

**Slachtoffer / Sensuele vrouw /  
Cultuurhoedster\* (\*doorhalen wat niet van  
toepassing is)**

*Culturele identiteit van Marokkaanse vrouwen in Hajar en Daan en Paravion*

Kim Smeenk, 3647927  
Begeleider: Sven Vitse  
Bacheloreindwerkstuk  
Taal- en Cultuurstudies, hoofdrichting: Moderne Letterkunde  
Faculteit Geesteswetenschappen  
Universiteit Utrecht  
Datum: 21 juni 2013  
Aantal woorden: 15.440

## Inhoudsopgave

<b>1. INLEIDING</b>	<b>3</b>
<b>2. CULTURELE IDENTITEIT</b>	<b>5</b>
<b>2.1 Postkolonialisme en feminisme</b>	<b>5</b>
<b>2.2 Koloniale en postkoloniale identiteiten</b>	<b>8</b>
2.2.1 Koloniale identiteiten	9
2.2.2 Postkoloniale identiteiten	12
<b>2.3 Culturele identiteit in literatuur</b>	<b>15</b>
<b>3. HAJAR EN DAAN</b>	<b>18</b>
<b>3.1 Algemene duiding</b>	<b>19</b>
3.1.1 Vertelsituatie	19
3.1.2 Focalisatie	21
3.1.3 Intertekstualiteit	23
<b>3.2 Hajar</b>	<b>24</b>
<b>3.3 Conclusie</b>	<b>30</b>
<b>4. PARAVION</b>	<b>32</b>
<b>4.1 Algemene duiding</b>	<b>33</b>
4.1.1 Verbeelding van Morea en Paravion	33
4.1.2 Hybride plaatsen en personages	36
4.1.3 Vertelsituatie	37
4.1.4 Taalgebruik	38
<b>4.2 Moreaanse vrouwen</b>	<b>39</b>
4.2.1 De bloei van de Moreaanse vrouwen	39
4.2.2 Mamoerra	40
<b>4.3 Conclusie</b>	<b>45</b>
<b>6. CONCLUSIE</b>	<b>47</b>
<b>7. BIBLIOGRAFIE</b>	<b>49</b>

## 1. Inleiding

In 2003 verschijnt de tweede roman van Hafid Bouazza, *Paravion*, waarin het migratiethema centraal staat. Een jaar later verschijnt *Hajar en Daan* van Robert Anker en ook dat boek handelt over de migratiethematiek. *Paravion* gaat over Baba Baloeck, die zijn vader achterna gaat naar de westerse wereld. Als de andere mannen in zijn dorp dat horen, besluiten zij ook te emigreren. Het boek speelt zich zowel af in Nederland, waar de mannen naartoe zijn geëmigreerd, als in Marokko, waar de vrouwen en kinderen zijn achtergebleven. Ook *Hajar en Daan* speelt zich zowel in Nederland als in Marokko af. Daan is docent op een middelbare school, Hajar is zijn Marokkaanse leerlinge met wie hij een relatie begint.

De romans zijn verschenen in een maatschappelijk woelige tijd op het gebied van integratie. Al in de jaren '90 waren de debatten daarover aangezwengeld, maar het kwam pas in het centrum van de aandacht vanaf de millenniumwisseling.<sup>1</sup> Dat werd deels veroorzaakt door het opiniestuk 'Het multiculturele drama' van Paul Scheffer. Hij stelt daarin dat de integratie mislukt is. Eén van de oorzaken is volgens hem het gebrek aan nationaal bewustzijn: "We zeggen te weinig over onze grenzen, koesteren geen verhouding tegenover het eigen verleden en bejegenen de taal op een nonchalante manier. [...] Laten we eens beginnen de Nederlandse taal, cultuur en geschiedenis veel serieuzer te nemen."<sup>2</sup>

Niet alleen het maatschappelijke debat wordt na 2000 gedomineerd door de integratiedebatten, ook het literaire debat houdt zich bezig met deze kwestie. Vanaf de jaren 90 gaan steeds meer schrijvers met niet-Nederlandse afkomst zich op het literaire veld bewegen. Zij worden vaak met elkaar in verband gebracht met termen zoals migrantenliteratuur of etnische literatuur. Brems stelt dat het relevant is om hen als een groep te benaderen, omdat zij als groep invloed hebben gehad op de Nederlandse letterkunde als geheel.<sup>3</sup> Dat niet iedereen het daarmee eens is, blijkt als het Boekenweekthema van 2001 'Schrijven tussen twee culturen' felle discussies

---

<sup>1</sup> Moenandar 2012, p. 7.

<sup>2</sup> Scheffer 2000, p. 3.

<sup>3</sup> Brems 2006, p. 668.

oplevert. Veel schrijvers, waaronder Hafid Bouazza, wilden zich niet als migrantenschrijver laten definiëren.<sup>4</sup>

Aan het werk van Anker en Bouazza is een scala aan onderzoeken gewijd. Relevant voor deze scriptie zijn met name de dissertaties *Homeless entertainment* en *Verdorven grensplaatsen*, respectievelijk van Henriëtte Louwerse en Sjoerd-Jeroen Moenandar. In beide proefschriften wordt het werk van Hafid Bouazza besproken en in het laatste wordt ook het werk van Robert Anker behandeld.

Louwerse bespreekt in *Homeless Entertainment* het volledige oeuvre van Bouazza. Ze beschouwt zijn werk zowel tegen de achtergrond van de Nederlandse literaire traditie, door hem te vergelijken met de Tachtigers, als in relatie tot theorieën over migrantenidentiteit. Hij is dus onderdeel van de Nederlandse cultuur en literatuur, maar staat ook daar buiten of liever: hij is cultuuroverstijgend.

Sjoerd-Jeroen Moenandar vergelijkt in *Verdorven grensplaatsen* vier auteurs die schrijven over ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims: Kader Abdolah, Abdelkader Benali, Hafid Bouazza en Robert Anker. Hij beschouwt de literaire werken van deze auteurs in relatie met hun bijdrage aan het maatschappelijke en literaire debat.

Hoewel deze dissertaties *Paravion* en *Hajar en Daan* uitgebreid in postkoloniaal perspectief hebben beschouwd, is er maar een beperkte aandacht voor de genderidentiteiten in de romans. In deze scriptie zal ik het postkoloniale perspectief aanvullen met een feministisch perspectief. Door te werken op het grensgebied tussen deze twee theorieën ontstaat er ruimte om de identiteit van niet-westerse vrouwen te kunnen analyseren. De vraag die ik daarmee zal beantwoorden is: *Hoe wordt de identiteit van Marokkaanse vrouwen gerepresenteerd in Paravion van Hafid Bouazza en in Hajar en Daan van Robert Anker?* Om deze vraag te beantwoorden zal ik in het volgende hoofdstuk verschillende theorieën over culturele identiteit bespreken en vervolgens in hoofdstuk 3 en 4 respectievelijk *Hajar en Daan* en *Paravion* in het licht van de daarvoor besproken theorieën te analyseren.

---

<sup>4</sup> Breure & Brouwers 2004, p. 387.

## 2. Culturele identiteit

### 2.1 Postkolonialisme en feminisme

Er bestaat veel discussie over de precieze betekenis van het begrip postkolonialisme. Toch zijn er een aantal overeenkomsten te vinden tussen de verschillende definities. In *Postcolonialism. A Very Short Introduction* van Robert Young wordt het begrip als volgt omschreven: “Since the early 1980s, postcolonialism has developed a body of writing that attempts to shift the dominant ways in which the relations between western and non-western people and their worlds are viewed.”<sup>5</sup> En later stelt hij: “When national sovereignty had finally been achieved [in the east], each state moved from colonial to autonomous, postcolonial status.”<sup>6</sup> Zijn definitie is dus tweeledig: enerzijds is het postkolonialisme de periode na de dekolonisatie en anderzijds is het een kritische houding en een corpus teksten.

In dat laatste geval is postkolonialisme een verzet tegen het heersende (koloniale) discours. Hoewel heel veel landen inmiddels gedekoloniseerd zijn, bestaat het koloniale discours nog steeds. In het koloniale discours worden oost en west als twee elkaar uitsluitende categorieën beschouwd. Alles wat het westen is, is het oosten niet en kan het ook niet zijn: als het westen rationeel is, is het oosten irrationeel; als het westen geciviliseerd is, is het oosten barbaars. Het oosten is in dat discours dus de spiegel van het westen (en niet per se de weergave van de oosterse realiteit).<sup>7</sup> Deze binaire oppositie heeft ook een hiërarchische verhouding: het westen is beter dan het oosten. Er is dus een centrum en een marge. Postkolonialisme probeert de subjecten in de marge zichtbaar te maken en ze niet alleen als object van kennis, maar in hun eigen subjectiviteit te beschouwen.<sup>8</sup>

Loomba onderschrijft deze tweedeling in *Colonialism/Postcolonialism*, maar problematiseert hem haar ook:

“It might seem that because the age of colonialism is over, and because the descendants of once-colonised people live everywhere, the whole world is postcolonial. And yet the term has been fiercely contested on many counts. To begin with, the prefix ‘post’ complicates matters because it implies an

---

<sup>5</sup> Young 2003, p. 2.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 3.

<sup>7</sup> Loomba 2005, p. 45.

<sup>8</sup> Buikema & Van der Tuin 2007, p. 98.

‘aftermath’ in two senses – temporal, as in coming after, and ideological, as in supplanting.”<sup>9</sup>

Ze stelt hier dus dat ‘post’ in postkolonialisme niet zo eenduidig is. Ze vervolgt dat het niet zo eenvoudig te bepalen is of een land postkoloniaal is of niet. Een land kan bijvoorbeeld officieel onafhankelijk zijn van zijn vroegere kolonisator, maar kan in de praktijk economisch en cultureel nog sterk afhankelijk zijn van dat land. Is een land dan postkoloniaal, of niet? Maar ook de temporele betekenis van postkolonialisme roept vragen op. Wanneer begin het postkoloniale tijdperk? De dekolonisatie is niet in alle landen gelijktijdig ingezet.<sup>10</sup> Daarnaast problematiseert ze ook ‘koloniaal’ in postkolonialisme. Allerlei Europese landen (waaronder Engeland, Frankrijk, Duitsland en Nederland) kolonialiseerden over de hele wereld andere landen. Omdat zowel de uitvoerders als de slachtoffers zo divers zijn, kan er onmogelijk van een eenduidige operatie worden gesproken.<sup>11</sup>

Het probleem dat Loomba aankaart, is dat postkolonialisme inderdaad kan worden begrepen als een verzet tegen het koloniale discours en de temporele nasleep van het kolonialisme, maar dat er altijd rekening moet worden gehouden met de diverse plaatsen en tijden waarover postkoloniale theorie handelt. Er moet dus altijd rekening worden gehouden met de specificiteit van een bepaalde (post)koloniale situatie en er kan niet zomaar worden gesproken over dé kenmerken van postkolonialisme.

Het begrip feminisme is net zo lastig af te bakenen als postkolonialisme. In ‘Defining Feminism: A Comparative Historical Approach’ definieert Karen Offen feminisme als:

“[F]eminism emerges as a concept that can encompass both an ideology and a movement for sociopolitical change based on a critical analysis of male privilege and women's subordination within any given society. As the starting point for the elaboration of ideology, of course, feminism posits gender, or the

---

<sup>9</sup> Loomba 2005, p. 12.

<sup>10</sup> Loomba 2005, p. 12.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 19.

differential social construction of the behavior of the sexes, based on their physiological differences, as the primary category of analysis”<sup>12</sup>

Ook hier is dus een tweedeling te zien in de definitie: enerzijds is feminisme een protestbeweging, anderzijds is het een ideologisch standpunt. In beide gevallen staat het begrip gender centraal. Gender is de “sociaal-culturele tegenhanger van ‘seks’.”<sup>13</sup> Hoewel seks biologisch bepaald is (je bent biologisch ofwel man ofwel vrouw), worden mannelijkheid en vrouwelijkheid bepaald door sociaal-culturele omstandigheden. Die definitie echoot de beroemde uitspraak van Simone de Beauvoir uit *Le Deuxième Sexe*: “Je wordt niet als vrouw geboren, je wordt als vrouw gemaakt”.<sup>14</sup>

Een ander centraal begrip in het feminisme is het patriarchaat. Dat is een systeem waarin de macht is toebedeeld aan mannen en vrouwen enkel een gemarginaliseerde rol hebben.<sup>15</sup> Mannen hebben hierin dus een hogere status dan vrouwen. In die zin is het vergelijkbaar met het koloniale discours waarin het westen per definitie boven het oosten staat. Het patriarchaat kent, net als het kolonialisme, vele verschillende vormen. Het is dus ook hier niet mogelijk om van hét patriarchaat te spreken, omdat het zich in allerlei landen en in allerlei tijden anders heeft gemanifesteerd. Omdat het feminisme zich richt tegen het patriarchaat is ook het feminisme niet eenduidig. Maar het is, net als het postkolonialisme, een kritische positie die strijdt tegen onderdrukking in de wereld.

Het bestuderen van niet-westerse vrouwen vindt plaats op het grensgebied tussen postkoloniale en feministische theorie. Deze vrouwen zijn namelijk, volgens Kirsten Holst Petersen en Anna Rutherford, dubbel gekolonialiseerd. “[A] double colonisation’ refers to the fact that women are twice colonised – by *colonialist* realities and representations, and by *patriarchal* ones too.”<sup>16</sup> Zij worden dus zowel gemarginaliseerd in het koloniale discours, omdat ze tot het oosten behoren, als in het patriarchale discours, omdat ze vrouw zijn. Het postkolonialisme stelt zich in eerste

---

<sup>12</sup> Offen 1988, p. 151.

<sup>13</sup> Buikema & Van der Tuin 2007, p. 10.

<sup>14</sup> De Beauvoir, geciteerd in Buikema & Van der Tuin 2007, p. 10.

<sup>15</sup> McLeod 2000, p. 173.

<sup>16</sup> Petersen en Rutherford geciteerd in McLeod 2000, p. 175.

instantie kritisch op ten opzichte van de koloniale onderdrukking, daardoor gebeurde het vaak dat het nauwelijks aandacht had voor patriarchale onderdrukking.

Maar ook het feminisme komt niet per definitie op voor deze vrouwen. In het feminisme wordt aan hen gerefereerd als ‘derdewereldvrouwen’. Dit is een hoogst problematische term, omdat er bij het onderzoek naar deze vrouwen geen rekening wordt gehouden met hun specifieke omstandigheden: vrouwen uit verschillende landen en van verschillende etniciteiten en klasse worden onder het begrip ‘derdewereldvrouwen’ gelijkgeschakeld. Daarnaast worden de factoren waardoor zij onderdrukt worden (het patriërchaat, de familie et cetera) niet contextspecifiek getheoretiseerd. Er wordt aangenomen dat het patriërchaat overal ter wereld hetzelfde werkt. <sup>17</sup> Het feminisme hield dus geen rekening met de context van deze vrouwen en stelde hun omstandigheden gelijk aan die van westerse vrouwen. Terwijl het postkolonialisme dus niet voldoende aandacht schonk aan de genderproblematiek, heeft het feminisme zich niet genoeg bezig gehouden met de specifieke context en verdwenen niet-westerse vrouwen uiteindelijk vaak van de radar.

Het combineren van deze perspectieven kan er echter voor zorgen dat er ruimte vrij wordt gemaakt voor de subjectiviteit van zwarte en gekolonialiseerde vrouwen in beide theorieën. Loomba stelt dat het zelfs nog meer kan opleveren:

“For one, it would alert us to the ways in which the category ‘black woman’ itself does not take into account the enormous range of cultural, racial or locational differences internal to it, all of which would complicate the relationship between black women and colonial or racist ideologies.”<sup>18</sup>

Er ontstaat dus niet alleen een ruimte voor de categorie niet-westerse vrouwen, maar postkoloniaal feminisme geeft ook de mogelijkheid om de specificiteit van de situaties van niet-westerse vrouwen te bestuderen.

## 2.2 Koloniale en postkoloniale identiteiten

Zowel in het postkolonialisme als in het feminisme is er veel aandacht voor culturele identiteit. Identiteit wordt bepaald door veel verschillende factoren: etniciteit, gender, seksualiteit, leeftijd, et cetera. Zij construeren samen culturele identiteit. Identiteit is

---

<sup>17</sup> McLeod 2000, p. 188.

<sup>18</sup> Loomba 2005, p. 140.



daarom intersectioneel. In *Gender in media, kunst en cultuur* definiëren Buikema en Van der Tuin intersectionaliteit als “een manier van denken binnen genderstudies [...] waarin gender, ‘ras’/etniciteit, klasse en seksualiteit en andere assen van betekenisgeving, zoals leeftijd, nationaliteit en religie, elkaar co-construeren en tegelijkertijd werkzaam zijn.”<sup>19</sup> Dat betekent dat identiteit afhankelijk is van meerdere factoren. Je bent niet enkel zwart of blank, maar ook man of vrouw, hetero- of homoseksueel et cetera.

Het is belangrijk om rekening te houden met deze verschillende “assen van betekenisgeving”, omdat anders bepaalde groepen van de radar verdwijnen, zoals we hebben gezien bij niet-westerse vrouwen in zowel het postkolonialisme als het feminisme.

Er zijn verschillende visies op de wijze waarop culturele identiteit geconstrueerd wordt. In *Homeless Entertainment* zet Louwerse twee benaderingswijzen uiteen. Dat doet ze aan de hand van een essay van Stuart Hall, ‘Cultural Identity and Diaspora’. Volgens de essentialistische visie op identiteit zijn identiteiten collectief en vaststaand. Ze zijn gebaseerd op een gedeelde cultuur en geschiedenis waaraan mensen hun essentie ontleen. Wanneer identiteit benaderd wordt als een constructie, dan staat identiteit niet vast, maar wordt ze begrepen als continu proces dat nooit voltooid zal worden. Identiteit is veranderlijk.<sup>20</sup>

Op die laatste benaderingswijze gaat Louwerse vervolgens in aan de hand van een essay van Robert Young, ‘Deconstruction and the Postcolonial’. In dat essay past Young Derrida’s theorie toe op postkoloniale identiteitsvorming. Young stelt dat: “Identity [...] is dependent on the other and can never be a mere personal choice.”<sup>21</sup> Identiteit is dus geen persoonlijke keuze, maar afhankelijk van de ander. Dat betekent dat je identiteit constant veranderlijk is, ze wordt continu beïnvloed door de bewegingen van de ander.<sup>22</sup> De machtsverhoudingen in een maatschappij klinken daarom door in een identiteit en situeren personen in bepaalde relaties tot elkaar.

### 2.2.1 Koloniale identiteiten

Zoals gezegd worden identiteiten in het koloniale discours als vaststaand beschouwd. In het koloniale discours bestaat de tegenstelling tussen oost en west. De identiteit van

---

<sup>19</sup> Buikema & Van der Tuin 2007, p. 72.

<sup>20</sup> Louwerse 2007, p. 67.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 69.

mensen die tot die categorieën behoorden stond vast en waren tegengesteld aan elkaar. De niet-westerse identiteit werd bepaald door alles wat het westen niet was.<sup>23</sup> Deze tegenstelling bestond daarvoor ook al, maar is tijdens het kolonialisme versterkt en verder verspreid.<sup>24</sup> Deze beeldvorming ontstond in contact met De Ander. Het was afhankelijk van de koloniale context hoe het beeld van deze Ander precies gevormd werd. Het gaat om de verbeelde representatie van een werkelijk bestaande Ander. Er bestaat niet één vaste niet-westerse Ander. Raciale ideologieën waren sterk beïnvloed door het contact tussen west en oost. Dit kan het beste worden begrepen als een dialectische verhouding: de werkelijkheid vormde het beeld en het beeld vormde de werkelijkheid.<sup>25</sup> Deze verbeelde verschillen hadden wel reële consequenties. Kolonisten voerden allerlei praktijken uit op basis van deze verschillen.<sup>26</sup>

In het wetenschappelijke discours werden deze stereotypes versterkt en ontwikkeld. In de inleiding op *Orientalism* bespreekt Said samenhang tussen het wetenschappelijke discours en het oriëntalisme:

“The interchange between the academic and the more or less imaginative meanings of Orientalism is a constant one, [...] Taking the late eighteenth century as a very roughly defined starting point Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating restructuring, and having authority over the Orient.”<sup>27</sup>

Het oriëntalisme werd dus in het wetenschappelijke discours versterkt, doordat zij bepaalde stellingen onderschreven en verspreidden. Er werden bijvoorbeeld parallellen getrokken tussen rassen en biologische, culturele en sociale verschillen.<sup>28</sup> Daarnaast werden andere rassen als per definitie ondergeschikt aan Europeanen voorgesteld in de wetenschap.<sup>29</sup>

---

<sup>23</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>25</sup> Loomba 2005, p. 99.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>27</sup> Said 1978, pp. 1867 – 68.

<sup>28</sup> Loomba 2005, p. 103.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 100.

Loomba brengt deze raciale identiteiten in verband met noties van seksualiteit en gender: “[R]ace, gender and sexuality do not just provide metaphors and images for each other, but develop together in the colonial arena.”<sup>30</sup> In het koloniale discours nemen niet-westerlingen dezelfde positie in als vrouwen: de positie van de ondergeschikte. Er werden overeenkomsten verondersteld tussen homoseksuelen, vrouwen, zwarten, de lagere klassen en dieren. Zij waren allen ondergeschikt aan de heersende (blanke, mannelijke) elite en konden daarom ook gebruikt worden voor de doeleinden van deze elite.<sup>31</sup>

In het koloniale discours bestonden grofweg twee identiteiten voor gekoloniseerde vrouwen: het passieve slachtoffer of de sensueel, beestachtig seksuele vrouw. Die tweedeling is eveneens te vinden in het patriarchale denken. Enerzijds werden vrouwen beschouwd als slachtoffers van de onderdrukkende, niet-westerse mannen. Dat werd ook als excuus gebruikt om land te kolonialisieren: men kwam immers om de vrouwen te redden. Spivak vangt dit excuus in een simpele zin: “White men are saving brown women from brown men”.<sup>32</sup> Anderzijds werd de beeldvorming rond gekoloniseerde vrouwen gestuurd door exotische fantasieën: gesluisde, maar verder halfnaakte vrouwen, vrouwen in een harem. Er werd hen grote seksuele grenzeloosheid toegeschreven: alles dat in Europa niet kon, zou in de Oriënt mogelijk zijn.<sup>33</sup> Door deze twee beelden van vrouwen werd door kolonisten verondersteld dat vrouwen verlangden naar seksuele relaties met witte mannen.

Het omgekeerde scenario, waarin westerse vrouwen een seksuele relatie hadden met zwarte mannen, was veel minder geliefd. Men was bang dat dat zou zorgen voor de ‘vertroebeling’ van het ras. Seksualiteit speelt dus een rol in het behouden van raciale verschillen: “Sexuality is thus a means for the maintenance or erosion of the racial difference. Women on both sides of the colonial divide demarcate both the innermost sanctums of race, culture and nation, as well as the porous frontiers through which these are penetrated. Their relationship to colonial discourses is mediated through this double positioning”.<sup>34</sup> Vrouwen hadden dus een dubbelzinnige positie met betrekking tot culturele identiteit. Het huiselijke leven werd beschouwd als het middelpunt van een bepaalde cultuur. Als hoedster van de privésfeer beschermde de

---

<sup>30</sup> Ibidem, p. 144.

<sup>31</sup> Loomba 2005, p. 135.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 131.

<sup>33</sup> Ibidem, pp. 133-34.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 135.

vrouw op die manier de cultuur. Maar zij was ook degene die de cultuur voortbracht door het voortbrengen van kinderen. Als een vrouw kinderen kreeg met iemand van een andere cultuur zou dat kunnen zorgen voor de vertroebeling van het ras. De vrouw stond dus zowel in het centrum van een cultuur als aan de rand van een cultuur waar die kon worden gemuteerd. Seksualiteit versterkt dus raciale verschillen en genderverschillen in het koloniale discours.

Al deze verschillende assen van identiteitsvorming werkten in het koloniale discours samen en intensiveerden de ondergeschikte positie van niet-westerse vrouwen. Ook klasseverschillen speelden daarbij een rol, aldus Loomba: “Colonised women were not simply objectified in colonial discourses – their labour (sexual as well as economic) fed the colonial machine.”<sup>35</sup> In het koloniale tijdperk waren vrouwen de drijfveer van de plantage-economieën en vandaag zijn ‘derdewereldvrouwen’ de bron van goedkope arbeid en uitbuiting.

De identiteit van niet-westerse vrouwen was dus niet enkel gebaseerd op etnische stereotypering, maar ook op ideeën over seksualiteit, gender en klasse. Die verhoudingen waren niet enkel verbeeld, maar hadden ook directe gevolgen voor deze vrouwen in het dagelijks leven.

### 2.2.2 Postkoloniale identiteiten

In tegenstelling tot het koloniale gedachtegoed waarin identiteiten als essentialistisch worden beschouwd, stimuleert en viert de postkoloniale theorie meerduidige, hybride identiteiten. Young definieert hybriditeit als: “[P]rocesses of interaction that create new social spaces to which new meanings are given.” De meest invloedrijke theorie over hybriditeit is die van Homi K. Bhabha. In *Literary Theory: The Basics* parafraseert Hans Bertens Bhabhas gedachtegoed:

“Bhabha argues that the cultural interaction of colonizer and colonized leads to a fusion of cultural forms that from one perspective, because it signals its ‘productivity’, confirms the power of the colonial presence, but that as a form of mimicry simultaneously ‘unsettles the mimetic or narcissistic demands of colonial power’ (Bhabha [1985] 1994b: 112)”<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Loomba 2005, p. 145.

<sup>36</sup> Bertens 2001, p. 209.

Het contact tussen de kolonisator en het gekolonialiseerde subject zorgt dus voor een culturele mix dat er zowel voor zorgt dat koloniale macht wordt bevestigd als ontkracht. De binaire oppositie die hierboven geschetst is, is dus niet zo eenduidig en allesomvattend als het in het koloniale discours wordt voorgesteld. Bhabha baseert zijn werk op dat van Frantz Fanon.<sup>37</sup> Fanon stelt in zijn boek *Black skins/White masks* dat het zwarte subject per definitie gespleten is. Het koloniale discours verlangt namelijk van De Ander dat hij civiliseert (en dus: de blanke cultuur nabootst), maar tegelijkertijd dat ze wel De Ander blijven en dus nooit op hetzelfde niveau komen. Door die nabootsing hebben de zwarte subjecten de blanke verlangens geïnternaliseerd, maar zij zullen nooit in staat zijn om die ook in werkelijkheid te benaderen, omdat zij van buiten altijd zwart zullen blijven. Ze zijn dus gespleten tussen twee subjectiviteiten.<sup>38</sup>

Bhabha stelt dat juist deze gespletenheid de handelingsruimte creëert voor opstand tegen het koloniale discours. “In Fanon’s writing colonial authority works by inviting black subjects to mimic white culture, in Bhabha’s work such an invitation itself undercuts colonial hegemony”.<sup>39</sup> Fanon stelt in zijn werk dus dat het koloniale vertoog van zwarte subjecten verlangt dat ze de blanke cultuur nabootsten. Die nabootsing mag niet volledig zijn, ze moeten namelijk altijd ondergeschikt blijven aan de kolonisators. Het dominante discours creëert op die manier zelf het verzet tegen het eigen discours. De onvolledige nabootsing zorgt er daarnaast voor dat De Ander continu veranderlijk is. De identiteit van zowel de kolonisator als de gekoloniseerde is daarom nooit vaststaand, maar altijd afhankelijk van de ander: “Colonial identities – on both sides of the divide- are unstable, agonised, and in constant flux. This undercuts both colonialist and nationalist claims to a unified self, and also warns us against interpreting cultural difference in absolute or reductive terms.”<sup>40</sup>

Hoewel Bhabha’s conceptualisering van hybriditeit wijdverbreid is, is er ook veel kritiek op gekomen. Ten eerste houdt Bhabha geen rekening met de meervoudigheid van kolonialisme. Ironisch genoeg is zijn meervoudige subject in elke koloniale situatie hetzelfde. Daarnaast houdt hij ook geen rekening met gender- of klassenverschillen.<sup>41</sup> Hij houdt zich kortom niet bezig met de specificiteit van het

---

<sup>37</sup> Loomba 2005, p. 148.

<sup>38</sup> Young 2003, p. 144.

<sup>39</sup> Loomba 2005, p. 149.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 151.

subject, maar schakelt alle koloniale subjecten gelijk. Terwijl het postkoloniale subject in allerlei situaties ontstaat (zowel in als buiten de voormalige koloniën) en ze telkens andere verhoudingen hebben tot de kolonisator of het kolonialistische verleden.

Eén van die meer specifiekere situaties is de diasporasituatie. In ‘Diaspora identities’ beschrijft McLeod diaspora’s met behulp van de definitie van Robin Cohen in *Global Diasporas: An Introduction*:

“[D]iasporas are communities of people living together in one country who ‘acknowledge that “the old country” – a notion often buried deep in language, religion custom or folklore – always has some claim on their loyalty and emotion’ (p. ix). The emphasis on collectivity and community here is very important, as is the sense of living in one country but looking across time and space to another.”<sup>42</sup>

Diaspora-identiteiten gelden niet alleen voor migranten. Een migrant heeft daadwerkelijk het proces van migratie doorgemaakt, terwijl niet iedereen die een emotionele relatie heeft tot het ‘land van herkomst’ daadwerkelijk is gemigreerd.<sup>43</sup>

De basis voor de diaspora-identiteit ligt in de hybriditeit die wordt veroorzaakt door de *in-betweenness* van de migrant. Doordat een migrant zijn land verlaat, wordt dat thuisland een illusie. Het beeld dat de migrant van dat land heeft, blijft namelijk stilstaan en is gefragmenteerd. Hij/zij kan dus nooit daadwerkelijk terug naar huis, zelfs als ze terugkeren naar de geografische locatie zal dat niet het verbeelde ‘thuis’ zijn. Thuis wordt voor migranten “a mental construct built from the incomplete odds and ends of memory that survive from the past. It exists in a fractured, discontinuous relation with the present.”<sup>44</sup> Migranten zijn dus zowel in tijd als in locatie van huis verwijderd.

In het nieuwe land zullen ze dan onvermijdelijk een nieuwe verblijfplaats moeten inrichten. Dat wil echter niet zeggen dat dit land ook ‘thuis’ zal worden. Hoewel migranten op politiek niveau de grenzen gepasseerd kunnen zijn, wil dat nog

---

<sup>42</sup> McLeod 2000, p. 207.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 207.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 211.

niet zeggen dat zij ook de verbeelde grenzen van een land gepasseerd zijn of deze kans überhaupt zullen krijgen. Dat kan komen doordat “dominant discourses of ‘race’, ethnicity and gender may function to exclude them from being recognised as part of the nation’s people”<sup>45</sup>.

Doordat mensen in de diaspora op deze manier zich altijd tussen verschillende culturen bevinden en nergens echt thuis horen, ontstaan er nieuwe vormen van identiteiten. Deze positie van migranten zorgt er volgens McLeod voor dat ze “a partial plural view of the world”<sup>46</sup> krijgen en inzien dat alle representaties van de wereld incompleet zijn. De thuisloosheid van de migrant creëert een nieuwe positie vol mogelijkheden.<sup>47</sup>

Wat deze opvattingen over hybride identiteit laten zien is dat zij vooraleerst een identiteit is die de vaststaande, koloniale identiteit ondermijnt. Identiteit is een constructie die continu veranderlijk is. Een postkoloniale identiteit voor vrouwen is dus een identiteit die de koloniale stereotyperingen ondermijnt, die in relatie staat tot de directe context van de vrouw en die niet enkel wordt gedefinieerd door Europese verbeeldingen.

### 2.3 Culturele identiteit in literatuur

Volgens de postkoloniale theorie kan literatuur voorzien in een kritische houding ten opzichte van het overheersende discours. De verhouding tussen literatuur en (post)kolonialisme is volgens Loomba de volgende: "Literary texts do not simply reflect dominant ideologies, but encode the tensions, complexities and nuances within colonial cultures."<sup>48</sup> En: "Literature [...] both reflects and creates ways of seeing and modes of articulation that are central to the colonial process. It is especially crucial to the formation of colonial discourses because it influences people as individuals. But literary texts can also militate against dominant ideologies, or contain elements which cannot be reconciled to them."<sup>49</sup> Literatuur reproduceert én produceert het discours van de dominante ideologie. Ze kan zich daarnaast echter ook afzetten tegen dat discours.

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 212.

<sup>46</sup> McLeod 2000, p. 214.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 215.

<sup>48</sup> Loomba 2005, p. 63.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 66.

Postkoloniale literatuur is dus literatuur waarin er verzet is tegen het heersende discours. In dat discours vormen oost en west een binaire oppositie en daar levert postkoloniale literatuur kritiek op door bijvoorbeeld hybride personages op te voeren die de tegenstelling ondermijnen. Koloniale literatuur bevestigt en herhaalt deze tegenstelling juist. De termen koloniaal en postkoloniaal sluiten elkaar niet uit; ze kunnen beschouwd worden als de twee uitersten op een schaal. Literatuur kan meer of minder (post)koloniaal zijn. Sommige aspecten van een bepaalde roman kunnen postkoloniaal zijn, terwijl andere koloniaal zijn.

Zoals gezegd ontstaan identiteiten via een dialectische relatie. Enerzijds zijn er bestaande verhoudingen in de maatschappij en anderzijds zijn er de verbeelde verhoudingen. Doordat die twee elkaar beïnvloeden ontstaan identiteiten van groepen en individuen. Literatuur beïnvloedt het discours en daarmee de verbeelde verhoudingen in de maatschappij.

Representaties in literatuur spelen dus een belangrijke rol bij identiteitsvorming: ze zijn vormend voor de identiteit van subjecten en ook vormend voor het beeld in het dominante discours.<sup>50</sup> Volgens Spivak zijn er twee vormen van representatie: *Vertretung* en *Darstellung*. *Vertretung* is (politieke) vertegenwoordiging: spreken namens een andere persoon of groep. *Darstellung* is het afbeelden van een persoon of groep en dus een verbeelding van hen creëren. Als persoon kan je dus representatief zijn voor een bepaalde groep (*Vertretung*), maar iedereen kan een representatie geven van die groep. Spivak stelt dat als minderheden altijd gerepresenteerd worden door anderen (omdat er geen ruimte voor hen is in het discours), zij altijd object van kennis en nooit subject van kennis kunnen zijn. Migrantenschrijvers zijn, als migrant, onderdeel van een minderheid in de samenleving en als zij literatuur schrijven maken zij die marge zichtbaar. Zij kunnen spreken namens hun groep.

Maar als een Nederlander schrijft over minderheden, kan dat dan ook verzet inhouden en dus postkoloniaal zijn? Zoals hierboven beschreven kan een minderheid enkel zichzelf vertegenwoordigen. Dat geeft de migrant in de samenleving, maar ook in de literatuur een bijzondere positie. Z/hij is namelijk iemand die namens zijn groep kan spreken. Dat geldt ook voor vrouwen, die als minderheid hun groep kunnen

---

<sup>50</sup> Buikema & Van der Tuin 2007, p. 96.



representeren. Dat wil echter niet zeggen dat een mannelijke en/of autochtone Nederlandse auteur geen afwijkende *Darstellung* kan geven van een minderheid.

### 3. Hajar en Daan

Daan Hollander is geschiedenisleraar op het DataCarecollege in Amsterdam Oost, een grotendeels zwarte school. Met zijn twee vrienden, Jimmy en Brian, leeft Daan een oppervlakkig leven met veel seks, drugs en feestvakanties. Dan komt Hajar Nait Sibaha bij hem in de klas en zijn leven verandert volledig. Ze worden hopeloos verliefd op elkaar en hebben stiekem een verhouding. Stiekem, omdat het niet mag van school, maar vooral omdat het niet mag van de islamitische familie van Hajar. Ondanks de onmogelijkheid van hun liefde is er geen houden aan. Ze zien elkaar in het appartement van Daan, bij Hajar thuis en wisselen besmukte blikken uit op school. Hajar besluit er uiteindelijk toch een punt achter te zetten: het wordt te ingewikkeld en ze wil leren wie ze is zonder hem. Daan is er kapot van. Hij probeert het gat in zijn hart te vullen door zich te verdiepen in de geschiedenis van Amsterdam.

Ondertussen heeft Hajar haar diploma behaald en is ze sociologie gaan studeren. Op een dag lopen ze elkaar onverwachts tegen het lijf. Hun liefde is opnieuw niet meer te houden, maar Hajar blijkt inmiddels getrouwd te zijn met een Marokkaanse man. Zij besluit echter dat ze het huwelijk moet beëindigen om bij Daan te zijn. Daarvoor moet ze eerst naar Marokko om uit te zoeken hoe dat precies mogelijk is. Na de beloofde drie weken is ze nog niet terug en Daan begint zich zorgen te maken. Hij belt ambassades af en probeert de familie van Hajar te bereiken. Uiteindelijk belt Hajar zelf: haar opa had haar gevangen genomen in Marokko, omdat ze wilde scheiden. Inmiddels was ze bevrijd door een buurjongen en kwam ze zo snel mogelijk naar Nederland.

Dan breekt voor hen een tijd aan van ultiem geluk: ze zijn eindelijk samen en Hajar is bij Daan ingetrokken in zijn nieuwe appartement. Als Daan op een dag terugkomt van zijn werk blijkt ze echter opnieuw verdwenen. Er is geen spoor van haar te bekennen en ook haar vader is onbereikbaar. Daan besluit haar zelf te gaan zoeken in Marokko. Hij traceert een deel van haar familie, maar niemand weet waar ze is. Als hij in Fez aankomt, voelt hij echter dat ze daar moet zijn. Hij kan haar niet vinden, maar is er van overtuigd dat ze daar is. Eenmaal terug in Nederland besluit hij dat hij daar niet langer wil blijven en vertrekt definitief naar Marokko om te wachten tot Hajar voorbij zal komen. Ondertussen blijft Hajar hem brieven sturen vanuit een

onbekende locatie. Die komen alleen nooit bij hem aan, omdat ze die naar zijn oude adres stuurt.

Voordat ik de representatie van de identiteit van de Hajar zal analyseren en interpreteren, zal ik eerst de roman in zijn geheel duiden om daarmee een kader te creëren voor mijn interpretatie. Dat zal ik doen aan de hand van een aantal kenmerken van de postmoderne roman.

### 3.1 Algemene duiding

In *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman* geeft Vervaeck een groot aantal kenmerken van de postmoderne roman. Een aantal daarvan is van toepassing op *Hajar en Daan*: de postmoderne verteltechniek en intertekstualiteit. Hieronder zal ik deze twee kenmerken verder toelichten en laten zien hoe zij voorkomen in deze roman.

#### 3.1.1 Vertelsituatie

Volgens Vervaeck is de postmoderne verteller nadrukkelijk aanwezig in zijn verhaal. Hij typeert dat als volgt: “De opvallende aanwezigheid van de verteller gaat terug op de traditionele romaneske vertelwijze, maar ze ironiseert en deconstrueert die: de almacht, alwetendheid en betrouwbaarheid van de verteller slaan om in onmacht, onwetendheid en onbetrouwbaarheid.”<sup>51</sup> Daarnaast kent de postmoderne vertelsituatie nog een aantal andere kenmerken: de lichamelijke aanwezigheid van de verteller in het verhaal, de directe aanspreking van de lezer, de nadruk op de constructie van de roman en het onduidelijke onderscheid tussen verschillende verhaallagen.

Er zijn twee verschillende vertelsituaties in *Hajar en Daan*. Tijdens het overgrote deel van de roman is er een auctoriale verteller aan het woord, maar op één moment wordt Daan zelf de verteller. Dat gebeurt direct in het eerste hoofdstuk. De verteller schetst het moment waarop Hajar na school met Daan naar zijn huis fietst. Zijn<sup>52</sup> relaas eindigt op het moment dat ze samen voor zijn deur staan:

“‘Nou eh, hier woon ik,’ zegt hij bij de deur van zijn box, ‘wat doe je?’

‘Ik wil het wel even zien.’”<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Vervaeck 1999, p. 198.

<sup>52</sup> Er wordt in de roman niet geëxpliciteerd of de verteller een man of een vrouw is, maar omwille van het gemak zal ik de verteller met “hij” aanduiden.

<sup>53</sup> Anker 2004, p. 30.

Daan wordt Daan de verteller:

“Zo is het gegaan, geachte leden van de jury. De toen nog zeventienjarige Hajar Nait Sibaha uit vijf vwo is uit eigen beweging met mij meegefietst naar mijn huis en heeft daar desgevraagd te kennen gegeven dat ze dat huis, ik citeer, ‘wel even wilde zien’”<sup>54</sup>

Daan praat nog een tijdje door tegen de jury, daarna pakt de oorspronkelijke verteller zijn verhaal weer op en blijft hij de rest van de roman aan het woord.

Die auctoriale verteller vestigt de aandacht regelmatig op de romanstructuur: “Het was Phreek die ontdekte – enfin, dat kome om redenen van compositie beter in een volgend hoofdstuk aan de orde.”<sup>55</sup> Op die manier wordt de nadruk gelegd op het geconstrueerde karakter van de roman. Daarnaast levert de verteller voortdurend commentaar op het gedrag van Daan: “It’s the economy, stupids, had Kluzinskie gezegd – vreemd eigenlijk, waarom in het Engels (omdat het een uitspraak is van de Amerikaanse president Bill Clinton, stupid)”<sup>56</sup>

De verteller lijkt lichamelijk aanwezig te zijn in het verhaal, waardoor de scheiding tussen de verschillende verhaallagen wordt vervaagd. Na een uitgebreide beschrijving van de school en een aantal van zijn medewerkers zegt de verteller: “Nu we toch vertoeven in de onderste regionen van de school om Daan op te wachten [...]. Daar is Daan.” De verteller bevindt zich in de school, hij is dus in de verhaalwereld. Dat blijkt ook als de vertelsituatie in het begin van het boek tijdelijk verandert. Terwijl Daan verteller is, zegt hij tegen de jury:

“[E]n hopeloos tekort aan wroeging tekent mijn bestaan, ik zou niet weten wat het is, ook nu niet, nu ik moet toegeven dat ik tegen de opsteller van dit verslag gejojkt heb toen ik zei dat we nauwelijks een ander contact hadden met elkaar dan de uitwisseling van besmukte blikken.”<sup>57</sup>

Hij geeft hier dus aan dat hij tegen de verteller gelogen heeft. Eén pagina eerder stelt de verteller nog: “De afgelopen maanden was er contact tussen hen, maar wat kon het

---

<sup>54</sup> Anker 2004, p. 30.

<sup>55</sup> Ibidem, pp. 103-4.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 160.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 31.

meer worden dan een iets te lange blik en een glimlachje?” Hieruit blijkt dat de verteller zijn verhaal baseert op gesprekken met Daan en dus onderdeel is van de verhaalwereld. Daarnaast blijkt hieruit dat de auctoriale verteller niet alwetend is, zoals meestal het geval is bij zulke vertellers, maar dat zijn verhaal afhankelijk is van een personage. Daarmee worden dus de literaire conventies onderuit gehaald en dat is kenmerkend voor de postmoderne verteller zoals Vervaeck hem heeft beschreven.

### 3.1.2 Focalisatie

Op twee momenten in het verhaal wordt er door Hajar gefocaliseerd: in haar brieven en als ze voor het eerst in het appartement van Daan is. “Hajar begon langzaam naar binnen te lopen. Rechts stond een glazen tafel met de nieuwste Apple-computer. Eén stoel, een tweede ergens tegen de muur. Hier en daar kubussen van wit leer of plastic tegen elkaar aan geschoven. Om op te zitten?”<sup>58</sup> Hier wordt het appartement van Daan door de ogen van Hajar bekeken.

De rest van het verhaal wordt gefocaliseerd door de verteller of door Daan. Soms is het duidelijk bij wie van de twee de focalisatie ligt, bijvoorbeeld als Daan voor het eerst bij Hajar thuis is: “Daans ogen [dwalen] door het Marokkaanse interieur met wanden die roze of lichtblauw gesaust zijn of beplakt met mozaïekbehang.”<sup>59</sup> Hier wordt het interieur bekeken door de ogen van Daan. Dat de verteller de focalisator is, is bijvoorbeeld duidelijk te zien als Daan met zijn nieuwe vriendin Maaike is: “[K]om hier lekker ding, laat me je zoenen. En het ding zoent terug maar vaak een beetje afwezig en een enkele keer lukt het bijna niet.”<sup>60</sup> Hier refereert de verteller naar Daan als “ding” waaruit blijkt dat Daan niet zelf focaliseert.

Doordat de verhaallagen door elkaar heen lopen is het vaak lastig om de focalisatie van de verteller en die van Daan uit elkaar te houden. Juist in het geval van culturele kwesties, blijft het ambigu wie van hen focaliseert. Als het gaat over de leerlingen die mee gaan op de werkweek bijvoorbeeld:

“Er zijn drie meisjes, van de achttien in totaal, met een (moderne) hoofddoek, de andere hoofddoekjes mochten niet mee ‘van hun geloof’. Gelukkig vind je ze het minst op het vwo – hoe meer IQ des te minder hijabs – maar in het

---

<sup>58</sup> Anker 2004, p. 12.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 223.

algemeen wordt het op scholen als het DataCare College steeds moeilijker werkweken, excursies en schoolfeesten te organiseren”.<sup>61</sup>

Het wordt in dit fragment niet duidelijk (en ook niet in de context daarvan) of het hier gaat over vertellerscommentaar of over Daan die geciteerd wordt in de vrije indirecte rede. Daardoor is het onduidelijk wie hier naar islamitische meisjes refereert als “hoofdzoekjes” en het wordt ook niet duidelijk van wie de uitspraak “hoe meer IQ des te minder hijabs” is. De verteller die op veel andere momenten zeer expliciet van zich laat horen, laat er hier twijfel over bestaan wat zijn morele positie is.

Daan en de verteller hebben een bijzondere relatie tot elkaar. De verteller bevindt zich namelijk op meerdere verhaallagen en hij staat daardoor zowel boven als naast Daan; hij is zowel in de verhaalwereld als daarbuiten. Bovendien wordt de indruk gewekt dat de verteller namens Daan een verslag opstelt voor een jury en dat hij zich daarvoor baseert op verhalen die hij van Daan gehoord heeft. Tegelijkertijd weet de verteller ook meer dan dat. Bijvoorbeeld als hij over Daans jeugd vertelt:

“Zo kwam de kleine Daan in Diemen te wonen, in een nieuw flatgebouw aan de Henri Dunantlaan. Daar dreigt hij aan deze geschiedenis te ontglippen omdat hij zelf natuurlijk geen herinneringen heeft aan die vroege jaren [...] Maar er zijn andere manieren om informatie in te winnen en zo zien we de kleine Daan onder de hoede van tante Dinie, een lieve buurvrouw op de galerij die graag oppaste”.<sup>62</sup>

De verteller baseert zijn verhaal dus blijkbaar niet louter op de verhalen van Daan, maar betreft daar ook andere personages bij. Dat gebeurt echter maar een enkele keer.

Door die ambigue relatie tussen Daan en de verteller is ook de focalisatie in de roman ambigu. Die ligt voornamelijk bij de verteller en Daan, maar het is niet altijd duidelijk wie van de twee focaliseert, omdat hun perspectief –door de vermenging van de verhaallagen- vaak gelijk is. Dit sluit aan bij de rol van de postmoderne verteller zoals die geschetst is door Vervaeck. Hij is niet meer de meest autoritaire stem in het verhaal, maar zijn positie is juist ambigu.

---

<sup>61</sup> Anker 2004, p. 235.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 81.

### 3.1.3 Intertekstualiteit

Het tweede kenmerk van de postmoderne roman dat een belangrijke rol speelt in *Hajar en Daan* is intertekstualiteit. De rol van intertekstualiteit beschrijft Vervaeck als volgt:

“Postmoderne romans doen nadrukkelijk een beroep op de literaire traditie, maar omdat ze de literaire tekst daarbij erg ruim interpreteren, ondermijnen ze de zelfbeslotenheid van die tekst én de legitimerende macht van die traditie. [...] De ironisering van de legitimerende macht vindt plaats in het gebruik van niet gecanoniseerde (literaire) genres en stijlen.”<sup>63</sup>

Postmoderne romans worden dus gekenmerkt door het gebruik van intertekstuele verwijzingen naar zowel gecanoniseerde genres als niet-gecanoniseerde genres. Het begrip ‘tekst’ moet daarbij begrepen worden als zowel literaire teksten, als films en schilderijen. Postmodernistische intertekstualiteit onderscheidt zich van normale intertekstualiteit doordat de verwijzingen vaak nadrukkelijk worden gedaan en ze de brontekst ironiseren.

In *Hajar en Daan* worden zeer uiteenlopende intertekstuele verwijzingen gedaan. Het motto van het boek is ontleend aan *West Side Story*: “Bernardo: ‘He’s one of them!’ Maria: ‘No, he’s only him.’”<sup>64</sup> Die film wordt ook door *Hajar en Daan* bekeken in het boek. Er wordt een parallel getrokken tussen *West Side Story* en de relatie tussen Daan en Hajar. Ze zeggen bijvoorbeeld zinnen uit de film tegen elkaar (“There’s a place for us”<sup>65</sup>) en er komt in het boek een aantal keer een balkonscène voor. De eerste keer is wanneer Daan Hajar na lange tijd weer ziet: “[E]n daar verschijnt Daan op zijn balkon, balkonscène: ‘Hajar!!’ schreeuwt hij een paar keer over de dakranden heen, langs de strakblauwe hemelkoepel, richting Oudemanhuispoort waar Hajar even opkijkt van haar blaadje en glimlacht. Daan maakt het indianengeluid en gaat naar binnen”.<sup>66</sup> Door het expliciet aankondigen van de balkonscène en doordat Daan een soort oerkreet uitslaat op zijn balkon wordt de balkonscène hier geïroniseerd.

---

<sup>63</sup> Vervaeck 1999, p. 174.

<sup>64</sup> Anker 2004, p. 7.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 128.

<sup>66</sup> Ibidem, pp. 243 - 244.

Behalve naar *West Side Story* zijn er ook expliciete intertekstuele verwijzingen naar *Harry Potter en de Steen der Wijzen* en *Max Havelaar*.<sup>67</sup> Minder expliciet is de verwijzing naar *Lolita* van Nabokov. Als Daan tijdelijk de verteller wordt in de roman, zoals hierboven al uiteengezet is, spreekt hij een jury toe en spreekt hij over een verslag. Dat geeft de suggestie dat het hier om een proces in een rechtbank gaat, zoals dat ook het geval is in *Lolita*. Bovendien is er hier sprake van een gelijksoortige relatie: een volwassen man die een relatie heeft met een minderjarig meisje. Tijdens de wisseling van vertelinstantie wordt de suggestie gewekt dat het verhaal dat gaat komen, net als *Lolita*, een verslag is voor een jury.

*Hajar en Daan* is kortom een roman waarin echo's te vinden zijn van literaire teksten en van andere culturele uitingen. Die verwijzingen worden expliciet gemaakt en overdreven ingezet waardoor de verschillende bronnen worden geïroniseerd. Doordat alle bronnen worden geïroniseerd neemt de roman geen moreel standpunt in. Dat zorgt voor een veelstemmig en dubbelzinnig geheel. Ook de vertelsituatie is ambigu: de verteller bevindt zich in meerdere verhaallagen en lijkt zijn verhaal te baseren op gesprekken met Daan. Dat zorgt ervoor dat de veelstemmige verhaalwereld enkel vanuit Daans perspectief en dat van de verteller wordt bekeken en de lezer nauwelijks toegang heeft tot de belevingswereld van andere personages behalve Daan.

### 3.2 Hajar

Een tekst geeft op verschillende manieren informatie over een personage volgens *Literair Mechaniek*:

““[B]eschrijvingen van zijn of haar uiterlijk, weergave van zijn/haar handelingen, weergave van gesprekken en gedachten van en over het personage in kwestie, en mogelijk ook, zo zagen we in het vorige hoofdstuk, een beschrijving van zijn of haar omgeving. [...] Voor een enigszins systematische beschrijving van al die gegevens die tezamen het personagebeeld tot stand brengen, moeten allereerst de verschillende informatiekanalen onderscheiden worden: de verteller, het personage zelf of andere personages.”<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Anker 2004, pp. 99 – 100.

<sup>68</sup> Van Boven & Dorleijn 2003, p. 300.



De belangrijkste informatiekanalen in *Hajar en Daan* zijn Daan en de verteller. Zij zijn, zoals hierboven beschreven, niet altijd betrouwbaar. Hajar geeft nauwelijks informatie over zichzelf, behalve in haar brieven. Hieronder zal ik bespreken hoe Hajar wordt gerepresenteerd op basis van de verschillende bronnen die hierboven gegeven zijn.

In het theoretisch kader zijn drie verschillende koloniale stereotypen van niet-westerse vrouwen besproken: het slachtoffer dat van haar onderdrukkende cultuur gered moet worden, de sensuele vrouw en de vrouw als overdraagster van de authentieke cultuur. Al deze stereotypen zijn van toepassing op Hajar, al worden ze vaak op een ironische manier gebruikt.

Ten eerste wordt Hajar in het boek opgevoerd als een slachtoffer van haar Marokkaanse en islamitische omgeving. Het meest expliciet gebeurt dat wanneer ze gevangen wordt genomen door haar opa als zij wil scheiden van haar Marokkaanse man. Haar opa vindt haar sowieso te progressief, te brutaal en te losbandig. Hij staat daarin niet alleen: ook de imam en Khalid – haar broer – proberen een stokje te steken voor haar vooruitstrevende plannen. Hajar geeft bijvoorbeeld Nederlandse lessen aan islamitische vrouwen. Als ze een ruimte voor hen zoekt in de moskee, laat de imam dat niet toe, omdat er geen enkele reden voor de vrouwen zou zijn om Nederlands te leren; ze hebben immers enkel een taak binnenshuis te vervullen. Hajar krijgt van haar islamitische omgeving dus geen vrijheid om initiatieven te ontplooiën en haar eigen identiteit te bepalen.

Dat zorgt er ook voor dat ze in een spagaat terecht komt. Ze voelt zich zowel Marokkaanse als Nederlandse. De eerste keer dat ze haar hoofddoek gaat dragen is haar motivatie dan ook dat “[h]et betekent dat ik ergens bij hoor. Bij mijn cultuur”<sup>69</sup>. En “mijn cultuur” is hier dus de Marokkaanse en islamitische. Later keert ze die cultuur wel steeds meer de rug toe, maar ze kan er nooit helemaal los van komen. Daan vindt dat ze allang gekozen heeft voor de Nederlandse cultuur: “Je bent gewoon een Nederlands meisje, met een Nederlands paspoort...”<sup>70</sup>. Maar voor Hajar ligt het niet zo simpel: “En een Marokkaans, daar kom ik nooit van af, ze laten me nooit gaan, begrijp je wat ik bedoel? Die denken niet aan individuen, die denken...”<sup>71</sup> Haar

---

<sup>69</sup> Anker 2004, p. 17.

<sup>70</sup> Ibidem, p. 251.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 251.

Marokkaanse identiteit is volgens haar dus onlosmakelijk met haar verbonden. Niet omdat zij dat zelf wil, maar omdat de anderen haar gevangen houden in die identiteit.

Hajars hoofddoek is een belangrijk teken van haar Marokkaanse, islamitische identiteit die haar zo beperkt. Opvallend genoeg is haar hoofddoek voor Hajar juist ook een manier om haar macht terug te pakken. Haar hoofddoek is niet alleen een uiterlijk kenmerk, maar ook een handeling. De manier waarop Hajar met haar hoofddoek om gaat, verandert gedurende het verhaal en ze spreekt ook regelmatig over hoe ze ermee omgaat.

De eerste keer dat Hajar spreekt over de keuze voor haar hoofddoek zijn haar motieven niet helemaal duidelijk, maar hij lijkt haar een bepaalde identiteit te geven. Als haar Marokkaanse grootvader haar later in Marokko – waar ze nooit een hoofddoek draagt – probeert te dwingen een hoofddoek te dragen, houdt ze hem uit balorigheid altijd af: “Ze had het plotseling zo’n onzin gevonden allemaal.” Enige tijd later gaat ze toch weer een hoofddoek dragen, deze keer met zeer duidelijke redenen. De imam is in opstand gekomen tegen Hajars initiatief om islamitische vrouwen de Nederlandse taal te leren. Door haar hoofddoek te dragen, probeert Hajar hem voor de gek te houden; ze doet wat hij wil, zodat hij zal doen wat zij wil. Ook op andere momenten gebruikt Hajar haar hoofddoek enkel om anderen voor de gek te houden, als camouflage bijvoorbeeld als ze naar Daan gaat zodat ze onderweg niet herkend zal worden. Haar hoofddoek is dus geen teken van onderdrukking, maar juist een manier waarop Hajar macht uitoefent op haar omgeving en haar eigen identiteit bepaalt.

Ten tweede wordt Hajar gerepresenteerd als de sensuele vrouw, haar Arabische uiterlijk speelt daarbij een belangrijke rol. De eerste zin van de roman luidt: “Toen Daan Hollander, leraar geschiedenis aan het DataCare College in Amsterdam, Hajar Nait Sibaha, uit vijf vwo, voor de eerste keer neukte, hield zij haar hoofddoek om – op zijn verzoek.”<sup>72</sup> Een aantal zaken valt op in deze zin. Hajar wordt onmiddellijk neergezet als een moslimmeisje doordat ze een hoofddoek draagt. Hajar is blijkbaar aantrekkelijk, omdat zij exotisch is, want Daan verzoekt haar die hoofddoek om te houden terwijl zij seks hebben. Hajar is dus aantrekkelijk, omdat ze exotisch is. Doordat deze zin zo provocerend is en het de eerste zin van de roman is, wordt dat stereotype ook geïroniseerd. Het beeld wordt zo nadrukkelijk opgeroepen, dat het

---

<sup>72</sup> Anker 2004, p. 11.

direct ook onderuit gehaald wordt. Zoals Marja Pruis al terecht heeft opgemerkt, wordt het werkwoord ‘neuken’ hier niet aan een voorzetselvoorwerp gekoppeld maar aan een lijdend voorwerp. Hajar wordt hier dus door Daan geneukt alsof hij een stuk land inneemt: een sterk kolonialistisch beeld.<sup>73</sup>

Hajars handelingen en uitspraken sluiten aan bij het stereotype van de exotische, sensuele vrouw. Hajar wordt niet alleen ingenomen door Daan. Zij lijkt daar zelf ook niet bepaald rouwig om te zijn. De verteller vervolgt namelijk na de eerste zin:

“Eigenlijk was het anders. Hij had zijn condoom nog niet omgeprutst of ze had hem op zijn bed achterover geduwd zodat hij met zijn hoofd tussen de teddyberen terecht was gekomen, ze had een knie links en een voet rechts van hem gezet, en zich tergend langzaam over hem heen laten zakken.”

Dit geeft dus een ander beeld. Terwijl ze eerst geconfisqueerd leek te zijn, blijkt hier dat ze juist initiatief neemt en behoorlijk voortvarend is. Bepaald geen onwillige vrouw dus. Ze voldoet hiermee volledig aan het stereotype: ze is seksueel losbandig en wil bovendien een blanke man.

Ook in de manier waarop Daan haar typeert, spelen haar seksuele losbandigheid en Arabische identiteit een belangrijke rol. Daan denkt aan Hajar in reeksen van karakterisering:

“Zijn hinde hapert in zijn ooghoek [...], zijn natte spleet, ja verdomme, natte krulliplachje, speekseldraadknapste, satijnen dijbewoning, huis, heiligdom, mihrab op het oosten, zijn tentnaakte baadoffer, zijn mestose bron, zijn vlag en wimpel, flotse flerie, slechte sloerie, hoerige heelal [...] zijn praalse bruid, zijn kranige krulliere, zijn vingeraar, zijn vaste hand, zijn integratiekutje, [...] zijn Marokkaanse min, zijn migrante maghrebbe, zijn enkelring, gevessemde vervulling, zielsverhuizing, tongebloeide bottelknopje, zwuive zwellichaam, zijn stertselende smikkeling, zijn eigen volkje eerst, smakzoen, diasporadische bevreemding [...] – zijn Vrouw.”<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> Pruis 2004, online.

<sup>74</sup> Anker 2004, pp. 182 – 183.

Het volledige citaat gaat nog een bladzijde lang door en staat vol met neologismen die Daan gebruikt om Hajar te beschrijven. Het overgrote deel van deze typeringen wijzen ofwel op haar seksualiteit (zijn natte spleet, slechte sloerie, zijn integratiekutje) ofwel op haar Arabische afkomst (Marokkaanse min, mihrab op het oosten, diasporadische bevreemding). Ook hier geldt weer dat het om zo'n overdrijving gaat dat het stereotype tegelijkertijd wordt geïroniseerd.

Daan plaatst haar ook in een haremcontext. Als Daan in Marokko voor een koninklijk paleis staat, vraagt hij zich af:

“Zou er een serail<sup>75</sup> zijn? Onzin natuurlijk, maar onverbiddelijk doemt nu een beeld op van Hajar in de doorzichtige haremkleiding die te midden van andere vrouwen loom haar hand in het water schept aan de rand van een ruisende fontein op een van de vele binnenplaatsen [...] al is het allemaal onzin, het geeft zijn bruid even een plek, het is een oud verhaal, uit kinderboeken, uit duizend-en-één-nacht, ssst...”<sup>76</sup>

Daan wordt in dit fragment geciteerd in de vrije indirecte rede. Hoewel Daan haar in een stereotiepe context plaatst als Arabische, sensuele vrouw in een harem, wordt dat ook direct genuanceerd. Hij doet het af als onzin, maar ziet het als een manier om zijn gedachten over Hajar onder controle te houden. De sensualisering van Hajar wordt hier dus voor het eerst in de roman ontmaskerd als een kolonialistisch stereotype.

Tot slot wordt Hajar gerepresenteerd als een cultureel geworteld meisje. Op een van de weinige momenten dat zij de focalisator is, komt ze voor het eerst in het appartement van Daan. Dat staat vol met moderne kunst en hightech apparatuur. Daan licht een aantal van die objecten toe en vraagt of ze het snapt. “Ze snapt. Nu ja, ze snapt niets. Kunst – daar heeft ze nooit een gedachte aan gewijd. Ze is zeventien jaar, ze is Marokkaanse, dat maakt misschien ook iets uit. Rembrandt en Van Gogh, daar heeft ze natuurlijk wel over gehoord.”<sup>77</sup> Hajar heeft dus geen kennis van moderne kunst of vaardigheden om die te begrijpen en dat komt niet alleen omdat ze jong is, maar ook omdat ze Marokkaans is. Oudere, gecanoniseerde kunst kent ze wel. Dat

---

<sup>75</sup> Serail is een harem, vrouwenverblijf.

<sup>76</sup> Anker 2004, p. 275.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 13.

blijkt ook uit haar literaire voorkeuren, Harry Potter vindt ze “wel leuk”, maar haar echte favoriet is *Max Havelaar*, een honderdvijftig jaar oud Nederlands canoniek werk. Een opvallende keus voor een middelbare scholier. Ze wordt direct met geschiedenis geassocieerd en dat sluit aan bij het stereotype van de vrouw als hoedster van cultuur. Ze is echter wel de hoedster van de Nederlandse cultuur, niet van de Marokkaanse, waardoor het stereotype geïroniseerd wordt.

Ook blijkt zij de reden te zijn dat Daan zich in cultuur gaat interesseren en dat hij een steeds meer diepgang krijgt. Als ze Daan heeft verlaten, gaat Daan op reis naar Venetië en wordt overvallen door de schoonheid van die stad. “Hij had het idee dat zijn liefde voor Hajar was overgevloeid in zijn gevoel voor deze stad”<sup>78</sup> En nadat hij zijn fascinatie voor de cultuur en geschiedenis van Venetië heeft ontdekt, gaat dat later over in een grote belangstelling voor de geschiedenis en cultuur van Amsterdam. Hajar wordt opnieuw geassocieerd met (Nederlandse) geschiedenis.

Haar authenticiteit blijkt ook uit de brieven die ze naar Daan stuurt na haar verdwijning. Die brieven zal Daan nooit lezen, maar komen wel aan op zijn adres – waar hij dan niet meer is. Flarden uit de brieven zijn her en der verspreid door het verhaal. Haar taalgebruik in die brieven is archaisch en ze spreekt continu in metaforen:

“[H]ier in mijn hoge woning, mijn veste, mijn kuise omgording, komt niemand mij te na dan jouw lieve schim die tussen mijn borsten vernacht. Mijn Liefste, mijn Bruidegom, ik heb mijn handen laten druipen van mirre om het slot te oliën en te openen naar waar jij wandelt in jouw hof en mijn hart heeft zich omsluierd en is uitgegaan, het zocht je, mijn Zielsbeminde, maar het heeft je niet gevonden”<sup>79</sup>

Door het taalgebruik en de dichterlijke zinnen blijkt ook uit deze brieven haar culturele onderlegdheid en met name haar kennis van vroegere Nederlandse cultuur. Hier wordt ze opnieuw gepresenteerd als authentiek, maar haar archaische en poëtische taalgebruik is zo overdreven dat ze een karikatuur wordt van het stereotype. Hier wordt dus opnieuw een stereotype ironisch gebruikt.

---

<sup>78</sup> Anker 2004, p. 214.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 287.

### 3.3 Conclusie

Alle kolonialistische stereotyperingen die in het theoretisch kader zijn behandeld passeren de revue in *Hajar en Daan*: Hajar is zowel slachtoffer als sensuele vrouw en authentiek meisje. Soms worden die stereotypen echter zo ironisch gebruikt dat ze karikaturaal worden. Op die manier worden ze juist onderuitgehaald, een typisch kenmerk van het postkolonialisme.

Haar Marokkaanse, islamitische identiteit speelt altijd een grote rol bij de verschillende stereotyperingen. Door andere personages wordt ze over het algemeen in eerste instantie als islamitisch bestempeld. Dat blijkt uit de koosnaampjes van Daan, maar ook uit de manier waarop Khalid – haar broer – over haar spreekt. Haar belangrijkste eigenschap lijkt dus te zijn dat ze islamitisch is. Zelf speelt ze met die identiteit door om verschillende redenen en op verschillende momenten haar hoofddoek te dragen, daarmee neemt ze de macht over haar identiteit terug. Ze verschuilt zich achter de ideeën van identiteit die anderen hebben en zet die in om haar eigen plan te kunnen trekken – zoals bij de imam. Op deze manier lijkt Hajar macht te hebben over dit stereotype. Helaas haalt de realiteit haar in en is het voor haar uiteindelijk onmogelijk om in vrijheid te leven in een westerse maatschappij.

Het stereotype van de vrouw als hoedster van haar cultuur wordt enorm geïroniseerd. Hajar koestert namelijk wel degelijk een cultuur, maar dat is niet de Marokkaanse cultuur, maar de Nederlandse. Zij is de ander in de Nederlandse cultuur, maar ze bevindt zich ondertussen wel in het hart van die cultuur: ze kent haar gecanoniseerde kunstwerken, kent haar geschiedenis, beheerst de taal beter dan Nederlanders. Een hoogst ironisch en postkolonialistisch gegeven. Hier wordt het stereotype dusdanig ontworpen dat er een nieuw beeld ontstaat, een hybride identiteit.

Ook haar identiteit als stereotiepe exotische, sensuele vrouw wordt ironisch ingezet. In de eerste zin wordt haar hoofddoek onmiddellijk in verband gebracht met sensualiteit en met het kolonialistische beeld van het ingenomen worden door het westen. Direct daarna blijkt echter dat Hajar zélf behoorlijk voortvarend is en zelf het initiatief neemt. Niet Hajar wordt overgenomen, maar Daan. Ook in de seksualisering van haar uiterlijk door Daan wordt in zulke ellenlange monologen gedaan dat zij sterk geïroniseerd wordt. Hier wordt het stereotype echter niet volledig losgelaten: het verband tussen haar exotische uiterlijk en haar seksualiteit wordt dan wel ontkracht, het gegeven blijft dat ze vooral als een beestachtig seksuele vrouw wordt

gerepresenteerd. Hoewel het kolonialistische verband hier dus ondermijnd wordt, blijft een patriarchaal stereotype in stand.

Door Daan als onbetrouwbare focalisator, een verteller die ook niet altijd betrouwbaar is en een ironische verteltoon blijft Hajars positie uiteindelijk echter ambigu. Doordat Hajar zelf nauwelijks aan het woord komt en we vooral alles over haar te weten komen door Daan, blijft haar status als object in stand. Ze heeft geen macht over de manier waarop zij gerepresenteerd wordt. Ze verwordt in dit boek uiteindelijk tot slachtoffer van haar islamitische omgeving en van haar westerse representatie.

Het boek heeft dus kenmerken van kolonialistische en van postkolonialistische literatuur. Het stereotype van het slachtoffer wordt lichtelijk ontwricht, maar uiteindelijk is Hajar wel slachtoffer van haar islamitische cultuur. Bovendien is ze ook een slachtoffer van Daans representatie waardoor ze niet in haar eigen subjectiviteit kan handelen. De manier waarop Daan haar ziet, wordt echter wel geïroniseerd. Dat benadrukt dat Daan onbetrouwbaar is en dat de manier waarop Hajar wordt gerepresenteerd geen realiteit is. Op die manier is de roman dus postkolonialistisch: hij ondermijnt stereotypen en laat zien dat de westerse blik het oosten onderdrukt en haar niet in haar eigen subjectiviteit laat zien. Dat wil echter niet zeggen dat Hajar ook in haar eigen subjectiviteit wordt gerepresenteerd.

#### 4. *Paravion*

Hoewel geen enkele samenvatting recht zou doen aan de complexiteit van *Paravion* zal ik hieronder een poging wagen om het plot uiteen te zetten. *Paravion* gaat over drie generaties Baba Baloeke in een dorpje in Morea – een land dat veel aan Marokko doet denken. Drie jaar nadat de eerste Baba Baloeke is vertrokken, ontvangen de tweede Baba Baloeke en zijn vrouw, Mamoerra een brief van hem. Op de brief zit een poststempel met daarop het woord Paravion. De Moreanen denken dat dat de naam is van het land. Baba Baloeke besluit ook naar Paravion te vertrekken. Als de andere mannen in het dorp daar lucht van krijgen, besluiten zij ook te emigreren. De zwangere vrouwen blijven achter met hun zonen. Vijf maanden na het vertrek van de mannen bevallen alle vrouwen van een dochter en Mamoerra van een zoon, de derde Baba Baloeke. Mamoerra sterft op haar kraambed en Baba Baloeke wordt opgevoed door de Siamese tweeling Cheira en Heira.

Na verloop van tijd worden de moeders dement en de zonen verdwijnen, waarna Baba Baloeke overblijft met alle dochters. Hij hoedt geiten nabij het dorp, in de Abqarvallei die vroeger van zijn ouders is geweest. Op een dag verschijnt daar plotseling een mysterieus meisje dat hem inwijdt in de kunst van het minnespel. Er breekt een tijd van vruchtbare vrijheid aan in Morea. De vallei staat in volle bloei en Baba Baloeke ontpopt zich tot de minnaar van alle vrouwen.

Ondertussen heeft de tweede Baba Baloeke zijn overtocht naar Paravion niet overleefd, omdat zijn vliegende tapijt niet bestand was tegen de reis. De andere mannen zijn wel aangekomen in Paravion en strijken neer in een theehuis aan de rand van het land. Zij blijken niet in staat zich aan te passen aan de cultuur van hun nieuwe land. Het omgekeerde zelfs: zij proberen hun cultuur koste wat kost te behouden. Als ze daartoe niet meer in staat zijn, besluiten ze vrouwen te halen uit Morea om mee te trouwen. De vrijheid in de Abqarvallei komt tot een einde: de welvaart kost uiteindelijk veel werk en de seksuele uitbarstingen krijgen hun gevolgen, omdat Baba Baloeke en Sofia een kind krijgen. Als de vrouwen daar een dagje aan ontsnappen en naar het badhuis gaan, worden zij ontvoerd door de geëmigreerde mannen.

Hieronder zal ik eerst de roman in zijn geheel duiden om vervolgens de representatie van de identiteit van Marokkaanse vrouwen te analyseren en



interpreteren. Ik zal daarbij vooral focussen op de identiteit van Mamoerra, de moeder van Baba Baloeq, en op het mysterieuze meisje.

#### 4.1 Algemene duiding

De complexiteit van *Paravion* wordt veroorzaakt door het gebruik van verschillende technieken in het boek: ironische overdrijvingen en karikaturen, een ambivalente vertelsituatie en poëtisch taalgebruik. De samenkomst van deze verschillende technieken zorgt ervoor dat de lezer betoverd wordt door *Paravion* en er niet zomaar een morele boodschap te vinden is in het boek. De betekenis blijft uiteindelijk altijd ambigu.

*Paravion* speelt zich af in Morea en Paravion – plaatsen die respectievelijk op Marokko en Amsterdam lijken. Het zijn verbeeldingen van landen en geen reële plaatsen. Dat blijkt onder andere uit de namen van de landen. Paravion wordt zo genoemd omdat de Moreaanse mannen op basis van de poststempel denken dat het land zo heet. Door gebruik te maken van beelden uit het oriëntalisme speelt de auteur met de verwachtingen van de Nederlandse lezer. Die beelden worden zo overdreven ingezet dat Morea een parodie wordt op de westerse ideeën over het oosten. Omgekeerd geldt dit ook voor Paravion. Bouazza maakt in zijn roman namelijk niet alleen gebruik van kolonialistische stereotyperingen maar ook van occidentalistische – de oosterse verbeelding van het westen. De personages en plaatsen zijn parodieën op de wijze waarop in het oriëntalistische en occidentalistische discours de ander wordt verbeeld.

##### 4.1.1 Verbeelding van Morea en Paravion

Het verhaal speelt zich grotendeels af in Morea – een plaats die veel op Marokko lijkt. Morea wordt beschreven als een exotisch, mysterieus en onderontwikkeld land. Men vervoert zich in karren of op vliegende tapijten. Het is er stoffig en er wordt niet gewerkt. Er is geen werk door de droogte, maar men ziet ook geen reden om werk te zoeken: “Vol zelfbeklag mompelden de mannen en ze bezongen de misère van hun lot. Wat kon je ertegen doen? Werk zoeken misschien, had iemand kunnen zeggen, naar de stad trekken of zelf een reis ondernemen, maar niemand zei het, omdat niemand het dacht. Er zijn mensen voor wie geduld of passiviteit een soort arbeid is.”<sup>80</sup> De mannen berusten dus erg gemakkelijk in hun lot.

---

<sup>80</sup> Bouazza 2003, p. 29.

Die verbeelding van de ander zorgt ervoor dat de ander zijn eigenheid kwijt raakt en alleen nog maar onderdeel kan zijn van een homogeen geheel. Dat blijkt overduidelijk in de Abqarvallei waar zeven precies gelijke gezinnen wonen. Alle gezinnen bestaan uit een vader, een moeder, één zoon en één dochter. Zij hebben bovendien allemaal hetzelfde lot: de vaders vertrekken allemaal naar Paravion, de moeders worden allemaal dement, de jongens verdwijnen allemaal en de dochters blijven alleen achter. De vrouwen worden zelfs op het zelfde moment bevrucht en bevallen op exact hetzelfde moment. Ze hebben bovendien geen namen, ze zijn simpelweg “de vrouwen” en “de dochters”. Zij zijn dus geen individuen, maar een collectief: zij zijn allemaal hetzelfde, zoals de essentialistische visie op culturele identiteit beweert.

Maar het gaat niet alleen karikaturen op basis van etnische culturele identiteit. Ook de verhouding tussen mannen en vrouwen is overdreven orientalistisch en patriarchaal. De mannen maken in Morea de dienst uit. Zij zijn degene die gaan over het publieke leven. Het is zelfs zo dat vrouwen geen deel uit mogen maken van die publieke sfeer: “Het dorps hoofd schudde misnoegd het hoofd, zoals hij altijd deed wanneer zijn vrouw voor haar beurt of zonder zijn toestemming haar mening verkondigde. Vooral die keer toen een tapijtverkoper het dorp had aangedaan en zij zich wilde mengen in het afdingen – een mannenzaak bij uitstek.”<sup>81</sup> De vrouwen staan onder de mannen en zijn eigenlijk gelijk aan dieren: “Over vrouwen en vee valt altijd te onderhandelen”.<sup>82</sup>

Er is dus sprake van een overduidelijk patriarchale samenleving. Als de mannen collectief vertrekken, wordt het leiderschap overgedragen aan hun zonen. De brief die de mannen naar huis sturen vanuit Paravion is aan de jongens gericht, niet aan de vrouwen. Bovendien zijn ze exotisch: ze slurpen de hele dag kruisemuntthee, dragen altijd een habijt en zelfs in Paravion blijven ze met hun tapijt rondlopen. De mannen worden zo karikaturaal neergezet, dat er geen twijfel over mag bestaan dat het als kritiek begrepen mag worden op de essentialistische visie op culturele identiteit. Ze zijn overdreven patriarchaal, lui en exotisch.

Ook de vrouwen zijn gebaseerd op een stereotype: zij zijn namelijk de spil van het huishouden. Als de vrouwen op weg zijn naar de markt blijkt in hoe grote mate hun leven daardoor wordt bepaald: “Ze zouden het ervan nemen, dit was hun eerste

---

<sup>81</sup> Bouazza 2003, p. 28.

<sup>82</sup> Ibidem, p. 119.

dag zonder baby's, zonder kinderen, buiten de keuken, en als het leven zijn gewoonlijke beloop behield, zou het ook de laatste zijn.”<sup>83</sup> Het enige doel dat deze vrouwen in het leven hebben, is het baren van kinderen en het runnen van het huishouden: “Alles leek zo triest, de dood was meer dan ooit de enige zekerheid, het leven werd enkel geleefd om ander leven voort te brengen”.<sup>84</sup> Op deze manier wordt het stereotype geïroniseerd, maar wordt er ook kritiek geleverd op een reële situatie waarin vrouwen onderdrukt worden. De ironisering dient een dubbel doel: het laat zien dat het stereotiepe onhoudbaar is (het is onmogelijk dat zeven vrouwen precies gelijk zijn), maar ook dat de reële situatie onhoudbaar is, waarin de vrouwen worden onderdrukt.

Niet alleen Morea wordt bevolkt door stereotypen, hetzelfde geldt voor Paravion. De vrouwen met wie de geëmigreerde mannen in het theehuis in aanraking komen zijn gemodelleerd naar occidentale stereotypen. Ze zijn losbandig, uitdagend en houden zich bovendien niet op de achtergrond zoals de Moreaanse mannen verwachten van vrouwen: “De vrouwen waren mooi en begeerlijk, ze waren jong, ongebreideld, goedlachs, uitbundig, brutaal, elegante vilken met ranke ledematen, ze straalden die typerende levendigheid uit die het resultaat is van een uitdagende vrijheid, maar bovenal waren zij zo *aanwezig*.”<sup>85</sup>

Mamette, de minnares van de onderwijzer, is eveneens zo'n stereotype. Ze is uitbundig en altijd onder invloed van drank en drugs: “Ze droeg kleurige en ruime kleding, ‘zigeunerklaren’, zoals zij zei, en ze was behangen met kralen en sieraden [...] Ze was ook altijd gedrogeerd.”<sup>86</sup> Ze is ook iemand die oriëntalistische stereotypen verkondigt. Ze is dol op alles wat exotisch is, de Moreaanse mannen voorop: “Voor haar belichaamde de onderwijzer alles wat zij in haar dromen van cannabis of LSD voor moors aanzag, blijkbaar een combinatie van stinkende wierook en plastic dolken.”<sup>87</sup> Ze is zelfs zo blind voor wat hij is, dat ze van hem probeert te maken wie zij denkt dat hij is: “Ze duwde hem van zich af, stond op en beval hem te blijven zitten. Zij wilde hem een tulband opzetten, zijn wimpers met mascara opmaken. Ze had in hem alle oriëntaalse schoonheden gevonden die zij zocht en

---

<sup>83</sup> Bouazza 2003, p. 54.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 41.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 148.

<sup>86</sup> Ibidem, p. 157.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 158.

misschien had hij ook iets van een imaginaire prins”.<sup>88</sup> Zij wordt verblind voor zijn werkelijke identiteit doordat ze zo stellig gelooft in oriëntalistische stereotypen. Daardoor is ze niet in staat om hem in zijn eigen individualiteit te zien. Mensen zijn blind voor de individuele identiteit van de ander door hun oriëntalistische en occidentale vooroordelen.

#### 4.1.2 Hybride plaatsen en personages

Er wordt echter ook een alternatief geboden voor deze essentialistische visie op culturele identiteit. In het boek komen namelijk niet alleen allerlei karikaturen voor, maar er worden ook verscheidene hybride plaatsen en personages opgevoerd.

Aan de hemel van Morea verschijnt tijdens het middaguur een mirage waarin Paravion zichtbaar is: “In de mirage was Paravion zichtbaar, de trams gleden luid klingelend af en aan, groepen mensen meanderden door de straten, de rivier de Amstel weerspiegelde de gebouwen en voorbijgangers en voerde de hele wereld mee, de wolken zinderden en in het centrale groene park schonken mensen de zeldzame zon hun naaktheid.”<sup>89</sup> Voor een aantal personages is het mogelijk om via die mirage daadwerkelijk in Paravion terecht te komen. Cheira en Heira, de Siamese tweelingheksen, zijn in staat om door de mirage heen te gaan: “Heira liep, steunend op een kromstaf, in de hitte van de witte siësta moeizaam voort met de dode Cheira die aan haar zijde hing. Vóór haar wemelde de mirage, die zij betrad alsof zij zich tussen een dans van diafane sluiers wurmde. Daar stierf zij.”<sup>90</sup> Er is dus een plaats waar Morea en Paravion in elkaar overgaan en sommige personages kunnen zich op die manier ook daadwerkelijk tussen de twee landen bewegen. Er lijkt dus een bepaalde samenvloeiing mogelijk.

Nog een aantal andere plaatsen lijken een overgangsplaat te zijn tussen Morea en Paravion. De kamer van Mamette bijvoorbeeld. Zij heeft de wanden beschilderd met allerlei exotische tekeningen die veel doen denken aan de Abqarvallei. In haar kamer is het lied hoorbaar dat Mamoerra in de vallei zong: “Mamette kreeg bezoek en zoals altijd kwamen haar geesten zonder aankloppen. [...] haar ogen branderig van het wenen en zwemmend in de woelige onderstromen van haar hallucinaties, waar teder gezang weerklonk,

---

<sup>88</sup> Bouazza 2003, p. 162.

<sup>89</sup> Ibidem, p. 111.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 136.

*dlerewerekjilrennineenavgnizlehmo.*”<sup>91</sup> Het gezang is het spiegelbeeld van een regel uit het lied van Mamoerra: “omhelzing van een innerlijke wereld”.<sup>92</sup>

Behalve de hybride plaatsen zijn er ook een aantal personages waarin verschillende identiteiten samen lijken te gaan die normaal elkaar uit lijken te sluiten: het menselijke en het dierlijke, blank en zwart. Senoenoe is bijvoorbeeld in het begin van de roman één van de jongetjes van het boek. “[H]ij behoorde tot het onverklaarbare slag jongens dat het niet kan uitstaan iemand niet te kunnen inhalen of ingehaald te worden door iemand.”<sup>93</sup> Langzaam maar zeker verandert hij in een zwaluw: “Af en toe sprong hij op, wilde vliegen, de zwaartekracht plukte hem uit de lucht, waar zijn voeten nog wild trappelden, rende verder, harder en harder, strekte zijn armen uit, veroorzaakte een beroering in de vijgenbladen.”<sup>94</sup> Hij is een vermenging van twee categorieën die normaliter onverenigbaar zijn: het menselijk en het dierlijke. De dochter van Baba Baloeck en Sofia is een voorbeeld van de samenvloeiing van zwart en blank. De baby is letterlijk beide: “Het kind dat Sofia toonde, een meisje, zag er wonderlijk uit: één helft was blank en van melkblauwe doorzichtigheid, de andere helft was zwart, blauwig zwart.”<sup>95</sup>

#### 4.1.3 Vertelsituatie

Net als in *Hajar en Daan* lopen in *Paravion* verschillende verhaallagen door elkaar heen. Er lijkt sprake te zijn van een heterodiëgetische vertelsituatie. De verteller kan gebeurtenissen op verschillende plaatsten tegelijk overzien. Een aantal keer wordt hij zichtbaar in de roman door het aanspreken van zijn publiek, “mijne heren”: “Maar ook [Mamoerra] was weerloos tegen gerucht, dat nooit sliep en talrijke echo’s als dienstmaagden had in de ravijnen en vlakten van noordelijk Morea (dat is Moorland voor u, mijne heren)”<sup>96</sup> In het laatste hoofdstuk manifesteert de verteller zich uiteindelijk. Baba Baloeck staat dan voor de poort van Paravion en zegt: “En zo, mijne heren de poortwachters, vond mijn vertrek plaats in het geheim van de nacht.”<sup>97</sup> Het verhaal lijkt dus te worden verteld voor de poort van Paravion. Dat is bizar, want dan kan de verteller niet op de hoogte zijn van de taferelen die zich afspelen in Paravion en die zijn desondanks onderdeel van het verhaal.

---

<sup>91</sup> Bouazza 2003, p. 178.

<sup>92</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 63.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 202.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 11.

<sup>97</sup> Ibidem, p. 219.

Het wordt niet duidelijk welke Baba Baloeck aan het vertellen is, de tweede of de derde. Sommige zaken duiden erop dat het om de tweede Baba Baloeck zou gaan. Er wordt door de verteller een extatische ervaring beschreven die eerder is meegemaakt door de tweede Baba Baloeck: “Hoe vulde de ether mijn hoofd en longen! Ik voelde mij doorzichtig, ontdaan van mijn stoffelijk omhulsel.”<sup>98</sup> Dat wordt eerder woordelijk hetzelfde beschreven als de tweede Baba Baloeck onderweg is naar Paravion.<sup>99</sup> Maar er wordt ook gezegd: “Mijn slons van een vrouw is overal gelukkig waar een badhuis te vinden is.”<sup>100</sup> Dat is eerder in het verhaal over Sofia beweerd – de vrouw van de derde Baba Baloeck.

De twee lijken dus in elkaar over te lopen en tot één persoon te worden gevormd. Dat gebeurt eerder de roman al in de scène waarin de tweede Baba Baloeck wordt aangevallen door bandieten en de derde Baba Baloeck wordt aangevallen door de jongens uit het dorp. Die twee gebeurtenissen worden tegelijkertijd verteld en de twee Baba Baloecks lijken ook hier één persoon te worden. In plaats van zich fysiek te verdedigen vertellen ze een verhaal. Daarmee krijgen ze de belagers dusdanig in hun greep dat ze ophouden met hen aan te vallen.

De verhaallagen en personages vloeien dus samen in de vertelsituatie: de verteller heeft kenmerken van beide Baba Baloecks en zij bevinden zich zowel op het diëgetische als op het extradiëgetische niveau.

#### 4.1.4 Taalgebruik

Tot slot is het taalgebruik in *Paravion* opvallend. De roman wordt gekenmerkt door een hoogst poëtisch taalgebruik. De taal lijkt een weerslag van de exotische achtergrond van de auteur, maar als de lezer beter kijkt, blijkt het juist om een zeer ruim gebruik van de Nederlandse taal te gaan. Er worden allerlei archaïsmen en neologismen gebruikt. Als Cheira en Heira Mamoerra proberen te troosten zeggen zij bijvoorbeeld: “Stil maar, dotje, stil, o cadulleken toch, het komt goed, melkslobberken, het komt goed.”<sup>101</sup> Cadulleken is een Middelnederlands woord dat zoveel betekent als lieveling. Melkslobberken is een neologismen. De on-Nederlandse woorden blijken uiteindelijk dus juist het creatief gebruik van de Nederlandse taal te zijn.

---

<sup>98</sup> Bouazza 2003, p. 219.

<sup>99</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>100</sup> Ibidem, p. 219.

<sup>101</sup> Ibidem, p. 24.

Maar niet alleen het woordgebruik is opvallend, ook het groot aantal beelden dat er wordt gebruikt. Doordat alle zinnen zwaarbeladen zijn door allerlei metaforen, is het niet duidelijk waar die metaforen uiteindelijk naar verwijzen en of ze wel ergens naar verwijzen. De exotische wereld die is geschapen in *Paravion* zorgt ervoor dat het onduidelijk wordt of de beelden letterlijk of figuurlijk moeten worden begrepen. Bijvoorbeeld in de zin: “De wolk, waarin de reizigers verdwenen waren, viel langzaam uiteen in witte vlokken en niemand zag die wonderlijke sneeuw – niet werkelijke sneeuw, maar een tuimeling van ontelbare witte veren”.<sup>102</sup> Het eerste beeld dat in deze zin wordt gebruikt (“wonderlijke sneeuw”) wordt uitgelegd: er is geen sprake van werkelijke sneeuw en het is dus enkel metaforisch bedoeld. Daarvoor komt echter geen realiteit in de plaats, maar een nieuw beeld: “een tuimeling van ontelbare witte veren”. Het is niet duidelijk of het hier om een wereld gaat waarin een wolk werkelijk veranderd in witte veren of dat de wegebbende stofwolk lijkt op een tuimeling van witte veertjes.

## 4.2 Moreaanse vrouwen

In *Paravion* is een groot aantal Moreaanse (Marokkaanse) vrouwen te vinden: de zeven vrouwen uit het dorp, hun zeven dochters, Cheira en Heira en Mamoerra. De zeven vrouwen en zeven dochters zijn identiek aan elkaar. Op die manier wordt er kritiek gegeven op de essentialistische visie op identiteit, die een groep individuen tot een homogeen geheel maakt. Op karikaturale wijze laat *Paravion* zien dat die visie niet houdbaar is. Hieronder zal ik eerst de bloei van de Moreaanse vrouwen bespreken en vervolgens de identiteit van Mamoerra en het mysterieuze meisje.

### 4.2.1 De bloei van de Moreaanse vrouwen

Enige tijd na het vertrek van de mannen ontstaat er vreugde en vrijheid in de vallei: “Door de vreugde om de brief leefden zij in een lente.”<sup>103</sup> De meisjes van het dorp zijn ook veranderd: “Niet alleen over haar [Quadrygne], maar ook over de andere meisjes was een verandering gekomen. Hun geest was bevangen door uitbundigheid, ze bewogen zelfverzekerd, keken uitdagend. [...] Een verwoestende sensualiteit jubelde in hun bloed.”<sup>104</sup> Veranderlijkheid wordt geassocieerd met vrouwelijkheid: Nu er bijna alleen nog vrouwen over zijn in Morea ontstaan er veranderingen en het zijn met name vrouwen die deze vrouwen veranderingen ondergaan.

---

<sup>102</sup> Bouazza 2003, p. 33.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>104</sup> Ibidem, p. 133.

De veranderingen vinden hun weerslag in de identiteit van de vrouwen in het dorp. Ze beginnen enige vorm van individualiteit te krijgen, twee van de meisjes krijgen bijvoorbeeld een naam: Quadrygne en Sofia. Terwijl de moeders onderdrukt werden door de mannen, zijn de rollen omgedraaid bij de dochters. Zij spelen gehaaid in op de verwachtingen van mannen om zich vervolgens op hen te wreken, zoals bij de onderwijzer en de karrenman gebeurt als ze even terug zijn in Morea:

“[Quadrygne] genoot er ook van, evenals de andere meisjes, die een schel geschater lieten horen, waarna ze de gevangenen met toegeknepen ogen dreigend bekeken, de oogleden lichtelijk trillend. Ze strooiden bloesems over de mannen, tilden hun jurken op en spreidden hun benen voor hun getourmenteerde ogen.”<sup>105</sup>

Hun identiteit is veranderd: niet de mannen maken de dienst uit, maar zij. Bovendien zorgt de vruchtbare vallei ervoor dat ze in weelde en wellust kunnen leven.

De vrijheid die de vrouwen genieten in het Moreaanse dorpje is echter van korte duur. Hun seksuele losbandigheid blijkt uiteindelijk gevolgen te hebben en Baba Balook en Sofia krijgen samen een kind. Een meisje dat half zwart en half blank is. Dat Baba Balook vader wordt, betekent het einde van zijn seksuele escapades: “De andere jongedames moesten evenmin veel van hem hebben, niet alleen omdat hij nu een vader was en zich dientengevolge ook verantwoordelijk moest gedragen, noch uit solidariteit met de jonge moeder, maar omdat zij hun handen vol hadden aan hun werk.”<sup>106</sup> De nieuwe welvaart zorgt er dus voor dat de vrouwen geen tijd hebben voor de vrijheid; zij moeten werken. Ook de vrije seksuele moraal zorgt er uiteindelijk voor dat ze niet vrij zijn in de Moreaanse vallei, maar dat zij juist nieuwe verplichtingen zijn aangegaan, omdat ze een kind hebben gekregen.

#### 4.2.2 Mamoerra

Hoewel Mamoerra's identiteit in het begin van de roman duidelijk onderscheiden is van die van de dorpsvrouwen – ze maakt immers geen deel uit van het homogene geheel van de zeven gezinnen en bovendien heeft ze nog enkele andere unieke

---

<sup>105</sup> Bouazza 2003, p. 130.

<sup>106</sup> Ibidem, pp. 205 – 206.



eigenschappen zoals haar blanke huid – is ze net als hen een stereotiepe Moreaanse vrouw. Hoewel ze door de vrouwen in het dorp geminacht wordt, is ze net als hen de ondergeschikte van haar man. Net als de mannen in het dorp, neemt Baba Baloeck de beslissingen, ook als Mamoerra het daar niet mee eens is. Als het gaat over de aanschaf van een tapijt bijvoorbeeld luistert Baba Baloeck liever naar de mannen in het dorp, die hem overduidelijk minachten, dan naar zijn eigen vrouw. Daar komt met de komst van de brief echter enige verandering in. Vanaf dat moment krijgt haar man namelijk meer oog voor haar en haar schoonheid en dat zorgt ervoor dat zij zich sensueler gaat voelen. Als hij uiteindelijk weg is, zorgt haar zwangerschap ervoor dat dat gevoel zich doorzet.

Mamoerra sterft op haar kraambed. Vlak daarvoor zegt ze nog iets:

“‘Mijn kind, mijn kind,’ fluisterde zij huilend, ‘mijn kind, ik zal je niet verlaten.’ En zij bleef dit herhalen en voordat zij stierf, zei zij iets wat Cheira en Heira niet goed verstonden, iets wat eindigde op ‘blijven’ of ‘schrijven’. Zij verkeerde blijkbaar in een delirium, want zij bleef niet, noch kon zij schrijven.”<sup>107</sup>

Maar Mamoerra blijft wel, dat wil zeggen: ze komt terug in de gedaante van het mysterieuze meisje in de vallei. Dat zij dat meisje is, blijkt pas aan het eind van het boek. Dan houdt het meisje een pleidooi: “‘Luister,’ fluisterde het meisje; langzaam begonnen haar windsels één voor één op de grond te vallen. ‘Ook jij zult dit oord verlaten, het is misschien beter zo. [...] Je moeder, Mamoerra.’”<sup>108</sup> Ze eindigt haar pleidooi dus als in een brief, alsof ze hem ondertekent met haar naam. Daarmee onthult ze tegelijkertijd haar identiteit: zij is Mamoerra. Tot die tijd is het onduidelijk waar het meisje vandaan komt. Het meisje heeft kenmerken van allerlei verschillende identiteiten en is daardoor een sterk ambigu en hybride personage.

Ten eerste lijkt het meisje op een brief. Het mysterieuze meisje heeft een huid van papier en haar bloed is als inkt:

"In de vallei Abqar had het meisje van pulp papier gemaakt en ze was bezig het in repen te snijden. Haar huid was verweerd, vergeeld en stond op het punt

---

<sup>107</sup> Bouazza 2003, p. 68.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 218.

te vermolmen. Zij hilde, en haar zwarte tranen brandden voren in haar bleke wangen. [...] Zij nam een reep vers papier en wikkelde die voorzichtig en behendig om haar onderarm en ziet! – haar huid was weer gaaf.”<sup>109</sup>

Haar huid heeft allerlei eigenschappen die papier ook heeft: na verloop van tijd wordt papier geel. Bovendien kan papier kapot gemaakt worden door water (en hier dus: tranen). Door terug te komen in de vorm van een meisje dat lijkt op een brief, lost Mamoerra haar beloftes in om te blijven en om te schrijven.

Net als de brief die Baba Baloeck en Mamoerra ontvangen, zorgt het meisje voor verandering en vrijheid in de vallei. Met haar komst ontstaat de weelde in de vallei, zoals de vreugde in de relatie van Baba Baloeck en Mamoerra ontstaat na het ontvangen van de brief. Zij hebben beide hetzelfde effect. De eerste brief wordt regelmatig met een meisje vergeleken: “Het papier was fijn en teer, enigszins korrelig als het kippenvel van een jong meisje.”<sup>110</sup> De vrouwelijkheid van de brief en van het meisje wordt dus geassocieerd met veranderlijkheid en vrijheid.

Het meisje heeft niet alleen overeenkomsten met de brief, ze lijkt Morea ook te verbinden met Paravion. In haar haren zijn allerlei taferelen zichtbaar:

“Het waren inderdaad bizarre schouwspelen die in haar haren bewogen. Aanvankelijk leken het reflecties van het licht, spinsels van de zon, maar toen de herder nauwkeuriger keek – de ogen toegeknepen zoals hij zijn moeders had zien doen – zag hij dat het bewegende beelden waren in een levende tapisserie. [...] Alles kronkelde en golfde onophoudelijk zoals beelden in de mirage. Bizar was dit tafereel van menselijke verleiding en dierlijke spot. Het was doortrokken van niet te lessen wellust.”<sup>111</sup>

Deze taferelen vormen een brug tussen de Abqarvallei en het park in Paravion. In een beschrijving van het park staat namelijk:

“Onder het brokaten kroos van de vijvers en onder de kristallen bronnen boden de zwemmende nimfen een wonderlijk schouwspel van sierlijke

---

<sup>109</sup> Bouazza 2003, p. 216.

<sup>110</sup> Ibidem, p. 13.

<sup>111</sup> Ibidem, pp. 101 – 102.

vervlechtingen en buitelingen; alles begon te rimpelen elke keer dat het meisje de kam door haar lokken haalde, terwijl Baba Baloeks ogen deze beelden opdronken”.<sup>112</sup>

In het water in het park in Paravion zijn dus de taferelen te zien die ook te zien zijn in het haar van het meisje. Haar haar is blijkbaar een overgangsgebied tussen het park in Paravion, dat gekenmerkt wordt door de sensuele vrijheid, en de vallei in Morea.

Zoals door de brief de “milde geest van Paravion vaardig werd over [Baba Baloeck]” zo kondigt het meisje later de veranderingen aan die de Abqarvallei veel laten lijken op het park in Paravion. Ze kennen eenzelfde uitbundigheid, losbandigheid en welvaart als daar. De vrouwelijkheid van het meisje wordt geassocieerd met hybriditeit en het veroorzaken van een vrije cultuur.

Cheira en Heira kunnen in Paravion en Morea tegelijkertijd zijn. Zij zijn in staat door de mirage heen te gaan en daar kruiden te halen: “Na elke zoektocht waren zij vrolijk, vol plezier en schunnigheden, alsof zij niet in de hitte en droogte, op dode grond en tussen kale bergen hadden gelopen, maar een middag in een knapenbordeel hadden doorgebracht.”<sup>113</sup> Het ‘knapenbordeel’ wijst hier op het park midden in Paravion. Dat blijkt als dat park later wordt beschreven:

“Opvallend waren twee vrouwen die, schoongewassen van hun ouderdom en los van elkaar gegroeid op de oever zaten en uitgelezen planten en kruiden op hun schoot uitstalden en sorteerden. [...] ze werden omringd door knapen met fraaie en lange lokken die al hun wensen vervulden, van kneep tot knuffel en verder – ‘Kom hier, jij dotje!’”<sup>114</sup>

De twee vrouwen die in dit citaat in het park zitten, zijn Cheira en Heira nadat ze gestorven zijn en opnieuw tot leven zijn gekomen in Paravion. Dat blijkt onder andere uit de zinsnede “los van elkaar gegroeid”, ze waren voorheen immers een Siamese tweeling. Daarnaast staat er dat ze zijn “schoongewassen van hun ouderdom”. In de eerste beschrijving van Cheira en Heira staat dat ze “enkele eeuwen oud waren”.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Bouazza 2003, p. 174.

<sup>113</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 173.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 19.

Zij worden door de knapen op hun wenken bediend in het park in het hart van Paravion. Om kruiden te halen gaan zij dus ook daar naartoe.

Het mysterieuze meisje, Mamoerra, weet als geen ander dat de vrijheid maar van tijdelijke aard is: “‘Ik heb niet veel tijd meer,’ zei ze met schokkende schouders.”<sup>116</sup> Langzaam maar zeker vergaat ze, zoals de brief ook vergaan is. Ze probeert zichzelf nog te repareren met repen papier, maar het is onhoudbaar en uiteindelijk moet ze gaan. Voordat ze definitief uit elkaar valt, houdt ze nog een laatste pleidooi. Mamoerra neemt in die afscheidsrede vele identiteiten aan. Ze stelt dat iedereen haar zal verlaten. Als dat niet lukt zal iedereen altijd het verlangen hebben haar te verlaten. Ze maakt de vrouw tot symbool van het moederland in een roman over migratie: alle mannen hebben het moederland en daarmee hun vrouwen verlaten. Ze wordt de geest van alle vrouwen als ze zegt: “Misschien moet ik spijt betuigen om mijn razernij, om wat ik de karretier en de onderwijzer heb aangedaan, om de vernedering van de tapijthandelaar, maar ik voel geen spijt.”<sup>117</sup> Zij heeft geen van hen iets aangedaan, maar de andere vrouwen wel. Zij spreekt namens hen allemaal.

Tot slot reflecteert ze op de positie van vrouwen: “Alles is in beweging, alles verandert en transformeert, behalve mijn toestand.”<sup>118</sup> Ondanks alle veranderingen blijft de positie van de vrouw gelijk: vrouwen zijn gevangen in beelden die anderen van haar hebben, in taken die zij moet doen (kinderen baren, werk). Zij zal uiteindelijk altijd weer verlaten worden. Ze heeft geprobeerd het lot van Baba Balook te veranderen, maar uiteindelijk zal hij ook vertrekken. Ze heeft haar stem laten horen, maar ze zal uiteindelijk weer moeten zwijgen. Hoewel zij, als vrouw, dus voor een tijdelijke verandering heeft kunnen zorgen, is die uiteindelijk nooit blijvend. De vrouwen zullen altijd gevangen blijven in onderdrukking. Hun lot blijft zich herhalen. Er mag een tijdelijke hybriditeit zijn ontstaan, uiteindelijk wordt alles weer gescheiden.

Dat alles zich blijft herhalen blijkt niet alleen uit de continu vertrekkende Baba Balooks die hun vrouw en kind achterlaten om naar Paravion te gaan, maar ook uit de relaties van Baba Balook. Over de tweede Baba Balook wordt gezegd: “Zijn vingertoppen bewogen lieflijker dan een menigte tegengestelde briesjes in een

---

<sup>116</sup> Bouazza 2003, p. 200.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 217.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 217.

appelboom, die niet zo kon blozen als zij”<sup>119</sup> Later wordt die zin woordelijk herhaald, maar dan slaat hij niet op de tweede, maar op de derde Baba Baloeck en de vrouwen in het dorp. Zowel de tweede Baba Baloeck en zijn vrouw Mamoerra als Baba Baloeck en de vrouwen uit het dorp kenden een korte tijd van sensuele vrijheid, maar die vrijheid is in beide gevallen tijdelijk en ze zullen vervolgens weer hetzelfde lot bewandelen.

### 4.3 Conclusie

De zeven Moreaanse vrouwen weten zich kortom te ontworstelen aan hun homogene identiteit en vinden een weg naar individualiteit, vreugde en vrijheid. In ieder geval lijken alle Moreaanse vrouwen in deze roman uitstekend in staat te zijn zich te voegen naar verandering. Zij zijn in staat om te ontsnappen onder het juk van onderdrukking en homogeniteit: Cheira en Heira weten zich uitstekend aan te passen aan de Paravionese samenleving, Mamoerra brengt vrijheid en welvaart in de vallei, de Moreaanse vrouwen nemen de macht in het dorpje en ontworstelen zich aan hun gezamenlijke identiteit.

Die vrijheid blijkt echter van korte duur te zijn. Het mysterieuze meisje valt langzaam maar zeker uit elkaar en met haar verdwijnen ook de vruchtbare tijden. De vrijheid is enkel schijn geweest. Alles blijft uiteindelijk altijd hetzelfde: Baba Baloeck zal uiteindelijk vertrekken, net als de Baba Baloecks voor hem. De Moreaanse vrouwen krijgen uiteindelijk niet de kans om hun individuele identiteit tot uiting te laten komen, zij worden telkens weer tot zwijgen gebracht. Mamoerra heeft even haar stem kunnen laten horen, maar die wordt uiteindelijk weer afgezwakt tot zij moet zwijgen. Ondanks hun vermogen tot aanpassing en de mogelijkheid tot vrijheid, blijft de situatie van vrouwen uiteindelijk hetzelfde: ondergeschikt, ongehoord. De Moreaanse vrouwen weten een paradijs te creëren, maar als ze dat één keer verlaten, worden ze direct meegenomen door hun vaders om uitgehuwelijkt te worden en opnieuw onderdrukt te worden. Uiteindelijk worden zij gezien als de kern van een cultuur en zij kunnen daarom niet los waden van die cultuur: iedereen zal hen altijd zo blijven zien. Zij zijn opgesloten in vooroordelen. Hun lot zal zich blijven herhalen. Een vrije, individuele identiteit is niet voor iedereen weggelegd.

Seksuele vrijheid, veranderlijkheid en welvaart wordt continu geassocieerd met vrouwelijkheid. De vrouwen nemen de macht over in Morea. Die macht is enkel een directe omkering van de oude situatie: er ontstaat geen hybride situatie. Dezelfde

---

<sup>119</sup> Bouazza 2003, p. 10.

situatie blijft in stand, maar de posities worden ingenomen door andere groepen. De nieuwe vrijheid verdwijnt uiteindelijk wel weer. De auteur laat zien dat die nieuwe situatie ook niet houdbaar is, omdat iedereen ook in vrijheid uiteindelijk weer verplichtingen aangaat. Hierdoor wordt opnieuw de tweedeling die wordt gemaakt tussen mannelijk en vrouwelijk, tussen machthebber en onderdrukker, tussen marge en centrum gedeconstrueerd: het maakt niet uit hoe de rollen verdeeld zijn, een dergelijke tweedeling is onhoudbaar.

## 6. Conclusie

Beide boeken gebruiken dezelfde technieken bij het omgaan met de oriëntalistische stereotyperingen: ze hebben beide een ambigue vertelsituatie, maken beide gebruik van ironische overdrijving en karikaturen en citeren beide het oriëntalistische discours. De mate waarin dit gebeurt, is echter verschillend. Anker ironiseert zijn stereotiepe personages weliswaar, maar hij presenteert die wel in een realistische wereld die sterkt gelinkt is aan de werkelijke wereld door middel van data en belangrijke gebeurtenissen (zoals de aanslag op het WTC). De karikaturen in *Paravion* leven in een karikaturale wereld die net zo wordt vormgegeven door vooroordelen als de personages.

Daarnaast is er een verschil in taalgebruik. Robert Anker bedient zich van heldere, klare taal, terwijl Bouazza taalgebruik exotisch lijkt. Zijn taal is bij nader inzien echter een uitvoerig gebruik van het Nederlands, waarin hij veel archaïsche uitdrukkingen gebruikt en de beelden elkaar opvolgen. Door die opvolging van beelden en het poëtische taalgebruik is het haast onmogelijk om direct de vinger te leggen op de betekenis achter die taal. Zoals in een gedicht verwijst de taal van Bouazza eerst naar zichzelf. Op die manier wordt de lezer begoocheld om op te gaan in de karikaturale wereld die hij geschapen heeft.

Ook Ankers boek is ambivalent, maar dat komt met name door de vertelsituatie. Doordat verschillende verhaallagen in elkaar overlopen en het niet altijd duidelijk is wie er aan het woord is, blijft het onduidelijk welke morele positie er wordt ingenomen in de roman. Bovendien zorgen de echo's van allerlei culturele uitingen ervoor dat de roman een open geheel wordt. Het morele standpunt over hoe Hajar wordt gerepresenteerd in deze roman moet dus door de lezer worden geconstrueerd en wordt niet door de roman gegeven.

Beide boeken reiken de lezer geen mening aan ten opzichte van het migratiedebat en de positie van de vrouw, maar geven enkel een labyrintisch geheel waarin de lezer zelf zijn oordeel moet zien te vellen. Enige sturing is er natuurlijk wel door de ironisering van het oriëntalistische discours bijvoorbeeld. In *Hajar en Daan* staat Hajar, als Marokkaanse vrouw, in het hart van de Nederlandse cultuur. De oproep van Paul Scheffer om onze cultuur door te geven, wordt in deze roman beantwoordt door een Marokkaans meisje. De ander die onze cultuur beter kent dan wijzelf is een duidelijk teken van postkolonialisme in de roman van Anker. Daarin

zijn echter ook kolonialistische tendensen te zien: Hajar die bijvoorbeeld slachtoffer is van haar islamitische cultuur en de westerse blik van Daan die bijna het gehele boek bepaalt.

Ook in *Paravion* wordt het oriëntalistische discours bekritiseerd, maar op veel grotere schaal dan in *Hajar en Daan*. In zijn boek laat Bouazza zien dat een essentialistische blik op culturele identiteit ervoor zorgt dat mensen als homogene groepen worden gezien en dat dat onrealistisch is. Hij steekt daar de draak mee door zeven vrouwen op exact hetzelfde moment te laten bevallen. Maar hij gaat zelfs nog verder dan dat, hij deconstrueert ook het postkolonialistische discours. Daarin wordt gesteld dat als we mensen de kans geven iedereen uit de marge in het centrum kan komen en er plaats is voor ieders subjectiviteit. Bouazza laat zien dat niet iedereen in staat is tot verandering en dat de menselijke hang naar continuïteit niet zomaar bevochten kan worden. Dat werkt in het nadeel van vrouwen: hen wordt telkens opnieuw het zwijgen opgelegd. Vrijheid en individualiteit zijn niet zomaar weggelegd voor iedereen.

Hoewel beide romans dus door een man geschreven zijn, kennen zij beide een (gedeeltelijk) afwijkende *Darstellung* van de identiteit van Marokkaanse vrouwen. Beide boeken kennen dan ook kenmerken van het postkolonialisme: In *Hajar en Daan* worden een aantal stereotypen uit het kolonialistische discours ondermijnd, maar een aantal worden ook in stand gehouden en Hajar wordt uiteindelijk niet in haar eigen subjectiviteit weergegeven maar enkel door een westerse blik. In *Paravion* wordt het postkolonialisme veel verder doorgevoerd en wordt niet alleen het oriëntalistische maar ook het occidentalistische discours bekritiseerd. *Paravion* is dus bij uitstek postkolonialistische literatuur, maar ondermijnt vervolgens ook het gedachtegoed van het postkolonialisme.

Voor eventueel vervolgonderzoek zou het interessant zijn om ook vrouwelijke auteurs te betrekken bij deze vergelijking om te zien of zij een andere representatie geven van de identiteit van Marokkaanse vrouwen. Helaas zijn er op het moment van dit onderzoek noch Nederlandse noch Marokkaanse vrouwen die een vergelijkbare roman hebben geschreven over deze thematiek.



## 7. Bibliografie

### Primaire literatuur

Anker, R., *Hajar en Daan*. Amsterdam: Querido, 2004.

Bouazza, H., *Paravion*. Amsterdam: Prometheus, 2003.

### Secundaire literatuur

Bertens, H., *Literary Theory: The Basics*. London and New York: Routledge, 2001.

Brems, H., 'Bestaat de Nederlandse literatuur?' In: H. Brems *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945 – 2005*. Amsterdam: Bakker, 2006, pp. 663 – 684.

Breure, M. en Brouwer, L., '14 maart 2001. Schrijven tussen twee culturen wordt het thema van de Boekenweek. Een reconstructie van het debat rond migrantenliteratuur in Nederland'. In: R. Buikema & M. Meijer (red.), *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging 1980-2000*. Den Haag: Sdu Uitgevers, 2004, pp. 381 - 396.

Buikema, R. & Van der Tuin, I. [red.], *Gender in media, kunst en cultuur*. Bussum: Coutinho, 2007.

Lomba, A., *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge, 2005 (tweede editie).

Louwerse, H., *Homeless entertainment: on Hafid Bouazza's literary writing*. Oxford: Peter Lang, 2007.

McLeod, J., 'Postcolonialism and Feminism'. In: *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press, 2000, pp. 172 - 203.

- McLeod, J., 'Diaspora Identities'. In: *Beginning Postcolonialism*. Manchester: Manchester University Press, 2000, pp. 204 - 236.
- Moenandar, S.J., *Verdorven grensplaatsen. Ontmoetingen tussen moslims en niet-moslims in de Nederlandse literatuur (1990 – 2005)*. S.l.s.n., 2012.
- Offen, K., 'Defining Feminism: A Comparative Historical Approach'. In: *Signs* 14 (1988) 1. Chicago: Chicago University Press, pp. 119 – 157.
- Pruis, M., 'Het n-woord'. In: *De Groene Amsterdammer* 24 feb. 2004. Web. Laatste geraadpleegd op 12 juni 2013.
- Said, E.W., 'Orientalism'. In: Ed. Vincent B. Leitch et al. *The Norton Anthology of Theory & Criticism Second Edition*. New York: W.W. Norton & Company, 2010, pp. 1866 – 1888.
- Scheffer, P., 'Het multiculturele drama'. In: *NRC Handelsblad* 29 jan. 2000. Web. Laatste geraadpleegd op 12 juni 2013.
- Van Boven, E. & Dorleijn, G., *Literair Mechaniek*. Bussum: Coutinho, 2008 (tweede, herziene druk).
- Vervaeck, B., *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel en Nijmegen: VUBpress en Uitgeverij Van Tilt, 1999.
- Young, R.C., *Postcolonialism. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2003.