

De vluchteling

Culturele identiteit in het Nederlandse oeuvre van Kader Abdolah 1993-2014



Lise Duijghuisen

Masterscriptie actuele geschiedenis

Radboud Universiteit Nijmegen

14 augustus 2015

Afbeelding op het titelblad: Lise Duijghuisen, eigen foto.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
Status Queestionis	9
Methode & Bronnen	18
Hoofdstuk 1: Culturele identiteit in de eerste Nederlandse literaire werken van Kader Abdolah, 1993-2001	24
Hoofdstuk 2: Culturele identiteit in de literaire werken van Kader. Abdolah als gevestigd schrijver, 2001-2011	34
Hoofdstuk 3: Culturele identiteit in de latere literaire werken van Kader Abdolah, 2011-2014	44
Conclusie	51
Literatuurlijst	54

Inleiding

“Nederland is in de afgelopen vijftientig jaar onmiskenbaar veranderd. Kranten schreven erover, televisiecamera’s liepen, discussies erover verhuisden van de redacties naar de huiskamers en terug. Het is hoog tijd voor een meerstemmige roman, die de essentie van deze veranderingen verbeeldt. Papegaai vloog over de IJssel is een vertelling waarin de schrijver ons binnen de huizen van die mensen meeneemt om hun levensloop te laten zien.”¹

Flaptekst op de achterkant van het boek *Papegaai vloog over de IJssel*

Deze tekst slaat op de veranderende omgang met vreemdelingen in Nederland in de afgelopen decennia en spreekt over de noodzaak om dit in een roman te verwoorden. Vreemdelingen zijn zowel in de media als bij mensen thuis vaak het onderwerp van discussie, zodat dat het logisch is dat er ook romans over dit thema verschijnen.

De omgang met ‘vreemdelingen’ in Nederland

De tijd tussen 1990 tot 2005 kan als een overgangperiode in de recente Nederlandse geschiedenis gezien worden. De perceptie van de islam is in deze periode veranderd van een buitenlands fenomeen naar een binnenlandse kwestie en hierdoor kwamen de verhoudingen tussen de autochtone bevolking van Nederland en de vreemdelingen uit islamitische landen steeds meer onder druk te staan. Ook de tweede en derde generatie ‘nieuwe Nederlanders’ is binnen het huidige debat een belangrijke groep. De centrale vraag in het publieke debat over deze kwestie werd of het grote aantal moslims in Nederland zou leiden tot een botsing tussen culturen? Er ontstond een verhit debat dat jarenlang zou voortduren en dat steeds opnieuw werd aangewakkerd door verschillende gebeurtenissen. Denk hierbij aan de El Moumni-affaire in 2001, de aanslagen van 11 september 2001 en de moord op Theo van Gogh in 2004. Deze botsing

¹ Kader Abdolah, *Papegaai vloog over de IJssel*, (Amsterdam 2014) flaptekst op de achterkant van het boek.

tussen culturen werd overal besproken, op straat, in de krant, in praatprogramma's op tv en radio en ook in opiniebladen. Ook romanschrijvers hebben deze maatschappelijke discussies recentelijk gebruikt als thema voor hun romans.²

Vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw kwam er een grote stroom 'gastarbeiders' naar Nederland. Onder hen was ook een grote groep afkomstig uit landen waarin de islam een belangrijke plek inneemt, zoals Turkije en Marokko. In eerste instantie ging men er vanuit dat deze groep tijdelijk in Nederland zou verblijven om laaggeschoold werk te verrichten, maar in de jaren tachtig en negentig werd het duidelijk dat het niet om een tijdelijk verblijf ging maar dat velen van hen zich voorgoed in Nederland zouden vestigen. De term 'gastarbeider' of 'vreemdeling' is in de loop der tijd veranderd in 'allochtoon' en deze benaming wordt ook vaak als synoniem voor 'moslim' gebruikt. Dit komt waarschijnlijk doordat de grootste groep van de 'gastarbeiders' van islamitische afkomst was. Deze groep nog is uitgebreid door gezinshereniging en geboortes en aangevuld met vluchtelingen van islamitische afkomst uit Afrikaanse landen en landen uit het Midden-Oosten. Het gebruik van deze termen kan gezien worden als een maatschappelijk voorbeeld van *othering*. Dit wil zeggen dat het niet Nederlands zijn van deze mensen wordt benadrukt door de termen waarmee zij worden aangeduid.

Het debat over vreemdelingen heeft diepe wortels in de Westerse cultuurgeschiedenis en is sinds de tweede helft van de vorige eeuw steeds meer aangewakkerd door de conflicten tussen Israël en Palestina, de oliecrisis in 1973 en de Islamitische revolutie in Iran in 1979. Vanaf de jaren tachtig, wanneer de aanwezigheid van grotere groepen moslims in Nederland een permanente vorm heeft aangenomen, is er ook steeds meer aandacht voor de islam als onderdeel van de samenleving in Nederland gekomen. Daarbij hebben de *Duivelsverzen* van Salman Rushdie (1989) en de Tweede Golfoorlog (1991) lokale gevolgen in Nederland gehad, omdat de migranten van islamitische afkomst zich hierdoor gingen organiseren op basis van een etnische en/of religieuze lijn. Hierdoor is in Nederland steeds meer het besef doorgedrongen dat de islam een lokaal fenomeen geworden is. Het beeld bestaat dat er pas na de aanslagen van 11 september 2001 verhitte discussies zijn losgebarsten over 'moslims' in

²Sjoerd-Jeroen Moenandar, *Verdorven Grensplaatsen. Ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur (1990-2005)*, (Groningen 2012) 2-3.

Nederland, maar al vanaf de jaren tachtig werd er gesproken van een fundamenteel verschil tussen “de Westerse/Europese beschaving” en “de islamitische wereld”, een verschil dat onvermijdelijk zou leiden tot botsingen als het niet zou worden aangepakt.

In de jaren na de aanslagen van 11 september 2001 werd het debat steeds radicaler onder aanvoering van islamcritici zoals Pim Fortuyn, Ayaan Hirsi Ali en Geert Wilders. De maatschappelijke discussie werd nog verder aangewakkerd door de aanwezigheid van radicale, fundamentalistische moslims. De kwestie “in welke mate religieuze diversiteit de ruimte mag en kan krijgen” heeft daarbij altijd centraal gestaan en daarbij zijn twee stellingnames te onderscheiden: ten eerste dat de islam een aanvulling is op de Nederlandse samenleving en zonder aanpassing in Nederland mag bestaan. Ten tweede dat de islam geneutraliseerd moet worden om nog in Nederland te kunnen bestaan. Vanaf de parlementsverkiezingen van 2002 heeft de laatste stellingname steeds meer de overhand gekregen en vanaf 2005 kan zij gezien worden als een algemeen standpunt in het publieke debat en het overheidsbeleid. Men spreekt tegenwoordig over de integratie van moslims in Nederland als iets dat een aanpassing van de culturele en religieuze identiteit van de moslims vereist.³ Ook nu is het vreemdelingenbeleid nog altijd een heet hangijzer binnen de Nederlandse politiek.

Zoals al eerder aangegeven hebben ook auteurs gebruik gemaakt van deze discussie als onderwerp voor hun romans. Tijdens de periode 1990-2005 kan ook de ontwikkeling van “allochtone schrijvers” opgemerkt worden, die geregeld ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims als onderwerp voor hun werken namen. Autochtone schrijvers maakten volgens Hugo Brems in deze periode veel minder vaak gebruik van de multiculturele samenleving als onderwerp voor een roman.⁴ De interesse voor allochtone schrijvers was in de periode 1990-2005 eveneens groot en de overheid voerde een aanmoedigingsbeleid om de culturele uitingen van migranten te stimuleren. Het uitgeven van werk van allochtone schrijvers werd door de overheid ondersteund omdat dit een stimulerend effect zou hebben op de participatie van migranten in de Nederlandse cultuur. Daarnaast dacht men dat migrantenliteratuur een

³Moenandar, *Verdorven Grensplaatsen*. 6-10.

⁴Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, (Amsterdam 2006), 681.

verrijking zou zijn voor de Nederlandse cultuur. Zo werd de allochtone schrijver afgeschilderd als representant voor ‘de vreemdeling’ of ‘de ander’ in de Nederlandse literatuur. Het hoogtepunt in de aandacht voor deze groep auteurs was tijdens de Boekenweek van 2001. Het thema van deze Boekenweek was “schrijven tussen twee culturen” en deze Boekenweek werd aangegrepen om “allochtone schrijvers” te promoten. Dit werd gedaan door middel van een grote poster met de namen van “allochtone schrijvers” erop. Vooral auteurs als Abdelkader Benali en Hafid Bouazza hebben zich sterk verzet tegen het label van de “allochtone schrijver”, de literaire relevantie van een auteur heeft volgens hen niks te maken met zijn of haar afkomst. Zij zien de grenzen tussen ‘het westen’ en ‘de islamitische wereld’ niet als definitief en stellen zelfs vraagtekens bij grenzen in hun algemeenheid. Kader Abdolah daarentegen neemt deze grens tussen ‘het westen’ en ‘de islamitische wereld’ juist als uitgangspunt in zijn romans.⁵

Dit onderzoek zal ingaan op de representaties van culturele identiteit in het oeuvre van Kader Abdolah tussen 1993 en 2014. Er is gekozen voor het oeuvre van Kader Abdolah omdat hij een ander uitgangspunt heeft gehanteerd in zijn romans dan de meeste andere auteurs van islamitische afkomst. Als eerste zal hieronder een korte biografie over Kader Abdolah gepresenteerd worden. Het volgende hoofdstuk zal gaan over de stand van zaken betreffende het onderzoek naar het oeuvre van Abdolah en culturele identiteit. Daarna volgt een hoofdstuk dat de werkwijze en methodes van dit onderzoek uiteen zal zetten en daarna zal worden ingegaan op het oeuvre van Kader Abdolah en de daarin vindbare representaties van culturele identiteit. Als laatste zullen de conclusies van dit onderzoek gepresenteerd worden.

Korte Biografie van Kader Abdolah

Allereerst is het van belang om te weten te komen wie Kader Abdolah nu precies is.

Kader Abdolah is het pseudoniem van Hossein Sadjadi Ghaemmaghani Farahani. Hij werd op 12 december 1954 geboren in Arak, Iran. Abdolah studeerde natuurkunde aan de universiteit van Teheran aan sloot zich in die

⁵ Moenandar, *Verdorven grensplaatsen*, 11-19.

periode aan bij een linkse beweging die zich verzette tegen het regime van de laatste Sjah, Mohammad Reza Pahlavi en later tegen het regime van Ayatollah Khomeini. Hij schreef in deze periode voor een illegaal blad (het partijblad van de illegale partij *Fadaian*) en publiceerde twee clandestiene verhalenbundels onder de naam Kader Abdolah. Hij koos voor dit pseudoniem als eerbetoon aan twee partijleden en vrienden die geëxecuteerd werden. De een ten tijde van het regime van de Sjah, de ander tijdens het regime van Khomeini. Zijn politieke activiteiten in Iran zorgden er in 1985 voor dat hij het land moest ontvluchten. In 1988 kwam hij via Turkije in Nederland terecht, hier belandde hij in een asielzoekerscentrum in Apeldoorn waarna hij een huis in Zwolle toegewezen kreeg. Toen hij in Zwolle woonde kreeg hij een baan bij een natuurhistorisch museum en in een conservenfabriek. Om de Nederlandse taal te leren begon Kader Abdolah veel Nederlandse poëzie te lezen, daarnaast begon hij ook met het lezen van Harry Mulisch, maar uiteindelijk leerde hij de Nederlandse taal het beste aan de hand van het werk van Annie M.G. Schmidt. Hij nam de beslissing om zijn eigen verhalen vanaf nu in het Nederlands te schrijven en hij debuteerde in 1993 met de verhalenbundel, *De adelaars*. Deze bundel werd bekroond met Het Gouden Ezelsoor, een belangrijke prijs voor een debuterend schrijver. In 1995 werd zijn tweede verhalenbundel, *De meisjes en de partizanen*, bekroond met het Charlotte Köhler-stipendium, een aanmoedigingsprijs voor de meest veelbelovende auteur op het moment. Vanaf 1996, acht jaar nadat Kader Abdolah in Nederland kwam wonen, tot 2011 schreef Abdolah de wekelijkse column *Mirza* in *de Volkskrant*. In 1997 kwam Kader Abdolahs eerste roman, *De reis van de lege flessen*, uit en in 2001 heeft Abdolah voor zijn tweede roman, *Spijkerschrift*, de E. du Perronprijs ontvangen.⁶ De roman *Het huis van de moskee* (2005) werd in 2007 door lezers gekozen als het op een na beste Nederlandstalige boek aller tijden.⁷ Kader Abdolah heeft zich dus in relatief korte tijd en ondanks zijn worsteling met de Nederlandse taal gemanifesteerd als een auteur die een bijdrage heeft geleverd aan zowel het publieke als het literaire debat over vreemdelingen in Nederland, door middel van columns en opiniestukken en zijn verhalenbundels en romans.

⁶ Marjan Gilsing, 'Biografie', in: Kader Abdolah, *De koffer*, (Breda 2001) 50-51.

⁷http://vorige.nrc.nl/kunst/article1777932.ece/Het_beste_boek_voor_mannen_en_vrouwen geraadpleegd op 31-07-2015.

Status Quaestionis

Het werk van Kader Abdolah als onderwerp van studie

Mede door de invloed van migranten is de Nederlandse cultuur altijd in beweging geweest en daardoor constant aan verandering onderhevig. Deze veranderingen hebben de afgelopen decennia voor heftige discussies in de samenleving gezorgd en de centrale vraag die in deze discussie steeds opnieuw aan de orde kwam was: wat houdt de Nederlandse cultuur precies in? Uit onderzoek naar culturele veranderingen is een dynamisch beeld van de Nederlandse cultuur op te maken. Namelijk een bewegelijke veelheid van culturen die elkaar op verschillende manieren beïnvloeden. Op sommige gebieden hebben culturele confrontaties gezorgd voor vermenging van culturen terwijl op andere gebieden deze confrontaties juist hebben geleid tot afstoting. Deze afstoting heeft ervoor gezorgd dat er subculturen zijn ontstaan.⁸ De culturele uiting die in dit onderzoek behandeld wordt is de literatuur.

Vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw begon de Nederlandse samenleving te veranderen van een samenleving met ‘minderheidsgroeperingen’ naar een multiculturele samenleving. Hierdoor begonnen vooral auteurs uit het Caribische gebied zich te profileren in Nederland. Voor auteurs van Turkse/Marokkaanse afkomst begon dit pas later. Pas in de jaren negentig werd ‘migrantenliteratuur’ populair bij het mainstream publiek en auteurs zoals Abdelkader Bernali, Hafid Bouazza, Lulu Wang, Kader Abdolah, Mozes Isegawa en Yasmine Allas vonden snel hun weg in het Nederlandse literaire bedrijf.⁹

Michiel van Kempen noemt *De reis van de lege flessen* (1997) een van de meest succesvolle romans ooit geschreven door een migrantenauteur. Hij constateert dat Kader Abdolah een enorme ontwikkeling heeft laten zien ten opzichte van zijn eerste Nederlandstalige verhalen. Doordat Kader Abdolah in

⁸Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer, ‘Cultuur en migratie in Nederland. Voorwoord bij de reeks’ in: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (Den Haag 2004) v.

⁹Michiel van Kempen, ‘De Nederlandse taal als onderdrukker en bevrijder’ in: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (Den Haag 2004) 19-35, alhier 19.

het Nederlands ging schrijven moest hij een totaal nieuwe taal gaan hanteren. Hoewel zijn taalgebruik in *De reis van de lege flessen* (1997) daarom erg eenvoudig was, werd dit in zijn tweede roman *Spijkerschrift* (2001) al een stuk complexer. Volgens van Kempen heeft Kader Abdolah veel waardering gekregen voor zijn werken vanuit de Nederlandse gemeenschap. Zo heeft hij verschillende literaire prijzen gekregen voor zijn romans en bundels. De Iranese achterban van Abdolah toonde aanzienlijk minder waardering voor zijn werk. Dit kwam doordat hij niet meer in het Perzisch schreef en doordat er in de Nederlandse taal dingen gezegd werden die in het Perzisch nooit gezegd konden worden. Van Kempen stelt dat taalbeheersing, vrijheid van meningsuiting en communicatie met het publiek voor migrantenauteurs lang niet altijd vanzelfsprekend zijn. In het geval van Kader Abdolah was zelfs de verbeeldingsvrijheid niet vanzelfsprekend omdat hij als vluchteling naar Nederland kwam. Kader Abdolah heeft als gedwongen migrant geworsteld met de verovering van een nieuwe taal, de mentale verwerking en literaire herschrijving van het verleden en de verkenning van zijn nieuwe werkelijkheid. Hij heeft dit gedaan met een gevoel voor humor en toont veel liefde voor de ‘gewone’ mens met al zijn onhebbelijkheden en kwaliteiten.¹⁰

In tegenstelling tot Michiel van Kempen schaaft Ries Agterberg Kader Abdolah niet zomaar tot de migrantenauteurs maar specifieker tot de vluchtelingenauteurs. In eerste instantie bleef Abdolah in het Perzisch schrijven toen hij zich in Nederland gevestigd had, maar hij realiseerde zich dat hij hier met het Nederlands aan de slag moest gaan. Als auteur beschrijft Abdolah in een eenvoudige taal Nederland door de ogen van een vluchteling. Elementen van de huidige Nederlandse context worden in zijn werken vermengd met de cultuur uit het verleden van de auteur. Agterberg noemt Abdolah een vluchtelingenauteur en hij stelt dat zijn status als vluchteling de ontwikkeling van zijn literatuur heeft bepaald. Agterberg spreekt over drie fases die een vluchteling doorloopt. In de eerste fase wordt er gebroken met het oude huis en is de vlucht een opluchting. In de tweede fase wordt het gevoel van opluchting vervangen door een gevoel van leegte, desoriëntatie, gebrek aan houvast en het teruggeworpen zijn op jezelf. In de derde en laatste fase gaat het om het hervinden van het zelfvertrouwen zodat de leegte weer ruimte wordt. Deze fases

¹⁰van Kempen, ‘De Nederlandse taal als onderdrukker en bevrijder’, 19-35.

zijn volgens Agerberg terug te vinden in de werken van alle vluchtelingenauteurs. In de eerste werken wordt meestal het land van herkomst en de reden van het vertrek gethematiseerd. Daarna komt het accent te liggen op de vervreemding in het nieuwe thuisland en als laatste zal het vinden van een plaats in de nieuwe context van het nieuwe thuisland centraal staan. Als een vluchtelingenauteur openstaat voor nieuwe ervaringen zal hij reflecteren op de samenleving waarin hij terecht gekomen is en hierdoor ontstaat een ontmoeting tussen culturen. In het werk van Abdolah vindt Agterberg veel aspecten van vluchtelingenliteratuur terug. Thema's als ontheemding en heimwee staan centraal. Het werk *De adelaars* (1993) gaat over desoriëntatie en over hoe het is om verloren te zijn in het nieuwe land. Het behandelt de verschillen in de beleving van en interpretatie van alledaagse dingen. In de latere werken van Abdolah is de auteur meer gericht op het aanwenden van nieuwe mogelijkheden. Hij heeft een identiteit ontwikkeld waarin zowel aspecten van de oude als de nieuwe cultuur gecombineerd worden. Dit proces heeft volgens Agterberg zijn voorlopige hoogtepunt bereikt in de roman *Spijkerschrift* (2000). Voor Kader Abdolah zijn verhalen een schuilplaats en zij bieden hem tegelijkertijd de mogelijkheid om een eigen plaats te veroveren in zijn nieuwe wereld. De Nederlandse taal is voor Abdolah het middel om dit te bereiken. Hij gebruikt hierbij wel Perzische beeldspraak, mythes en sprookjes die hij verweeft met de Nederlandse observaties. Vluchtelingenliteratuur vraagt om een eigen benadering omdat zij duidelijk eigen kenmerken bevat. Agterberg heeft geconstateerd dat wanneer de integratie van een auteur in zijn nieuwe samenleving moeizaam verloopt het in de werken ook niet verder komt dan een botsing tussen culturen. Kader Abdolah heeft zich echter verzoend met het verblijf in zijn nieuwe land en hierdoor ontstaan nieuwe beelden, een nieuwe omgang met de taal en een nieuwe identiteit.¹¹

Zowel Ries Agterberg als Michiel van Kempen hebben deze artikelen geschreven aan het begin van Kader Abdolah's carrière. Daarna heeft Abdolah nog verschillende romans, columns en verhalen geschreven. Hierdoor zijn deze artikelen dus alleen van toepassing op een klein deel van het oeuvre van Kader Abdolah. In 2012 is het proefschrift van Sjoerd-Jeroen Moenandar verschenen waarbij hij gebruik heeft gemaakt van een groter gedeelte van het oeuvre van

¹¹Ries Agterberg, 'Heimwee naar een land dat niet meer bestaat' in: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (Den Haag 2004), 289-303.

Kader Abdolah, namelijk de werken van Kader Abdolah die tussen 1990 en 2005 geschreven en gepubliceerd zijn. Moenandar heeft een geheel andere kijk op het werk van Kader Abdolah dan Ries Agterberg en Michiel van Kempen. Waar Agterberg vindt dat Abdolah zichzelf heeft verzoend met het verblijf in Nederland en hierdoor de Perzische cultuur met de Nederlandse cultuur verweeft in zijn romans, vindt Moenandar dat Kader Abdolah juist niet verder is gekomen dan een botsing tussen culturen weer te geven in zijn romans. Moenandar heeft in zijn onderzoek naar ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur geconstateerd dat Kader Abdolah zichzelf ziet als een auteur die de pijn van de vluchteling in woorden uitdrukt en die ook de twee werelden: 'het westen' en 'het oosten' in zijn werk verenigt. Door deze houding onderscheidt hij zich van andere moslimauteurs in Nederland, omdat zij juist de essentialistische opvattingen over de islam en het westen aanvallen en ridiculiseren. Volgens Moenandar presenteert Abdolah zich met zijn werken als de bemiddelaar in de botsing tussen culturen in en is hij hiermee expliciet een geëngageerd auteur. Moenandar merkt echter op dat er een zekere ambiguïteit spreekt uit Kader Abdolah's bijdragen aan zowel het literaire als het publieke debat. Abdolah zegt dat hij als publiek figuur een brugfunctie wil vervullen tussen 'oost' en 'west' maar tegelijkertijd benadrukt hij constant dat de kloof tussen 'oost' en 'west' onoverbrugbaar is. Abdolah maakt volgens Moenandar in zijn publieke stukken de cultuur van zijn land van herkomst onbegrijpelijk voor de Nederlandse lezers, waardoor hij de noodzaak van een persoon zoals hijzelf kan benadrukken. Hierdoor is er namelijk iemand nodig die deze onbegrijpelijke cultuur voor het Nederlandse publiek begrijpelijk kan maken. Ook in Abdolahs romans is deze ambiguïteit volgens Moenandar terug te vinden. Hij zet namelijk steeds personages tegenover elkaar voor wie 'de islam' en 'het westen' onverenigbaar zijn, waarbij hij dan ook gebruik maakt van herkenbare stereotypen. Denk hierbij aan een zeer gelovige en gesluierde moslima tegenover een homoseksueel koppel dat met de gordijnen open de liefde bedrijft. De ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims verlopen voor de Nederlandse lezer op deze manier via een herkenbaar patroon en hierdoor vormt het werk van Kader Abdolah juist geen brug tussen de islamitische wereld en 'het westen'. Natuurlijk zijn er wel momenten in het werk van

Abdolah te vinden waarbij de kloof tussen ‘oost’ en ‘west’ wel wordt overbrugd maar die zijn volgens Moenandar een utopische uitzondering op de regel.¹²

Moenandar ziet Kader Abdolah vooral als een geëngageerde auteur omdat er een sterke samenhang bestaat tussen de eigen biografie van Kader Abdolah en zijn literaire oeuvre: de auteur laat zijn sociale positie samenvallen met zijn literaire werken. Dit is volgens Moenandar goed te zien aan het feit dat Abdolah zich na 2001 steeds meer als ‘moslim’ heeft gepresenteerd in plaats van als ‘vreemdeling’ of ‘vluchteling’ zoals hij aan het begin van zijn schrijverscarrière wel deed. Dit sluit goed aan bij de ontwikkelingen uit het maatschappelijke discours in Nederland waarbij termen als ‘vreemdeling’ en ‘gastarbeider’ ook steeds vaker vervangen zijn door ‘moslim’. Abdolah koppelt zijn sociale positie daarnaast ook aan een discours uit de literatuurkritiek. Hierin wordt de migrantenkunstenaar gezien als iemand met een uniek perspectief dat hem of haar in staat stelt om nieuwe culturele ontwikkelingen mogelijk te maken.¹³

Sjoerd-Jeroen Moenandar vindt dat Kader Abdolah de bekende en herkenbare beelden van ‘de islam’ en ‘het westen’ tegenover elkaar zet maar daar verder niets mee doet. Volgens hem zou de botsing van culturen er juist voor kunnen zorgen dat de auteur nieuwe vormen van identiteit laat zien maar Kader Abdolah doet dit niet. Moenandar vindt dit opvallend omdat Abdolah zichzelf in zijn columns en interviews juist profileert als een brugbouwer tussen deze twee werelden. Ook de literaire vorm van Abdolah’s werken draagt volgens Moenandar niet bij aan een vermenging van de twee tegenover elkaar staande werelden. Doordat hij Perzische klassiekers en Koranteksten naast Nederlandse literaire klassiekers zet benadrukken ze vooral het eigen karakter van de cultuur waaruit ze afkomstig zijn. De zeldzame momenten in de werken van Abdolah waarin de kloof tussen ‘oost’ en ‘west’ wel overbrugd wordt zijn volgens Moenandar een uitzondering op de regel en benadrukken juist de onmogelijkheid om een harmonie tussen deze twee werelden te creëren.¹⁴

¹² Moenandar, *Verdorven Grensplaatsen*, 37-39.

¹³ Ibidem, 41.

¹⁴ Ibidem, 70-73.

Culturele identiteit

Zoals uit het voorgaande is gebleken is er nog niet veel onderzoek naar het werk van Kader Abdolah gedaan. De onderzoeken die verricht zijn omvatten bovendien slechts een klein gedeelte van zijn oeuvre en spreken niet over de culturele identiteit die in zijn werk terug te vinden is. In dit onderzoek zullen daarom ook de recentere romans van Abdolah meegenomen worden en zal er gekeken worden naar de culturele identiteiten die in zijn werken te vinden zijn. Om dit te kunnen onderzoeken zal er eerst uiteengezet worden wat er precies wordt verstaan onder culturele identiteit.

Migratie en identiteit zijn sterk met elkaar verweven, Anil Ramdas ziet migratie als een vorm van ballingschap van iemands echte 'thuis'. Deze ballingen heeft hij onderverdeeld in twee groepen. De eerste groep, die hij 'Sloebbers' noemt heeft te kampen met een moeizame aanpassing aan de nieuwe omgeving en cultuur en het ontbreekt deze eerste groep aan maatschappelijk succes in het nieuwe land. De tweede groep noemt hij 'Jongleurs' en deze personen zijn in staat om de moeilijke situatie waarin zij terecht zijn gekomen om te zetten naar een succesvol bestaan.¹⁵ Deze benadering is echter erg zwart/wit omdat de waarden van deze groepen elkaar uitsluiten.

Uldrik Speerstra ziet dat het levensverhaal van migranten niet continu is en dat migranten daarom vaak worstelen met hun identiteit. Personen moeten over hun levensgeschiedenis kunnen beschikken om zichzelf te kunnen zijn. Als mensen om wat voor reden dan ook migreren is dat een nieuw onderdeel van hun levensverhaal en wordt er een nieuwe identiteit opgebouwd. Daarnaast vindt Speerstra de term culturele identiteit een goed alternatief voor etnische identiteit. Hij ziet culturele identiteiten als positioneringen, punten van identificatie die tot stand komen in de discoursen van geschiedenis en cultuur. Vaste manieren om over bepaalde onderwerpen te spreken of schrijven (representatieregimes) roepen identiteiten in het leven. Identiteiten worden geformuleerd in vertellingen over verleden en cultuur, en zijn volgens Speerstra per definitie toekomstgericht.¹⁶ Het werk van Speerstra zal in het volgende

¹⁵ Anil Ramdas, 'Sloebbers en jongleurs', *Onze wereld: een ander opinieblad*, vol. 38 (1995) afl. 7/8, 8-11.

¹⁶ Uldrik Speerstra, *Representaties van culturele identiteit in migrantenliteratuur. De Indiase diaspora als case studie*, (Leiden 2001) 3-13.

hoofdstuk nog uitgebreider besproken worden wanneer het gaat over de methodes van dit onderzoek.

Samuel Huntington heeft in zijn artikel ‘The clash of civilizations?’ een beschaving als een culturele eenheid beschreven. Een beschaving ziet hij als een culturele groep waarbij taal, religie, geschiedenis en de instituties ervoor zorgen dat personen zich aan deze beschaving hechten en zich er onderdeel van voelen. Mensen ontleen hun identiteit dus aan de beschaving waarvan ze deel uit maken en dit zal in de toekomst volgens Huntington alleen maar belangrijker worden. Mensen krijgen steeds meer te maken met personen uit andere beschavingen door migratie en handel. Door deze interactie tussen beschavingen wordt ook het bewustzijn van de eigen culturele identiteit verhoogd. Huntington vindt dat geschiedenis, cultuur, taal en tradities een grotere stempel op mensen drukken dan politieke ideeën en politieke regimes. Daarnaast ziet hij dat de globalisering ervoor zorgt dat mensen zich losmaken uit hun lokale identiteit en hierdoor is religie een belangrijke bindingsfactor geworden die landsgrenzen overschrijdt en mensen op die manier met elkaar verbindt. Ook ziet Huntington een reactie op de machtspositie van de westerse wereld waarbij machthebbers in niet westerse landen juist terugkeren naar de eigen oude tradities terwijl een gedeelte van het gewone volk in de niet westerse landen juist steeds meer interesse krijgt in de massacultuur van het westen. De moeilijkheid van dit alles is dat culturele eigenschappen moeilijk te veranderen zijn en men dus ook moeilijker tot compromissen komt in conflictsituaties. Deze botsingen van beschavingen kunnen volgens Huntington op twee verschillende niveaus plaatsvinden, in de eerste plaats op het microniveau waarbij personen uit verschillende beschavingen met elkaar in botsing komen. In de tweede plaats voorziet hij botsingen op het macroniveau die ontstaan tussen landen uit verschillende beschavingen.¹⁷

Volgens Andre Lecours hebben politiek filosofen sinds de jaren negentig van de vorige eeuw hun licht laten schijnen over hoe men om moet gaan met het fenomeen culturele identiteit. In hun onderzoek naar culturele identiteit hebben deze politiek filosofen twee verschillende causale verbanden geconstateerd. Ten eerste het verband tussen het bestaan van een groep met gedeelde culturele symbolen en de noodzaak voor een culturele identiteit. Het tweede verband is

¹⁷ Samuel Huntington, ‘The clash of civilizations?’, *Foreign Affairs*, vol. 72 (1993), afl. 3, 22-49.

dat tussen deze culturele identiteit en de politieke claims van de groep. Volgens Lecours is de rol die politieke instituties spelen bij de vorming van culturele identiteiten gemarginaliseerd door andere onderzoekers en zou men meer naar deze rol moeten gaan kijken. Dit staat dus haaks op wat Huntington vindt, die immers meent dat politieke regimes, ideeën en instituties een minder grote invloed bij de vorming van culturele identiteit hebben. De historische institutionele literatuur zou volgens Lecours vele inzichten kunnen verschaffen om culturele identiteit te theoretiseren. Politieke instituties zorgen er volgens hem voor dat individueel gedrag gestructureerd wordt. Hierdoor krijgen onderzoekers inzicht in het proces van het creëren van culturele identiteit.¹⁸

Sjaak Koenis bespreekt in zijn boek *Het verlangen naar cultuur. Nederland en het einde van het geloof in een moderne politiek* (2008) de problemen die men in Nederland ondervindt wat betreft een botsing van culturen. Zijn onderzoek maakt duidelijk gebruik van de politieke instituties in Nederland en sluit daarmee dus aan op het idee van André Lecours. Koenis bespreekt in zijn werk de denkbeelden van filosoof Ad Verbrugge. Verbrugge vindt dat Nederland kampt met cultuurverlies dat in de eerste plaats begint bij de allochtone bevolking: islamitische allochtonen die hier leven voelen zich sterk vervreemd en een antwoord op die vervreemding kan een fundamentalistische reflex zijn. De mogelijkheid om samen te leven met mensen uit andere culturen wordt niet uitgesloten maar om het te bewerkstelligen dienen immigranten afstand te doen van hun oude culturele identiteit voor zover deze identiteit de integratie tot burger van Nederland in de weg staat. Koenis ziet Verbrugge en Huntington als woordvoerders voor een hegemoniale cultuur en stelt dat hun visies haaks staan op de visies van de voorstanders voor een multiculturele samenleving.¹⁹ Deze vragen juist om de positieve erkenning van verschillende culturele identiteiten en daarmee om respect te tonen voor andere culturen. Dit is echter een moeilijk vraagstuk want wat moet er dan precies erkend worden? De politiek van gelijk burgerschap blijkt niet genoeg te zijn om migranten geslaagd te laten integreren, het multiculturele drama is in Nederland geen probleem van culturele uitsluiting of

¹⁸ André Lecours, 'Theorizing cultural identities: Historical Institutionalism as a Challenge to the Culturalists', *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, vol. 33 (2000) afl. 3, 499-522.

¹⁹ Sjaak Koenis, *Het verlangen naar cultuur. Nederland en het einde van het geloof in een moderne politiek*, (Amsterdam 2008) 231-242.

van botsende culturen, zoals Huntington en Verbrugge zeggen, maar komt voort uit maatschappelijke uitsluiting. Hierdoor ligt de oplossing voor het probleem volgens Koenis niet bij het onder de aandacht brengen van de cultuurverschillen maar moet men de idealen van gelijkheid en vrijheid die vastgelegd zijn in onze grondwet ook consequent gaan waarmaken.²⁰ Dit werk toont aan dat culturele identiteit een lastig onderwerp is en dat er verschillende visies bestaan over hoe men er mee om dient te gaan.

De visie van culturele identiteit die in deze studie gehanteerd zal worden is de visie van Uldrik Speerstra, zonder de visies en aanvullingen van Huntington, Lecours, Verbrugge en Koenis uit het oog te verliezen.. Een culturele identiteit wordt dus gezien als een positionering of punten van identificatie die tot stand komen in de discoursen van geschiedenis en cultuur. Een culturele identiteit is een vaste manier om over bepaalde onderwerpen te spreken of schrijven (representatieregimes). Culturele identiteiten worden geformuleerd in vertellingen over verleden en cultuur, en zijn toekomstgericht.²¹

²⁰ Koenis, *Het verlangen naar cultuur*, 254-263.

²¹ Speerstra, *Representaties van culturele identiteit*, 3-13.

Methode & Bronnen

Methodes voor onderzoek

Zoals al eerder aangegeven heeft Uldrik Speerstra in 2001 een onderzoek gedaan naar representaties van culturele identiteit in migrantenliteratuur, waarvoor hij verschillende werken van schrijvers uit de Indiase diaspora gebruikt. Het onderzoek dat hier gedaan wordt naar representaties van culturele identiteit in het oeuvre van Kader Abdolah kan goed gebruik maken van de methodes uit het werk van Speerstra.

Doordat de continuïteit in het levensverhaal van migranten vaak niet vanzelfsprekend is, is het thema van identiteit vaak belangrijk in de werken van migrantenauteurs. Voor veel migranten is hun identiteit namelijk een probleem. Het formuleren van een culturele identiteit is voor migranten belangrijk om zich te kunnen handhaven in het land van aankomst. In het onderzoek van Speerstra staat de vormgeving van de culturele identiteit in migrantenliteratuur centraal. Welke literaire strategieën worden er gebruikt en welke rol spelen de literaire genres hierbij? Genres zijn formele en inhoudelijke modellen voor representatie. Ze zijn direct van invloed op de betekenis van wat wordt verbeeld. De vier genres die Speerstra gebruikt heeft zijn: de autobiografie, het reisverhaal, de Bildungsroman en de historische roman.²²

Culturele identiteit is in Speerstra's onderzoek een goed alternatief voor etnische identiteit, maar men dient er wel goed mee om te gaan omdat het begrip betrekking kan hebben op twee tegenovergestelde visies van identiteit. In de eerste visie wordt identiteit als een onveranderlijke 'objectieve' kern gezien: een aantal gedeelde kenmerken en gedeelde 'objectieve' structuren die hun oorsprong vinden in een gedeelde cultuur. Hierachter gaat een mimetische (nabootsende) visie op representatie schuil: representaties zijn afspiegelingen van identiteit. De tweede visie ziet identiteiten als positioneringen, punten van identificatie die tot stand komen in de discoursen van geschiedenis en cultuur. Het gaat hier om vaste manieren om over bepaalde onderwerpen te spreken of

²² Speerstra, *Representaties van culturele identiteit*, 1-4.

schrijven, ofwel representatieregimes, die identiteiten in het leven roepen. Identiteiten worden geformuleerd in vertellingen over het verleden en cultuur en zijn per definitie toekomstgericht. De tweede visie wordt door Speerstra gehanteerd omdat de eerste visie uitsluit dat literaire vormgeving invloed heeft op de identiteit. Teksten nodigen lezers nu juist uit om hun identiteit op een bepaalde manier vorm te geven.²³

Migrantenliteratuur onderscheidt zich niet van andere literatuur op grond van een speciale thematiek of vorm en is ook niet per definitie de weergave van de levensomstandigheden en de geschiedenis van een groep migranten. Vooral sociologen en historici zijn in deze val gelopen, zij zien deze teksten als historisch document in plaats van als literatuur. Bovendien stoelt deze benadering op het onhoudbare geloof dat literaire teksten transparante afspiegelingen zijn van de sociale werkelijkheid van het individu en de gemeenschap. Migrantenliteratuur onderscheidt zich van andere literatuur op basis van een niet-literair criterium: de levensgeschiedenis van de auteur. Teksten van migranten kunnen relaties onderhouden met de literatuur van het land van herkomst, het land van aankomst of van beide. De vraag naar kenmerken kan beter worden vervangen door het streven naar een benadering die rekenschap kan afleggen van de vraag naar *discursieve continuïteit*, een relatie van continuïteit die bestaat tussen een tekst en een literaire traditie. Afhankelijk van hun culturele achtergrond interpreteren lezers de tekst op verschillende manieren. De tekst stuurt daarop aan doordat hij zich in meerdere culturele en literaire tradities inschrijft. Het centrale kenmerk van de tekst, en in het verlengde daarvan van migrantenliteratuur is dat hij niet op voorhand valt terug te brengen tot een eenduidige culturele context. Er is in dit geval sprake van een meervoudige discursieve continuïteit.²⁴

De studie van Uldrik Speerstra richt zich op de manier waarop teksten zijn opgebouwd en de effecten die de opbouw van deze teksten heeft op de betekenis. Dit heeft Speerstra gedaan door te analyseren hoe teksten zich inschrijven in verschillende literaire genres. Deze genres sturen zowel de vormgeving van een tekst als de lezing van de tekst. De manier waarop een

²³ Speerstra, *Representaties van culturele identiteit*, 8-12.

²⁴ *Ibidem*, 13-22.

lezer de tekst interpreteert is dus gestuurd door het genre van de tekst. Speerstra is in zijn onderzoek allereerst gestart met de genretoekenning van het werk waarna hij heeft beschreven hoe het genre zich heeft gemanifesteerd in de literatuur. Hoe kunnen genreconventies een bepaalde culturele identiteit mogelijk maken en ondersteunen? Speerstra heeft een *close reading* toegepast op de door hem geselecteerde romans om te achterhalen hoe de genreconventies zich manifesteren in de werken. Als laatste heeft Speerstra geanalyseerd wat de rol is van het navolgen, ondermijnen en gebruiken van de genreconventies bij de constructie van culturele identiteiten. De uitkomst hiervan is een verrijkt beeld van de wijze waarop discursieve continuïteiten worden aangelegd, daarmee wordt meer inzicht verkregen in de constructie van culturele identiteiten in migrantenliteratuur.²⁵ De manier waarop Kader Abdolah zijn teksten inschrijft in verschillende literaire en historische tradities zal belangrijk zijn voor dit onderzoek en zal de manier blootleggen waarop hij zijn culturele identiteiten construeert.

Ook de methode uit de studie van Sjoerd-Jeroen Moenandar biedt aanknopingspunten voor de methode van dit onderzoek. Hij heeft in zijn onderzoek gekozen voor de representatie van ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in verschillende romans van migrantenauteurs. Representaties krijgen volgens hem betekenis door de manier waarop de auteur ze inbedt in de tekst. Moenandar stelt dat een verhaal drie betekenisferen bevat, een mimetische of nabootsende betekenisfeer, een thematische betekenisfeer en een synthetische betekenisfeer. In de eerste betekenisfeer gaat het om de representatie van een daadwerkelijke gebeurtenis zoals bijvoorbeeld een ontmoeting. In de tweede betekenisfeer staat de gebeurtenis ergens voor en in de laatste betekenisfeer is de gebeurtenis onderdeel van de literaire tekst als kunstmatige constructie. De betekenisferen kunnen elkaar versterken maar ze kunnen elkaar ook geheel of gedeeltelijk ontkrachten. Wanneer dat het geval is ontstaat er een bepaalde spanning in de tekst. Daarnaast geeft Moenandar aan dat een tekst deel uit maakt van een dialoog met andere teksten. Auteurs verwerken keer op keer verschillende stemmen uit het publieke debat in hun werken. Dit kunnen zij doen op ironische, karikaturale, satirische of juist instemmende wijze. Om deze dialoog te herkennen heeft de lezer wel kennis en

²⁵ Speerstra, *Representaties van culturele identiteit*, 23-26.

inzicht van het debat nodig en blijft het altijd gaan om de eigen interpretatie van die dialoog door de lezer.²⁶ Het is in dit onderzoek naar het oeuvre van Kader Abdolah vooral van belang om te herkennen hoe hij verschillende stemmen uit het publieke debat in zijn romans verwerkt en zo zijn culturele identiteit creëert.

Omdat dit een historische studie is, is het van belang om na te gaan hoe historici omgaan met romans als bron voor hun onderzoek. Zoals Speerstra al heeft aangegeven moet de historicus ervoor waken om de roman niet alleen te zien als historisch document en als een transparante afspiegeling van de sociale werkelijkheid van het individu en de gemeenschap, maar op welke manier kan een roman dan wel gebruikt worden als historische bron? Historicus Arnold Labrie heeft ervoor gepleit dat historici romans gebruiken als historische bronnen voor onderzoek op voorwaarde dat zij gebruik maken van de literaire aspecten van de roman. Tekst en context laten zich immers niet van elkaar scheiden. Zo kan een roman de geldende waarden en normen uit de tijd waarin het geschreven is verbeelden, maar kan een roman ook juist tegen deze waarden en normen aanschoppen en ze bekritisieren. Literatuur kan een waardevolle historische bron zijn als literatuur ook als zodanig benaderd wordt. De verbeeldingswereld uit een bepaalde tijd kan op deze manier worden blootgelegd. Labrie stelt daarnaast dat de verbeelding een bepaalde logica volgt, een poëtische logica. Om deze logica bloot te kunnen leggen is het wel van belang dat men gebruik maakt van de formele aspecten zoals taal en taalgebruik, metaforiek en symboliek van de roman. Dit omdat juist deze formele aspecten het medium van de verbeelding zijn waarmee de auteur bedoeld of onbedoeld zijn lezers stuurt. De historicus dient echter niet op zoek te gaan naar de bedoeling van de auteur; de historicus moet daarentegen op zoek gaan naar de manier waarop de roman de sociaal-culturele context van de tijd waarin het is geschreven heeft opgenomen en getransformeerd.²⁷

De gebruikte methode voor dit onderzoek

Vele van Kader Abdolah's romans bevatten autobiografische gegevens, zoals de roman *Spijkerschrift* (2000). Deze roman gaat over Ismaïel en de relatie met

²⁶ Moenandar, *Verdoven grensplaatsen*, 25-36.

²⁷ Arnold. Labrie, 'De roman als historische bron', in: *Groniek* (2002), 405-414, alhier 405-410.

zijn doofstomme vader Aga Akbar. Als Ismaïel een jaar of twaalf is begint hij westerse romans te lezen: *“Ik legde me neer bij mijn lot. Zodra de school uit was, rende ik naar huis en zocht mijn toevlucht in boeken, westerse romans.”*²⁸ Dit komt overeen met Kader Abdolahs eigen geschiedenis, ook hij had een doofstomme en geestelijk beperkte vader en Abdolah begon al op jonge leeftijd met het stiekem lezen van westerse romans.²⁹ Zo zijn er in al zijn romans wel passages te vinden met een autobiografisch karakter maar een echte autobiografie waarbij auteur, verteller en hoofdpersoon dezelfde persoon zijn heeft Kader Abdolah tot nu toe niet geschreven. Omdat Kader Abdolah zelf de enige is die weet in welke mate het werk autobiografisch is en in welke mate het een fictief verhaal is, moeten alle werken van Abdolah gelezen worden als een roman. Er zal in eerste instantie gekeken worden naar de manier waarop Abdolah gebruik maakt van zijn verschillende culturele invloeden en zich op die manier inschrijft in verschillende literaire tradities. Aan de hand van een *close reading* van zijn romans zal de verbeelding van culturele identiteiten worden geanalyseerd. Welke manieren gebruikt hij om culturele identiteiten te construeren en hoe worden deze verbeeld in zijn romans? Daarbij zal ook rekening worden gehouden met de manier waarop Abdolah stemmen uit het publieke debat in zijn romans verwerkt. Als laatste aspect van de methode van dit onderzoek zal in navolging van het werk van Labrie worden geanalyseerd hoe Kader Abdolah de sociaal-culturele context heeft opgenomen en verbeeld in zijn romans.

De vraag die in dit onderzoek centraal zal staan is: *Op welke manieren construeert Kader Abdolah verschillende culturele identiteiten in zijn literaire oeuvre tussen 1993 en 2014?*

Om deze vraag te beantwoorden is er nog een aantal andere vragen nodig zoals: *Hoe gebruikt Kader Abdolah verschillende literaire tradities om culturele identiteit vorm te geven? Hoe heeft Kader Abdolah de sociaal-culturele context opgenomen en verbeeld in zijn romans? Hoe heeft Kader Abdolah stemmen uit het publieke debat verwerkt en verbeeld in zijn romans?*

²⁸ Kader Abdolah, *Spijkerschrift*, (Breda 2000), 126.

²⁹ Gilsing, 'Biografie', 50-51.

Bronnen

De werken van Kader Abdolah die in deze studie gebruikt zijn, zijn gekozen aan de hand van hun vorm. Er is gekozen om alleen het literaire werk van Abdolah te onderzoeken. Daarom zijn de columns, opiniestukken, en hervertellingen van andere verhalen buiten beschouwing gelaten. Wellicht is het zeer interessant om deze werken wel in een dergelijk onderzoek te gebruiken maar dit onderzoek was hiervoor te klein. Uiteindelijk zijn de volgende romans en verhalen van Kader Abdolah geselecteerd: *De adelaars* (1993), *De meisjes en de partizanen* (1995), *De reis van de lege flessen* (1997), *Spijkerschrift* (2000), *De koffer* (2001), *Portretten en een oude droom* (2003), *Het huis van de moskee* (2005), *De koning* (2011), *De kraai* (2011), *Zeesla en de lepels van Alice* (2012) en *Papegaai vloog over de IJssel* (2014).

Hoofdstuk 1

Culturele identiteit in de eerste Nederlandse literaire werken van Kader Abdolah, 1993-2001.

Welke representaties van culturele identiteit zijn er te vinden in de eerste Nederlandse literaire werken van Kader Abdolah? Op welke manier heeft hij dit verbeeld en hoe speelt de sociaal-culturele context hierbij een rol?

“Voor iemand die altijd thuis heeft mogen blijven zal het nooit duidelijk worden wat het is om vluchteling te zijn. Maar heel soms, juist in alle eenvoud van hun taal, lijken Abdolah’s kortste verhalen wat aspecten ervan voelbaar te maken. Dat is als de auteur vergeet verteller te zijn, en gewoon getuige is.”³⁰

Bob Hopman omschrijft de eerste verhalenbundels van Kader Abdolah als eenvoudige verhalen waarbij hij steeds in herhaling valt. De pijn van de vluchteling en de heimwee staan in deze verhalen centraal.

“Ik weet dat ik dit zware verdriet alleen moet dragen. Ik verdraag het, maar er zijn avonden dat ik het niet meer aankan. Soms wil ik me bedrinken, mijn verdriet verliezen in een kroeg, maar ik ben bang. Ik ben bang dat ik in dit land steeds achter een fles drank en een glas zal zitten.”³¹ Kader Abdolah beschrijft in het verhaal ‘De rode wijn’ het verdriet en de leegte die een vluchteling voelt in zijn nieuwe land. De vreemdeling in dit voorbeeld is zich ervan bewust dat hij zijn verdriet zal moeten verdragen maar hij wil ook het verdriet ontvluchten door te gaan drinken. Iets later in dit verhaal vertelt de vluchteling dat in zijn land van herkomst alcohol drinken verboden is en dat men personen die alcohol drinken daar vies vindt. Uiteindelijk stapt hij toch een kroeg binnen, maar hij weet in eerste instantie niet hoe hij zich hier moet gedragen. Uiteindelijk komt hij aan een tafeltje te zitten bij een oudere man en hij herkent in hem zijn opa,

³⁰ Bob Hopman, ‘Een vluchteling stapt steeds in dezelfde rivier’, *Recensieweb* (18 maart 2011) <http://recensieweb.nl/recensie/een-vluchteling-stapt-steeds-in-dezelfde-rivier/> (geraadpleegd op 10-08-2015).

³¹ Kader Abdolah, *Rode wijn en andere verhalen. De verhalen van de adelaars en de meisjes en de partizanen gebundeld*, (Breda 2008) 67.

die hem lang geleden voor het eerst wijn heeft laten proeven. Daarom bestelt de vluchteling rode wijn bij de serveerster. Dit verhaal toont goed aan dat de vluchteling zich nog niet helemaal op zijn plaats voelt in het land van aankomst maar wel de nieuwe mogelijkheden in dit land wil benutten om zijn verdriet te vergeten. Dit past goed bij de tweede fase uit vluchtelingenliteratuur die Agterberg beschreven heeft. In deze tweede fase staat namelijk leegte, desoriëntatie, gebrek aan houvast en het teruggeworpen zijn op jezelf centraal.³² Het vreemde hieraan is dat Kader Abdolah blijkbaar de eerste fase van deze vluchtelingenliteratuur heeft overgeslagen. Agterberg stelt dat er bij vluchtelingenauteurs in de eerste fase wordt gebroken met het oude huis en de vlucht als een opluchting wordt ervaren, het land van aankomst voelt daardoor als een bevrijding. Dit is echter niet te herkennen in de eerste werken van Kader Abdolah sinds zijn vestiging in Nederland. Hij begint meteen te schrijven over heimwee en gevoelens van desoriëntatie en in de verhalen uit zijn eerste bundels wordt duidelijk hij zijn zelfvertrouwen nog niet helemaal heeft teruggevonden zoals in de derde fase het geval is. Ook blijft het gevoel van angst overheersen bij de personages, zelfs nu ze in Nederland zijn, zijn ze nog bang. Dit maakt duidelijk dat de vlucht niet als opluchting ervaren wordt en het land van aankomst al helemaal niet als een bevrijding. De eerste verhalen van Kader Abdolah laten vooral zien hoe het is voor een vluchteling om zich in Nederland te vestigen en toont culturele verschillen waar de vluchteling in eerste instantie moeite mee heeft en niet altijd weet wat hij moet doen. De culturele identiteit die in deze verhalen gerepresenteerd wordt is die van de vluchteling die zijn thuisland mist en worstelt met zijn nieuwe bestaan. Dit is ook te zien aan de vorm van de verhalen: ze zijn kort, de zinnen zijn bondig en simpel en tonen aan dat er nog een worsteling met de taal gaande is. Daarnaast zijn de verhalen melancholisch en doordrenkt met heimwee, de personages leven in een kleine wereld en kleine voorwerpen en gebeurtenissen roepen herinneringen bij hen op aan hoe het ‘vroeger’ was in hun thuisland. *“Het boek heeft een oude, leren band en ruikt naar mijn land, mijn ouderlijk huis, naar de laatste keer dat ik de grijze haren van mijn moeder rook.”*³³

³² Agterberg, ‘Heimwee naar een land’, 290.

³³ Kader Abdolah, *Rode wijn en andere verhalen*, 103.

De reis van de lege flessen

In de eerste roman van Kader Abdolah *De reis van de lege flessen* (1997) lijkt de eerste fase uit de vluchtelingenliteratuur ook niet aanwezig te zijn. Deze roman gaat over de vluchteling Bolfazl die zich thuis probeert te voelen in een dorpje aan de IJssel in Nederland. Ook hier speelt het gevoel van op jezelf teruggeworpen zijn een grote rol. Bolfazl heeft weinig contact met de mensen uit de buurt, de enige persoon met wie hij een band opbouwt is zijn homoseksuele buurman René. René is echter net als Bolfazl een buitenstaander in de omgeving. *“In het begin was René gewoon mijn buurman, alleen een buurman. Daarna was hij voor mij een levend woordenboek. Mijn eerste contact met hem ging over de woorden, de zinnetjes die ik niet begreep. Maar naarmate de tijd verstreek, veranderde de inhoud van onze gesprekken. Ik kon zelf mijn problemen oplossen, maar toch riep ik hem te hulp. Waarom deed ik dat? Waarom probeerde ik het contact met hem levend te houden? Misschien omdat ik uit een andere cultuur kwam, een samenleving waarin iedereen elkaar steunde. Of misschien omdat René dat wilde. Hij voelde zich eenzaam. Ik voelde me verlaten. Dus zochten we elkaar op.”*³⁴ Dit geeft duidelijk weer dat de hoofdpersoon Bolfazl zich op zichzelf aangewezen voelt en het contact met zijn eenzame buurman aanklampt om zich staande te houden in de nieuwe cultuur waarin hij terecht is gekomen. Dit verbeeldt daarmee de Nederlandse cultuur als zelfstandig. Wanneer de moeder van Bolfazl hem in Nederland komt bezoeken maakt zij ook kennis met buurman René alleen wel op een voor haar moeilijke manier. De moeder van Bolfazl ziet René samen met zijn minnaar de liefde bedrijven door de open gordijnen van zijn woonkamer. Deze situatie is voor haar ondraaglijk en zij kan niet begrijpen dat twee mannen de liefde met elkaar bedrijven. Hierdoor ziet zij het als een straf van God dat haar zoon naast deze man moet wonen. Bolfazl weet niet goed hoe hij het aan zijn moeder moet uitleggen en wil vragen stellen die in zijn vaderland ongepast zijn.³⁵ Deze ontmoeting tussen de moeder van Bolfazl en René noemt Sjoerd-Jeroen Moenandar een stereotype ontmoeting tussen een moslim en een niet-moslim, en dit benadrukt volgens hem alleen een onoverbrugbare kloof tussen twee

³⁴Kader Abdolah, *De reis van de lege flessen*, (Breda 1997), 24.

³⁵ Abdolah, *De reis*, 19-21.

werelden. Juist omdat hij een zeer religieuze vrouw tegenover een homoseksuele man zet toont deze ontmoeting een onoverbrugbare kloof volgens Moenandar.³⁶ Je kunt deze ontmoeting echter ook anders zien, namelijk als een verbeelding van de vrije cultuur van Nederland tegenover de dictatuur in Iran, of als verbeelding van een veranderende culturele identiteit. Voor Bolfazl was het in zijn vaderland ondenkbaar om aan zijn moeder te vragen wat ze gezien had, maar hier in het land van aankomst kunnen deze vragen wel gesteld worden. Daarnaast heeft Kader Abdolah door de Nederlandse taal de vrijheid gekregen om dit soort zaken te verwoorden, terwijl dit in Iran onmogelijk was. Abdolah maakt dit ook expliciet in deze roman. Wanneer Bolfazl door de woonkamer van René loopt en een foto van vrouwelijke borsten in een spiegel ziet vraagt hij zich af: *“Zijn die borsten in de spiegel van jouw dochter? Zo ’n zinnetje zou nooit in het Perzisch bij mij opkomen. In het Nederlands kon ik het ook nooit uitspreken. Maar het op papier zetten lukte me wel.”*³⁷ Dit toont een veranderende culturele identiteit aan omdat Bolfazl zich steeds meer de vrijheid van de Nederlandse taal eigen begint te maken en daarmee ook op een bepaalde manier over zaken kan gaan denken en schrijven die in de Perzische cultuur onmogelijk zijn.

Yra van Dijk geeft in haar recensie van *De reis van de lege flessen* duidelijk aan dat de lezer Bofazl alleen als balling leert kennen, er is geen ruimte om hem als echtgenoot, vader of minnaar te leren kennen. Dit omdat er in de tijd van zijn verzet tegen het dictatoriale regime van Iran ook geen ruimte was om echtgenoot, vader of minnaar te zijn.³⁸ Het enige aspect van de identiteit van Bolfazl dat van belang is volgens Abdolah is dus zijn identiteit als balling. Het volgende voorbeeld geeft ook goed aan dat de nadruk op de identiteit van de balling ligt: *“Omdat ik een balling ben, relativeer ik de dingen op een vreemde manier. Beter gezegd, ik zoek een overeenkomst tussen gebeurtenissen. Het is verrassend dat mijn geheugen me daarin steunt. Mijn geheugen zoekt meteen in mijn verleden naar een parabel.”*³⁹ Hier lijkt het of

³⁶ Moenandar, *Verdorven grenzen*, 50-51

³⁷ Abdolah, *De reis*, 18.

³⁸ Yra van Dijk, ‘Alle hoeken van de vlucht Kader Abdolah roept steeds zijn verleden op’ in: *Volkskrant* 7 maart 1997, <http://www.volkskrant.nl/archief/alle-hoeken-van-de-vlucht-kader-abdolah-roept-steeds-zijn-verleden-op~a491222/> (geraadpleegd op 1-08-2015).

³⁹ Abdolah, *De reis*, 55.

Abdolah bewust zijn werkwijze toont aan zijn lezers en laat zien dat een vluchteling altijd opzoek gaat naar een gebeurtenis uit zijn verleden om zijn nieuwe werkelijkheid beter aan te kunnen. Dit heeft natuurlijk ook overeenkomsten met de levensgeschiedenis van de auteur. Toen Kader Abdolah in een interview werd gevraagd of zijn afkomst en geschiedenis een rijke bron voor zijn boeken zijn antwoordde hij het volgende: “*Mijn bronnen zijn Perzisch, zij komen uit het verleden, maar mijn verhalen zijn van hier en nu. Mijn Perzische geschiedenis in combinatie met mijn ervaringen hier in Nederland maken mij een bevoorrecht schrijver.*”⁴⁰ Hij put dus uit herinneringen uit zijn verleden en laat deze herinneringen tot uiting komen in de verhalen die zich afspelen in het hier en nu in Nederland.

Bolfazl heeft aan het einde van de roman zijn draai in Nederland wel een beetje gevonden. Hij heeft nieuwe vrienden gemaakt, Anneke, de ex-vrouw van René, en haar nieuwe partner Henk. Ook wordt er gesuggereerd dat Bolfazl de minnaar is van René’s dochter Miranda. Omdat dat hij zich thuis voelt bij hen gaat hij onaangekondigd bij hen langs. Dit hoort bij een balling en bij het vluchten, want tijdens de vlucht kon je ook niet zomaar iemand opbellen, je komt mensen tegen op de vlucht en maakt geen afspraken.⁴¹ Dit laat zien dat ondanks dat Bolfazl zich thuisvoelt bij een aantal mensen in Nederland hij zichzelf nog altijd als een balling ziet en het ballingschap is onderdeel van zijn identiteit. Daarnaast verbeeldt dit voorbeeld dat het in Nederland niet gebruikelijk is om onaangekondigd bij iemand langs te gaan.

Hoe heeft Kader Abdolah in de roman *De reis van de lege flessen* de sociaal-culturele context verbeeld? Eind jaren negentig waren de discussies rondom vreemdelingen nog lang niet zo heftig als dat ze nu zijn en waren mensen geïnteresseerd en nieuwsgierig naar de nieuwkomers in het land. Vandaar ook dat deze groep auteurs een podium kreeg en uitgevers hun werk publiceerden.⁴² Abdolah is in deze roman vrij expliciet in de weergave van de Nederlandse burgerlijke samenleving van halverwege de jaren negentig. Over de politiek

⁴⁰<http://www.trouw.nl/tr/nl/4468/Schrijf/article/detail/1859183/2011/03/12/Kader-Abdolah-wil-het-liefst-terug-naar-Iran.dhtml> (geraadpleegd op 04-08-2015).

⁴¹ Abdolah, *De reis*, 145-156.

⁴² van Kempen, ‘De Nederlandse taal’, 19.

spreekt hij niet in dit werk. Bolfazl vertelt dat hij in het begin weinig contact heeft met de bewoners van zijn buurt, de mensen liepen hem voorbij en deden net of hij er niet was. Toch merkt Bolfazl dat hij in de gaten wordt gehouden door zijn buurvrouwen. Ook komen deze buurvrouwen soms langs om hen tweedehands spullen aan te bieden waarvan ze denken dat zij die zouden kunnen gebruiken, maar dit voelde voor Bolfazl en zijn vrouw als een vernedering omdat in de cultuur waar ze vandaan komen men absoluut geen tweedehands artikelen aanneemt. Hij weet ook niet waarom de buurvrouwen dit doen, is het uit liefdadigheid of zoeken ze contact met hen? Daarnaast voelt Bolfazl de druk van de Nederlandse burgerlijke cultuur om als man des huizes iedere ochtend naar zijn werk te gaan terwijl de vrouwen thuisblijven en voor de kinderen en het huishouden zorgen. Wanneer de mannen na vijf uur weer terug naar huis komen wordt er als gezin gezamenlijk een warme maaltijd gegeten. *“De buurvrouwen liepen voor ons raam langs. Ze zagen dat ik nog altijd thuis was. Ik had het gevoel een zieke soldaat te zijn, dacht dat alle Nederlandse mannen naar het front vertrokken waren en ik verlaten achtergebleven was. Ik kocht een tweedehands tas, deed er mijn spullen in en verhuisde naar de bibliotheek. Een paar weken later vond ik een baantje voor langere tijd bij een blikfabriek. Ik werkte daar tot twee uur. Daarna ging ik rechtstreeks naar de bibliotheek. Ik probeerde het daar tot vijf uur vol te houden. Precies om vijf uur fietste ik huiswaarts. Of de buurmannen dat accepteerden of niet, ik stond met mijn fiets tussen hen in bij het laatste stoplicht. Op die manier fietsten we met z’n allen de wijk binnen. Om zes uur deed mijn vrouw de gordijnen helemaal open. Vervolgens gingen we aan tafel zitten om net als al onze burens warm te eten.”*⁴³ Hiermee verbeeldt Abdolah de gestructureerde manier van leven van Nederlandse gezinnen. Abdolah verwoordt deze sociaal-culturele context vrij expliciet en laat hiermee zien dat de balling door zich op zijn eigen manier aan te passen aan dit culturele verschijnsel bij de groep wil horen. Hij wil laten zien dat hij niet anders is dan de rest. Hieruit valt op te maken dat ook de Nederlandse culturele identiteit bij hem is gaan horen.

⁴³ Abdolah, *De reis*, 71-72.

Spijkerschrift

De tweede roman van Kader Abdolah is verschenen in 2000 en heeft sterke autobiografische aspecten, hoewel Kader Abdolah de enige is die weet in welke mate het werk autobiografisch is.⁴⁴ Daarom moet ook dit werk gelezen worden als een roman en niet als een autobiografie. Deze roman speelt zich bijna geheel in Iran af en gaat over het verhaal van de doofstomme Aga Akbar. Zijn naar Nederland gevluchte zoon ontvangt zijn aantekeningen (in spijkerschrift) en probeert ze te duiden en zo het verhaal van zijn vader te vertellen. Toch vertelt zoon Ismaiel ook zijn eigen levensverhaal in deze roman en niet alleen die van zijn vader. De Perzische identiteit krijgt in deze roman meer ruimte dan in Abdolah's eerste roman en zijn eerdere verhalen waarin vooral de identiteit van de balling centraal stond.

Deze roman heeft twee vertellers, het begin van het verhaal wordt verteld door een alwetende verteller maar daarna neemt de ik-persoon van Ismaiel het over. Deze wisseling van vertellers wordt ingeluid met een citaat uit *Max Havelaar* (1860) van Multatuli. "*Lezer! Deze pagina's heb ik uit Max Havelaar overgenomen. Wat die koffiemakelaar vertelt, heeft wel wat overeenkomsten met mijn verhaal.*"⁴⁵ Abdolah schrijft zich op deze manier bij de Nederlandse literaire traditie in. *Max Havelaar* is van grote invloed op de Nederlandse literatuur geweest en wordt gezien als een van de belangrijkste werken uit de Nederlandse literatuur. Dit boek was een aanklacht tegen het 'cultuurstelsel' dat de Nederlandse regering in Nederlands-Indië had ingevoerd.⁴⁶ Ook Abdolah gebruikt zijn romans om een aanklacht tegen een regime te tonen, niet het Nederlandse regime zoals Multatuli heeft gedaan maar als aanklacht tegen de laatste regimes van Iran. Behalve het werk van Multatuli gebruikt Abdolah ook passages uit het werk van verschillende Nederlands dichters. Bovendien schrijft Abdolah zich in *Spijkerschrift* ook duidelijk in de Perzische literaire traditie in. In het boek gebruikt hij verschillende soera's uit de Koran en gedichten van Perzische dichters. Doordat Abdolah zich in verschillende literaire tradities

⁴⁴ Janet Luis, 'De wilskrachtige ik-figuren van Kader Abdolah', in: Kader Abdolah, *De koffer*, (Zwolle 2001), 21-29 alhier, 28.

⁴⁵ Abdolah, *Spijkerschrift*, 92.

⁴⁶ Anne-Marie Feenberg, "'Max Havelaar': An Anti-Imperialist Novel", *MLN*, Vol. 112, alf. 5, Comparative Literature Issue (Dec., 1997), 817-835.

inschrijft laat hij zien dat zijn culturele identiteit meervoudig is en zowel aspecten uit de Nederlandse als de Perzische cultuur in zich herbergt. Dit is natuurlijk logisch omdat een vluchteling altijd een gedeelte van zijn of haar oude cultuur meeneemt naar het land van aankomst. Sjoerd-Jeroen Moenandar vindt dat de verschillende citaten in deze roman, zowel de citaten uit de Nederlandse literatuur als de citaten uit de Perzische literatuur geen toegevoegde waarde hebben voor het verhaal en dat Abdolah hiermee zijn eigen belezenheid wil aantonen. Abdolah wil volgens Moenandar zijn werk in verband brengen met de grote schrijvers uit de Nederlandse literatuur.⁴⁷ Mijns inziens zijn deze verschillende citaten uit verschillende literaire tradities juist van belang als bijdrage aan de culturele identiteit van de auteur. Doordat het levensverhaal van Abdolah niet continu is, is het van belang om zijn culturele identiteit te formuleren omdat hij zich anders niet kan handhaven in het land van aankomst. Hij laat de literaire tradities zien die hem inspireren zodat hij een plaats binnen de Nederlandse literatuur kan verwerven zonder zijn persoonlijke culturele identiteit te verliezen. Via Ismaïel verwoordt Abdolah dit als volgt: *“Ik stelde geen vragen meer. Maar nu ik in de polder woon en over de dijk wandel, komen ze steeds vaker boven. Ik wil niet in mijn verleden blijven hangen. Maar je kunt nauwelijks in een nieuwe samenleving leven als je niet eens je eigen verleden op een rijtje kunt zetten.”*⁴⁸ Ismaïel ziet de geschiedenis van zijn vader ook als zijn eigen geschiedenis en door deze in het Nederlands te ordenen kan hij makkelijker in deze samenleving leven. Je ziet hieraan dat ook nog steeds de identiteit van de balling een rol speelt in deze roman maar niet meer zo op de voorgrond als in de vorige roman.

Om de relatie met zijn vader te illustreren geeft Ismaïel een voorbeeld van de relatie tussen de toenmalige koning Beatrix en haar zoon en toen nog kroonprins, Willem-Alexander. Ismaïel zag tijdens een interview dat Willem-Alexander op tv gaf dat hij last had van de zware schaduw die zijn moeder op hem wierp. Willem-Alexander vertelde in het interview dat hij uit de schaduw van zijn moeder was gekomen maar volgens Ismaïel is dat niet mogelijk. Zijn vader heeft ook zo'n schaduw op hem geworpen en hij is er nooit aan ontkomen. Hij zegt zelfs dat die schaduw zwaarder op hem is gaan drukken

⁴⁷ Moenandar, *Verdorven grensplaatsen*, 52-54.

⁴⁸ Abdolah, *Spijkerschrift*, 98.

sinds zijn vader overleden is.⁴⁹ Dit kan mijns inziens ook gezien worden als een representatie van culturele identiteit omdat hij zijn eigen verleden een plek durft te geven door te reflecteren op de relatie van de Nederlandse kroonprins en de koningin.

De manier waarop Kader Abdolah in deze roman de sociaal-culturele context verbeeld heeft is lastig te benoemen. Het verhaal blijft een vertelling van een balling in Nederland maar het speelt zich voornamelijk af in Perzië waardoor het meer als een verslag van zijn leven in Iran aanvoelt dan als een verbeelding van de Nederlandse sociaal-culturele context. De context van Iran is wel duidelijk aanwezig in deze roman. “*De geschiedenis bracht Khomeini naar voren. De sjah moest weg. Op de eerste pagina van de belangrijkste landelijke krant stond met grote letters: KHOMEINI IS GEKOMEN.*”⁵⁰ Het regime van de laatste Sjah en zijn voorganger wordt besproken, de idealen van de linkse guerrilla partijen komen naar voren en de uiteindelijke machtsovername door de geestelijken wordt uiteengezet. Abdolah vertelt via Ismaïel over de situatie in Iran tijdens het regime van de Sjah, de revolutie en over het regime van Khomeini. Tijdens zijn studie in Teheran komt Ismaïel in aanraking met een linkse studentenbeweging die zich verzet tegen de Sjah. Naarmate zijn studie vordert wordt hij steeds actiever in deze beweging. Ook het leven van de gewone burgers in Iran wordt aan de hand van Ismaïels ouders goed in beeld gebracht. Zij hadden eigenlijk geen idee wat er allemaal aan de hand was en steunden gewoon de machthebber van het moment omdat hen werd verteld dat dit het juiste was om te doen. De recente geschiedenis van Iran wordt in deze roman fraai weergegeven en geeft de Nederlandse lezer een geschiedenisles over een gebied waar de meeste mensen weinig van zullen weten. De sterke betrokkenheid van Ismaïel bij de linkse partij is de reden van zijn vlucht en daarom onderdeel van zijn identiteit. Deze geschiedenis zal in meerdere van zijn romans steeds opnieuw terugkomen.

⁴⁹ Abdolah, *Spijkerschrift*, 154-156.

⁵⁰ *Ibidem*, 197.

Conclusie

Dit hoofdstuk heeft aangetoond dat het vroege literaire werk van Kader Abdolah in eerste instantie de identiteit van de balling of vluchteling presenteert. In zijn eerste werken staat vooral heimwee en het moeilijk aan kunnen passen aan de nieuwe samenleving waarin de balling terecht is gekomen centraal. In de tweede roman van Kader Abdolah die gebaseerd is op autobiografische gegevens is er meer ruimte voor de Perzische identiteit naast de identiteit van de balling. Ook komt de Nederlandse identiteit in zijn vroege werken al naar voren doordat Abdolah zich inschrijft in de Nederlandse literaire traditie. Daarnaast heeft hij de Nederlandse burgerlijk cultuur expliciet verbeeld in zijn eerste roman. Deze werken zijn echter vooral een kijkje in de wereld van een vluchteling in Nederland en de manieren waarop deze zich probeert thuis te voelen in zijn nieuwe land.

Hoofdstuk 2

Culturele identiteit in de literaire werken van Kader Abdolah als gevestigd schrijver, 2001-2011

“Wat deze 'Notities' boeiend maakt is de meerstemmigheid ervan. In de roman staan soera's uit de Koran, een gedicht van P.N. van Eyck, poëzie van meerdere middeleeuwse Perzische dichters, een fragment van Multatuli, of reflecties over de verhouding tussen kroonprins Willem-Alexander en zijn moeder. Abdolah schrijft over legendes in het Saffraandorp, Ismaiels dichtende oom Kazam Gan die te paard door de streek trok, maar ook over een vriendschap tussen een Iraanse balling en een Nederlander die samen een duin beklimmen. 'Spijkerschrift' is het meest overtuigende boek van een schrijver die zich een unieke plaats in de Nederlandstalige literatuur heeft verworven.”⁵¹

Dit citaat toont dat Kader Abdolah zich met zijn roman *Spijkerschrift* heeft laten zien en een unieke plaats binnen de Nederlandse literatuur heeft verworven. Na deze roman volgden nog vele romans, verhalen en columns. Op welke manier heeft Kader Abdolah culturele identiteit vorm gegeven in zijn romans tussen 2001 en 2011 en hoe heeft hij de sociaal-culturele context hierin verbeeld?

Portretten en een oude droom

In 2003 verscheen de derde roman van Kader Abdolah, *Portretten en een oude droom*. Deze roman speelt zich af in Zuid-Afrika en gaat over de Iraanse vluchteling Dawoed die in Nederland terecht is gekomen en die als Nederlandse dichter een reis maakt door Zuid-Afrika. Het verhaal wordt verteld door zijn vriend Attar die eigenlijk al jaren geleden overleden is. Dawoed wordt op zijn reis getroffen door de schoonheid van het land en hij voelt zich hier meer thuis dan in Nederland. Daarnaast voelt hij overal de aanwezigheid van vijf kameraden van vroeger, drie daarvan zijn geëxecuteerd in Iran en de andere twee hebben een lange gevangenisstraf achter de rug. Iedere nacht vertelt

⁵¹Desiree Schyns, 'Kader Abdolah grijpt terug op het oude Perzië', *Trouw*, 15-04-2000. <http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/2513773/2000/04/15/Kader-Abdolah-grijpt-terug-op-het-oude-Perzie.dhtml> (geraadpleegd op 02-08-2015).

Dawoed deze vijf vrienden over zijn belevenissen in Zuid-Afrika zodat zij de reis ook kunnen meemaken.

Ieder hoofdstuk (in de tekst alinea genoemd) begint met een passage uit een oud middeleeuws reisverslag uit Perzië. Hiermee schrijft Abdolah zich net als in de vorige roman *Spijkerschrift* in bij de Perzische literaire traditie en toont hij een gedeelte van zijn culturele identiteit. Dawoed maakt samen met twee Nederlandse dichters een culturele/literaire reis door Zuid-Afrika. In dit land schaamt Dawoed zich niet voor zijn taalfouten zoals hij in Nederland wel doet. Dawoed voelt zich tijdelijk verlost van een zware last op zijn schouders. Omdat het Afrikaans een verbastering is van het Nederlands klinkt het Nederlands van Dawoed veel beter dan dat van de Zuid-Afrikanen om hem heen.⁵² Door de taal benadrukt Abdolah zijn Nederlandse identiteit. Op een avond gaat Dawoed naar ‘Het House der Nederlanden’ en heeft hij zin om Nederlandse emigranten te ontmoeten. Deze ontmoeting verrast hem, Dawoed kan beter met hen praten dan met de Nederlanders in Nederland. Ze begrijpen elkaar beter en de gesprekken gaan over immigratie, taal, cultuur en Nederland. *“De bijeenkomst had niets weg van saaie Nederlandse feesten. De emigranten waren vrijer geworden, praatten hardop, lachten luid en gebruikten hun handen en armen. De Hollandse gewoontes waren verwaterd. Je zag het ook aan het verkleurde portret van de koningin. Ik voelde me hier thuis.”*⁵³ Hier laat Abdolah zien dat de identiteit van Dawoed nog steeds die van een immigrant is en dat hij zich daarom thuis voelt bij mensen die ook immigranten zijn. Ook laat dit zien dat hij zich niet helemaal thuis voelt bij de Nederlandse gebruiken en gewoontes en dat hij ze saai en stijf vindt. Later in het verhaal ontmoet Dawoed een vluchteling uit Oeganda en ook bij hem voelt Dawoed zich thuis omdat hij zijn manier van leven herkent, hij heeft zelf ook op die manier geleefd tijdens zijn vlucht.⁵⁴ Ook dit geeft de vluchtelingenidentiteit van Dawoed weer.

Behalve de reis die Dawoed door Zuid-Afrika maakt, die hij vertelt aan zijn vrienden, reizen deze vrienden zelf door Zuid-Afrika. Daarbij ontmoeten ze allemaal verschillende mensen. Op een avond vertelt Dawoed aan zijn vijf vrienden dat hij op de universiteit een lezing heeft gegeven en daar een

⁵²Kader Abdolah, *Portretten en een oude droom*, (Breda 2003), 73.

⁵³ Abdolah, *Portretten*, 64.

⁵⁴ Ibidem, 76-79.

Perzische studente heeft ontmoet. Zij is samen met haar ouders uit Iran gevlucht en in Zuid-Afrika terecht gekomen. Deze studente wil graag dat Dawoed bij haar ouders langskomt maar vanwege zijn verplichtingen met zijn reisgenoten kan hij niet gaan. Daarom gaan de vijf anderen uiteindelijk op bezoek bij die Perzische familie. Zij beschrijven het als een soort familiebezoek en ze herkennen veel in het Perzisch ingerichte huis van de familie. De vijf vrienden voelen zich erg thuis bij dit gezin.⁵⁵ Ook dit voorbeeld laat zien dat je als vluchteling altijd een gedeelte van je oude cultuur behoudt en je hierbij thuis voelt.

Een andere manier van het verweven van de Perzische cultuur in deze roman is de vorm ervan. De fysieke reis door Zuid-Afrika wordt in dit verhaal gemaakt door Dawoed, maar hij neemt in zijn dromen en gedachten vijf kameraden van vroeger met zich mee. Abdolah laat deze vijf vrienden hun eigen reis beleven naast de reis die Dawoed maakt. Mijns inziens maken deze vijf kameraden hun reis in de dromen van Dawoed. In zijn novelle *De koffer* (2001) vertelt Abdolah over het belang en de betekenis van dromen binnen de Perzische cultuur. Volgens de Perzische traditie brengt het geluk wanneer je over je overleden dierbaren droomt, het is een zegening van je leven. Volgens deze traditie houden de doden de levenden in de gaten, wanneer iemand in zijn leven gelukkig is, dan zijn de doden ook gelukkig. Ook schieten de doden je te hulp zover ze kunnen wanneer het nodig is.⁵⁶ Deze Perzische droomcultuur gebruikt hij om zijn roman vorm te geven: daarmee is de vorm van deze roman dus een manier om zijn culturele identiteit te construeren. Hij laat namelijk Attar het verhaal grotendeels vertellen, Attar is dood maar dit voelt voor de lezer niet zo. Attar en de andere vier vrienden komen in de dromen en gedachten van Dawoed tot leven, en zo laat hij hen hun oude droom waarmaken. Voor de vlucht van Dawoed reist hij ook veel en vertelt dan zijn belevenissen bij terugkomst aan zijn vrienden die zelf ook graag willen reizen maar dat niet kunnen. Op deze manieren hebben Attar en de anderen alsnog hun gedroomde reis kunnen maken. “*Weet je, Chris. De vrijheid die ik nu heb, verdien ik niet. Ik heb geen recht op deze reis. De liefde die Afrika aan me gegeven heeft, heb ik niet verdiend. Al die schoonheid die ik meegemaakt heb, is*

⁵⁵ Ibidem, 86-93.

⁵⁶ Kader Abdolah, *De koffer*, (Zwolle 2001), 10-19.

niet mijn deel. Op de weg die ik voor mijn leven koos, heb ik een paar van mijn vrienden en dierbaren verloren. Ze waren jonger dan ik en ze keken tegen mij op. Ze volgden de weg die ik gekozen had. Zij werden gearresteerd. Maar ik niet, ik kon wegvlugten. Drie van hen werden gedood en twee van hen moesten lange tijd gevangenzitten. Ik voel me schuldig en dit schuldgevoel laat me niet los. Ik denk altijd aan hen. Hier in Zuid-Afrika, waar ik ook loop. lopen die vijf vrienden met mij mee. Ze gaan mee, ze doen mee op deze reis. Soms heb ik geen controle meer over hen. Ze gaan op hun eigen manier op pad. Ze gaan dingen bezichtigen die ik zelf niet kan bezoeken. Aan de ene kant ben ik verdrietig, aan de andere kant ben ik zo blij met hun aanwezigheid. De reis heeft een extra lading gekregen. Ze zijn overal aanwezig, Chris, overal. Ik hoor hun voetstappen achter me!’’⁵⁷

Kader Abdolah verbeeldt in deze roman de sociaal-culturele context van het debat rondom discriminatie van minderheden aan de hand van de pas afgeschafte apartheid in Zuid-Afrika. Ondanks dat de apartheid al is afgeschaft op het moment dat Dawoed door Zuid-Afrika reist, ziet hij nog veel aspecten daarvan terug in de Zuid-Afrikaanse samenleving. Wanneer bijvoorbeeld het reisgezelschap moet stoppen om te tanken merkt Dawoed op dat er meteen een zwarte jongen de ramen van de auto begint te wassen terwijl een andere zwarte jongen de auto voor hen gaat tanken. De begeleider van het gezelschap, een blanke man, gedraagt zich verheven tegenover deze jongens. Dawoed vraagt zich vervolgens af hoe lang het nog zal duren voordat de apartheidscultuur zal zijn verdwenen in dit land.⁵⁸ Bijna overal wordt de zwarte bevolking van Zuid-Afrika nog als minderwaardig behandeld en werken ze vaak als bediendes van blanke mensen. Dit is een verbeelding van de minderwaardige manier waarop vreemdelingen in Nederland ook vaak behandeld worden. Zij worden bijvoorbeeld op grond van hun afkomst afgewezen voor een baan. Daarnaast kan de apartheid ook de onderdrukking in Iran verbeelden omdat tegenstanders van het regime daar ook niks mogen zeggen. In een discussie met de vrouw van Dawoeds blanke begeleider wordt duidelijk dat er nog veel discriminatie in Zuid-Afrika gaande is. “*Weet je waar het probleem ligt’, kwam zijn vrouw*

⁵⁷ Abdolah, *Portretten*, 134-135.

⁵⁸ *Ibidem*, 128.

ertussen. ‘De zwarten kunnen niet, zij zijn nog lang niet klaar om dit land in hun handen te nemen. Ze kunnen niet alles van de blanken overnemen en verdergaan.’⁵⁹ Na deze uitspraak vertelt ze verder dat zwarte mensen niet in staat zijn om na te denken en dat zij het leiderschap van de blanke bevolking nodig hebben. Dit lijkt een spiegel te zijn van de denkbeelden die Geert Wilders in deze periode over moslims in Nederland naar buiten bracht. Wilders sprak over hoe achterlijk hij de islamitische cultuur vindt en dat het aantal moslims in Nederland een gevaar vormt voor de samenleving.⁶⁰

In deze roman heeft Kader Abdolah zijn culturele identiteit vormgegeven door middel van de vorm van de roman, door zichzelf in te schrijven in literaire tradities, het gebruik van de Nederlandse taal in Zuid-Afrika en door het verbeelden van de Nederlandse samenleving via de Zuid-Afrikaanse samenleving na de afschaffing van de apartheid.

Het huis van de moskee

“De fundamentalist, de balling, de redelijke, allen gaan zij ten onder. Tegen het religieus fanatisme lijkt uiteindelijk geen kruid gewassen, het overwoekert alles. Het huis van de moskee is daarmee een aansprekende in fictie verpakte waarschuwing tegen het gif van fundamentalisme dat vreedzame mensen verandert in monsters waartegen geen redelijkheid bestand is.”⁶¹

Op deze manier omschrijft Elsbeth Etty het familie epos *Het huis van de moskee* uit 2005 van Kader Abdolah. Zij omschrijft het als een waarschuwing tegen het religieuze fundamentalisme van moslim-groepen. Dit past bij de heersende angst voor deze groepen in de Nederlandse samenleving van dat moment. Sjoerd-Jeroen Moenandar zal het echter niet eens zijn geweest met Elsbeth Etty. Hij vindt namelijk dat Abdolah ondanks dat hij blijft benadrukken dat de islam een religie van onderdrukkers is, zichzelf steeds meer als islamitisch schrijver is

⁵⁹ Ibidem, 136.

⁶⁰ Elaine de Boer en Theo Koelé, ‘Een rechtse directie’, *Volkskrant*, 20-11-2003.
<http://www.volkskrant.nl/buitenland/een-rechtse-directie~a702505/> (geraadpleegd op 04-08-2015).

⁶¹ Elsbeth Etty, ‘Iedereen moet verwijderd worden’, *NRC Handelsblad*, 02-12-2005.
http://vorige.nrc.nl/kunst/article1632941.ece/Iedereen_moet_verwijderd_worden (geraadpleegd op 06-08-2015).

gaan profileren om de negatieve ideeën die er in Nederland heersen betreffende de islam te weerleggen. Hierdoor komen Abdolah en zijn werk in een islamitische context te staan.⁶² Hij ziet Abdolah dus als een schrijver die in dienst staat van de islam en de moslims om het negatieve beeld over hen te weerleggen.

De roman vertelt het verhaal van de familie van Aga Djan ten tijde van de revolutie in Iran. Het verhaal speelt zich geheel in Iran af in de stad Senedjan. De familie van Aga Djan is een van de belangrijkste families van de stad en hij heeft een machtige positie als tapijthandelaar op de bazaar en zijn familie mag het huis van de moskee bewonen. Ook de imam van de moskee is een lid van Aga Djan's familie. Omdat de familie zo groot is nemen de verschillende personages in deze roman ook verschillende posities in ten opzichte van het regime van de laatste Sjah en het regime van Khomeini. Neem bijvoorbeeld Aga Djan, de grootmoeders en imam Alsaberi: zij staan symbool voor de gematigde religieuze mensen in Iran die niet perse tegen het regime van de Sjah waren maar ook niets moesten weten van de westerse vernieuwingen die de Sjah doorvoerde. Daarnaast ontmoet de lezer Fagri Sadat (de vrouw van Aga Djan), Nosrat (Aga Djans broer) en wat andere vrouwen uit het huis die juist profiteerden en genoten van de westerse vernieuwingen van de Sjah. Je treft Shahbal en Djawad die symbool staan voor het verzet tegen beide regimes en als laatste verbeelden imam Galgal en Zinat de fundamentalistische stroming rondom ayatollah Khomeini. Op deze manier heeft Abdolah de complexe Iraanse geschiedenis verbeeld in de vorm van zijn personages.

Deze roman vertelt de recente geschiedenis van Iran en daarmee ook de levensgeschiedenis van de auteur. Het lijkt zeer waarschijnlijk dat ook grote delen van deze roman zijn gebaseerd op gebeurtenissen uit het leven van Kader Abdolah zelf. Het personage van Shahbal lijkt gebaseerd te zijn op de auteur zelf. Shahbal verliest net als Abdolah op jonge leeftijd zijn geloof in de islam, gaat ook natuurkunde studeren in Teheran en raakt betrokken bij een linkse ondergrondse beweging tegen het regime. De zoektocht naar een graf voor Djawad die Shahbal beleeft samen met Aga Djan lijkt ook gebaseerd te zijn op de zoektocht van Kader Abdolah samen met zijn vader naar een graf voor de

⁶² Moenandar, *Verdorven grensplaatsen*, 46-49.

geëxecuteerde broer van Abdolah.⁶³ De culturele identiteit die in dit werk verbeeld wordt is vooral de identiteit van de getuige van de revolutie en het levensverhaal van de auteur. Toch komt ook de Nederlandse invloed op de culturele identiteit van de auteur naar voren, dit gebeurt vooral door middel van de taal omdat Abdolah in het Nederlands dingen kan zeggen die in het Perzisch ondenkbaar zijn.

Dit werk is een voorbeeld van de eerste fase van vluchtelingenliteratuur die Agterberg beschreven heeft. In deze roman wordt namelijk het vaderland van Kader Abdolah en de reden waarom hij gevlucht is gethematiseerd. Dit is dus niet in overeenstemming met wat Agterberg geconstateerd heeft, namelijk dat deze thema's vooral in de eerste werken centraal staan. Het lijkt erop alsof Abdolah pas na een ruim verblijf in zijn nieuwe land klaar was om deze geschiedenis te vertellen juist omdat hij nu een plaats heeft verworven in Nederland.

De koning

“In de Perzische theehuizen werden in de afgelopen duizend jaar altijd verhalen verteld over de oude koningen. De vertellers speelden met de tijd en lieten hun fantasie de vrije loop om de geschiedenis krachtig en kleurrijk te kunnen weergeven. Ze verplaatsten gebeurtenissen, lieten hier en daar wat weg en voegden er soms iets aan toe. Ze borduurden voort op de vertelkunst van de grote middeleeuwse Perzische vertellers. Toen veertien eeuwen geleden het Perzische rijk ten onder ging, betekende dat ook het einde van de verhalen. De Perzen waren in hun trots gekrenkt. Maar het leven bracht de dichter Ferdosi voort. Hij schreef een groot boek, dat Sjahname, de koningsverhalen, heette. Om de talrijke gebeurtenissen in het voorbije koninkrijk te kunnen omvatten, creëerde Ferdosi de held Rostam. Hij liet Rostam zo'n negenhonderd jaar leven. Zo kon hij het verloren erfgoed weer aan de vergetelheid ontrukken. De verteller van deze roman treedt in de voetsporen van die dichter.”⁶⁴

⁶³Kader Abdolah, *Het huis van de moskee*, (Breda 2005) 341-350. ; Elsbeth Etty, 'Iedereen moet verwijderd worden', *NRC Handelsblad*, 02-12-2005. http://vorige.nrc.nl/kunst/article1632941.ece/Iedereen_moet_verwijderd_worden (geraadpleegd op 06-08-2015).

⁶⁴ Kader Abdolah, *De koning*, (Breda 2011), 11.

Dit is de inleiding van de roman *De koning* van Kader Abdolah, waarmee hij duidelijk wil maken dat hij tracht om in de voetsporen van de Perzische vertelkunst te treden. Hij laat met deze inleiding eveneens zien dat het om een historisch verhaal gaat maar dat wel volgens de regels van een fictief verhaal verteld wordt. Hij spreekt van spelen met de tijd, dingen weglaten of toevoegen om de geschiedenis kleurrijk weer te geven. Daarnaast schrijft Abdolah zich op deze manier meteen in bij de Perzische literaire traditie en is dit meteen een constructie van culturele identiteit.

De koning is een historische roman over het leven van Sjah Naser van Perzië die heerste over het rijk in de tweede helft van de negentiende eeuw. Naser begon zijn regeringsperiode als iemand die hervormingsgezind was maar hij werd steeds conservatiever en heerste uiteindelijk als een absolute monarch. Hij heeft tijdens zijn regeringsperiode Europa meerdere malen bezocht en was onder de indruk van de technologische ontwikkelingen die hij hier zag.⁶⁵ Kader Abdolah zet de Sjah neer als een man met een zwak karakter. Hij staat in de schaduw van zijn voorgangers en hij laat over zich heen lopen door zijn moeder Mahdolia. Mahdolia heeft veel invloed op haar zoon en weet op die manier veel macht uit te oefenen in het land. Het besturen van het land laat de Sjah over aan zijn grootvizier Mirza Kabir. Hij wil het land graag hervormen naar een westers model en onderhoudt contacten met Groot-Brittannië, Rusland en Frankrijk. Hij heeft het idee dat hij ze allemaal nodig zal hebben om zijn plannen met Iran te laten slagen. De Sjah wil graag het gebied rondom Herat (huidige Afghanistan) weer heroveren maar de vizier ziet dat niet zitten. Hij wil het land hervormen met Frankrijk als bondgenoot. *“Maar Frankrijk is onze beste bondgenoot. Dat land is zowel de vijand van Rusland als van Engeland. De Fransen willen net als alle anderen naar India en ons land vormt de kortste weg. We moeten een eigen politieke koers varen en daarbij iedereen te vriend houden. Frankrijk is de beste keuze.”*⁶⁶

Uiteindelijk vertrouwt de Sjah de vizier niet meer en laat de Sjah de vizier doden. Deze daad leidt tot verzet van de intellectuele elite van Iran. Zij wil net als de vizier dat het land vooruit gaat en dat de Sjah minder macht heeft. De leider van het verzet tegen de Sjah is Djamal Khan, hij maakt de gewone

⁶⁵<http://www.britannica.com/biography/Naser-al-Din-Shah> (geraadpleegd op 28-07-2015).

⁶⁶ Abdolah, *De koning*, 45-46.

mensen zich ervan bewust dat het volk het niet goed heeft onder dit regime. Ondertussen heeft de Sjah bondgenootschappen gesloten met zowel de Britten als de Russen en hij denkt dat zij hem zullen helpen als het volk in opstand komt. Met hulp van de ayatollahs weet Djamel Khan het volk in opstand te krijgen tegen de Sjah. Uiteindelijk spreekt een ayatollah zelfs een fatwa uit waaruit blijkt dat niemand meer tabak mag roken en als iemand dit wel doet is diegene onrein. “ *‘Ik spreek een fatwa uit, tabak is vanaf heden verboden, niemand in dit land zal nog langer tabak roken. Wie zich hier niet aan houdt, verklaart de oorlog aan God.’* ”⁶⁷ Het volk schaart zich achter de geestelijken en de intellectuelen en eist een modernisering van het land. Djamel Khan kiest samen met de ayatollahs Engeland als bondgenoot om zo een wetboek van de Sjah te eisen. Na veel onderhandelingen slaagt Djamel Khan erin dat de Sjah toestemming geeft voor een parlement. In dit parlement zullen nieuwe wetten worden aangenomen waarin de macht van de Sjah zal worden beperkt. De Sjah heeft echter een geheim verbond gesloten met Rusland om op de dag van de zitting het parlement uit te roeien. Djamel Khan hoort hier op tijd van en er breken hevige gevechten uit in Teheran. Uiteindelijk blijken de Russen en het leger van de Sjah te sterk en denkt de Sjah dat hij gewonnen heeft. De Sjah wordt enkele dagen hierna echter vermoord door een handlanger van Djamel Khan.

Deze roman uit 2011 vertelt dus het verhaal van hoe het volk in opstand kwam tegen de absolute vorst van land. In 2011 brak er in verschillende landen in het Midden-Oosten de Arabische Lente uit. In Tunesië, Egypte, Libië, Jemen, Bahrein en ook in Iran kwam het volk in opstand tegen de heersende regimes.⁶⁸ Deze roman verbeeldt dus de volksopstanden in het Midden-Oosten. Het is ook logisch dat Abdolah in deze tijd een roman heeft geschreven over de opstand in Iran aan het einde van de negentiende eeuw. Hij heeft hiermee een actueel thema in een historisch verhaal gegoten en op deze manier de huidige politieke context verbeeld in de historische roman. De culturele identiteit die in deze roman naar voren komt is toch hoofdzakelijk de Perzische culturele identiteit, hij vertelt namelijk over de Perzische geschiedenis in de voetsporen van grote Perzische vertellers.

⁶⁷ Ibidem, 272.

⁶⁸ <http://www.trouw.nl/tr/nl/4468/Schrijf/article/detail/1859183/2011/03/12/Kader-Abdolah-wil-het-liefst-terug-naar-Iran.dhtml> (geraadpleegd op 04-08-2015).

Conclusie

In de periode tussen 2001 en 2011 heeft Kader Abdolah steeds meer de nadruk op zijn Perzische afkomst gelegd in zijn romans. De identiteit van de vluchteling kreeg in deze romans minder ruimte dan in zijn eerste literaire werken. Daarnaast schrijft hij zich in deze romans ook niet in binnen de Nederlandse literaire traditie, iets dat hij hiervoor wel deed. Mijns inziens heeft het ermee te maken dat hij zichzelf nog moest bewijzen als Nederlands schrijver toen hij net begon en dat hij daarom aan wilde tonen dat hij binnen deze literaire traditie thuishoorde. Toen hij eenmaal gevestigd was als auteur in Nederland lijkt hij zich directer te durven uitlaten over de politieke situaties en geschiedenis van Iran.

Hoofdstuk 3

Culturele identiteit in de latere literaire werken van Kader Abdolah, 2011-2014

Na een periode waarin vooral de Perzische geschiedenis centraal stond in de werken van Kader Abdolah brak er weer in nieuwe periode in zijn schrijverschap aan. Welke culturele identiteit verbeeld Kader Abdolah in zijn laatste romans en hoe heeft hij de sociaal-culturele of politieke context verbeeld in deze romans?

Zeesla en de lepels van Alice

“Friso wilde de beruchte moskee in de omgeving van Ground Zero in New York bouwen. Bouwen?Hoezo bouwen? Hij was nog maar een studen. Natuurlijk kon hij de moskee niet letterlijk bouwen. Waarschijnlijk droomde hij erove, of misschien had hij daadwerkelijk contact met mensen in New York die hier plannen voor hadden. Het ging dus over een niet bestaand gebouw waar duizenden in New York tegen gedemonstreerd hadden: Het mag er niet komen. Het mogelijke gebedshuis had een Amerikaanse dominee geïnspireerd om alvast als vergelding een koran te verbranden. Dat bracht vervolgens duizenden woedende Afghanen in Afghanistan op de been. Ze vielen uit wraak het hoofdkwartier van de Verenigde Naties binnen, waar twaalf medewerkers werden gedood. En nu was er een Nederlandse student op zijn kamer met die moskee aan de gang. Als het niet in New York kon, dan kon het altijd nog op zijn kamertje.”⁶⁹

Dit is een voorbeeld van een van de Nederlandse ondernemers/uitvinders die Kader Abdolah voor zijn boek, *Zeesla en de lepels van Alice*, geïnterviewd heeft. Deze jongen heeft een ontwerp gemaakt voor een moderne moskee op Ground Zero in New York, een beladen plek voor een dergelijk bouwwerk.

⁶⁹ Kader Abdolah, *Zeesla en de lepels van Alice*, (Breda 2012), 81-82.

Abdolah onderzoekt hier hoe deze jongeman dit wil gaan realiseren en wat zijn ontwerp precies inhoudt.

Van de provincie Zuid-Holland heeft Kader Abdolah een oeuvreprijs gekregen. Met deze prijs kon hij een droom verwerkelijken in de vorm van een boek: *Zeesla en de lepels van Alice*.⁷⁰ Dit boek bestaat uit verschillende verhalen waarin Abdolah op zoek is gegaan naar Nederlandse ondernemers en uitvinders die hun innovatieve dromen proberen te verwezenlijken. Hij is met deze mensen in gesprek gegaan om hun ideeën voor de lezer begrijpelijk te maken. “*Dit boek is anders dan mijn voorgaande boeken. Hoewel het over harde westerse wetenschappelijke feiten gaat, is het ook een oosterse vertelling geworden met uiteenlopende moderne sprookjes.*”⁷¹ Zo heeft Abdolah zijn boek zelf omschreven in de inleiding omdat hij mijns inziens graag de oosterse verteller blijft die hij ook in zijn voorgaande werken trachtte te zijn, hij wilde zijn oosterse identiteit niet verliezen. In dit geval lijkt de oosterse vertelling echter niet zichtbaar te zijn. Abdolah heeft zich in dit werk als een onderzoeker gepresenteerd. Hij heeft vele vragen gesteld om inzicht te krijgen in de ideeën van Nederlandse uitvinders en ondernemers, maar deze portretten geven geen typische Nederlanders weer. Ook geeft dit werk niet de toekomst van Nederland weer omdat de pretenties van de ondervraagden internationaal, globaal zijn.⁷² De identiteit die in dit werk centraal staat is de identiteit van Kader Abdolah als onderzoeker.

Papegaai vloog over de IJssel

De meest recente roman van Kader Abdolah *Papegaai vloog over de IJssel* is een vertelling over het leven van vluchtelingen in Nederland in de afgelopen vijftwintig jaar. Het verhaal gaat grotendeels over Memed die samen met zijn dochter Tala vanuit Iran naar Nederland gevlucht is. Hij is niet om politieke redenen gevlucht maar vanwege de medische problemen van Tala: zij heeft

⁷⁰<http://www.hanta.nl/hanta/2012/11/07/zeesla-en-de-lepels-van-alice-kader-abdolah/> (geraadpleegd op 10-08-2015).

⁷¹ Kader Abdolah, *Zeesla en de lepels van Alice*, (Breda 2012), 8.

⁷²<http://www.hanta.nl/hanta/2012/11/07/zeesla-en-de-lepels-van-alice-kader-abdolah/> (geraadpleegd op 10-08-2015).

dringend hulp nodig die in Iran niet geboden kan worden. Abdolah reflecteert in deze roman op de Nederlandse samenleving en haar omgang met vluchtelingen in de afgelopen vijftientig jaar.

Het verhaal begint met de aankomst van Memed en Tala op Schiphol, zij hebben geen paspoorten dus worden zij door de douane meegenomen voor verhoor. Memed geeft hier valse gegevens door en men gelooft niet dat Tala zijn dochter is. Wanneer Tala een aanval krijgt geloven de douaniers wel dat zij Memeds dochter is door de manier waarop hij reageert. Hierop wordt Tala naar een ziekenhuis gebracht en Memed komt in een asielzoekerscentrum in Apeldoorn terecht. In de plaatselijke krant van Zwolle en Kampen komt een bericht te staan dat de gemeenten een aantal asielzoekers zullen gaan huisvesten en dit nieuws slaat in de dorpen in als een bom. De dominee van de kerk in Zalk houdt hierop een preek waarin hij Bijbelverzen over de liefde voor vreemdelingen aanhaalt. Hij vertelt de bewoners daarna dat de kerk een woning aan een gezin ter beschikking heeft gesteld.⁷³ Memed denkt dat de bevolking van Zalk niet in hem geïnteresseerd is maar niets blijkt minder waar. *“Terwijl Memed aan het wandelen was werd de dominee een aantal keer gebeld. De oudere mannen van het dorp die Memed gezien hadden, vertelden de dominee dat ze nog wel een fiets in de berging hadden staan voor die man.”*⁷⁴ Dit laat zien dat de mensen in Nederland, toen er net vreemdelingen in hun omgeving kwamen wonen, graag behulpzaam willen zijn. Het is ook typisch Nederlands om iemand dan een fiets te geven. Memed begint klusjes te doen voor de kerk en later vindt hij een baantje als automonteur. Ook hieruit komt naar voren dat mensen in de begintijd dat ze in aanraking komen met vreemdelingen hen graag een kans geven. Naast zijn werk in de autogarage knapt Memed in zijn vrije tijd een oldtimer op die door een jongen van 17 total loss is gereden. Wanneer deze helemaal opgeknapt is gaat hij samen met zijn dochter Tala en zijn minnares Catharina een rondje door het dorp rijden om de auto en zijn werk aan iedereen te laten zien. Tijdens deze rit overlijdt Tala plotseling. Dit is een klap voor de gehele dorpsgemeenschap en vele vluchtelingen uit de omgeving komen naar haar begrafenis. De kerk stelt een graf voor haar ter beschikking. *“De bewoners van het dorp zien Tala als lid van de kerkgemeenschap. Ze mag dus in het dorp*

⁷³ Abdolah, *Papegaai vloog*, 10-34.

⁷⁴ *Ibidem*, 49.

blijven.”⁷⁵ Dit laat zien dat in die tijd vreemdelingen werden opgenomen in de plaatselijke gemeenschappen van de Nederlandse gemeenten en dat men zeer verdraagzaam was tegenover vreemdelingen.

*“Memed kende de Hollandse schilder Johannes Vermeer niet en hij had nooit eerder een schilderij van hem gezien, anders zou hij Catherina meteen vergeleken hebben met Het Melkmeisje. Een stevige, jonge boerin, die melk uit een kan in een kom goot.”*⁷⁶ In dit stukje tekst toont Kader Abdolah dat de vreemdeling die net in Nederland is komen wonen (nog) geen kennis heeft van aspecten van de Nederlandse cultuur, zoals de Hollandse meesters, maar dat de verteller, dus Abdolah zelf, die kennis wel heeft. Hiermee construeert hij zijn culturele identiteit als een Nederlandse identiteit. Hij verwerkt bijvoorbeeld ook een Jip en Janneke-verhaaltje van Annie M.G. Schmidt in deze roman omdat Tala aan de hand van deze verhaaltjes gebarentaal leert. Ook dit is iets typisch Nederlands en laat zien dat Abdolah goed op de hoogte is van de Nederlandse gebruiken en culturele uitingen. Abdolah laat zich in dit werk dus kennen als een Nederlandse auteur maar toch ook als een auteur met een Perzische achtergrond. *“Praten met de rivier was eigenlijk niets nieuws voor haar, het was een deel van haar eigen oosterse traditie. De vrouwen van het Syrische dorp waar ze vandaan kwam, praatten altijd met de rivier die langs het dorp stroomde. Ze deelde hun geheimen met hem. Ze deed nu eigenlijk niets anders wanneer ze tegen de IJssel praatte. Ze vertrouwde haar wensen aan hem toe.”*⁷⁷ Hier toont Abdolah de oosterse vertel traditie waar hij graag onderdeel van uitmaakt. Hoewel in deze roman meer ruimte is voor de Nederlandse literaire traditie dan voor de Perzische verliest hij deze laatste toch nooit uit het oog. Deze traditie blijft altijd onderdeel van zijn culturele identiteit en hij blijft deze traditie ook in deze roman verweven met zijn eigen verhaal door citaten te gebruiken uit gedichten van Perzische dichters zoals, Hafez en verzen uit de Koran.

⁷⁵ Abdolah, *Papegaai vloog*, 136.

⁷⁶ Ibidem, 55.

⁷⁷ Ibidem, 232-233.

Zoals eerder al is aangegeven reflecteert Kader Abdolah in deze roman op de veranderende omgang met vreemdelingen in de Nederlandse samenleving. In eerste instantie is de houding van de autochtone bevolking dus welwillend maar naarmate de tijd vorderde verandert dit. *“Nederland was veranderd, dat wist Lina allang, maar door de situatie van haar ouders werd ze opeens persoonlijk getroffen door die harde realiteit. Op een dag kreeg ze een brief van de vreemdelingendienst waarin droog en ambtelijk stond dat haar ouders zich bij het asielzoekerscentrum in Zwolle zouden moeten melden, dat hun verblijf in de woning van hun dochter eigenlijk niet wettig geregeld was en dat ze daar illegaal waren.”*⁷⁸ Abdolah beschrijft naast deze brief van de vreemdelingendienst nog tal van andere gebeurtenissen waaruit is op te maken dat de Nederlandse samenleving aan het veranderen is. Zo belt de eigenaar van een boekhandel de politie omdat een groep oude, islamitische mannen steeds voor zijn etalage staat. Aan alles is te merken dat de autochtone bevolking genoeg heeft gekregen van de grote hoeveelheid vreemdelingen die in hun land aanwezig zijn. Na de aanslagen van 11 september 2001 werd de discussie rondom vreemdelingen in Nederland ook steeds heviger en ook in het dagelijkse leven was dit te merken. In *Papegaai vloog over de IJssel* is dit ook in de kleine alledaagse dingen te merken. Zo heeft een aantal vrienden van Memed een volkstuintje gekregen in Zalk. Aanvankelijk bewonderen de andere volkstuinters het tuintje van de vreemdelingen om hun exotische planten en kruiden, maar na 11 september 2011 beginnen de anderen te klagen over de vreemdelingen omdat ze hun schuurtje als theehuisje zouden gebruiken, ze enkel zaden uit hun eigen land zouden gebruiken dat zou zorgen voor onkruid in de andere tuintjes. Daarnaast zouden ze ongevraagd spullen van anderen gebruiken en hun tuinafval niet opruimen. Vanwege de klachten belt de dominee naar de wethouder en vertelt hem het volgende: *“De mensen van onze gemeente klagen over de vreemdelingen op de volkstuinen. We hebben geen probleem met buitenlanders, maar er wordt wel van ze verwacht dat ze zich aanpassen. De buitenlanders hier zijn van het type dat hier niet hoort te zijn.”*⁷⁹ *“Als elf september niet plaats had gevonden, zou Televisie Oost een reportage zijn komen maken over deze elf mannen en hun mooie exotische tuin. En*

⁷⁸ Abdolah, *Papegaai vloog*, 321.

⁷⁹ Ibidem, 403.

*ongetwijfeld had een van hun Afghaanse meloenen de voorpagina van de Zwolse Courant gehaald. Maar de tijden waren veranderd. De lekkere, exotische meloenen trokken weinig bekijks in de volkstuin van Zalk.*⁸⁰ Deze voorbeelden tonen aan op welke manier de levens van individuele vreemdelingen door de aanslagen van 11 september 2011 veranderden omdat zij anders bejegend werden door hun omgeving. Waar zij eerst werden opgenomen in de gemeenschappen van de Nederlandse samenleving kwamen zij er nu steeds meer buiten te staan en werd hun ‘anders’ zijn steeds meer uitvergroot.

De verschillende personages uit deze roman lijken symbool te staan voor bekende mensen uit de Nederlandse samenleving. Zo lijkt het personage van Lina gebaseerd te zijn op Ayaan Hirsi Ali, zij schopt het namelijk tot parlamentslid maar doordat haar asielaanvraag niet lijkt te kloppen komt zij uiteindelijk ten val. Dit is Hirsi Ali ook overkomen. Kruidenvrouw Klazien, die vele vreemdelingen raad gaf als een soort sjamaan is Abdolah’s versie van Klazien uit Zalk. Zij was bekend in Nederland om haar televisieoptredens en de boeken die zij schreef waarin zij natuurgeneeskunde aanraadde voor kleinere kwalen die mensen hadden.⁸¹ In Pari zijn aspecten uit het eigen leven Kader Abdolah te herkennen, zij heeft zichzelf de Nederlandse taal snel aangeleerd aan de hand Annie M.G. Schmidt en Nederlandse poëzie. Zij begint te schrijven en krijgt net als Abdolah een eigen column in een krant.

De politieke moord op Theo van Gogh door Mohammed B. wordt door Abdolah ook in deze roman opgenomen maar hij noemt de personen niet bij naam. Toch is het voor de lezer duidelijk herkenbaar om wie het gaat:

*“Plotseling realiseerde de filmmaker zich dat de Marokkaan zijn pistool op hem gericht had. Er werd geschoten, de filmmaker raakte zijn evenwicht kwijt en viel op de grond. Hij was in de war, kroop over het fietspad en begreep niet wat er gaande was. Opeens flitste het door hem heen dat het waarschijnlijk iets te maken had met de korte film over de Koran die hij onlangs gemaakt had. Hij deed een poging om weg te rennen, maar plots stond de Marokkaan boven zijn hoofd en haalde zijn mes tevoorschijn.”*⁸²

⁸⁰ Ibidem, 404.

⁸¹<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2617252/1997/06/06/Kruidenvrouw-Klazien-uit-Zalk-78-overleden.dhtml> (geraadpleegd op 09-08-2015).

⁸² Abdolah, *Papegaai vloog*, 413.

Deze roman verbeeldt de Nederlandse samenleving en de sociaal-culturele context die erbij hoort op een expliciete manier. Het lijkt alsof Kader Abdolah de lezer wil laten zien hoe deze samenleving is veranderd en wat deze veranderingen hebben gedaan met vluchtelingen die in Nederland terecht zijn gekomen. Daarnaast is Kader Abdolah er in geslaagd om als bruggenbouwer tussen de ‘westerse’ en ‘islamitische’ wereld te fungeren. Hij geeft een inkijkje in de levens van islamitische vluchtelingen en roept hiermee begrip op voor hun situatie. Hij laat zien dat ondanks de verschillen en de verhitte discussies in de samenleving het allemaal mensen van vlees en bloed zijn die wel degelijk met elkaar kunnen samenleven, dit vergt alleen van beide groepen een inlevingsvermogen in de ander. Deze roman vertelt de verhalen van een groep vreemdelingen die uiteindelijk op een goede manier zijn geïntegreerd in de Nederlandse samenleving. Het verhaal eindigt met een ontmoeting tussen Memed en de zoon van de kolonel. Memed komt in het ziekenhuis terecht omdat hij een versleten rug heeft, in het ziekenhuis wordt hij behandeld door de zoon van de kolonel. Memed voelt zich trots op deze jongeman die zijn geneeskunde studie heeft afgerond en werkt als arts. De zoon van de kolonel vraagt Memed daarna om advies bij het kopen van een mooie oldtimer. Eind goed al goed dus, het lijkt het einde van een mooi oosters sprookje in de Nederlandse samenleving.

Conclusie

De laatste werken van Kader Abdolah representeren meer zijn Nederlandse identiteit en zijn betrokkenheid bij de Nederlandse samenleving dan zijn voorgaande werken. Daarnaast wil Abdolah zijn Perzische achtergrond niet verloochenen en blijft er in deze laatste werken ook altijd aandacht voor zijn Perzische culturele achtergrond en identiteit. Abdolah heeft zich in deze laatste werken geprofileerd als een auteur die met een scherpe blik kijkt naar de samenleving waarin hij leeft en daarbij zijn culturele achtergrond inzet om zijn verhalen toch een Perzische identiteit te geven.

Conclusie

Het literaire oeuvre van Kader Abdolah moet gezien worden in het licht van de levensgeschiedenis van de auteur. Omdat Kader Abdolah als vluchteling naar Nederland is gekomen neemt zijn werk een bijzondere plaats binnen de Nederlandse literatuur in. Identiteit is vaak een belangrijk thema gebleken in het werk van migranten- of vluchtelingenauteurs omdat de continuïteit van hun levensverhaal niet altijd vanzelfsprekend is. De manier waarop deze auteurs identiteit vorm geven in hun werken is dan ook kenmerkend. Daarnaast is de manier waarop zij de sociaal-culturele of politieke context verbeelden ook verbonden met het idee van identiteit. Daarom heeft de vraag op welke manieren Kader Abdolah verschillende culturele identiteiten heeft geconstrueerd in zijn literaire oeuvre tussen 1993 en 2014 centraal gestaan. Uit dit onderzoek kan geconcludeerd worden dat Kader Abdolah door middel van het gebruik van verschillende literaire tradities zijn culturele identiteit heeft vormgegeven. Ook de vorm van de romans speelde hierbij een rol evenals de thema's die hij tot onderwerp heeft gemaakt.

In het eerste hoofdstuk van dit onderzoek is aangetoond dat het vroege literaire werk van Kader Abdolah in eerste instantie vooral de identiteit van de balling of vluchteling gepresenteerd heeft. Het centrale thema van deze werken is vooral heimwee en de moeilijke integratie in het nieuwe land. Mijns inziens is het logisch dat een vluchtelingauteur met deze thema's begint in zijn of haar werken om op die manier een plaats in de nieuwe samenleving te verkrijgen en omdat die fase van de levensgeschiedenis van de auteur actueel is. De mening van Ries Agterberg deel ik dan ook niet, omdat hij vindt dat deze vorm van literatuur bij de tweede fase in de werken van een vluchtelingauteur hoort. Volgens hem zou er in de eerste werken van vluchtelingauteur een breuk met het verleden en een gevoel van opluchting door de vlucht centraal moeten staan, maar dit vind ik niet terug in de romans van Kader Abdolah.

De Perzische identiteit van Kader Abdolah krijgt in zijn eerste werken een plaats naast de identiteit van de vluchteling en dit geeft hij vorm door gebruik te maken van de Perzische literaire traditie. Door tevens gebruik te maken van de werken van grote Nederlandse schrijvers en dichters wil hij laten

zien dat hij een plaats verdient binnen de Nederlandse literatuur. Zo krijgt ook de Nederlandse identiteit een plaats binnen de culturele identiteit van Abdolah. Daarnaast heeft hij de Nederlandse burgerlijke cultuur expliciet verbeeld in zijn eerste romans en zullen deze bij de lezer herkenning oproepen. De eerste werken van Kader Abdolah zijn echter vooral een kijkje in de wereld van een vluchteling in Nederland en de manieren waarop deze zich thuis probeert te voelen in zijn nieuwe land. Dit is iets dat Abdolah natuurlijk zelf ook heeft meegemaakt en daarom is het onderdeel van zijn culturele identiteit.

In de periode tussen 2001 en 2011 heeft Kader Abdolah steeds meer de nadruk op zijn Perzische afkomst gelegd in zijn romans. De identiteit van de vluchteling kreeg in deze romans minder ruimte dan in zijn eerste literaire werken. Daarnaast schrijft hij zich in deze romans ook niet in binnen de Nederlandse literaire traditie, iets dat hij hiervoor wel deed. Mijns inziens heeft het ermee te maken dat hij zichzelf in die eerste fase nog moest bewijzen als Nederlands schrijver en dat hij daarom aan wilde tonen dat hij binnen deze literaire traditie thuishoorde. Toen hij eenmaal een gevestigde naam was lijkt hij directer zijn te gaan schrijven over de politieke situaties in en de geschiedenis van Iran. Dit geeft goed de ontwikkeling van Abdolah als auteur weer, door de nadruk te leggen op zijn Perzische geschiedenis durft hij zijn levensgeschiedenis nog beter te tonen. Het lijkt erop dat hij zich in deze periode verzoend heeft met zijn verleden en daarom zijn identiteit als Pers meer durft uit te drukken. De mening van Sjoerd-Jeroen Moenandar dat Abdolah zich in deze periode meer een islamitische identiteit heeft aangemeten deel ik niet. Hij staat nog altijd kritisch tegenover het islamitische regime van Iran en hij identificeert zichzelf vooral met oudere Perzische cultuur en tradities. De culturele identiteit die in deze werken centraal staat is dan ook de Perzische culturele identiteit, de Nederlandse identiteit is op de achtergrond geraakt en komt in deze werken alleen tot uiting via de taal. Hij schrijft immers nog steeds in het Nederlands en op deze manier kan hij uitdrukking geven aan zaken die in zijn moedertaal niet uit te drukken zijn.

De meest recente werken van Kader Abdolah representeren meer zijn Nederlandse identiteit en zijn betrokkenheid bij de Nederlandse samenleving dan de voorgaande. Daarnaast wil Abdolah zijn Perzische achtergrond niet verloochenen en blijft er in deze laatste publicaties ook altijd aandacht voor zijn Perzische culturele achtergrond en identiteit. Abdolah heeft zich in deze laatste werken geprofileerd als een auteur die met een scherpe blik kijkt naar de

samenleving waarin hij leeft en daarbij zijn culturele achtergrond inzet om zijn verhalen toch ook een Perzische identiteit te geven.

Het oeuvre van Kader Abdolah kan als historische bron gebruikt worden omdat hij daarin verbeeldt hoe het is om als vluchteling in Nederland te leven, hoe de Perzische geschiedenis in elkaar steekt en hoe verschillende regimes symbool staan voor de onderdrukking van mensen in Iran en andere landen uit het Midden-Oosten. Daarnaast staan deze regimes ook symbool voor de discriminatie van vreemdelingen in Nederland. Bovendien reflecteert Abdolah op de manier waarop de Nederlandse samenleving is veranderd sinds de komst van vluchtelingen aan het einde van de vorige eeuw. Hij wil zijn lezers iets meegeven van zijn geschiedenis in Iran en hij wil de lezer laten zien hoe het is om een vreemdeling te zijn in dit nieuwe thuisland. Dit alles doet hij mijns inziens met het idee om de kloof tussen 'het westen' en 'het oosten' te overbruggen of in ieder geval te verkleinen. Hij roept op tot verdraagzaamheid in een tijd waarin lang niet iedereen in Nederland verdraagzaam is.

Als aanvulling op dit onderzoek zou het nog zeer interessant zijn om ook de publieke werken van Kader Abdolah te onderwerpen aan een onderzoek naar culturele identiteit. Omdat de plaats in het publieke debat van Kader Abdolah in columns en opiniestukken beter naar voren zal komen dan in zijn romans zal dit een nog vollediger beeld geven van de culturele identiteit in zijn gehele oeuvre. Dit onderzoek was helaas te klein om dit uit te voeren.

Literatuurlijst

Bronnen

Abdolah, Kader, *Rode wijn en andere verhalen. De verhalen van de adelaars en de meisjes en de partizanen gebundeld*, (Breda 2008).

Abdolah, Kader, *De reis van de lege flessen*, (Breda 1997).

Abdolah, Kader, *Spijkerschrift*, (Breda 2000).

Abdolah, Kader, *De koffer*, (Zwolle 2001).

Abdolah, Kader, *Portretten en een oude droom*, (Breda 2003).

Abdolah, Kader, *Het huis van de moskee*, (Breda 2005).

Abdolah, Kader, *De koning*, (Breda 2011).

Abdolah, Kader, *Zeesla en de lepels van Alice*, (Breda 2012).

Abdolah, Kader, *Papegaai vloog over de IJssel*, (Amsterdam 2014).

Literatuur

Agterberg, Ries, 'Heimwee naar een land dat niet meer bestaat' in: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (Den Haag 2004), 289-303.

Boer, Elaine de, en Theo Koelé, 'Een rechtse directie', *Volkskrant*, 20-11-2003.
<http://www.volkskrant.nl/buitenland/een-rechtse-directie~a702505/>
(geraadpleegd op 04-08-2015).

Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer, 'Cultuur en migratie in Nederland. Voorwoord bij de reeks' in: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (Den Haag 2004) v-x.

Brems, Hugo, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, (Amsterdam 2006).

Dijk, Yra van, 'Alle hoeken van de vlucht Kader Abdolah roept steeds zijn verleden op' in: *Volkskrant* 7 maart 1997, <http://www.volkskrant.nl/archief/alle-hoeken-van-de-vlucht-kader-abdolah-roept-steeds-zijn-verleden-op~a491222/> (geraadpleegd op 1-08-2015).

Etty, Elsbeth, 'Iedereen moet verwijderd worden', *NRC Handelsblad*, 02-12-2005.
http://vorige.nrc.nl/kunst/article1632941.ece/Iedereen_moet_verwijderd_wordepn (geraadpleegd op 06-08-2015).

Feenberg, Anne-Marie, '"Max Havelaar": An Anti-Imperialist Novel', *MLN*, Vol. 112, alf. 5, Comparative Literature Issue (Dec., 1997), 817-835.

Gilsing, Marjan, 'Biografie', in: Kader Abdolah, *De koffer*, (Breda 2001) 50-51.

Hopman, Bob, 'Een vluchteling stapt steeds in dezelfde rivier', *Recensieweb* (18 maart 2011) <http://recensieweb.nl/recensie/een-vluchteling-stapt-steeds-in-dezelfde-rivier/> (geraadpleegd op 10-08-2015).

Huntington, Samuel, 'The clash of civilizations?', *Foreign Affairs*, vol. 72 (1993), afl. 3, 22-49.

Kempen, Michiel van, 'De Nederlandse taal als onderdrukker en bevrijder' in: Rosemarie Buikema en Maaïke Meijer (red.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (Den Haag 2004) 19-35.

Koenis, Sjaak, *Het verlangen naar cultuur. Nederland en het einde van het geloof in een moderne politiek*, (Amsterdam 2008) 231-242.

Labrie, Arnold, 'De roman als historische bron', in: *Groniek* (2002), 405-414.

Lecours, André, 'Theorizing cultural identities: Historical Institutionalism as a Challenge to the Culturalists', *Canadian Journal of Political Science / Revue canadienne de science politique*, vol. 33 (2000) afl. 3, 499-522.

Luis, Janet, 'De wilskrachtige ik-figuren van Kader Abdolah', in: Kader Abdolah, *De koffer*, (Zwolle 2001), 21-29

Moenandar, Sjoerd-Jeroen, *Verdorven Grensplaatsen. Ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur (1990-2005)*, (Groningen 2012).

Ramdas, Anil, 'Sloebbers en jongleurs', *Onze wereld: een ander opinieblad*, vol. 38 (1995) afl. 7/8, 8-11.

Schyns, Desiree, 'Kader Abdolah grijpt terug op het oude Perzië', *Trouw*, 15-04-2000.

<http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/2513773/2000/04/15/Kader-Abdolah-grijpt-terug-op-het-oude-Perzie.dhtml> (geraadpleegd op 02-08-2015).

Speerstra, Uldrik, *Representaties van culturele identiteit in migrantenliteratuur. De Indiase diaspora als case studie*, (Leiden 2001).

Websites

<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2617252/1997/06/06/Kruidentvrouw-Klazien-uit-Zalk-78-overleden.dhtml> (geraadpleegd op 09-08-2015).

<http://www.hanta.nl/hanta/2012/11/07/zeesla-en-de-lepels-van-alice-kader-abdolah/> (geraadpleegd op 10-08-2015).

<http://www.britannica.com/biography/Naser-al-Din-Shah> (geraadpleegd op 28-07-2015).

<http://www.trouw.nl/tr/nl/4468/Schrijf/article/detail/1859183/2011/03/12/Kader-Abdolah-wil-het-liefst-terug-naar-Iran.dhtml> (geraadpleegd op 04-08-2015).

http://vorige.nrc.nl/kunst/article1777932.ece/Het_beste_boek_voor_mannen_en_vrouwen geraadpleegd op 31-07-2015.