

KAASKOPPEN & KUTMAROKKANEN

Nationale beelden en xenofobie
in Nederlandse post-9/11-romans



M.A.C. Renting

Masterthesis, augustus 2013

MA Literatuur en
cultuurkritiek,
Universiteit Utrecht

Begeleider:
dr. S.B. Vitse

Studentnummer:
3245276

Inhoudsopgave

1 Inleiding	3
2 Theoretisch kader	7
2.1 De natie.....	7
2.2 Nationalisme en nationale identiteit	11
2.3 De Ander	15
2.4 Xenofobie	16
3 Politieke achtergrond	19
4 Methodologie	25
4.1 Contextueel niveau	28
4.2 Tekstueel niveau	28
4.3 Intertekstueel niveau	32
5 Analyse 1: Robert Anker, <i>Hajar en Daan</i>	33
5.1 Contextueel niveau	33
5.2 Tekstueel niveau	34
5.2.1 Nationale beelden	36
5.2.2 Nationale identiteit	39
5.2.3 Xenofobie	45
5.2.4 Doel van het thema	46
6 Analyse 2: Arnon Grunberg, <i>Tirza</i>	49
6.1 Contextueel niveau	49
6.2 Tekstueel niveau	50
6.2.1 Nationale beelden	52
6.2.2 Nationale identiteit	53
6.2.3 Xenofobie	56
6.2.4 Doel van het thema	59
7 Analyse 3: Leon de Winter, <i>VSV</i>.....	61
7.1 Contextueel niveau	61
7.2 Tekstueel niveau	63
7.2.1 Nationale beelden	65
7.2.2 Nationale identiteit	69
7.2.3 Xenofobie	72
7.2.4 Doel van het thema	74

8 Conclusie	77
8.1 Intertekstualiteit	77
8.2 Conclusie	80
9 Discussie	81
10 Literatuurlijst	82

1 Inleiding

Toen ik een onderwerp zocht voor mijn masterscriptie, ging ik bij mezelf te rade: welk onderwerp vind ik zo interessant aan de Nederlandse literatuur, dat ik er een thesis over wil schrijven? De afgelopen jaren zijn bijna alle aspecten van de Nederlandse literatuur de revue gepasseerd in mijn studie, en de masterscriptie was mijn laatste kans om me nog één keer uitgebreid te verdiepen in een bepaalde auteur, stroming of ander literatuurgerelateerd thema – op academisch niveau althans.

Al gauw kwam ik tot de conclusie dat de wisselwerking tussen literatuur en de realiteit mij altijd heeft geboeid. Niet voor niets heb ik voor de master Literatuur en cultuurkritiek gekozen: naar eigen zeggen gaat deze opleiding uit van ‘de specifieke manier waarop schrijvers naar de veranderingen in onze samenleving luisteren en hoe ze die mede beïnvloeden’¹. Daarbij heb ik altijd al een sterke voorkeur gehad voor het genre van de roman; vanwege het feit dat deze literatuurvorm zoveel kan zeggen en zo ontzettend veel mogelijkheden heeft, maar ook omdat dit het dominante genre is in de moderne literatuur. Kortom: het publiek en daarmee het bereik is groter, en op die manier kan een roman een grote invloed hebben op cultuur of het publieke debat.

Na enige tijd kwam ik uit bij het onderwerp van multiculturalisme in de literatuur. De actualiteit en relevantie van dit onderwerp in de Nederlandse samenleving van dit moment staat buiten kijf. Daarom vond ik het interessant om te bekijken hoe hieraan verwante thema’s verwerkt worden in hedendaagse romans. Uiteindelijk koos ik voor het analyseren van xenofobie – en daarmee is nationale identiteit onlosmakelijk verbonden – in recente Nederlandse romans.

De drie romans die ik in deze scriptie ga analyseren, zijn *Hajar en Daan* (2004) van Robert Anker, *Tirza* (2006) van Arnon Grunberg en *VSV* (2012) van Leon de Winter. Deze romans zijn zeer divers in opzet, plot en vertelwijze, maar hebben een aantal overeenkomsten: ze spelen zich grotendeels af in (een herkenbaar) Nederland, er is een cruciale rol weggelegd voor de Marokkaanse moslimimmigrant en de aanslagen op het World Trade Center van 11 september 2001² spelen een rol.

Al snel werd duidelijk dat 9/11 niet alleen een keerpunt in de wereld betekende, maar ook in de literatuur. De discussie over moslimimmigranten in Nederland (waar ik later uitgebreid op in zal gaan) was al even daarvoor gestart, maar vanaf dat moment viel er niet meer te ontkomen

¹ Volgens de omschrijving op de masterwebsite: <http://www.uu.nl/university/masters/NL/literatuurencultuurkritiek/Pages/default.aspx> (geraadpleegd 02-08-2013).

² Vanaf nu gebruik ik ‘9/11’, een gangbare benaming van deze gebeurtenis.

aan deze problematiek. Het wereldbeeld van veel mensen veranderde en dit had zijn weerslag op de literatuur.

Thomas Vaessens beschrijft deze ontwikkeling uitgebreid in zijn veelbesproken literatuurstudie *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* uit 2009. Hij beschrijft hierin ‘de zoektocht naar nieuw engagement’ van hedendaagse auteurs. Hij analyseert de ontwikkelingen in de literatuur(kritiek) en stelt dat ‘[a]lle genoemde commentatoren constateren dat de elfde september een bruusk einde heeft gemaakt aan het postmoderne relativisme, en sommige wekken de indruk dat ze daar heel content mee zijn.’³ De stroming die hierdoor op gang kwam, noemt hij het ‘laatpostmodernisme’. De auteurs die hij hiertoe rekent, waaronder Joost Zwagerman, Charlotte Mutsaers en Arnon Grunberg, zijn volgens Vaessens van mening dat de positie van literatuur in de huidige maatschappij niet meer te verenigen is met het isolement van postmoderne literatuur.

Er kwam veel kritiek op dit boek. Zo zou Vaessens volgens Carel Peeters in *Vrij Nederland* ‘het literaire gehalte van een roman ondergeschikt [maken] aan het engagement’⁴. Of deze kritiek terecht is of niet, zeker is dat hij een gevoelige snaar raakte in het literaire veld. Opinieblad *De Groene Amsterdammer* startte vlak na verschijning van *De revanche van de roman* een discussiereeks waarbij diverse publicisten en auteurs hun mening over het onderwerp, de toekomst van de Nederlandse roman, gaven.⁵

In maart 2010 organiseerde *De Groene Amsterdammer* een verkiezing van de belangrijkste boeken van de 21^{ste} eeuw, gekozen door ruim veertig Nederlandse literatuurkenners (academici, recensenten, publicisten, uitgevers en schrijvers). In het artikel bij de lijst constateert Joost de Vries, in het verlengde van Vaessens, het volgende:

‘De tijd van de grote psychologische of filosofische romans is voorbij, zeggen velen, net als de puur esthetische roman. Wat nu relevant lijkt, is toch de actualiteit. Steeds vaker gaan fictie en non-fictie een alliantie aan, en steeds sterker sijpelen de angst voor terrorisme en de zorg om migratie en milieu door in de literatuur. De botsing tussen culturen door de globalisering is een dankbaar thema. Veel romans gaan over ‘De Ander’.’⁶

In een artikel in *Trouw* van anderhalf jaar later denkt Rob Schouten hier anders over, in elk geval wat betreft de Nederlandse literatuur van het begin van de eenentwintigste eeuw. Volgens hem

³ Vaessens 2009:71.

⁴ Peeters 2009.

⁵ Te vinden via http://www.groene.nl/dossier/thomas_vaessens (geraadpleegd 08-08-2013).

⁶ De Vries 2010a.

mijden Nederlandse schrijvers het maatschappelijk engagement te veel en ‘is [het] zoeken met een lantaarntje naar onmiskenbare 9/11 literatuur in Nederland’.⁷ Wellicht spelen de aanslagen zelf niet zo’n prominente rol in de romans als in Amerikaanse post-9/11-literatuur, zoals *Extremely Loud and Incredibly Close* van Jonathan Safran Foer of *Falling Man* van Don DeLillo, maar de aanslagen vonden dan ook niet in Nederland zelf plaats. De maatschappelijke gevolgen van 9/11 in Nederland (de vergrote kloof tussen allochtoon en autochtoon in de Nederlandse samenleving bijvoorbeeld), zijn belangrijke onderwerpen in de romans die ik analyseer. Dit zijn directe gevolgen van deze mijlpaal in de moderne geschiedenis. Deze drie romans vallen in mijn optiek daarom absoluut in de categorie (post-)9/11-literatuur. Door deze thematiek zijn de werken dan ook zeker geëngageerd te noemen.

Opvallend is de overeenkomstige ontwikkeling van de auteurs van de drie te analyseren romans: Robert Anker, Arnon Grunberg en Leon de Winter. Allen begonnen ze als postmodernistisch schrijver in de breedste zin van het woord. Over deze definitie valt nog te twisten, maar het staat vast dat het engagement ver te zoeken was in het vroege werk van deze drie schrijvers.

Zo schreef Anker aan het begin van zijn carrière ‘geconstrueerde, neosymbolische gedichten die helemaal in de moderne, verliteratuurde traditie van de dichterlijke afstandelijkheid staan’⁸. Grunbergs eerste romans (*Blaauwe maandagen* (1994), *Figuranten* (1997) en *Fantoompijn* (2000)) zijn sterk verwant met de nihilistische Generatie Nix-stroming uit de jaren negentig en het postmodernisme. Hij is hier geen directe vertegenwoordiger van, maar wordt hier wel vaak mee geassocieerd. De Winter begon met experimenteel, postmodern werk dat hoge ogen gooide bij de critici. Vanaf de roman *Kaplan* (1986) werd zijn werk ‘publieksvriendelijker’: hij ‘stelt zich op als deelnemer aan de hedendaagse werkelijkheid’⁹. In De Winters recente romans staan actuele maatschappelijke kwesties centraal, zoals het conflict tussen Israël en Palestina in *Het recht op terugkeer* (2008). Dat maakt dat de thematiek en het engagement voor alle drie de auteurs een bewuste keuze is geweest. Mijn vraag is dan ook welk doel xenofobie en nationale beelden in post-9/11-literatuur hebben.

Ik behandel eerst de theoretische begrippen, waarna ik een hoofdstuk wijd aan de politieke achtergrond in Nederland, die belangrijk is voor het plaatsen van de thematiek. Daarna zet ik mijn analysemodel uiteen, waarna ik alle drie de romans apart onderzoek.

⁷ Schouten 2011.

⁸ Vaessens 2009:203.

⁹ Vaessens 2009:205.

Ten slotte zal ik in het laatste hoofdstuk de drie romananalyses vergelijken om een antwoord te vinden op de hoofdvraag: *Op welke manier en met welk doel worden nationale identiteit en xenofobie verbeeld in Nederlandse post-9/11-romans?*

2 Theoretisch kader

In het theoretisch kader zet ik de belangrijkste theoretische begrippen voor mijn onderzoek uiteen. Dat zijn de natie, nationalisme en nationale identiteit, de Ander en xenofobie. Deze termen zijn in eerste instantie voornamelijk van sociologische aard, waardoor ik veel literatuur uit dat vakgebied zal gebruiken. In hoofdstuk 4 zal ik deze koppelen aan de literatuurtheorie en zo een analysemodel opstellen.

2.1 De natie

De term ‘natie’ wordt vaak onterecht als synoniem gebruikt voor ‘staat’. Ernest Gellner (1983) haalt Max Weber aan, die stelde dat de staat omschreven kan worden als de instantie die binnen een gemeenschap het alleenrecht op geweld heeft. Gellner scherpt deze definitie nog iets aan: ‘the state is the specialization and concentration of order maintenance.’¹⁰ De staat is een abstract begrip, waarmee de instantie bedoeld wordt die een gemeenschap bijeenhoudt en organiseert. Een van de gevallen waarin ‘natie’ foutief als synoniem voor ‘staat’ wordt gebruikt, is in de ‘Verenigde Naties’.¹¹

In de geschiedenis van de mensheid kan men volgens Gellner drie verschillende fases onderscheiden waaraan de opkomst van de staat af te lezen is: de pre-agrarische fase (de tijd van jagers en verzamelaars), waarin de staat nog niet bestond en niet kon bestaan. In de agrarische periode was de staat inmiddels een optie, maar nog niet onvermijdelijk. In de post-agrarische periode daarentegen (ook wel het industriële tijdperk genoemd) is de samenleving dusdanig georganiseerd dat het bestaan van de staat (in welke vorm dan ook) onontkoombaar is geworden.¹² Inmiddels leven we dus in een tijd waarin er wellicht geen vastgestelde definitie van een staat is, maar het bestaan ervan in elk geval een zekerheid is.

Voordat er gesproken kan worden over een natie, is nationaal bewustzijn nodig. De oorsprong hiervan bevindt zich in het Europa van de zestiende eeuw, in de tijd van de uitvinding van de boekdrukkunst. Deze zorgde er namelijk voor dat boeken goedkoper en bereikbaarder werden. Hierdoor konden er boeken verschijnen die niet alleen maar in het elitaire Latijn voor een zeer klein publiek geschreven werden; boeken konden vanaf die tijd in de volkstaal alle (geletterde) lagen van de bevolking bereiken.

¹⁰ Gellner 1983:4.

¹¹ Baudet 2012:92.

¹² Gellner 1983:5.

Doordat het lezen van bijvoorbeeld de bijbel ook mogelijk werd voor niet-geestelijken, kon het volk voor het eerst zelf een mening vormen, in plaats van alles aan te nemen wat men in de kerk te horen kreeg. Zo zorgden deze boeken in de samenleving voor politiek-religieuze betrokkenheid. Het is dan ook in juist deze tijd dat de Reformatie plaatsvond: door die betrokkenheid kregen mensen ook een mening en werden ze zich bewust van de misstanden in de rooms-katholieke kerk.

De volkstalen werden bovendien steeds meer gebruikt voor de administratie en tevens kwam langzaam centralisering op gang. Hierdoor kregen de burgers steeds meer een idee van het grotere geheel waar zij onder vielen, en op deze manier ontstond er een basis voor een nationaal bewustzijn.¹³

Maar waar baseren die burgers dat nationale gevoel op? De natie bestaat bij de gratie van de personen die tot die natie behoren. Maar wat bepaalt of een persoon tot een bepaalde natie behoort; waaraan ontleent iemand zijn¹⁴ nationale identiteit? Welke criteria worden daarvoor gebruikt? Terwijl de staat een instantie is die de gemeenschap bij elkaar houdt, gaat het bij een natie om de individuen binnen die gemeenschap, en op welke manier ze verbonden zijn.

Smith (1991) onderscheidt twee verschillende modellen. Volgens het niet-westerse, etnische (*ethnic*) model behoort een persoon tot een bepaalde natie op basis van zijn afkomst. Een individu heeft geen vrijheid om te kiezen tot welke natie hij behoort: dat staat vast.

Het andere model is het westerse, burgerlijke (*civic*) model. Dit is gericht op een bepaald gebied, waarin historische herinneringen zorgen voor binding met dat territorium. Het enige dat hierin onbetwist is, is het feit dat elk individu tot *een* natie behoort, waarbij niet vaststaat *welke* natie dat is. Met andere woorden: het is voor een individu niet mogelijk om *niet* tot een natie te behoren, maar hij beïnvloedt wel tot *welke* natie hij behoort.

Van dit tweede model noemt Smith vier kenmerken. Allereerst heeft de natie een afgebakend gebied nodig, dat een thuisland vormt voor de bevolking. Ten tweede is een natie een samenleving met een centrale politieke macht en wetten. Daarnaast dient er een zekere mate van legale gelijkheid te bestaan voor de bevolking. Ten slotte moet de natie een gemeenschappelijke cultuur en ideologie hebben.¹⁵

Gellner (1983) geeft twee mogelijke bindingsfactoren in een natie. Deze zijn, zo geeft hij toe, beide niet volledig, maar stellen elk een element centraal dat zeer belangrijk is om het concept van de natie te begrijpen. De eerste mogelijkheid is dat twee personen hun cultuur delen en op die

¹³ Anderson 1991:37-46.

¹⁴ In het vervolg zal ik naar onbepaalde individuen of personen verwijzen met 'hij', zonder dat dat iets zegt over het geslacht.

¹⁵ Smith 1991:9-11.

manier automatisch tot dezelfde natie behoren. In dit geval wordt met cultuur een bepaald systeem van ideeën, gedragingen en communicatie (dus ook taal) bedoeld. Deze omschrijving van het natiebegrip wordt ook wel de culturele definitie genoemd. Dit model is enigszins vergelijkbaar met Smiths etnische model: ook hier staat de gedeelde afkomst en het gebrek aan een keuze centraal. Anderzijds vertoont de culturele definitie ook overeenkomsten met Smiths burgerlijke odel: beide benadrukken binding door cultuur en ideologie.

Gellners andere, voluntaristische, optie is dat twee personen tot dezelfde natie behoren als zij elkaar als zodanig herkennen, los van alle andere eventuele overeenkomsten dan wel verschillen (bijvoorbeeld afkomst, cultuur of leefgebied).¹⁶

Smith (2000) gaat verder dan een natie alleen te omschrijven als een verschijnsel met bepaalde kenmerken. Alle verschillende ‘postmoderne’ benaderingen van het natiebegrip hebben gemeen dat ze uitgaan van de natie als een kunstmatig geconstrueerd concept. Smith noemt dit uitgangspunt ‘sociaal constructivisme’. Het idee hierachter is dat een natie een modern verschijnsel is dat door nationalistes door middel van cultuur, tradities en sociale rituelen wordt gecreëerd (dus niet omgekeerd) en door hen in stand wordt gehouden.¹⁷

Benedict Anderson (1991) beschrijft een natie als ‘an imagined political community – and imagined as both inherently limited and sovereign’¹⁸. Niet alleen naties zijn imaginaire gemeenschappen (*imagined communities*, tevens de titel van zijn boek): Anderson schaaft hieronder alle gemeenschappen waarin niet alle individuen elkaar kennen. Deze konden pas echt ontstaan nadat het door de bovenstaande ontwikkelingen (waaronder de boekdrukkunst) mogelijk werd om te communiceren met een groter bereik dan de kleine dorpsgemeenschappen van daarvoor.

Dat de gemeenschap *verbeeld* is, houdt in dat de leden hiervan elkaar nooit allemaal kennen, maar desondanks een bepaalde verwantschap met elkaar voelen. Dit gemeenschapsgevoel zorgt er dan ook voor dat de binding zo groot is dat in de geschiedenis talloze mensen bereid zijn geweest om te vechten, sterven en offers te brengen voor hun verbeelde gemeenschap.

Imaginaire gemeenschappen zijn *beperkt*, omdat ze gedefinieerd worden aan de hand van hun grenzen. De omschrijving van een imaginaire gemeenschap (en dus een natie) bevat altijd een element dat vaststelt wat de gemeenschap *niet* is, waar de grenzen liggen – of dat nu fysieke grenzen (een afgebakend grondgebied waarachter andere naties liggen) of meer abstracte grenzen (eigenschappen waardoor bepaalde mensen wel en andere mensen niet bij de natie horen) zijn.

¹⁶ Gellner 1983:7.

¹⁷ Smith 2000:52.

¹⁸ Anderson 1991:6.

Bewijs hiervoor is volgens Anderson dat naties er nooit naar streven om alle individuen ter wereld bij hun natie in te lijven: er blijft dus altijd een onderscheid tussen een ‘wij’ en ‘zij’.

Ook zijn imaginaire gemeenschappen *soverein*. De basis die in de zestiende eeuw met de boekdrukkunst en centralisatie was gelegd, werd in de twee eeuwen daarna verstevigd. Dit was de tijd van de Verlichting en Franse Revolutie, waarin het idee van een gemeenschap gebaseerd op religie, hiërarchie en overheersing werd afgewezen. Het ultieme doel was een soevereine staat.¹⁹ Het gedeelde nationale bewustzijn (en de nationale identiteit) van imaginaire gemeenschappen leidde tot het verlangen naar het samenvallen van natie en staat: men wenste niet langer onderdrukt te worden in een staat geleid door individuen die niet bij de natie hoorden. Zo’n staat, waarin de inwoners tot slechts één natie behoren, wordt een natiestaat genoemd.²⁰

De periode waarin de oorspronkelijke Amerikaanse (niet alleen Noord-, maar ook Midden- en Zuid-Amerikaanse) bevolking streed tegen de Europese overheersing en vóór vrijheid, was een groot voorbeeld voor het nationalisme in Europa. Sinds het einde van de achttiende eeuw was het nationaal denken invloedrijk: het delen van een taal en cultuur leidde tot het ontstaan van natiestaten.²¹ Een aantal decennia na de onafhankelijkheid van Amerika waaiden bovendien nieuwe, nationalistische concepten over naar Europa, zoals nationale vlaggen en liederen, republicanisme en volkssoevereiniteit: ‘...by the second decade of the nineteenth century, if not earlier, a ‘model’ of ‘the’ independent national state was available for pirating.’²²

Na de Tweede Wereldoorlog werd het *postnationaal* denken echter de dominante denkwijze. Een nationale cultuur leek niet meer modern en cultuurgemeenschappen zijn niet meer per se gebonden aan een bepaald gebied. Dit lijkt op het voluntaristische principe, alleen wordt het herkennen steeds breder: men deelt niet meer een nationale identiteit, maar een identiteit als Europeaan, westerling of wereldburger.

Baudet (2012) pleit tegen dit postnationale denken waarin grenzen vervagen. Hij ziet dit niet als iets positiefs, maar als een structurele ondermijning van de natiestaat door de West-Europese elites. Dit doen zij op twee manieren: ten eerste zorgen supranationale organisaties (in organisaties als de Europese Unie, het Internationale Strafhof et cetera) ervoor dat de gedachte van de staatssoevereiniteit ‘volkomen uitgehold’²³ raakt. De andere manier is ‘het bewust verzwakken van de nationale cultuur door de golven van massa-immigratie waar bijna elk West-

¹⁹ Anderson 1991:5-7.

²⁰ Het concept van de natiestaat sluit immigranten of minderheden niet geheel uit, maar als zij aanwezig zijn, vormen zij slechts een zeer klein deel van de bevolking (Anderson 1991).

²¹ Rigney 2006:299-300.

²² Anderson 1991:81.

²³ Baudet 2012:9.

Europees land zich aan heeft blootgesteld²⁴ en het daaruit voortvloeiende multiculturalisme. Baudet vindt een wereld zonder grenzen of onderscheid tussen ‘wij’ en ‘zij’ buitengewoon onaantrekkelijk, in de eerste plaats omdat een democratische rechtsstaat niet mogelijk is buiten een natiestaat.

Daarom pleit hij voor ‘multicultureel nationalisme’. Hierin werken democratische natiestaten nog wel samen met een open blik, maar staat de natiestaat centraal in de politiek, wat hij ‘soeverein kosmopolitisme’ noemt. De recente populariteit in Europa van politici die strijden voor het behoud van de eigen nationale cultuur laat volgens Baudet zien dat veel burgers ook niet achter het supranationale beleid staan.²⁵

2.2 Nationalisme en nationale identiteit

Volgens het sociaal constructivisme zorgt nationalisme voor het ontstaan van naties, en niet andersom. Een nationale identiteit is niet hetzelfde als nationalisme. Het eerste is een collectief fenomeen: iedereen heeft in principe een nationale identiteit. Hoe deze in elkaar zit en geconstrueerd is, kan van persoon tot persoon verschillen, evenals de mate van bewustzijn. Nationalisme daarentegen is van ideologische aard.²⁶ Gellner maakt hierin een onderscheid tussen een nationalistisch gevoel (dat zich in verschillende situaties kan uiten in zowel boosheid als vreugde) en een nationalistische beweging (een beweging die haar oorsprong vindt in het nationalistische sentiment). Nationalisme omschrijft hij als volgt:

‘In brief, nationalism is a theory of political legitimacy, which requires that ethnic boundaries should not cut across political ones, and, in particular, that ethnic boundaries within a given state – a contingency already formally excluded by the principle in its general formulation – should not separate the power-holders from the rest.’²⁷

Nationalisme kan gekarakteriseerd worden aan de hand van twee cruciale elementen: macht en toegang tot onderwijs en/of hoge cultuur (kortweg ‘onderwijs’). Gellner heeft aan de hand van deze twee begrippen en het concept van een gedeelde cultuur een model opgesteld waarin de aanwezigheid van nationalisme binnen een bepaald grondgebied geanalyseerd wordt. Er is altijd minstens één partij (cultuur) met de macht; een samenleving zonder macht kan niet bestaan. Een samenleving – ongeacht het aantal culturen daarbinnen – zonder onderwijs is wél mogelijk: dit is

²⁴ Baudet 2012:10.

²⁵ Baudet 2012:9-17.

²⁶ Smith 1991:vii.

²⁷ Gellner 1983:1.

een pre-nationalistische situatie. Dit onderwijselement is een vereiste voor nationalisme en verklaart waarom nationalisme pas sinds de opkomst van onderwijs mogelijk is en dus een modern verschijnsel is. In een samenleving waarin één cultuur leeft, de macht heeft en toegang heeft tot educatie, is geen sprake van nationalisme. De situatie die leidt tot klassiek liberaal westers nationalisme – het type waar de huidige westerse samenleving mee te maken krijgt – is die waarin twee verschillende culturen samenleven en de één (A) de macht heeft en de ander (B) niet, maar zowel A als B toegang heeft tot onderwijs.²⁸

Lang niet alle individuen in een zo'n natie hoeven echter nationalistische gevoelens te hebben. Wat zij wel altijd in zekere mate hebben, omdat iedereen (in navolging van Smiths westerse, burgerlijke model) bij een natie hoort, is een nationale identiteit. Nederland is een voorbeeld van een natie met klassiek liberaal westers nationalisme. De immigrantenminderheden hebben, net als de dominante Nederlandse bevolking, toegang tot onderwijs.

Om die nationale identiteit te begrijpen is het verstandig om eerst naar identiteit in het algemeen te kijken. Ricoeur (1992) splitst de identiteit van een individu in tweeën. Ten eerste is er de zogenaamde *idem*-identiteit, die gebaseerd is op gelijkheid en de identiteit een aspect van tijd en ruimte geeft. Deze identiteit heeft ieder individu. Dit staat tegenover de *ipse*-identiteit, die van persoonlijkheid (*selfhood*) en het handelen als individu uitgaat, en niet van een onveranderlijke kern. Ricoeur gaat er vanuit dat persoonlijkheid altijd een Ander meebrengt, en daar zo nauw mee verbonden is dat een individu niet los te zien is van dat wat hij niet is.²⁹

De ipse-identiteit kan vervolgens op vele manieren geïnterpreteerd worden en bovendien zijn er verschillende verhoudingen tussen het individu en zijn identiteit. Hall (1992) beschrijft drie verschillende interpretaties van het begrip 'identiteit' in de vorm van drie 'subjecten' die elk een andere relatie hebben met hun identiteit(en). Het Verlichtingssubject (1) heeft een individualistische benadering: elke persoon heeft zijn of haar eigen identiteit. De identiteit van het sociologische subject (2) wordt gevormd door de wisselwerking tussen het individu en de samenleving. Er is geen sprake van één identiteit, maar van meerdere identiteiten tegelijkertijd. In verschillende situaties is men een ander persoon. Ook het postmoderne subject (3) heeft meerdere identiteiten, maar die staan nooit vast en veranderen constant.³⁰

In een natie die bekeken wordt vanuit het sociaalconstructivistische oogpunt, is het logisch om het individu met een nationale identiteit te zien als een sociologisch subject. Een nationale identiteit staat namelijk niet op zichzelf, maar wordt voor en door mensen en de maatschappij

²⁸ Gellner 1983:94.

²⁹ Ricoeur 1992:2-3.

³⁰ Hall 1992:275-277.

waarin zij leven geconstrueerd. De interactie tussen het subject en de gemeenschap waarin deze zich bevindt, is daarom bepalend voor zijn identiteit.

Volgens Stuart Hall (1996) is de gelijkheid – dat wat bindt – de basis voor de identiteit en wordt deze bepaald naar aanleiding van wat die groep *niet* is. Deze afbakening is ook geconstrueerd.³¹ Een identiteit, hoe natuurlijk die soms lijkt, blijft dus altijd een kunstmatig iets – evenals een natie. Deze begrippen zijn met elkaar verbonden: een natie bestaat niet zonder nationale identiteit en vice versa.

De nationale identiteit bestaat uit verschillende elementen. Er zijn diverse ideeën over de criteria waaraan een nationale identiteit moet voldoen, of uit welke onderdelen zij bestaat. Ik zal een aantal daarvan hieronder uiteenzetten.

Eerder beschreef ik al de onderverdeling van Smith (1991) in etnische en burgerlijke visies op het natiebegrip en de daaruit voortvloeiende nationale identiteiten. Hjerm (1998) vindt echter dat het onderscheid tussen alleen een burgerlijke en een etnische nationale identiteit tekortschiet. Een individu kan volgens hem namelijk zijn nationale identiteit op deze beide termen tegelijk baseren. Een identiteit die als basis allebei deze begrippen heeft, noemt hij de meervoudige (*multiple*) nationale identiteit. Als vierde categorie voegt hij nog de groep toe die zich niet tot nauwelijks bewust is van zijn nationale identiteit; deze noemt hij de pluralisten (*pluralists*).³²

Deze begrippen zijn alsnog relatief abstract. Het verhaal van de natie is hierbij een verheldering. De imaginaire gemeenschap van Anderson bestaat uit drie bindende factoren: herinneringen uit het verleden, het verlangen om samen te leven en het vereeuwigen van het gezamenlijke erfgoed.³³ Bij deze imaginaire gemeenschappen hoort het verhaal van de natie (*narrative of the nation*). Dit geconstrueerde verhaal vormt de kern van de nationale identiteit. Het bestaat uit allerlei losse culturele en historische elementen, die zorgen voor een gemeenschappelijke historie en een gedeeld belang.

Wodak et al. (2009) noemen, naar aanleiding van literatuuronderzoek en geïnspireerd door een model van Kolakowski, een rijtje met de vijf belangrijkste thema's voor het onderzoeken van nationale identiteit:

1. de constructie van een oorspronkelijke volk;
2. het verhaal van een gezamenlijk politiek verleden;
3. de constructie van een gemeenschappelijke cultuur;

³¹ Hall 1996:4-6.

³² Hjerm 1998:340.

³³ Hall 1992:296.

4. de constructie van een gezamenlijk politiek heden en toekomst;
5. de constructie van een nationaal grondgebied (*national body*).

Deze thema's zien zij als constructies. Per thema zijn er verschillende elementen te onderscheiden, die samengesteld het thema vormen. De gemeenschappelijke cultuur (punt 3) wordt bijvoorbeeld gevormd door enerzijds de alledaagse cultuur (sport, eet- en drinkgewoonten, kleding et cetera) en anderzijds taal, religie, kunst (muziek, literatuur, theater, architectuur, schilderkunst et cetera), wetenschap en technologie.³⁴

Volgens Smith (1991) zijn er vijf fundamentele eigenschappen van nationale identiteit te noemen, die leiden tot de volgende definitie van een natie: 'a named human population sharing (1) an historic territory, (2) common myths and historical memories, (3) a mass public culture, (4) a common economy and (5) common legal rights and duties for all members'.³⁵ Dit komt deels overeen met de vijf thema's van Wodak et al., alleen is Smith meer gericht op rechten en economie dan op het politieke aspect. Deze definitie laat zien dat een natie eigenlijk alleen te omschrijven is naar aanleiding van de kenmerken van een nationale identiteit.

Naar aanleiding van de bestudeerde literatuur ga ik er vanuit dat 'nationale identiteit' een concept is waarvan de invulling voor verschillende personen anders kan zijn, maar dat uit de volgende elementen bestaat:

1. gezamenlijke etniciteit;
2. een nationaal, historisch grondgebied;
3. gemeenschappelijke mythes en geschiedenis;
4. een gezamenlijk politiek heden en toekomst;
5. gelijke rechten en plichten;
6. een gezamenlijke cultuur en tradities.

Punt 1, 2, 3 en 6 kunnen gezien worden als onderdeel van het verhaal van de natie. Punt 4 en 5 zijn in mijn ogen essentieel voor de binding van een natie. Punt 1 is heel belangrijk in een nationale identiteit die op etnische gronden gebaseerd is, terwijl punt 2 een grote rol speelt bij een burgerlijke nationale identiteit.

³⁴ Wodak et al. 2009:25-31.

³⁵ Smith 1991:14. De cijfers zijn door mij toegevoegd.

2.3 De Ander

Zoals eerder gezegd door Ricoeur en Hall wordt een (nationale) identiteit niet alleen beïnvloed en mede bepaald door de eigenschappen die de personen binnen de groep *wel* hebben, maar ook door wat ze *niet* zijn. Triandafyllidou (2001) beschrijft deze tweeledigheid van de nationale identiteit: enerzijds is deze naar binnen gericht en kijkt men naar gemeenschappelijke factoren die de groep binden. Anderzijds is de identiteit van deze groep juist afhankelijk van het verschil tussen de groep zelf en alle individuen buiten de gemeenschap. Die interne overeenkomsten impliceren namelijk altijd de verschillen met, en dus het bestaan van, de Ander, die niet tot de groep behoort. Door zich te onderscheiden van personen buiten de groep, creëert de groep een gemeenschapsgevoel. Kortom: een nationale identiteit kan niet bestaan zonder een Ander.³⁶

Vreemdelingen (of Anderen) kunnen onderverdeeld worden aan de hand van de volgende tegenstellingen:

1. 'de vreemdeling als passant (reiziger, avonturier, toerist) tegenover de gevestigde vreemdeling (immigrant, balling);
2. de vreemdeling als buitenlander tegenover vreemdeling in eigen land;
3. de bevoorrechte vreemdeling (diplomaten, kooplieden, pelgrims) tegenover de gediscrimineerde (vijanden, zwervers, zigeuners, joden, kleurlingen).³⁷

Voor mijn onderzoek is met name de immigrant en dus de gevestigde vreemdeling relevant. De gediscrimineerde vreemdeling zou ook nog in aanmerking kunnen komen, maar ik ga er niet a priori vanuit dat de vreemdeling ook gediscrimineerd wordt – hoewel dat soms zeker meespeelt in de situatie van de immigrant.

Een belangrijk aspect van de relatie tussen de dominante groep en de groep van vreemdelingen, is *Othering*. Hierbij sluit de dominante groep de Ander sociaal en politiek buiten en schetst deze groep een beeld van de Ander als fundamenteel anders.³⁸

Anderen die de natie en daarmee de nationale identiteit beïnvloeden, worden ook wel Significante Anderen (*Significant Others*) genoemd. Zij beïnvloeden juist die facetten waarin zij duidelijk verschillen van de natie. Deze invloed kan bovendien van zowel positieve als negatieve aard zijn. Wanneer dat afwijkende element als inspirerend en als een toevoeging aan de natie wordt gezien, noemt Triandafyllidou deze ander een inspirerende (*inspiring*) Significante Ander.

³⁶ Triandafyllidou 2001:26.

³⁷ Schrijvers 1990:7.

³⁸ Triandafyllidou 2001:5.

Deze groep is echter altijd een externe groep. Dat wil zeggen dat ze niet tot dezelfde politieke eenheid behoort als de dominante groep, dus bijvoorbeeld een andere natie die bepaalde zaken zo goed heeft geregeld dat ze als voorbeeld dient voor de natie. Deze vorm is in mijn onderzoek niet relevant.

Het tegenovergestelde begrip is daarentegen wél interessant: de bedreigende (*threatening*) Significante Ander. Deze kan intern of extern zijn, maar bovenal wordt deze Ander gezien als een bedreiging voor de natie en/of de nationale identiteit. De bedreigende elementen zijn zaken (cultureel of territoriaal) die de natie ziet als verwerpelijk en dus wil verbannen.³⁹

Triandafyllidou heeft een schema opgesteld waarin alle verschillende omstandigheden van de Significante Ander en de aard van de groep opgenomen zijn. Immigranten zijn interne Significante Anderen in een natiestaat (en dus niet een staat waarin meerdere naties samenleven, een zogenaamde *multinational state*). Volgens het model kunnen zij daarom nooit gezien worden als inspirerende Significante Anderen, maar alleen als bedreigend.⁴⁰ Ze zijn namelijk ‘indringers’ in de natiestaat. Dit betekent overigens niet dat immigrantengroepen per definitie Significante dan wel bedreigende Significante Anderen zijn; heel vaak zijn zij gewoon Anderen, omdat duidelijk is dat ze verschillen van de dominante groep in de natie maar dit verder geen consequenties heeft. Wanneer de immigrant in mijn onderzoek dus een Significante Ander is, is dat altijd op een bedreigende manier.

2.4 Xenofobie

Wanneer Anderen als bedreigend worden gezien en de natie hiernaar handelt, kan er sprake zijn van racisme en/of xenofobie. Deze twee begrippen worden vaak door elkaar gebruikt, maar betekenen zeker niet hetzelfde. Xenofobie is een term die doelt op het verlangen van de oorspronkelijke, dominante gemeenschap om een (meestal relatief nieuwe) bevolkingsgroep weg te jagen. Economische factoren spelen hier vaak een rol in. Racisme daarentegen streeft niet alleen naar het wegdrijven van de Ander, maar vindt deze tevens ondergeschikt.⁴¹ De oorsprong van racisme ligt dus in het idee dat er de ene groep wezenlijk ‘beter’ is dan de andere, en niet in de natie-ideologie (zoals bij xenofobie het geval is).⁴²

Hjerm (1998) omschrijft xenofobie enigszins anders, namelijk als ‘a negative attitude toward, or fear of, individuals or groups of individuals that are in some sense different (real or imagined)

³⁹ Triandafyllidou 2001:32-34.

⁴⁰ Triandafyllidou 2001:35.

⁴¹ Triandafyllidou 2001:5.

⁴² Anderson 1991:149.

from oneself or the group(s) to which one belongs⁴³. In zijn artikel richt hij zich echter alleen op immigranten, wat ook voor mijn onderzoek relevant is. In Hjerms definitie staat overigens niet vast of de angst op een wezenlijk verschil gebaseerd is, terwijl Triandafyllidou er a priori vanuit gaat dat de ene groep van de andere afwijkt.

Xenofobie draait bij Hjern dus om een relatief nieuwe groep immigranten, waardoor de oorspronkelijke bevolking zich bedreigd voelt. Dit kan enerzijds zijn omdat zij het gevoel hebben dat de nationale cohesie en identiteit worden bedreigd wanneer de vreemdelingen ook het burgerschap verwerven, en anderzijds omdat door het groeiende aantal inwoners in (in dit geval) de natie potentieel de beschikbare grondstoffen – en daarmee het algemene welzijn – bedreigd worden.⁴⁴

Er zijn verschillende gradaties van xenofobie mogelijk. Hjern koppelt dit aan het soort nationale identiteit van een individu (personen met een etnische, burgerlijke, meervoudige of pluralistische nationale identiteit) en de mate waarin hij zich met een van deze categorieën identificeert. Bij een persoon met een burgerlijke nationale identiteit bestaat een lage kans op xenofobie, terwijl een etnische nationale identiteit (al dan niet als onderdeel van de meervoudige nationale identiteit) geassocieerd wordt met een relatief hoog risico op xenofobie.⁴⁵

Deze conclusie trekt Visker (2005) ook in zijn ontleding van het populaire begrip multiculturalisme. Wanneer multiculturalisme faalt, eist de dominante en oorspronkelijke groep het territorium op voor het ‘eigen volk’. In dat geval is de nationale identiteit op etnische gronden gebaseerd. Hierna introduceert hij het transculturalisme.

Volgens de transculturalisten probeert het multiculturalisme de schijn te wekken dat het xenofielisch en tolerant is omdat het het tegenovergestelde van racisme doet: in plaats van het plaatsen van culturen in een hiërarchie, worden alle culturen als volledig gelijkwaardig gezien. Door ze allemaal te nivelleren, wordt elke cultuur echter in feite haar identiteit afgenomen en leidt deze gelijkstelling tot algemene onverschilligheid. Een gevolg hiervan is dat de Ander zo radicaal wordt erkend in zijn anders-zijn, dat de verschillen als bedreigend worden ervaren, ook al wordt de cultuur van de Ander in beginsel als gelijkwaardig gezien. Het verschil tussen de Ander en het Zelf wordt namelijk bedreigend voor de eigen overtuigingen, omdat de Ander door zijn andere waarheid de eigen waarheid relativeert en op de proef stelt – de ene waarheid is immers niet beter of slechter dan de andere. Zo ontstaat er geen xenofilie, maar xenofobie.

⁴³ Hjern 1998:341.

⁴⁴ Lewin-Epstein & Levanon 2005:93.

⁴⁵ Hjern 1998:344.

Transculturalisme is een tegenreactie op multiculturalisme: zij kijkt anders naar cultuur, is oprecht geïnteresseerd in de Ander en heeft kruisbestuiving en overlapping van en een voortdurende dialoog tussen culturen als ideaal. De verschillende culturen zijn niet door duidelijke grenzen van elkaar gescheiden maar vloeien in elkaar over, waardoor men een werkelijke wereldburger wordt.⁴⁶ Door deze beïnvloeding blijkt dat Visker een nationale identiteit op burgerlijke gronden voor ogen heeft. Doordat de grenzen niet zo duidelijk meer zijn, ligt het ook minder voor de hand om een Ander als bedreigende Significante Ander te zien. Zo is er minder risico op het ontstaan van xenofobie.

Met deze theorie staat Visker lijnrecht tegenover Baudet (2012). Zoals als in paragraaf 2.1 besproken is die namelijk juist fel tegen de vervaging van grenzen en wereldburgerschap. Baudets visie is daarom wel veel gevoeliger voor xenofobie dan die van Visker: door de strikte afbakening wordt men zich bewust van het anders-zijn van alle Anderen om hem heen. Hoe meer Anderen, hoe meer kans dat er een bij zit die als bedreigend wordt gezien en xenofobie voedt.

Vooraf een nationale identiteit gebaseerd op etnische gronden vormt een aanleiding voor xenofobie. Aangezien etniciteit onveranderlijk is en het in dit model dan ook niet mogelijk is om qua nationale identiteit nader tot elkaar te komen. De duidelijke verschillen en afstand tussen twee nationale identiteiten, leiden er zo sneller toe dat de Ander als bedreigend wordt gezien, met een eventueel risico op xenofobie van dien.

⁴⁶ Visker 2005:33-43.

3 Politieke achtergrond

Eind 16^{de} eeuw – 2000

De geschiedenis (of: stichtingsmythe) van de Nederlandse natie begint eind zestiende eeuw. Willem van Oranje stond toen in de opstand tegen Spanje aan de wieg van de Nederlandse natie (toen nog het Koninkrijk der Verenigde Nederlanden), waarin vrijheid – zowel van religie als van denken – hoog in het vaandel stond.⁴⁷ Deze basis van de Nederlandse natie heeft een continu karakter. In het huidige dagelijks leven zijn nog veel duidelijke verwijzingen naar Willem van Oranje te vinden. Zo staat op het paspoort van iedere Nederlandse burger zijn lijfspreuk 'Je maintiendrai' ('Ik zal handhaven'), was er even sprake van dat koning Willem-Alexander zou gaan regeren als Willem IV en worden de nationale sportteams 'Oranje' genoemd. Deze historische figuur is ook te zien als een belangrijk onderdeel van de nationale identiteit. Zo'n drie eeuwen na zijn dood komt deze nationale identiteit weer ter discussie te staan door de immigrantenproblematiek.

De komst van niet-westerse immigranten naar Nederland was in de jaren zestig aanvankelijk een tijdelijke oplossing. Er was een tekort aan (ongeschoolde) arbeiders in Nederland en het leek een win-winsituatie als mannen uit vaak mediterrane landen, waar de arbeidsmarkt slecht was, voor een korte periode in Nederland kwamen werken. Deze 'gastarbeiders' konden naar hun maatstaven in korte tijd goed verdienen en met extra geld terugkeren naar hun vaderland, en de Nederlandse bedrijven waren gemakkelijk en goedkoop uit de brand geholpen. Het liep echter anders. Veel van deze mannen raakten gewend aan Nederland, lieten hun families overkomen en gingen nooit meer terug naar hun vaderland: de gastarbeiders werden immigranten. In de loop der tijd kwam deze groep bekend te staan als 'allochtonen'.⁴⁸

Met de komst van een grote groep immigranten, waarvan een aanzienlijk deel bovendien een andere godsdienst had (de islam), ontstond de 'multiculturele samenleving'. Nederland liep in de daaropvolgende decennia tegen allerhande problemen aan, zoals de beperkte integratie en de zwakke sociaaleconomische positie van deze groep. De discussie over het al dan niet mislukken van de multiculturele samenleving brak echter pas echt los bij de overgang naar het nieuwe millennium.

⁴⁷ Lechner 2008:68.

⁴⁸ Lechner 2008:152-154.

2000-2004

In januari 2000 schreef publicist Paul Scheffer in *NRC Handelsblad* het essay ‘Het multiculturele drama’, waarin hij harde kritiek uitte op de Nederlandse samenleving, die volgens hem de ogen sloot voor de migrantenproblematiek. De Nederlanders zijn volgens hem onterecht trots op hun onverschilligheid wat betreft de nationale identiteit: ‘We slaan onszelf op de nationale borst omdat we denken er geen te hebben.’ Maar deze lakse houding jegens de multiculturele samenleving – vermomd als tolerantie – zorgde voor beperkte integratie, met de vorming van een etnische onderklasse als gevolg. Scheffer pleitte voor het erkennen van de problematiek in onderwijs- en cultuurbeleid om dit ‘multiculturele drama’ een halt toe te roepen.⁴⁹ Dit geruchtmakende essay zorgde voor een stortvloed aan reacties, met onder meer een open debat in de Tweede Kamer als gevolg.

Naast de kritiek op de onverschilligheid en de verkeerde aanpak die Scheffer beschrijft, groeide het wantrouwen jegens immigranten, en in het bijzonder de islamitische cultuur, in de jaren erna. Dit werd gestimuleerd door twee historische gebeurtenissen, op nationaal en internationaal vlak. De aanslagen in de Verenigde Staten op 11 september 2001 door moslimterroristen zorgden ook in Nederland voor heftige discussies en spanningen tussen de autochtone en allochtone bevolking. Pim Fortuyn was de eerste politicus die zich expliciet uitliet over de islam. Hij verdedigde de Nederlandse nationale identiteit tegen de volgens hem ‘achterlijke’ islamitische cultuur en vond dat het land vol was. Dit zorgde voor heftige publieke discussies en zijn partij werd zeer populair. Hij werd in mei 2002, vlak voor de verkiezingen, vermoord. De Lijst Pim Fortuyn behaalde toen 26 zetels, maar zonder de charismatische oprichter viel de partij in de jaren daarna uiteen.⁵⁰

2004-heden

Terwijl het debat nog altijd actueel was, werd Nederland enkele jaren daarna, in november 2004, opgeschrikt door de moord op filmmaker Theo van Gogh. De dader was een moslimextremist die Van Gogh vermoordde vanwege zijn islamkritische film *Submission*, gemaakt met politica Ayaan Hirsi Ali. Deze daad versterkte het contrast tussen de westerse en ‘beschaafde’ joods-christelijke cultuur van Nederland enerzijds en de ‘achterlijke’ en ouderwetse islamitische cultuur anderzijds.⁵¹

⁴⁹ Scheffer 2000.

⁵⁰ Lechner 2008:74-75.

⁵¹ Margry & Roodenburg 2007:2.

Een bundeling van zeer uiteenlopende meningen over de gevolgen van deze gebeurtenis verscheen in 2005 als *Hoe nu verder? 42 visies op de toekomst van Nederland na de moord op Theo van Gogh*, samengesteld door Ton van Luin. Paul Cliteur hekelt bijvoorbeeld de eigen-schuldtheorie. Deze ‘gaat ervan uit dat de dood van Theo van Gogh voorkomen had kunnen worden als Van Gogh zichzelf zorgvuldiger zou hebben uitgedrukt’⁵². Hij stelt dat niet de vrijheid van meningsuiting het probleem is, maar het groeiende en gevaarlijke islamfundamentalisme.

Herman Vuijsje schreef de laatste bijdrage, waarin hij de voorgaande hoofdpunten en meningen op een rijtje zet. Hij concludeert dat de meeste auteurs vinden dat de verbeteringen, meer dan uit beleid, uit de betrokken groepen zelf moeten komen. De Nederlanders moeten hun tolerantie tegen hele bevolkingsgroepen en religies terugvinden, terwijl intolerantie tegen extremisme en terrorisme op z’n plaats is. Bij zowel de Nederlanders als de moslimimmigranten leven er twee soorten angst: ze zijn bang voor terrorisme, en vrezen dat ze te veel van de eigen identiteit moeten opgeven. Deze angsten kunnen elkaar aanwakkeren maar kunnen volgens Vuijsje worden weggenomen als iedereen in het land zich hierover durft uit te spreken.⁵³

Met de oprichting van zijn Partij voor de Vrijheid in 2006 werd oud-VVD-Kamerlid Geert Wilders een nieuw symbool voor nationalisme en met name xenofobie in Nederland. Zijn controversiële uitspraken en ideeën, en zijn minachting voor de islam (bijvoorbeeld de ‘kopvoddentaks’ in 2009: hij wilde elke moslima die een hoofddoek draagt belasten⁵⁴) zorgden en zorgen nog steeds regelmatig voor ophef. Er werd een proces tegen hem aangespannen wegens groepsbelediging en haatzaaien, maar na een lang proces werd hij in 2011 op alle fronten vrijgesproken.⁵⁵ Hij zegt zelf niet moslims, maar slechts de islamreligie en -ideologie te haten.⁵⁶ Het verschil met de meeste benaderingen die Vuijsje beschreef, is dat Wilders de oorzaak van de problemen ziet in de islamitische ideologie (zoals hij die interpreteert) en religie zelf, in plaats van in het extremisme van individuen of de manier waarop de Nederlandse samenleving en immigranten met elkaar omgaan.

Dit idee wordt bevestigd door Martin Bosma in het in 2010 verschenen boek *De schijn-élite van de valse munters. Drees, extreem rechts, de sixties, nuttige idioten, Groep Wilders en ik*, waarin hij de ontwikkeling en het gedachtegoed van de Partij voor de Vrijheid uiteenzet. Hij wordt ook wel de ‘huisideoloog’ van de PVV genoemd omdat hij al vanaf het begin zeer nauw betrokken is geweest bij de oprichting van de partij en de ideologie daarachter. De moord op Theo van Gogh was ook

⁵² Cliteur 2005:14-15.

⁵³ Vuijsje 2005:284-304.

⁵⁴ ‘Wilders wil ‘kopvoddentaks’ 2009.

⁵⁵ Van der Kolk 2011.

⁵⁶ Traynor 2008.

voor hem een belangrijk moment, omdat hij hierna zag hoe de hele linkse elite in zijn ‘multikulkramp’ schoot.⁵⁷ Het multiculturalisme leidt er volgens hem toe dat de democratie in de Nederlandse samenleving wordt uitgehold, waarbij op lange termijn ‘de levensgrote mogelijkheid van de invoering van de sharia in (gedeelten van) Nederland’ bestaat.⁵⁸

De multiculturele samenleving maakt ‘Hollandistan’ mogelijk, en de islam zal hier volgens hem gebruik van maken, aangezien de islamideologie wereldheerschappij als ultiem doel heeft.⁵⁹ De islam is gebaseerd op onveranderlijke elementen en kent of tolereert geen kritiek, en is dus per definitie fundamentalistisch, zo redeneert hij. Personen die ‘moslim-extremisten’ worden genoemd, zoals Mohammed Bouyeri (de moordenaar van Theo van Gogh) en Mohammed Atta (de leider achter de aanslagen op 11 september), zijn daarom niet extreem maar volgen juist de kern van de islam en staan er dus middenin.⁶⁰ Het is daarom volgens Bosma een voordeel voor het Westen dat lang niet alle moslims die details en verplichtingen van de islamdoctrine kennen.

Vanwege deze interpretatie van de islam heeft de PVV niet alleen als doel om zoveel mogelijk zetels te behalen, zoals de andere politieke partijen. De PVV-politici zien zich ook als zendelingen, die als taak hebben om ‘het verhaal van de islam en de massa-immigratie [te vertellen] om zo een tegenwicht te vormen voor de roze wensdromen die de boven ons gestelden ons voorhouden.’⁶¹ De hoofdreden voor de PVV’s aversie tegen de islam, is dat deze met zijn totaal andere cultuur en ideologie de West-Europeanen hun nationale identiteit af dreigt te nemen.

Maar wat dan die in gevaar verkerende Nederlandse identiteit is, staat allesbehalve vast. In oktober 2006 werd een canon van de Nederlandse geschiedenis en cultuur gepresenteerd. In tegenstelling tot wat men zou kunnen aannemen, was dit project niet bedoeld als een concretisering van de Nederlandse nationale identiteit. Dat concept wees de samenstellingscommissie juist af: de canon was slechts bedoeld voor het onderwijzen van (nieuwe) Nederlandse burgers.⁶² Ook zorgde een jaar later de van oorsprong Argentijnse prinses (inmiddels koningin) Máxima voor discussie, toen zij verkondigde dat ze in de zeven jaar dat ze in Nederland woonde, nog geen Nederlandse identiteit had weten te ontdekken.⁶³

Het feit dat de nationale identiteit in het afgelopen decennium weer een actueel discussie-onderwerp werd, heeft er niet voor gezorgd dat er een eenduidige conclusie aan verbonden kon

⁵⁷ Bosma 2007:17.

⁵⁸ Bosma 2007:119.

⁵⁹ Bosma 2007:176.

⁶⁰ Bosma 2007:173-174.

⁶¹ Bosma 2007:226.

⁶² Margry en Roodenburg 2007:1.

⁶³ ‘Máxima: ‘Nederlandse identiteit nog niet ontdekt’ 2007.

worden of dat er een nieuw ‘verhaal van de natie’ uit voortkwam.⁶⁴ Tot op heden wordt er echter nog hevig getwist over de Nederlandse nationale identiteit, zonder dat duidelijk is wat deze dan is, of deze bedreigd wordt – en of deze überhaupt bestaat.

Volgens Scheffer (2007) houdt het migratievraagstuk de gemoederen al zo lang en hevig bezig in Nederland, omdat juist door de immigranten de autochtone bevolking extra geconfronteerd wordt met algemene maatschappelijke vragen. Men wordt gedwongen om de eigen samenleving en identiteit onder de loep te nemen, en zoals hij in ‘Het multiculturele drama’ al stelde, zijn de Nederlanders daar niet erg goed in. Het is volgens hem daarom logisch dat de inburgering van migranten zo problematisch verloopt in Nederland, want ‘[m]igranten kunnen alleen uitgenodigd en uitgedaagd worden door een samenleving die zelf een sterke cultuur van burgerschap kent.’⁶⁵

Naast een groter nationaal bewustzijn is het ook belangrijk dat men niet verwacht dat de integratie van migranten geleidelijk en vlekkeloos zal verlopen. Integratie vergt inspanning van beide kanten en heeft conflicten en initiatief nodig: zij heeft discussie nodig en personen die de leiding erin nemen. Misverstanden ontstaan bovendien doordat de nieuwkomers tijd nodig hebben om hun positie in de maatschappij te verwerven. Dit gaat niet van de ene op de andere dag en is niet zo vanzelfsprekend als bij de autochtone Nederlanders, die al generaties aan gezamenlijke geschiedenis met zich meedragen.⁶⁶

Naar aanleiding van bovenstaande bronnen lijkt het alsof de Nederlander nog te veel op zoek is naar zijn eigen nationale identiteit en denkt dat conflicten per definitie slecht zijn voor de integratie. Maar juist het initiatief en de wil van beide kanten om de integratie te laten slagen, is belangrijk om haar ook daadwerkelijk te bewerkstelligen. De rol van de islamideologie hierin wordt op verschillende manieren bekeken en zorgt geregeld voor – al dan niet terecht – angst bij de Nederlandse burger.

Anno 2013 heeft het onderwerp nog steeds niet aan actualiteit en urgentie ingeboet. Een duidelijke illustratie hiervan is het voorstel van vicepremier Lodewijk Asscher om, naast het afleggen van een inburgeringsexamen, elke nieuwe immigrant in Nederland een participatiecontract te laten ondertekenen, waarin ‘nieuwkomers de Nederlandse grondrechten en de rechtsstaat [onderschrijven]’. Dit is bedoeld ter bevordering van de integratie in de Nederlandse samenleving, omdat volgens hem de ‘culturele integratie hapert’ en zelfs

⁶⁴ Lechner 2008:100.

⁶⁵ Scheffer 2007:45.

⁶⁶ Scheffer 2007:433-440.

achteruitgaat op sommige gebieden. Het is belangrijk dat nieuwkomers zich bewust zijn van de individuele vrijheid die elke Nederlander geniet.⁶⁷

⁶⁷ Herderschneé & Stam 2013.

4 Methodologie

Voor mijn onderzoek heb ik de volgende hoofdvraag opgesteld: *Op welke manier en met welk doel worden nationale identiteit en xenofobie verbeeld in Nederlandse post-9/11-romans?* Vervolgens heb ik deze opgesplitst in vier deelvragen. In dit hoofdstuk zet ik de theorie uiteen die deze deelvragen ondersteunen. De vier deelvragen zijn:

1. Wat is de context van de roman?
2. Welke nationale beelden en identiteiten komen naar voren in de tekst?
3. Hoe komt xenofobie voor in de tekst?
4. Met welk doel wordt deze thematiek aangesneden?

De drie romans die ik ga analyseren, zijn *Hajar en Daan* (2004) van Robert Anker, *Tirza* (2006) van Arnon Grunberg en *VSV* (2012) van Leon de Winter. Deze romans hebben alle drie nationale identiteit als belangrijk thema, maar verschillen erg in de rol die nationale beelden, vertelwijze en structuur spelen. Dit maakt het een interessant trio om te analyseren. De methode die ik gebruik om mijn hoofd- en deelvragen te beantwoorden, is de imagologie.

Naar aanleiding van onder andere Andersons theorie over imaginaire gemeenschappen, kunnen we vaststellen dat nationale identiteiten niet zijn samengesteld uit vastgestelde elementen, maar ingebeeld zijn. Om meer te weten over dit niet-natuurlijke concept kan het begrip op sociaalconstructivistische wijze worden ontleed op een aantal punten. Om naties als imaginaire gemeenschappen te omschrijven, bijvoorbeeld in literaire teksten, kan men de imagologie gebruiken.

De imagologie (*imagology*) onderzoekt de mentale beelden van de Ander en van de Zelf, door het vangen van de eigen identiteit in zogenaamde autobebelden en die van de Ander in heterobebelden. Deze nationale karakteriseringingen kunnen een typering geven van culturele verschillen.⁶⁸ De beelden kunnen verschillende namen krijgen, die allemaal dezelfde strekking hebben: clichés, vooroordelen, stereotypen, gemeenplaatsen, et cetera.⁶⁹ Ik houd het in principe op ‘stereotypen’.

Toen na de Verlichting het nationaal bewustzijn langzamerhand begon toe te nemen, ontstond automatisch de interesse in de verschillen tussen culturen. Volgens Leerssen (2007) was Ernest Renans bekende lezing *Qu'est-ce qu'une nation*, aan het einde van de negentiende eeuw, het begin van een minder etnische en meer historische benaderingswijze van naties en literatuur, en

⁶⁸ Beller & Leerssen 2007: xiv.

⁶⁹ Beller & Leerssen 2007:8.

daarmee de vergelijkende literatuurwetenschap. Studies naar de representatie van een bepaalde natie in de literatuur werden in die tijd populair. Een bekende tegenstelling in nationale karakterisering is en was die tussen de Duitsers en de Fransen.

De Tweede Wereldoorlog, en met name de zeer uiteenlopende beelden van Duitsland in teksten destijds, zorgde er vervolgens voor dat men afstapte van het idee dat deze representaties ook daadwerkelijk *waar* waren. Men kreeg meer interesse in het analyseren van nationaliteit als een geconstrueerd concept, dat losstaat van de vraag of dit concept ook met de realiteit samenvalt. Dit leidde tot de huidige, zogenaamd postnationale, vorm van de imagologie.⁷⁰ Belangrijk hierin zijn structurele tegenstellingen: de noordelijke natie, vaak getypeerd als 'koel', wordt bijvoorbeeld in de regel afgezet tegenover de warme, meer zuidelijke natie. Andere polen zijn sterk versus zwak, en centraal (en vooruitstrevend) ten opzichte van perifeer (en behoudend, traditioneel).⁷¹

Leerssen (2007) noemt diverse methodologische aannames in de imagologie die in de loop der tijd zijn opgesteld. Hieronder geef ik de belangrijkste en nuttigste daarvan weer (samengevat en soms samengevoegd). Deze punten zijn onder te verdelen in algemene elementen die belangrijk zijn om te begrijpen bij het imagologisch onderzoek (1 t/m 3) en concrete onderzoekspunten (4 t/m 6). Hieruit vloeien zogenaamde tropen (beelden) voort. Dit zijn de uit de tekst gedestilleerde nationale beelden.

1. De imagologie gebruikt zowel een tekstueel als een intertekstueel kader. Het is belangrijk te beseffen dat de imagologie een theorie is over culturele of nationale stereotypen en niet over culturele of nationale identiteiten, waarbij de stereotypen die worden afgeleid, niet per se waar hoeven zijn.
2. In de imagologie wordt het discours van representatie onderzocht. De vraag of de gevonden tropen in de tekst wel representatief zijn, is eerder een intertekstuele dan een sociologische zaak. Imagologie is geen vorm van sociologie en heeft daarom niet als doel om een samenleving te begrijpen. In de analyse moet rekening gehouden worden met de subjectiviteit van bronnen.
3. Het onderzoek richt zich op de natie die verbeeld wordt als 'anders' dan de rest en die een morele of psychologische motivatie heeft voor bepaalde kenmerken. Feiten over de natie zijn hier geen onderdeel van.

⁷⁰ Beller & Leerssen 2007:20-22.

⁷¹ Leerssen 2000:275-278.

4. De intertekstualiteit van een nationale representatie als troop moet worden bekeken. Zo is het belangrijk om te onderzoeken of in de traditie van de troop deze door de jaren heen als positief en/of negatief wordt gezien.
5. De context van de troop is van belang. Allereerst op het niveau van de tekst waarin de troop verschijnt: het genre van de tekst brengt ook allerlei kenmerken met zich mee die invloed hebben op de troop. Daarnaast speelt uiteraard ook de historische context mee, want een tekst kan niet geïnterpreteerd worden zonder rekening te houden met historische factoren.
6. Een relatief recent element is het pragmatisch-functionalistische perspectief. Hierin wordt gekeken naar het beoogde publiek en op welke manier de tropen gebruikt worden om een effect bij hen te creëren. Ook de receptie en impact van de tekst vallen in deze categorie.⁷²

De nationale identiteiten die in een roman naar voren komen, kunnen worden bepaald door middel van stereotyperingen. Uiteraard moet de tekst, voor er van bepaalde tropen in hun context gesproken kan worden, eerst onderzocht worden op tropen. Hoe worden deze geconstrueerd? Leerssens lijst methodologische punten is de basis voor mijn imagologisch onderzoek. Uiteindelijk heb ik de volgende indeling gemaakt, waarbij ik de teksten analyseer op drie niveaus van imagologisch onderzoek. Daaraan verbind ik de deelvragen. De drie niveaus zijn:

1. Contextueel niveau: door na te gaan hoe deze tekst historisch kan worden geplaatst, hoe deze ontvangen is (receptie) en welk effect niet-tekstuele aspecten (zoals het genre en het beoogde publiek) hebben op het algemene begrip van de tekst.
2. Tekstueel niveau: op welke manier zet de abstracte auteur zijn personages neer? De vertelinstantie is hierin heel belangrijk. Deze presenteert de vertelwereld op een bepaalde manier en beïnvloedt door zijn manier van vertellen het beeld dat de lezer van de personages en situaties heeft.
3. Intertekstueel niveau: door tevens te onderzoeken hoe deze tropen zich verhouden tot andere teksten (de positie van de roman in de literatuur van dat moment over dat onderwerp) en relatie met de actualiteit.

⁷² Beller & Leerssen 2007:26-30.

4.1 Contextueel niveau

Deelvraag 1: Wat is de context van de roman?

Het is belangrijk om te beginnen met de plaats van de roman in de werkelijkheid: de context. Als start van de imagologische analyse probeer ik antwoord te vinden op de eerste deelvraag. Ik bekijk per roman in de eerste deelvraag de historische achtergrond, op maatschappelijk en literair gebied. De receptie van de roman is hier een groot onderdeel van. Ook de achtergrond van de auteur en de plaats van de betreffende roman in zijn oeuvre kunnen belangrijk zijn.

4.2 Tekstueel niveau

Deelvraag 2: Welke nationale beelden en identiteiten komen naar voren in de tekst?

Om deze deelvraag te beantwoorden, zijn er drie opeenvolgende stappen nodig. De eerste is de basis: het vaststellen van de vertelsituatie in de roman, en daarmee de relatie tussen de verteller en de personages. Hiervoor gebruik ik voornamelijk theorie uit Van Boven en Dorleijn (2003).

Als ik eenmaal weet met wat voor soort vertelinstantie we te maken hebben, kan ik vervolgens analyseren hoe de verteller de nationale beelden construeert. Dat kan op veel verschillende manieren gebeuren. Zo kan hij door het gebruiken van stereotiepe personages een bepaald maatschappijbeeld neerzetten. Een verteller die nadrukkelijker aanwezig is, kan ook heel erg zijn stempel drukken op de nationale beelden die de lezer krijgt door het maken van (terloopse) opmerkingen.

Al deze elementen samen zorgen ervoor dat er een nationaal beeld ontstaat, in het geval van mijn onderzoek in principe een beeld van autochtone Nederlanders en moslimimmigranten/Marokkanen.

Nadat ik geconstateerd heb welke nationale stereotypen er te vinden zijn in de tekst, op welke manier dan ook, is de volgende stap om de nationale identiteiten te onderzoeken. Dit is iets anders en heeft te maken met hoe de personages omgaan met hun nationale identiteit: wat is hun autobeeld? Dit is in de tekst te vinden aan de hand van hun uitspraken, gedachten en gedragingen. Hierbij neem ik de zes elementen van een nationale identiteit uit paragraaf 2.2 als leidraad.

Daarnaast is het ook belangrijk of en op welke manier een personage zich bewust is van zijn nationale identiteit. Indien er nationaal bewustzijn is, baseert het personage zijn nationale identiteit op etnische of burgerlijke gronden? Het is ook mogelijk dat het een mengvorm is. De

Ander is in voor deze deelvraag alleen van belang als deze een essentiële rol speelt in het bepalen van de eigen identiteit.

Deelvraag 3: Is er sprake van xenofobie en zo ja, welke oorzaken heeft die?

Het beeld van de Ander (het heterobeeld) is belangrijker in deze deelvraag, omdat hier niet de opvattingen van het personage zelf, maar de relatie tussen (groepen) personages centraal staat. Het heterobeeld is namelijk essentieel voor het eventueel ontstaan van xenofobie. Wat is dat beeld? Wordt de Ander gezien als bedreigende Significante Ander, en zo ja, hoe komt dat?

De eigen nationale identiteit speelt hier ook een rol bij, en dan met name de gronden waar de personages hun eigen nationale identiteit aan ontlenuen. Is dat met etnische of burgerlijke gronden, of een combinatie van beide? Ook is het mogelijk dat personages zich niet tot nauwelijks bewust zijn van hun nationale identiteit en zich er dus ook niet mee bezig houden.

De hiervoor vastgestelde nationale identiteiten zijn de basis voor het beeld van de Ander. De relatie tussen het beeld van de eigen nationale identiteit en dat van de immigrant, bepaalt of de Ander wordt gezien als een bedreigende Significante Ander. Dit kan dan weer leiden tot xenofobie: een negatieve of vijandige houding tegenover de Ander (in dit geval de moslimimmigrant) vanuit de dominante groep, omdat deze de immigrant als bedreigend ervaart. Deze dreiging kan economische redenen hebben of een abstractere oorzaak, waarbij de overtuigingen en waarheid van de xenofob op losse schroeven komen te staan door het anders-zijn van de immigrant. De vraag is in hoeverre en met welke oorzaken er sprake is van xenofobie in de tekst.

Deelvraag 4: Wat is het doel van de thematiek in de romans?

Na de constatering of en op welke manier nationale beelden, nationale identiteit en xenofobie een rol spelen in de romans, is de volgende stap om te onderzoeken met welke reden(en) dit gebeurt. De combinatie van de tropen, die vaak op het niveau van de abstracte auteur (*implied author*) liggen, en nationale identiteiten, die meer bij de personages liggen, zorgen ervoor dat de lezer een totaalplaatje van verschillende nationale identiteiten vormt. Een actueel en controversieel thema als dit wordt niet zomaar ten tonele gebracht; ik ga op zoek naar het doel van deze thema's in de tekst. Dit doel is toe te schrijven aan de abstracte auteur. De concrete auteur laat ik in principe buiten beschouwing.

Het concept van de abstracte auteur veronderstelt dat er tussen de verteller van het verhaal en de concrete schrijver (zoals die in 'onze wereld' leeft en bekend is als auteur van het werk) nog een niveau bestaat. De abstracte auteur is verantwoordelijk voor de algemene visie of ideologie

die in de tekst naar voren komt. Deze kan gedestilleerd worden uit het werk door de analyse van elementen die personage- noch vertellerstekst zijn, zoals titels, motto's en de constructie van de tekst en daarmee de keuze voor bijvoorbeeld een bepaalde verteller.

Omdat de abstracte auteur niet zichtbaar is en deze hoofdgedachte meer een product is van de interpretatie van de lezer dan daadwerkelijk aan te wijzen (en daarmee te bewijzen) is, moet er voorzichtig worden omgesprongen met het concept van de abstracte auteur.⁷³ Toch denk ik dat deze derde laag belangrijk is voor het begrijpen van een literaire tekst en, in mijn geval, voor het op complete wijze weergeven van de tropen. De abstracte auteur is de instantie die de cirkel rond maakt.

Rigney (2006) schrijft over de verhouding tussen literatuur in een bepaalde periode en de omgevingsaspecten van dat moment (de 'wereld'). Literatuur die gaat over de hedendaagse cultuur, kan dat op diverse manieren en bovendien met verschillende doelen doen. Rigney construeert een spanningsveld van drie punten:

1. Conservering: De literatuur als een weergave van de bestaande werkelijkheid. Door cultuur, normen en waarden vast te leggen, worden deze geconserveerd voor de toekomst.
2. Kritiek: De literatuur als kritische blik op de huidige cultuur. Ondanks het verschil met het voorgaande punt, zijn conservering en kritiek toch niet altijd te scheiden en gaan ze vaak samen. Om de afstand te nemen om een kritische blik op de cultuur te werpen, wordt bij voorbaat al uit diezelfde culturele context gewerkt en is het onvermijdelijk dat die status-quo ook in de tekst verwerkt wordt: deze elementen kunnen weer als conserverend geïnterpreteerd worden.
3. Verwerking: De literatuur als hulpmiddel om onbegrijpelijke zaken inzichtelijker te maken. Dit relatief nieuwe perspectief op literatuur heeft veel te maken met traumaverwerking, waarin betekenis wordt gegeven aan zaken in de realiteit die onvoorstelbaar zijn.⁷⁴

Met al deze doelen (die elkaar niet uitsluiten) wordt een bepaald element in de geschiedenis in elk geval ter sprake gebracht en dus herinnerd. Collectieve herinneringen worden een onderdeel van de nationale identiteit. Wanneer deze tot uiting komen in cultuur (in dit geval literatuur), heten ze culturele herinnering (*cultural memory*).

In 'The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing' (2008) gaat Rigney verder op deze drie punten, door te stellen dat literaire werken ten minste vijf

⁷³ Van Boven & Dorleijn 2003:186-187.

⁷⁴ Rigney 2006:307-311.

verschillende rollen kunnen spelen in de uitvoering van culturele herinnering. Deze rollen bevatten elk minstens één van de eerder genoemde punten, en kunnen eigenlijk gezien worden als verdere specificaties hiervan:

1. doorgeefluik: voortbouwend op eerdere uitingen van herinnering;
2. stabilisators: de basis voor latere herinnering door het beeld van een bepaalde periode te vestigen;
3. katalysators: het beeld vestigen en daarbij ervoor zorgen dat dit onderwerp actueel en sociaal relevant wordt;
4. herinneringsobjecten: de tekst zelf wordt een herinnering die keer op keer vernieuwd wordt;
5. kalibrators: canonieke teksten die niet alleen vernieuwd worden, maar herschreven om kritiek te uiten op de ideeën of het beeld in de oorspronkelijke tekst.⁷⁵

Een literaire tekst kan op twee manieren een plaats hebben in de culturele herinnering: als literair erfgoed en als middel tot kennis van het verleden. Belangrijk is hierbij het besef dat al deze vormen van geschiedschrijving ook geconstrueerde concepten zijn (de zogenaamde narrativistische theorie). Er is geen vaststaande waarheid, maar elke cultuuruiting heeft haar eigen plek in de geconstrueerde (culturele) historie.⁷⁶

Van Boven en Dorleijn (2003) gaan met de analyse van cultuurconservering in de literatuur nog een stap verder. Zij noemen ‘representaties, waarin (stereotype) voorstellingen en beelden als vanzelfsprekendheden worden voorgesteld’⁷⁷ ideologisch. In deze ideologiekritiek worden deze beelden, doordat ze als de waarheid worden neergezet, kritisch bekeken vanwege de verborgen werking op de lezer: die neemt de opvattingen voor waar aan.

Het nadeel van dit begrip van ideologiekritiek is dat het een negatief uitgangspunt heeft: ‘Ideologecritici zien de bedoelde voorstellingen, beelden en waarden als schadelijk en achten het hun taak ze aan het daglicht te brengen.’⁷⁸ Het eerder genoemde punt van conservering wordt zeker beïnvloed door de presentatie van culturele verschijnselen als de waarheid. Ik ben het echter niet eens met de aanname dat dit effect altijd direct schadelijk is voor de lezer en beschouw de literaire tekst liever als een geconstrueerde culturele herinnering.

⁷⁵ Rigney 2008:345-353.

⁷⁶ Rigney 2006:323-328.

⁷⁷ Van Boven & Dorleijn 2003:311.

⁷⁸ Van Boven & Dorleijn 2003:312.

Met de voorgaande analyse hoop ik vast te kunnen stellen hoe de drie hoofdredenen (conservering, kritiek en verwerking) zich tot elkaar verhouden – een combinatie is zeer goed mogelijk – en dus uiteindelijk hoe de literaire teksten met deze thema's zich verhouden tot de buitenwereld. De constructie van het doel (of: de doelen) zegt veel over de hoofdgedachte die de abstracte auteur wil overbrengen en deze zal ik dan ook voorzichtig proberen te interpreteren.

4.3 Intertekstueel niveau

Na de drie aparte analyses van elke roman, maak ik in de conclusie de balans op om op die manier de hoofdvraag te beantwoorden. De romans zijn zeer verschillend in opzet, inhoud en vertelwijze, maar delen de thematiek van de moslimimmigranten en xenofobie in Nederland. Door de romans per deelvraag te vergelijken, hoop ik een antwoord te kunnen geven op de hoofdvraag.

5 Analyse 1: Robert Anker, *Hajar en Daan*

5.1 Contextueel niveau

Hajar en Daan verscheen in 2004 en speelt zich in de jaren rondom 11 september 2001 af, van voor de millenniumwisseling tot de zomer van 2002. De moeizame relatie tussen moslimimmigranten en autochtone Nederlanders voor en na 9/11 staat centraal, in de vorm van de lastige liefdesrelatie tussen een autochtone Nederlandse geschiedenisleraar, Daan, en een Marokkaanse leerlinge van hem, Hajar. Dit actuele thema wordt vaak benoemd in recensies van de roman; rond verschijning was het immers nog steeds een zeer prominent onderwerp in de Nederlandse maatschappij – en ook anno 2013 is het onderwerp nog niet gedateerd.

Frank van Dijl vindt dat Anker in ‘deze grandioze roman [...] hét thema dat politiek Nederland al een paar jaar in verwarring brengt, teruggebracht [heeft] tot de tot mislukken gedoemde liefde van een Nederlandse man en een Marokkaans meisje.’⁷⁹ Volgens Max Pam zijn hoofdpersonen Hajar en Daan ‘levensechte personen [...] die in een werkelijke context zijn geplaatst’⁸⁰. Thomas van den Bergh (*Elsevier*) vindt *Hajar en Daan* ‘een geëngageerde roman in de goede zin van het woord: niet moraliserend of pamfletterig, maar vol van de wereld van nu, met zinspelingen op actuele kwesties [...] De auteur zelf neemt niet expliciet stelling in het multiculturele debat, maar hij geeft de verschillende richtingen een overtuigende stem’⁸¹. Deze drie critici lijken het erover eens te zijn dat Anker de huidige samenleving en haar problemen realistisch heeft neergezet.

Maar niet alle recensenten zijn even enthousiast over de weergave van de Nederlandse samenleving in Ankers roman. Zo ziet Tomas Vanheste (*Vrij Nederland*) geen toegevoegde waarde aan de roman: ‘De vette knipoog waarmee alles is geschreven kan er weinig aan verhelpen dat uit Ankers vertelling een schematische maatschappijvisie spreekt die we al lang en breed uit krantenstukken kennen.’⁸²

De verhouding van de roman met andere literatuur in zijn genre is tweezijdig. Enerzijds noemt T. van Deel de roman in *Trouw* ‘de Nederlandse roman bij uitstek over cultuurverschillen, op alle niveaus, politiek, maatschappelijk, religieus en individueel’⁸³. Zeven jaar na verschijning, in het eerder genoemde artikel uit 2011 over maatschappelijk engagement in de Nederlandse literatuur

⁷⁹ Van Dijl (z.d).

⁸⁰ Pam 2004.

⁸¹ Van den Bergh 2004.

⁸² Van Dijl (z.d).

⁸³ Van Deel 2004.

na 9/11, stelt Rob Schouten dat ‘de tegenstelling tussen westerse en islamitische cultuur nog het sterkst verwoord wordt’ in Robert Ankers roman *Hajar en Daan*.⁸⁴

Ondanks het belang dat Schouten de roman toedicht, blijft het de vraag of *Hajar en Daan* uiteindelijk als een ‘klassieker’ in het genre van Nederlandse post-9/11-literatuur kan worden beschouwd. Nog geen tien jaar na verschijning is het boek inmiddels al een tijdje niet meer verkrijgbaar als papieren boek, slechts tweedehands of als e-book.⁸⁵ Dit zou kunnen betekenen dat de roman inmiddels als gedateerd wordt gezien, maar hier zijn geen harde conclusies uit te trekken. Het kan er ook aan liggen dat Robert Anker weliswaar een bekend auteur is, maar nooit doorgebroken is bij het grote publiek. Doordat er ontzettend veel namen, referenties en gebeurtenissen in de roman staan die zeer tijdsgebonden zijn, is het vooralsnog te zien als een werk dat, in vergelijking met andere romans, een zeer uitgebreid tijdsdocument is.

5.2 Tekstueel niveau

Vertelsituatie

Hajar en Daan wordt vanuit Daans perspectief verteld door een auctoriale verteller in de derde persoon: ‘Daan rommelt in de keuken en vraagt zich af of niemand ze heeft gezien daarnet.’ (13)⁸⁶ Deze verteller is alwetend. Hij weet immers niet alleen alles over Daans geschiedenis, daden en gedachten, maar ook over andere personages. Zo verspringt hij even naar Hajars perspectief als ze een kunstwerk in Daans huis ziet. ‘Rembrandt en Van Gogh, daar heeft ze natuurlijk wel over gehoord. En ze is een keer in het Stedelijk Museum geweest waarvan ze zich voornamelijk de grote trap in het midden van het gebouw herinnert en reusachtige schilderijen in één kleur waarvoor ze met de klas op de grond moest gaan zitten om naar de juf te luisteren.’ (13) Hier laat de verteller bij Hajar een jeugdherinnering bovenkomen, waarvan Daan niet kan weten. Ook blikt hij vooruit: ‘...zal Hajar later schrijven.’ (15) en weet hij dingen die Daan vergeten is: ‘een café [...] waarvan hij de naam eigenlijk niet onhouden heeft (In ’t Aepjen)’ (220). Dit soort vertelsituatie leent zich ook uitstekend voor lezersmanipulatie doordat in de vertellertekst steeds commentaar wordt gegeven.⁸⁷

De verteller treedt af en toe duidelijk op de voorgrond en is gedurende het hele verhaal prominent aanwezig. Hij vestigt bijvoorbeeld de aandacht op zichzelf door regelmatig de

⁸⁴ Schouten 2011.

⁸⁵ Via twee grote Nederlandse boekverkopers: www.polare.nl (voorheen Selexyz) en www.bol.com (geraadpleegd 12-07-2013).

⁸⁶ Paginanummers in dit hoofdstuk zijn afkomstig uit Anker 2007.

⁸⁷ Deze term komt uit Van Boven & Dorleijn 2003:189-197.

vertelstijl ontzettend aan te passen. Deze stijlwisselingen hangen samen met de diverse omgevingen waarin Daan verkeert en de mensen met wie hij omgaat: Hajar, zijn ouders, Brian en Jimmy en zijn collega's op school hebben allemaal verschillende manieren van praten.

De aanwezigen bij een personeelsvergadering worden, geheel toepasselijk, relatief zakelijk toegelicht: 'De leiding bestaat uit Pé Wessels, econoom, alg. dir., Olaf Gianotte, econoom, dir. bovenbouw en Ans Haks, scheikundige, dir. onderbouw, ex-directeur van de Middenweg Mavo, de laatste twee schaal twaalf en de eerste schaal veertien...' (137). Een groot contrast hiermee vormt een paginalange zin met een opsomming van dramatische koosnamen en beschrijvingen, afgeleid van het Hooglied, voor zijn 'hemeling' en 'hinde' Hajar, als hij haar in al zijn verliefdheid de klas binnen ziet komen (182-183). En als Daan met zijn vrienden Jimmy en Brian aan het feesten is, onderstreept het taalgebruik, doorspekt met Engelse woorden, hoe jong, hip en modern zij zijn: 'Feestbeesten allemaal, movers-and-shakers, party animals, voor wie de echte party pas de afterparty is, of beter de after-afterparty...' (65).

Deze auctoriale verteller is dan ook verantwoordelijk voor de beelden die in de tekst naar voren komen, en heeft er een grote invloed op. Hij geeft zelf ook weer duidelijk aan waar het hier om gaat. Na een introductie van Daans achtergrond spreekt de gedramatiseerde verteller tot de lezer en stelt hij een vraag: 'Hebben wij enig begrip gekregen van Daans roots, of beter, heeft een Daan roots?' (93) De formulering 'een Daan' benadrukt des te meer dat Daan eigenlijk een stereotype is voor een bepaald soort mens.

Een ander moment waarop de verteller de lezer ermee confronteert dat hij het verhaal op een kunstmatige manier construeert, is wanneer hij een hoofdstuk op onnatuurlijke wijze eindigt met een halve zin: "Hajar!" roept hij terwijl hij struikelend' (238). Deze zin zet hij voort als eerste regel van het volgende hoofdstuk: 'naar binnen valt.' (239) De verteller laat meerdere malen merken dat het verhaal zich niet 'vanzelf' vertelt, bijvoorbeeld door ineens te zeggen: 'enfin, dat kome om redenen van compositie beter in een volgend hoofdstuk aan de orde.' (104) Met deze metafiction – het vestigen van de aandacht op de verteltechniek – maakt hij de lezer er bewust van dat hij het verhaal niet 'zomaar' vertelt, maar dat er een bepaalde constructie achter zit; door vertellerscommentaar, uitweidingen en alwetendheid doet de verteller voorkomen of hij (in plaats van de abstracte auteur) het boek schrijft op basis van alle kennis die hij heeft over de personages en gebeurtenissen.

5.2.1 Nationale beelden

Beeld van Nederlanders

Wat, of wie, is ‘een Daan’ dan, waar de verteller over spreekt? Hoofdpersoon Daan Hollander is een perfect voorbeeld van de Generatie Nix van de jaren negentig. Deze stroming, die zijn oorsprong vindt in de literaire beweging uit die tijd, wordt in 1994 door Femke Halsema gekenmerkt door een ‘uitzichtloos levensgevoel en politieke apathie’⁸⁸. Deze twee punten zijn heel duidelijk van toepassing op Daan: hij wordt volgens de verteller bevangen ‘door het verlammeende gevoel dat er op de wereld zoals die was geen enkele invloed viel uit te oefenen, ook niet door de politici.’ (89)

Op het eerste gezicht lijkt het wellicht of Daan een mening heeft met een politieke ondertoon, maar eigenlijk komt het er altijd op neer dat hij boven alles in zichzelf geïnteresseerd is. Zo doet hij alsof hij een mening heeft over hoofddoeken en vrouwenonderdrukking, maar heeft hij feitelijk een ander, minder salonfähig bezwaar tegen hoofddoeken: namelijk dat hij daardoor minder kan zien van de meisjes: ‘Daan had op een wat luie manier bezwaren tegen de hoofddoek, teken van onderdrukking nietwaar, achterlijk gedoe bla bla bla, maar vooral vond hij het zonde voor zo’n meisje. Zonde voor hem om precies te zijn.’ (18) Hij heeft geen geloof (‘Ik geloof dat God door de mens geschapen is.’ (96)), noch idealen of ambities. Ook is hij niet geïnteresseerd in de Nederlandse maatschappij. Hij stemt niet (223) en ‘[v]oor conflicten, met wie dan ook, liep hij weg. Ten diepste kon het hem geen moer schelen.’ (19) De verteller bekritiseert Daans gebrek aan betrokkenheid nadrukkelijk door hem in de vertellerstekst spottend toe te spreken: ‘Vertel ze [de leerlingen in zijn klas] dat maar eens, Daan, of weet je dat niet? De krant weer niet gelezen? Niet opgelet op cursus? Voeg dat maar eens toe aan je vrijblijvende praatje over de Verlichting – ja, sorry hoor!’ (27)

Daan is erg gericht op dure merkspullen en ook zijn materialisme wordt belachelijk gemaakt door de verteller. Hij koopt bijvoorbeeld niet zomaar een nieuwe fiets, maar een dure Giantfiets. Dat doet hij niet omdat hij zo’n fietser is, maar ‘nouja, kijk zelf, zo’n kek ding wil je toch gewoon hebben!’ (14) Met deze uitspraak, in de erlebte Rede (het is een redenering van Daan verpakt als vertellerstekst), wordt de nadruk gelegd op Daans oppervlakkige materialisme. Daans hedonistische leven wordt ook nog benadrukt door beschrijvingen van zijn stapavonden en vakanties in zonnige oorden vol housefeesten, drugs en seks. En zelfs in zijn klaslokaal rookt hij zo nu en dan een joint (130). Voordat hij Hajar leert kennen, ‘is er ook wel eens wat gebeurd’ met zijn leerlingen. (30)

⁸⁸ Halsema 1994.

Daans extreme apathie wordt door de verteller duidelijk afgezet tegen het engagement van zijn ouders. Daans ouders, Jaak en Jannie, zijn voorbeelden van de protestgeneratie van de jaren zestig en zijn daar ook in blijven hangen. Zijn moeder Jannie is een ‘geitenwollensokkentype’ inclusief alle clichés: geen make-up, sokken in sandalen en een eigen moestuin. (83) De verteller benadrukt door zijn taalgebruik wederom dat het hier niet per se om een individu gaat, maar meer om een representatie van een stereotype, als hij het over ‘een Jannie’ (87) heeft.

Ook Jaak is een stereotype: zijn hele kamer is beplakt met socialistische affiches, en hij is communist, actief in het Palestina Comité (89) en hij staat nog steeds op straat met *De Socialist* (93). De verteller benadrukt hoe extreem hij is door een hele alinea te vullen met een opsomming van zaken waar Jaak tegen is; niet alleen religies of commercie, maar vooral dingen die in de Nederlandse maatschappij als volstrekt normaal worden gezien, zoals sport, liefdadigheid, schoenen poetsen en de kerstboom (85-86). De verteller zorgt er zo voor dat de lezer niet anders kan dan Jaaks idealisme als belachelijk te zien, en op die manier de mening van zowel de verteller als Daan deelt.

Door belangrijke momenten in hun gezin samen te laten vallen met historische dagen in de Nederlandse geschiedenis, wordt het Nederlanderschap van Daan en zijn ouders benadrukt. Zo wordt de dag dat Daan geboren werd uitgebreid besproken, mede omdat dat tevens de dag was waarop het huwelijk van prinses Beatrix en prins Claus plaatsvond (79). En als Daan bij zijn moeder op bezoek gaat met liefdesverdriet om Hajar, bekijken ze samen het huwelijk van prins Willem-Alexander en Máxima op tv (267). Over deze gebeurtenissen wordt verder niet uitgeweid, maar het feit dat ze expliciet genoemd worden en ‘toevallig’ samenvallen met momenten in Daans leven, laat zien dat zijn leven onlosmakelijk verbonden is met de Nederlandse identiteit.

De verteller noemt een verklaring voor Daans onverschilligheid: ‘Zo vaak besmet geraakt met politieke bacillen dat je er immuun voor wordt.’ (90) Het contrast in maatschappelijke betrokkenheid tussen hem en zijn ouders kan bijna niet groter zijn, maar het laat wel de kloof tussen twee herkenbare Nederlandse generaties zien. Ondanks de verschillen zijn ze allemaal Nederlanders – alleen al de achternaam ‘Hollander’ die Daan van zijn vader gekregen heeft, illustreert deze bindende factor.

De overdreven eigenschappen van deze stereotiepe personages zorgen ervoor dat de generaties die zij representeren, geridiculiseerd worden door de verteller. De erfenis van de progressieve jaren zestig en zeventig, een mijlpaal in de Nederlandse geschiedenis van ‘het land waar alles kan’, wordt getoond in de personages Jaak en Jannie, die rond de millenniumwisseling weinig van hun oude idealen terugzien in de maatschappij en in het verleden leven. Ook de hedonistische leefstijl van de generatie na die van deze babyboomers, de Generatie Nix, is niet zaligmakend. Anker laat

zien dat types zoals Daan ook geen realistisch wereldbeeld hebben, omdat ze totaal niet betrokken zijn bij de maatschappij en de problemen die daarin spelen. Eigenlijk laat hij met representaties van deze generaties zien dat dit misschien wel de types zijn die een bepaalde tijd in de Nederlandse geschiedenis markeren, maar dit niet de mensen zijn die doorhebben waar het écht om draait.

Beeld van moslimimmigranten in Nederland

De verteller beïnvloedt ook het beeld dat we van de, voornamelijk Marokkaanse, moslimimmigranten in de roman hebben. Hajar wordt geïntroduceerd aan de hand van verwijzingen naar haar afkomst en de vooroordelen die daarover bestaan. Zo heeft ze ‘Arabische wenkbrauwen, Arabische neus’ (16) en een ‘licht getinte oasekoele huid’ (25), maar draagt ze ‘een windjack van rood nylon, niet de obligate lange zwarte jas van de meeste hoofddoekenmeisjes’ (18). Hajar is namelijk niet exemplarisch voor de meeste moslims dan wel allochtone leerlingen op het DataCare College, die hij stereotypeert: ‘Allochtonen spelen geen toneel. Eigenlijk doen ze niks. Ze lezen niet, ze maken geen muziek, ze gaan nooit naar een museum – breakdance en playbacken op een schoolfeest [...], dat is het enige.’ (106) Hajar is juist wel cultureel onderlegd: haar lievelingsboek is *Max Havelaar* (99), waaruit ze zelfs hele passages uit haar hoofd kent. Het stereotiepe beeld van ‘de allochtoon’ wordt vaak neergezet aan de hand van Hajar. Omdat zij zo’n uitzondering vormt, wordt duidelijk wat de norm is volgens de verteller, en op deze manier wordt er een algemeen beeld geschapen.

Haar broer Khalid is een extreem stereotype. Hij heeft alle eigenschappen van de Marokkaanse jeugd zoals die vaak afgeschilderd wordt in de Nederlandse media: criminele jongens die alles dat Nederlands is afwijzen, steeds religieuzer worden en radicaliseren. Hij is gestopt met school en komt vaak met politie en jeugdzorg in aanraking. Hij is moslim en blijkt er ouderwetse denkbeelden op na te houden. Zo verwoordt Khalid zijn man-vrouwbeeld als volgt: ‘Waarom zou zij [Hajar] nog op school moeten zitten? Een beetje leren is nooit weg, [...] [m]aar ze moet eerst het huishouden doen, daar is ze voor.’ (123) Tevens vindt hij haar een ‘slet’ omdat ze omgaat met jongens, wat volgens hem normaal is voor ‘die Hollandse hoeren’, maar niet voor een moslimmeisje (123).

Evenals Daans ouders wordt Khalid neergezet als het extreemste voorbeeld van wat hij representeert. Hij wordt steeds radicaler in zijn denkbeelden, gaat zich traditioneel kleden en Hajar maakt zich zorgen omdat hij in de ban is van een imam die ‘geen Nederlands spreekt en geen moer van onze wereld afweet’ (124). Als Hajar na haar hereniging met Daan na een paar maanden ineens spoorloos verdwenen is, wordt Daan in elkaar geslagen door Khalid en diens

vrienden. Hij smeekt hem te zeggen waar ze is, maar hij zegt: ‘Een moslimmeisje hoort bij een moslimjongen en niet bij een goddeloze vieze ouwe vent.’ (264) Later blijkt hij gearresteerd te zijn voor verboden wapenbezit in training voor de jihad tegen Israël. (285)

Hajars vader, die bijna nooit thuis is, is echter een gematigd moslimman en wil juist dat ze doorleert. Hij vindt ‘dat Nederland onze thuishaven is, daar moeten we ons leven opbouwen.’ (124) Uiteindelijk probeert hij haar niettemin aan een ongeletterd Marokkaans familielid te koppelen, hij heeft zijn band met zijn afkomst dus niet helemaal losgelaten.

Op het DataCare College, de school waar Daan werkt, is een meerderheid van de leerlingen van allochtone afkomst en moslim. Het beeld van hen krijgt de lezer voornamelijk via de weergave van personeelsvergaderingen, waarin het bijna volledig Nederlandse personeel probeert om te gaan met de alsmaar groeiende moslimpopulatie op hun school. Ze komen problemen tegen als homo-intolerantie (230), de vraag naar gebedsruimten op school (260), de bedreiging van een docente door de vader en broer van een geschorst Marokkaans meisje (255) en de frequente afwezigheid van moslimmeisjes bij bepaalde activiteiten als schoolfeesten en excursies omdat dat niet mag ‘van hun geloof’ (235).

Doordat de negatieve aspecten veel aandacht krijgen en de vooroordelen bijna altijd bevestigd worden, overheerst die kant het beeld van de moslimimmigranten in *Hajar en Daan*. Hier moet wel bij opgemerkt worden dat de verregerende stereotypering ook zorgt voor relativering bij de lezer. De clichés lijken een manier om de aandacht te vestigen op een probleem, dat in de realiteit minder extreem en zwart-wit is dan in de roman.

Want niet alle Marokkanen in *Hajar en Daan* zijn ouderwets en streng gelovig. Ook is het niet zo dat ze allemaal een hekel hebben aan de Nederlandse cultuur en niet openstaan voor integratie. Velen blijven echter toch vasthouden aan hun Marokkaanse achtergrond, soms op een fundamentalistische manier, waardoor de cultuurkloof moeilijk te overbruggen is. Het gebrek aan respect voor de Nederlandse cultuur van deze groep is een terugkerend motief en bepaalt uiteindelijk grotendeels het beeld van de moslimimmigranten.

5.2.2 Nationale identiteit

Daans nationale identiteit

Bij Daan is er in eerste instantie niet echt sprake van het bewustzijn van een nationale identiteit. Het enige waardoor hij zichzelf positioneert als westerling, is door het contrast met de niet-westerse cultuur, en dan voornamelijk de islamitische allochtonen op zijn school. Het verschil met alles dat niet Nederlands is, wordt onderstreept doordat deze dingen en mensen vanuit zijn

perspectief expliciet benoemd worden. Zo is een groep bijvoorbeeld niet ‘een stel jongens’, maar ‘een stel Marokkaanse jongens’ (194). Daan vindt dat de westerse cultuur, die zijn oorsprong vindt in de Verlichting, de ‘mondiale cultuur van de toekomst’ is. De islamitische wereld heeft geen Verlichting gekend en heeft daarom de moderniteit nog niet bereikt volgens Daan. (26-29) Hij identificeert zich dus sowieso met het Westen en vindt die cultuur de beste.

Daan houdt zich er tot een bepaald punt niet echt mee bezig, maar door het land waarin hij leeft en zijn ouders ontkomt hij er niet aan dat hij een Nederlander is. Dit wordt nog eens onderstreept door zijn achternaam: Hollander. Hij lijkt zich er ook wel enigszins bewust van te zijn, doordat hij er een aantal keer een toespeling op maakt: ‘Je naam, dat ben je zelf?’ verkondigt hij in de klas (25), en tegen Hajar zegt hij: ‘Een naam betekent altijd iets, hè?’ (96).

Na de eerste breuk met Hajar slaat Daan echter om. De verschillen tussen hen hebben hem steeds meer doen nadenken over zijn identiteit. Hij wordt serieuzer en hij wordt zich bewust van zijn nationale identiteit: hij is Nederlander en vindt het tijd om zich in zijn eigen cultuur te verdiepen. De belangrijkste gronden waar hij zijn Nederlandse nationale identiteit op baseert, zijn een gemeenschappelijke geschiedenis, een gedeeld politiek heden en toekomst (ook met alle ‘nieuwe’ Nederlanders) en een gezamenlijke cultuur en tradities. Hij leest geschiedenisboeken (wat hij eerder nooit deed, ondanks zijn baan als geschiedenisleraar) en gaat op onderzoek uit in Amsterdam, want: ‘dan weet je alles van een buitenlandse stad maar van je eigen stad, die daar nauwelijks voor onderdoet, weet je helemaal niets, ridicul.’ (214) Hij organiseert zelfs een herdenking van de Februaristaking (een Amsterdamse verzetsactie uit 1941) op school, waarbij hij een toespraak houdt waarin hij respect en verdraagzaamheid tussen alle culturen op zijn school predikt. (228)

De tweede omslag vindt plaats wanneer Hajar na een korte hereniging is verdwenen. Daan heeft het sterke vermoeden dat ze onvrijwillig in Marokko is, maar heeft daar geen bewijs voor. Een bezoek aan Marokko om haar te zoeken en met het ‘wilsbesluit het land van zijn bruid te omarmen’ (281) levert niets op. Toch besluit hij een aantal maanden later radicaal te breken met zijn leven in Nederland: hij neemt abrupt ontslag, verkoopt zijn huis en verhuist naar Marokko. (286)

Hij past zich aan aan zijn nieuwe woonplaats en aan zijn ‘bruid’, zoals hij Hajar noemt. Om zo dicht mogelijk bij haar te komen, gaat hij daar niet alleen wonen, maar neemt hij ook een andere, Marokkaanse, identiteit aan. Ten eerste door zich ‘Daniël’ te noemen. Eerder zei hij al dat je naam zegt wie je bent: door een andere naam te kiezen, kiest hij er dus ook voor om iemand anders te worden. Hij heeft zijn uiterlijk aangepast: zijn haar is kort, hij heeft een ringbaardje en hij draagt

een djellaba (een traditioneel Marokkaans gewaad). Tevens rookt en drinkt hij niet meer. (286-287)

Zijn aanpassing aan de Marokkaanse cultuur en tradities zorgt ervoor dat hij zich identificeert met het land. Hij kiest daar bewust zelf voor en doet dat op burgerlijke gronden. Hij lijkt ook, door alle genoemde veranderingen, niet alleen een nieuwe identiteit te omarmen maar ook afscheid te nemen van zijn oude, Nederlandse identiteit. Dat wordt ook benadrukt door de verteller. Daan zegt gedag tegen alles dat hem aan Nederland bindt: zijn dochter, moeder en ‘de datum’. Hij laat ze ‘achter zich’ om ‘een nieuwe tijdsruimte’ binnen te vliegen. (286)

Daardoor is Daan ook een sociologisch subject, dat meerdere identiteiten tegelijkertijd heeft. Deze identiteiten worden sterk beïnvloed door de maatschappij. Hij baseert zijn Nederlandse identiteit als vanzelfsprekend op zijn afkomst, maar ook op cultuur en geschiedenis. Later kiest hij zelf bewust voor zijn Marokkaanse identiteit. Hij gaat dus eigenlijk van een meervoudige nationale identiteit, gebaseerd op zowel etnische als burgerlijke gronden, over op een burgerlijke nationale identiteit.

Hajars nationale identiteit

Hajars worsteling met haar twee culturen, de Marokkaanse en de Nederlandse, wordt goed weergegeven in het al dan niet dragen van een hoofddoek. Wanneer ze nog niet zo lang in Daans klas zit en de twee nog geen geliefden zijn, draagt ze voor het eerst een hoofddoek. Daan begint hier, als mentor, een gesprek over. “Van wie moest het?” “Van mezelf.” “Geen aandrang van eh... thuis?” vraagt Daan. Ze legt uit waarom ze de hoofddoek draagt: “Die beschermt me, als meisje, mannen laten me met rust.” “Ja, Marokkaanse mannen misschien, dat zijn nog van die... enfin. Maar Nederlandse mannen, dat valt toch wel mee?” (16) Ze wil graag zelf bepalen of ze het prettig vindt dat mannen naar haar kijken. Bovendien is de hoofddoek een teken van haar geloof. ‘Het betekent dat ik ergens bij hoor. Bij mijn cultuur. Dat geeft me steun. Dan ben ik niet alleen.’ (17) ‘Mijn cultuur’ is hier dus de Marokkaanse dan wel islamitische cultuur en daar identificeert zij zich mee. Dit uit ze door het dragen van een hoofddoek.

Later schrijft ze echter een opstel voor Nederlands waarin ze op intelligente wijze het verschil tussen keurslijf en keuze uitlegt wat betreft mode, en waarin ze toegeeft dat ze zelf niet precies weet waarom ze nu een hoofddoek draagt (109); ‘Ik weet alleen maar dat ik het prettig vind.’ (110) Nadat ze een zomer naar Marokko is geweest, arriveert Hajar op school zonder hoofddoek. Ze blijkt deze niet meer te dragen uit ‘balorigheid’: haar grootvader wilde dat ze er een droeg en vond haar te brutaal en te geleerd. Ze zet zich af tegen haar Marokkaanse identiteit, ten gunste

van haar Nederlandse identiteit. ‘Ze had het plotseling zo’n onzin gevonden allemaal. Ze wil een gewoon Nederlands meisje zijn dat toevallig Marokkaanse ouders heeft.’ (157)

Ze wil dat er verbetering komt (‘zij heeft geen zin om een generatie te wachten, zij leeft nu!’ (157)), maar denkt dat een hoofddoekverbod alleen maar kwaad bloed zet. ‘...de moslims zelf moeten veranderen, kritischer worden, meer van deze tijd, dat ze leren dat dat niet bedreigend hoeft te zijn. Hajar vindt dat ze deel moeten nemen aan de Nederlandse samenleving die in ieder geval de samenleving van hun kinderen wordt, onherroepelijk. Maar de Nederlandse samenleving moet ook iets doen.’ (158) Zij is voor het opheffen van de scheiding tussen witte en zwarte scholen. Kortom, ze identificeert zich wel met moslims, maar niet met de conservatieve moslims.

Niet veel later draagt ze de (moderne) hoofddoek echter wel weer: als ‘tactiek’. Hajar heeft een succesvolle stichting opgericht, die erop gericht is om allochtone vrouwen Nederlands te leren. Omdat de imam haar en de stichting probeert tegen te werken, gaat ze zich meer gedragen als een vrome moslima – ‘if you can’t beat them, join them’. Dit zal later op grotere schaal ook gebeuren. Overigens staat ze nog steeds zeer sceptisch tegenover de imam en zijn uitspraken: ‘och, je weet wel, het bekende werk: homo’s, joden, jihad, vrouwenplichten’ (183).

Hajar geeft moslima’s Nederlandse les, en vindt het onzin om bijvoorbeeld Marokkanen Arabische les te geven: ‘Denk je heus dat ze dat in Marokko zouden doen? Een Nederlandse meneer betalen om jullie kinderen Nederlands te leren en een beetje over de Tachtigjarige Oorlog te vertellen?’ (112). Als ze een locatie zoekt voor haar zeer populaire Nederlands lessen, en de imam haar wegstuurt en probeert over te halen om te stoppen ‘omdat de taak van de vrouw nu eenmaal binnenshuis lag’ (113), richt ze een stichting op. Daan verzint de naam: ‘Moedertje Marokko, Vadertje Holland’ (114).

Deze naam verwoordt precies Hajars probleem: zoals je een moeder en vader hebt en daar onlosmakelijk mee verbonden bent voor de rest van je leven, zo wordt haar leven beïnvloed door zowel haar Marokkaanse als haar Nederlandse achtergrond. Daans nieuwe vriendin Maaïke formuleert het treffend als Hajars ‘twee tegenstrijdige wensen: het behoud van haar culturele identiteit en integratie in de Nederlandse samenleving’ (222-223). Hajar probeert haar etnische en burgerlijke nationale identiteiten te verenigen, maar dat lukt haar steeds niet omdat die zo verschillend zijn.

Niet alleen persoonlijk, maar ook in de maatschappij maakt ze zich hard voor het integreren van de Marokkaanse en Nederlandse cultuur. Ze is tegen het polariseren, het zich concentreren op alleen de eigen cultuur. Dat uit zich in haar weerstand tegen Arabische les voor Marokkanen in Nederland, en in haar interesse voor de Nederlandse cultuur en geschiedenis.

Wanneer Hajar het uitmaakt met Daan, geeft ze de volgende reden: '[Ik ben s]teeds meer in de war over wie ik eigenlijk ben, waar ik thuishoor. Het is tenslotte mijn volk.' (186) Ze lijkt hier te zeggen dat ze zich nooit kan losmaken van een op etnische gronden gebaseerde nationale identiteit. In plaats van de westerse kleding die ze voorheen droeg, draagt ze nu ook een niet-zo-moderne hoofddoek en een djellaba (187). De verteller omschrijft haar dan ook als 'een stevig in de islam gewikkelde Hajar' (201).

Een bepaald grondgebied kan een van de punten waarop men zijn nationale identiteit baseert. Met name het land waar ze op dat moment verblijft, blijkt voor Hajar van grote invloed te zijn op de manier waarop ze haar nationale identiteit ervaart. Toen ze in Marokko bij haar familie was, zette ze zich als 'vernederlandste' Marokkaanse wel af tegen haar grootvader. Maar ze schreef Daan niet omdat hij zo ver weg leek, 'ik zag je niet, ik zag ons niet' (159). Ook maakt ze dit verschil duidelijk als ze kwaad naar haar vader roept dat ze niet zomaar uitgehuwelijkt kan worden aan een achterneef: '...Dat we hier niet in Marokko waren, dat ik zelf mijn eigen leven bepaalde.' (169) Het lijkt alsof het land waar ze op dat moment verblijft, haar immer aanwezige innerlijke strijd tussen haar Marokkaanse en Nederlandse identiteit beslecht.

Hajar hecht niet heel veel waarde aan de strenge leer van de islam. 'Ik geloof in God, de naam maakt niet uit.' (96) Wij-zijdenken is echter onvermijdelijk in de tijd waarin ze leeft, en ze vraagt zich hardop af of er een Holocaust zou kunnen komen, tegen 'ons'. Hiermee zet ze zichzelf in de groep van moslims. (107) Maar ze suggereert dat het in dit geval geen keuze is van haarzelf: de maatschappij plaatst haar op etnische gronden in die groep. Zo refereren vrijwel alle mensen in Daans omgeving naar Hajars islamitische dan wel Marokkaanse achtergrond: Pé Wessels (54), Jimmy (77), en ook Jennifer, een verliefde leerlinge, noemt haar '[d]ie moslimtrut' (206).

En ook de Marokkaanse gemeenschap zelf plaatst haar in hun groep. Daan zegt: 'Jij bent gewoon een Nederlands meisje, met een Nederlands paspoort...' Maar Hajar reageert: 'En Marokkaans, daar kom ik nooit vanaf [...] Die denken niet aan individuen'. (251)

Wat er na haar verdwijning precies met Hajar is gebeurd en in welk land ze is, blijft onduidelijk voor de lezer. In Nederland is er geen spoor meer te vinden van haar en de brieven die ze Daan schrijft, maar die hij nooit ontvangt omdat hij niet meer in zijn oude huis woont, bevatten teksten uit het Hooglied (bv. 15, 287-288) – een boek uit de christelijke Bijbel en de joodse Tenach. Ze drukt zich dus uit door middel van joods-christelijk erfgoed, zonder een verwijzing naar de islam. Omdat ze dit doet lijkt dan ook onwaarschijnlijk dat ze zich volledig heeft overgegeven aan de islam. Door het open einde is het echter niet vast te stellen of Hajar haar twee nationale identiteiten heeft kunnen verenigen.

Uit het voorgaande kan echter wel geconcludeerd worden dat ze een meervoudige nationale identiteit heeft. Enerzijds de Marokkaanse identiteit, die ze op etnische gronden baseert en waar ze naar eigen zeggen ook nooit meer vanaf kan komen. Kortom, ze heeft geen keuze. Andere bindende elementen dan louter etniciteit zijn voor haar de gezamenlijke cultuur en tradities (zoals de religie en de daarmee samenhangende hoofddoek) en het historische grondgebied in de vorm van het land Marokko, omdat ze daar nog zo vaak komt en een deel van haar familie daar woont.

Tegelijkertijd kiest ze heel bewust voor de Nederlandse identiteit. Dit doet ze voornamelijk op basis van het feit dat Nederland het land is waar ze woont, waar ze haar toekomst wil opbouwen en waar ze zich met de cultuur en tradities identificeert. Zo'n combinatie tussen etnische en burgerlijke gronden zorgt ervoor dat Hajar een meervoudige nationale identiteit heeft.

Andere nationale identiteiten

Twee andere personages met een interessante ontwikkeling op het gebied van nationale identiteit zijn Daans vrienden Brian en Jimmy. Brian is 'een goedlachse Surinaamse jongen van bosnegerafkomst met indiaanse trekken' (46) en Jimmy heeft een joodse achtergrond. Ze zijn allebei erg Nederlands in hun bezigheden en normen en waarden.

Jimmy's moeder, Judith, is een van oorsprong Amerikaanse jodin die later naar Israël emigreert. Ze identificeert zich steeds meer met haar nieuwe vaderland. Jimmy heeft het er moeilijk mee dat ze Arafat een terrorist vindt en terreurdaden van Israëls kant goedpraat. "Ons" zegt ze. Daarom zegt Jim 'jullie'. (87) Hij begrijpt niet waarom de joden juist op die omstrede plaats hun staat willen hebben. 'Het is allemaal de schuld van die ultra-orthodoxe drijvers. Fundamentalisten zijn het, net zo achterlijk als die moslims aan de andere kant van het front.' (88) Jimmy identificeert zich niet bijzonder met zijn etnische achtergrond en vindt het vervelend dat de omgeving van zijn moeder daardoor nu gevaarlijk is. Bovendien heeft hij kritiek op de ongelijkwaardige positie van de vrouwen in het jodendom, omdat ze bijvoorbeeld apart moeten zitten in de sjoel. 'De beschavende werking van het christendom hebben ze niet gekend' (88).

Enkele jaren later echter is Jimmy al zijn geld verloren door het knappen van de internetzeepbel. Hij zoekt zijn moeder op, verdiept zich in de joodse cultuur en voelt zich thuis in Israël: 'Er is toch een soort verbond waar je bij hoort [...] van oudsher' (247). Niet heel lang daarna gaat ook Brian terug naar zijn roots, Drietabbetje, 'het bosnegerdorp waar hij zijn jeugd heeft doorgebracht' (257) in Suriname: 'daar is the real place, daar voelt hij zich rustig, de vooroudergeesten zijn al geraadpleegd' (258).

In eerste instantie leefden ze in de veronderstelling dat ze hun nationale identiteit, in dit geval hun Nederlandse, konden baseren op burgerlijke gronden en daar zelf voor konden kiezen. Maar

uiteindelijk voelen ze toch een allesoverheersende binding met het volk waar ze van afstammen, zonder dat dat een rationele keuze is. De gronden zijn dus etnisch: de nationale identiteiten van Jimmy en Brian zijn gebaseerd op hun afkomst en daar kunnen zij zelf eigenlijk niets aan veranderen.

5.2.3 Xenofobie

Binnen de grote groep van moslimimmigranten maakt Daan een duidelijk verschil in nationaliteiten. Daan ziet niet alle moslims per se als hetzelfde, de nationaliteit maakt wel degelijk een verschil. Zo denkt hij over twee leerlingen: 'Werd trouwens toch niks, Turks en Marokkaans, al hadden ze de islam gemeenschappelijk.' (28) Over het algemeen gaat het in *Hajar en Daan* wel over de groep van Marokkanen, voornamelijk doordat dat de grootste groep moslimimmigranten in Nederland is en omdat hoofdpersoon Hajar van Marokkaanse afkomst is.

Daan is vooral aan het begin van de roman, als hij nog niet zoveel weet van de islam, niet positief in zijn oordelen over de religie en cultuur. Zoals eerder genoemd vindt hij dat islamitische landen de moderniteit nog niet hebben bereikt, terwijl moderniteit de toekomst is. Toch geeft hij nergens aan dat hij de moslimcultuur ondergeschikt vindt aan de westerse cultuur, dus een racist is hij niet te noemen.

De nationale identiteit van Daan en de andere Nederlanders in *Hajar en Daan* draait steeds meer om de verschillen tussen henzelf en de Ander. De Ander is hier de moslimimmigrant en omdat die zo'n grote rol speelt in de maatschappij, is die zeker een Significante Ander te noemen. De Nederlanders worden constant gedwongen om na te denken over wat hun eigen cultuur is, en in hoeverre ze open staan voor invloeden van moslimimmigranten. De plaats in de Nederlandse maatschappij van laatstgenoemden valt niet langer te ontkennen, maar de vraag is in hoeverre zij zich moeten aanpassen en in hoeverre de Nederlanders zich aan hen moeten aanpassen. Daans manier om zich bewust te zijn van zijn Nederlanderschap, is door het constante contrast met niet-westerse, islamitische mensen met andere gebruiken en normen en waarden.

Het duidelijkste zijn deze kwesties te zien in de personeelsvergaderingen op het DataCare College. De problemen die ik al kort beschreef in het deel over het beeld van de moslimimmigranten, zijn voor een groot deel kwesties waarin bepaald moet worden of men moet vasthouden aan de gebruiken en ideeën van de steeds kleiner wordende autochtone populatie op de school, of dat men zich moet aanpassen aan de meerderheid die de islamitische cultuur als basis heeft. Een belangrijk punt van discussie is de vraag waar de grens ligt. Als men hoofddoekjes verbiedt, moeten kruisjes (een religieus symbool waarvan een groot deel van de leerlingen niet eens precies weet waar het voor staat, maar het is nu eenmaal mode) dan ook

verboden worden? En als een meisje zegt dat ze haar hoofddoek uit vrije wil draagt, wat betekent vrije wil dan? ‘Immers, [a]ls hun ouders geen moslim waren geweest, hadden ze het helemaal niet “zelf gewild”’. (144)

De docenten denken dat die grens steeds meer opschuift. Ze zien het niet als een vermenging van de twee culturen, of twee culturen die naast elkaar kunnen bestaan, maar als een verdringing van de Nederlandse cultuur. Zo zegt één van hen: ‘Straks moeten we uit respect onze schoenen uitdoen in het lokaal en moeten onze meisjes uit respect een hoofddoek om [...]. Dan kunnen we ons meteen wel omdopen tot “school met den koran”!’ (141) De moslimimmigranten zijn bedreigend voor veel Nederlanders, omdat de angst ontstaat dat de nieuwe groep de Nederlandse cultuur ‘overneemt’. Vandaar dat deze groep in *Hajar en Daan* zeker een bedreigende Significante Ander is en dat er onder de Nederlanders xenofobie heerst.

Naast de docenten op het DataCare College heeft ook bijvoorbeeld Jimmy negatieve associaties bij de groep van moslims: ‘Straks knallen ze je kop eraf, weet jij veel waar die achterlijke moslims tegenwoordig toe in staat zijn?’ (95) Deze xenofobie wordt alleen maar erger na de aanslagen van 9/11, wanneer de verhoudingen op scherp worden gesteld. De verteller omschrijft het als volgt: ‘...vervaarlijke berichten in de gretige media over het islamitische deel van de bevolking waardoor dat soms de proporties krijgt van een vijfde colonne die Nederland van binnenuit bedreigt’ (253).

Het vreemde blijkt vaak bedreigend, juist doordat het onbekend is. Maar ook omdat het een makkelijke manier is om de Ander de schuld te geven van iets. Als Hajar het heeft uitgemaakt vanwege haar identiteit, denkt Daan bijvoorbeeld: ‘Ze hebben Hajar afgepakt, die kut-Marokkanen, die kanker-imams, die achterlijke moslims.’ (186)

Hoe meer Daan zich in Hajars cultuur verdiept, hoe minder hij deze ook ziet als bedreigend. ‘Het wordt natuurlijk anders als je het verstaat. Moet hij dan Arabisch leren? [...] Alsof hij door haar stem een geheimzinnige exotische wereld wordt binnengeleid, niet de vreemde vijandige wereld van de islam, meer die van Duizend-en-één-nacht’. (173) Niet alleen raakt hij steeds bekender met de Marokkaanse cultuur door bijvoorbeeld inderdaad Arabisch te leren, maar hij gaat zelfs in het land wonen en voelt zich er vertrouwd.

De xenofobie van Daan is in zekere mate aanwezig, in de tijd dat hij zijn nationale identiteit nog op etnische gronden baseert. Hoe opener hij staat tegenover de islamitische en Marokkaanse cultuur, hoe minder bedreigend die voor hem is.

5.2.4 Doel van het thema

De verteller weidt vaak uit en geeft achtergrondinformatie over allerlei onderwerpen in de maatschappij. Zo beschouwt hij regelmatig de ontwikkelingen in het onderwijs met een duidelijk

doorklinkende mening (33-34). De aanslagen van 11 september vallen samen met de dag dat Hajar en Daan weer herenigd zijn nadat zij in Marokko de echtscheiding van haar man heeft aangevraagd. Tegelijkertijd beschrijft de verteller ook hoe die aanslagen precies gebeurden en wat de gevolgen voor de Nederlandse samenleving waren (249-253).

De personages zijn stereotiepen. Ze zijn niet genuanceerd, maar zijn allemaal met hun extreme eigenschappen een uitvergroting voor een bepaald soort mens dat de lezer herkent uit de Nederlandse maatschappij. De ouders van Daan representeren bijvoorbeeld de vrije jaren zestig, Daan en zijn vrienden zelf de individualistische generatie X. Hajars broer Khalid is een extreem voorbeeld van een ontspoorde en criminele Marokkaan.

De enige uitzondering op deze enorme clichés is Hajar. Zij is de ambitieuze en goed geïntegreerde moslima die worstelt met haar identiteit, wat ergens ook een stereotype is. Maar haar constante strijd met zichzelf en de buitenwereld over haar identiteit zorgt ook dat ze een het meest genuanceerde en realistische personage is in de roman.

Deze uitweidingen en stereotiepen dragen bij aan de herkenbare vertelwereld, Nederland rond de millenniumwisseling en 9/11, die de verteller schept. Op die manier is het te zien als conservering: de maatschappij is dusdanig uitgebreid beschreven dat dit ‘vast ligt’ voor komende generaties. Die kunnen de roman teruglezen en zich een karikaturaal doch realistisch beeld vormen van de staat en problemen van de Nederlandse (multiculturele) samenleving in die tijd.

Maar dit tijdsdocument is niet alleen om een zo volledig mogelijk beeld te schetsen voor ‘later’. Zoals eerder gezegd vertelt de verteller niet alleen veel, ook laat hij vaak merken wat hij ergens van vindt. Deze kritiek is niet alleen op het niveau van de verteller, maar ook op het niveau van de abstracte auteur te zien.

De abstracte auteur heeft heel bewust gekozen voor een verteller die extreme stereotypen neerzet – als hij hier niet over na had gedacht had hij wel een ‘normale’ auctoriale of personale verteller gebruikt. Door eerder genoemde metafiction maakt hij de lezer daarvan bewust. Hij stuurt, door middel van een verteller met een duidelijke mening, de mening van de lezer over kwesties en personages. Dit doet hij door de verteller extreme stereotypen neer te laten zetten, die voor de lezer erg herkenbaar zijn, maar onrealistisch in hun verregaande clichématigheid.

De verteller is een middel voor de abstracte auteur om zijn kritiek op bepaalde denkbeelden en situaties te expliciteren, zoals op het gebrek aan betrokkenheid van ‘een’ Daan. Doordat Daan duidelijk niet een individu is, maar een stereotype representeert, kan de abstracte auteur een boodschap overbrengen die over een breder maatschappelijk verschijnsel gaat.

De kritiek van deze abstracte auteur lijkt op het gebied van de multiculturele samenleving (het onderwijssysteem bijvoorbeeld laat ik hier buiten beschouwing) voornamelijk gericht op het

vijandige wij-zijdenken van beide kanten. Dit wordt in de roman extra benadrukt en uitvergroot doordat de Nederlanders extreem Nederlands zijn, en de Marokkaanse Nederlanders (op Hajar na) ook voldoen aan het clichébeeld.

Of Hajar en Daan uiteindelijk samenkomen wordt in het midden gelaten, maar deze centrale figuren zijn de enigen die interesse in elkaars cultuur tonen en daarom dus samen kunnen zijn. De moslims die te erg blijven vasthouden aan hun eigen cultuur terwijl ze in Nederland wonen, kunnen niet integreren doordat ze alles wat Nederlands is als 'slecht' beschouwen. De Nederlanders daarentegen zien alleen een bedreiging in de moslims en zijn bang dat hun eigen cultuur geïslamiseerd wordt. De boodschap van de abstracte auteur lijkt het volgende te zijn: pas als je je verdiept in elkaars cultuur en deze niet per definitie als 'slecht' of 'minder' bestempelt, kun je nader tot elkaar komen.

6 Analyse 2: Arnon Grunberg, *Tirza*

6.1 Contextueel niveau

Tirza verscheen in 2006. Vijf jaar na de aanslagen van 11 september 2001 en middenin de immigratiediscussie in Nederland, sneed de roman een zeer actueel thema aan. 9/11 speelt indirect een grote rol in het verhaal, omdat deze gebeurtenis er voor zorgt dat hoofdpersoon Jörgen Hofmeester niet alleen al zijn spaargeld verliest en maar vervolgens ook, door toedoen van een Mohammed Atta-lookalike, het enige dat hij nog had: zijn favoriete dochter Tirza.

9/11 wordt als een ijkpunt gezien in de westerse wereld: er is een wereld vóór en een wereld ná die dag, die alles veranderde. De wereld van na die datum is een totaal andere. Dit beaamt hoofdpersoon Jörgen Hofmeester, maar hij ziet het op een heftigere manier dan veel anderen: hij ziet het als het begin van de ‘Derde Wereldoorlog’ (204)⁸⁹.

Matthijs de Ridder opent zijn recensie van *Tirza* in *De Standaard* met de veelzeggende woorden ‘De nieuwe van Arnon Grunberg zou wel eens dé roman over de Lage Landen van na elf september 2001 kunnen zijn.’⁹⁰ Ook Elsbeth Etty betreft deze gebeurtenis expliciet bij het duiden van de kwaliteiten van de roman: ‘Grünberg plaatst die angst [voor zinloosheid en controleverlies] midden in ons post-9/11 tijdperk, hij maakt haar tastbaar en inzichtelijk, hij toont mededogen maar lacht tegelijk de middenklasse in haar gezicht uit.’⁹¹

Tirza was de overtuigende winnaar van de eerder genoemde verkiezing van ‘het belangrijkste boek van de 21^{ste} eeuw’ in *De Groene Amsterdammer*, en eindigde boven hoog gewaardeerde buitenlandse romans als *De wehwillenden* van Jonathan Littel (2) en *Saturday* van Ian McEwan (3). Grunberg staat overigens met twee van de (slechts) vijf Nederlandse werken in de 21 romans tellende lijst: *De asielzoeker* (uit 2003) staat op nummer 17.⁹²

In Rob Schoutens eerder genoemde artikel, waarin hij maatschappelijk engagement mist in de Nederlandse literatuur, komt *Tirza* ter sprake: ‘“Tirza” kun je met enige moeite een (post) 9/11-roman noemen.’ Ook schaaft hij *De asielzoeker* in diezelfde categorie. Hij concludeert zijn stuk over de Nederlandse literatuur na 9/11 als volgt: ‘Misschien is dat wel de kern van het bescheiden Nederlandse post 9/11-schrijven: laten zien dat het kwaad niet alleen van buiten komt en dat wij zelf ook niet vrij van smetten zijn.’⁹³ Dit is een conclusie die ook een belangrijk element in *Tirza* omschrijft.

⁸⁹ Paginanummers in dit hoofdstuk zijn afkomstig uit Grunberg 2006.

⁹⁰ De Ridder 2006.

⁹¹ Etty 2006.

⁹² De Vries 2010.

⁹³ Schouten 2011.

In januari 2013 verscheen de Amerikaanse vertaling van *Tirza*. De recensies zijn erg positief, maar in tegenstelling tot de Nederlandse critici noemen de Amerikaanse recensenten het thema van 11 september en vreemdelingenangst vaak niet – ondanks het omslag, dat een duidelijke verwijzing naar 9/11 is: er staat een vliegtuig op de voorkant. *Kirkus Reviews* vindt het ‘an allegory about how post-terror anxiety undoes middle-class certainties and unlocks our latent violence’ en concludeert dat de roman ‘an important and suspenseful addition to post-9/11 literature’ is.⁹⁴ Scott Hutchins van de *New York Times* bespreekt het werk van Grunberg, ‘often cited as one of the greatest living Dutch writers’, daarentegen ook lovend, maar rept met geen woord over 9/11.⁹⁵

Kortom, Grunberg wordt in elk geval in Nederland vaak gezien als een belangrijke Nederlandse auteur van deze tijd (al dan niet de belangrijkste) en vooral zijn romans *De asielzoeker* en *Tirza* worden beschouwd als invloedrijk. *Tirza* vertelt veel over de huidige wereld waarin de roman zich afspeelt en is dus zeker actueel te noemen. Bovendien staat de roman niet op zichzelf in zijn thematiek (nationaal maar ook internationaal), en is hij zelfs exemplarisch voor de (Nederlandse) literatuur in het eerste decennium van de 21^{ste} eeuw – ongeacht hoe de criticus denkt over de invloed van 9/11 binnen de Nederlandse literatuur. Door diverse Nederlandse kenners wordt de roman zelfs beschouwd als de belangrijkste roman in het decennium.

6.2 Tekstueel niveau

Vertelsituatie

Cruciaal in het scheppen van (nationale) beelden in een roman is de verteller. *Tirza* wordt in de derde persoon verteld en de focalisatie ligt van het begin tot het einde bij hoofdpersoon Jörgen Hofmeester: ‘Hofmeester grijpt in een emmel vol lauwarme rijst, [...], en terwijl hij daarmee bezig is bekijkt hij het kozijn van de keukendeur alsof hij nooit eerder aan dit aanrecht heeft gewerkt.’ (12) De verteller is niet gedramatiseerd maar af en toe vallen uitingen te ontdekken die niet aan Hofmeester toe te schrijven kunnen zijn, waardoor deze wel commentaar van de verteller moet zijn, zoals: ‘...wanneer vrienden en bekenden niet veel aardigs over Hofmeester wisten te zeggen, wat van tijd tot tijd gebeurde, was er altijd een die opmerkte: ‘Maar Jörgen woont op stand.’ (13) Dit gaat om iets dat gebeurt als Hofmeester er niet bij is, dus waarvan hij

⁹⁴ ‘Tirza’ 2013.

⁹⁵ Hutchins 2013.

geen weet kan hebben. De situatie in *Tirza* is daarom een afgezwakte vorm van auctoriaal vertellen.⁹⁶

In de roman is er erg veel sprake van erlebte Rede (vrije indirecte rede), waarbij een gedachte van het personage wordt weergegeven in de derde persoon. Deze tussenvorm ‘geeft de verteller mogelijkheden om subtiele kleuring in de gedachteweergave aan te brengen en zo de lezer onopvallend te manipuleren.’⁹⁷ De verteller gebruikt deze erlebte Rede bijvoorbeeld om de lezer subtiel, maar telkens weer, op Hofmeesters tekortkomingen te wijzen. Zo denkt hij eraan dat hij kan verhuizen naar waar hij maar wil, nu zijn jongste dochter het huis uit gaat. ‘Hij zou zijn postcode, de indruk die zijn adres op sommige mensen maakt, missen. De suggestie van geslaagd zijn. De geur van het succes.’ (14) De twee korte, grammaticaal onvolledige zinnen voegen letterlijke gedachten van Hofmeester toe. De overdreven formulering hiervan benadrukt nog extra dat hij op een tragische manier statusbelust is.

Vaak is het echter heel moeilijk te bepalen wat erlebte Rede en wat vertellerstekst is. Bijvoorbeeld in de volgende zin: ‘Op stand. Dat was essentieel voor Hofmeester. Ergens moesten ambities in uitmonden.’ (13) Is de laatste zin een toevoeging van de verteller, of een gedachte van Hofmeester? De grens tussen verteller en personage is op die manier lang niet altijd duidelijk.

Hofmeesters focalisatie is bovendien onbetrouwbaar doordat de verteller het verhaal slim opbouwt. Dat bepaalt uiteindelijk ook hoe de lezer het boek dichtslaat; doordat gedurende het verhaal de gekte van Hofmeester steeds toeneemt, is aan het einde niet met zekerheid vast te stellen of Hofmeesters gekte zich heeft geuit in het vermoorden van Tirza en Choukri, of alleen in het zich verbeelden dat hij dat heeft gedaan.

Deze onduidelijkheid wordt veroorzaakt door de verteller. Na het moment dat Hofmeester ze vermoord zou hebben, de laatste avond in het huisje, verneemt de lezer namelijk niets meer van Tirza en Choukri in de vorm van uitspraken of beschreven handelingen. Dit valt in eerste instantie niet op doordat er tijdsverdichting plaatsvindt en de verteller alleen beschrijft wat er gebeurt vanuit Hofmeesters perspectief zonder dialogen weer te geven. Hij gaat naar het vliegveld, maar zijn zij er ook bij? Er wordt in die scène geen tekst in de directe rede weergegeven en in de luchthaven heeft hij ‘het indringende gevoel [...] dat hij net als op Schiphol bezig is naar niemand te zwaaien.’ (307)

Maar zijn ook geen plaatsen aan te wijzen waaruit blijkt dat hij de misdaad echt begaan heeft, behalve het verhaal dat hij het Namibische meisje Kaisa vertelt over de moorden (401-407). Tegen die tijd heeft de lezer echter al enorme twijfels over de geestelijke gezondheid van

⁹⁶ Deze term komt uit Van Boven & Dorleijn 2003:207.

⁹⁷ Van Boven & Dorleijn 2003:218.

Hofmeester. In de scènes die zich nog in Amsterdam afspeelden, bleek al dat hij zijn eigen wereld creëert en daarin blijft geloven. Zo zegt hij over zijn echtgenote, die hem verlaten heeft: ‘Ze heeft ons niet in de steek gelaten. Ze heeft aan zelfontplooiing gedaan.’ (41) Tevens brengt hij hele werkdagen op Schiphol door, om niet te hoeven toegeven dat hij overbodig is geworden op zijn werk. Hij creëert daar zijn eigen wereld met rituelen. (137-141)

In Namibië verdwijnt hij steeds meer in die waanzin: hij praat dag en nacht met en tegen Kaisa, alsof ze hem begrijpt. Tegen haar zegt hij ook: ‘Mensen [...] maken een verhaal van hun leven. Zo scheppen ze orde. [...] Het verhaal dat ik ervan heb gemaakt is... [...] Het is uit de hand gelopen.’ (364). Op deze manier manipuleert de verteller de lezerservaring dus. Want moet dit ‘verhaal’ letterlijk of figuurlijk geïnterpreteerd worden?

6.2.1 Nationale beelden

Dit aspect van onbetrouwbare focalisatie in combinatie met een verteller die op vaak onopvallende wijze commentaar geeft, zorgt ervoor dat de lezer een bepaalde richting wordt opgestuurd. Het beïnvloedt ook het beeld dat de lezer van Hofmeester krijgt sterk. Op het eerste gezicht is hij een toegewijde vader, verlaten door zijn echtgenote, met een universitaire titel, respectabel beroep en een mooi huis in een chique buurt.

Maar al heel snel wordt door zijn gedrag op het examenfeest van Tirza en de vele flashbacks daar tussendoor duidelijk dat hij niet stabiel en realistisch in het leven staat, kortom, niet helemaal ‘normaal’ is volgens de maatstaven van de Nederlandse maatschappij. Zo lijkt zijn relatie met dochter Tirza af en toe naar het incestueuze te neigen (bv. 182-186) en heeft hij seks met een klasgenootje van Tirza op het examenfeest.

Tirza’s ziekte, anorexia, wordt door haar psycholoog ‘de ziekte van de blanke middenklasse’ (229) genoemd. Hofmeester bedenkt zich dat hij dat zelf is, de ziekte van de blanke middenklasse, en daar heeft hij een goed punt. Het overmatige verlangen naar controle dat centraal staat bij anorexiapatiënten, beheerst ook zijn leven.

Dat verlangen beheerst niet alleen zijn leven, maar ook dat van zijn naasten. Tirza’s anorexia komt voort uit haar vaders drang om de perfecte vader te zijn, waarbij Tirza in alles moet uitblinken. Door de verteller wordt Hofmeesters fanatisme vergeleken met dat van een religieus iemand en op deze manier nog meer uitvergroot en min of meer belachelijk gemaakt. Zijn missie om zijn identiteit als vader te versterken beschrijft de verteller bijvoorbeeld als volgt: ‘In de wereld van de vaders werd hij een bekeerling, en zoals alle bekeerlingen: een fanaticus.’ (238) Ook de (typisch westerse en dan nog eens overdreven) ‘hoog-hoogbegaafdheid’ van Tirza benadert hij

op soortgelijke wijze: ‘Hij spreekt het woord uit zoals anderen het over de profeet of God hebben.’ (422)

Hofmeester wordt door de verteller duidelijk omschreven als een westerse man: ‘Europese begrippen zijn de enige die Hofmeester kent.’ (334) Het beeld dat wordt geschapen van de Nederlandse Hofmeester en zijn gezin is niet per se een nationaal stereotype, maar eerder ‘westers’ of ‘Europees’ te noemen. Het beeld van de blanke middenklasse, waar zij toe behoren, wordt voornamelijk gedefinieerd door hun verlangen naar controle over hun eigen leven. Daarnaast zijn er nog twee haast karikaturale, maar wel typisch westerse, eigenschappen die het plaatje van het personage Hofmeester compleet maken: de obsessieve manier van met geld omgaan en zijn ongefundeerde afkeer van de Ander: de niet-westerling. Op dit laatste element ga ik verder in in paragraaf 6.2.3, over xenofobie.

6.2.2 Nationale identiteit

Hofmeesters nationale identiteit

Hofmeester baseert zijn identiteit deels op westerse waarden, zoals geld, opleiding en representativiteit. Geld speelt een centrale rol in zijn leven, want ‘[w]at was vrijheid als je geen geld had om die te bekostigen?’ (86). Met als ultiem doel financiële afhankelijkheid verhuurt hij jarenlang een deel van zijn huis en stort hij de opbrengsten daarvan op een Zwitserse bankrekening. Hij vindt een universitaire opleiding ook onmisbaar, hij heeft zelf gestudeerd (84) en ‘[d]at allebei zijn dochters zouden promoveren beschouwde hij als iets vanzelfsprekends’ (82). Hofmeester streeft ernaar om de perfecte westerse burger te zijn en de manieren om zijn leven tot in het uiterste te controleren: hij is bijvoorbeeld niet uit liefde getrouwd met zijn echtgenote, maar omdat ze ‘representatief’ was (55). Zijn eerder genoemde fixatie op het aanzien dat hij krijgt door in een goede buurt te wonen is hier ook onderdeel van.

Maar nog meer dan dat definieert hij zichzelf naar aanleiding van wat hij níet is: een buitenlander.⁹⁸ In eerste instantie zet hij zijn autobeeld constant nadrukkelijk af tegen ‘het vreemde’. Dit verwoordt hij zelf ook: ‘De ander heeft me altijd gefascineerd. Omdat de ander bepaalt wie ik ben.’ (296)

⁹⁸ In het theoretisch kader geef ik aan het beeld van de Ander pas in de paragraaf over xenofobie te bespreken; hier is zijn heterobeeld echter al onmisbaar in de paragraaf over nationale identiteit, omdat Hofmeester zijn eigen identiteit laat hangen van de Ander. Alle kenmerken die deze wisselwerking beschrijven, zet ik in deze paragraaf; de elementen van zijn heterobeeld die daar geen directe betrokkenheid bij hebben en gaan over zijn xenofobie, bespreek ik in de volgende paragraaf.

Deze Ander heeft vrijwel altijd een relatie met ‘het buitenlandse’. De tegenstelling tussen het eigen land en het buitenland wordt bijvoorbeeld onderstreept in de omschrijving van de werkster. Hij refereert constant aan haar afkomst uit Ghana en benadrukt daarmee het verschil tussen hemzelf en de Ander: ‘Er is een werkster. Een nieuwe. Ze komt uit Ghana. Er is een papa. Komt niet uit Ghana.’ (54) Dat het vreemdeling-zijn voor hem onlosmakelijk verbonden is met afkomstig zijn uit een ander land, wordt duidelijk als hij zich na een ruzie in de erlebte Rede omschrijft als een vreemdeling ten opzichte van zijn vrouw en dochters: ‘Hij sprak een andere taal. Hij kwam uit een ander land. Hij was een ander mens dan de rest van zijn familie, een *Fremdkörper* in dit gezin.’ (109)

De echtgenote is in haar jaren van afwezigheid een vreemde geworden voor Hofmeester. Dit wordt uitgedrukt door het constante noemen van buitenlandse invloeden, die vreemd voor hem zijn. Zo draagt ze Franse schoenen (34), een Italiaanse bril (44) en is ze in het buitenland geweest. Dat ze een vreemde is geworden, wordt tevens door de verteller benadrukt door het feit dat ze gedurende de hele roman geen naam krijgt, maar steevast ‘de echtgenote’ (of soms ‘de moeder van zijn kinderen’) wordt genoemd. Hofmeester zegt het ook letterlijk: ‘Alles aan jou is vreemd.’ (49) Hij lijkt desondanks gefascineerd door het vreemde en houdt zichzelf hier al zijn hele leven mee bezig: hij heeft Duits gestudeerd en was bij de uitgeverij waar hij werkte verantwoordelijk voor Oost-Europese literatuur.

En nog preciezer gezegd, identificeert hij zich op basis van het verschil met immigranten, moslims, niet-westerlingen en ‘kleurlingen’. ‘Allochtoon’ betekent letterlijk ‘van elders afkomstig’ of ‘iemand uit een ander land’, maar heeft in de Nederlandse taal inmiddels een extra dimensie gekregen van ‘niet-westers’. Tevens wordt dit woord vaak stigmatiserend gebruikt.⁹⁹ Hofmeester ziet een enorm contrast tussen de blanke, beschaafde westerling (die hij zelf is) en niet-westerse, allochtone personen. Hij beoordeelt mensen direct vanuit dit idee, ook al kent hij ze niet. De twee agenten die poolshoogte komen nemen na een ruzie tussen Hofmeester en zijn echtgenote, onderscheidt hij door de één ‘de allochtone agent’ te noemen en de ander ‘de agent die geen allochtoon was’. (234)

Hij blijkt het niet van een vreemde te hebben. Aan Kaisa vertelt hij over zijn ouders: ‘Ze haatten alles wat afweek. Begrijp je? Alles wat niet blank was. Alles wat anders was, alles wat afweek van de norm.’ (357) Hij blijft Kaisa ook omschrijven als ‘zwart’ (bv. 351, 356); deze herhaling laat zijn obsessie met huidskleur zien.

⁹⁹ Zie de website van Genootschap Onze Taal: <http://www.onzetaal.nl/taaladvies/advies/allochtonen> (geraadpleegd op 18-02-2013).

Hofmeester ziet alle personen met een islamitische achtergrond als één groep, zo ook Choukri. Wat de (familie)relatie van Choukri tot Mohammed Atta is, doet er niet zoveel toe; hij is ‘in ieder geval een soort Mohammed Atta. Hetzelfde vlees, dezelfde blik, dezelfde kaak. Dezelfde gedachten uiteraard. Dezelfde haat. Haat tegen ons. Haat tegen wat wij zijn, wie wij zijn, en waarom we dat zijn.’ Hij bedenkt zich vervolgens dat hij de groep die door Mohammed Atta wordt gehaat, zonder erbij na te denken ‘wij’ heeft genoemd. Dit is alleen een constatering, en vervolgens plaatst hij Mohammed Atta in een groep daar tegenover: ‘zij’: ‘[W]eet je waarom ze jou en mij en de burens haten? Omdat we in het geluk geloven. Niet in God, maar in het geluk. Omdat we individuen zijn met een individuele identiteit. Geen groepsdieren.’ (206) Hiermee benoemt hij, na de cultuur en de blanke huidskleur, nog twee elementen die hij als kenmerkend voor de westerse en Nederlandse cultuur ziet: individualiteit en de afwezigheid van een leidende religie.

De reden voor zijn gekte die later toeslaat, is zijn vasthoudendheid aan één identiteit. Eigenlijk zegt Hofmeester eerder tegen Tirza al precies wat bij hem het probleem is, en wat later de reden zal zijn waarom hij haar (al dan niet ingebeeld) vermoordt: ‘Je moet flexibel omgaan met je identiteit. Alleen gekken blijven de hele tijd wie ze zijn.’ (256)

Hij heeft een meervoudige nationale identiteit, aangezien hij die baseert op zowel etnische als burgerlijke gronden. De vriend van zijn andere dochter, Ibi, is een Fransman, maar ‘[v]olgens Hofmeester is hij geen echte Fransman, hoewel hij een Frans paspoort heeft, maar een kleurling die volgens de regels van het spel achter haar geld aan zit.’ (81) Kortom, ook al heeft een individu een Europees paspoort, zijn huidskleur bepaalt of hij ook écht een Europese identiteit heeft. Dit laat duidelijk zien dat Hofmeester etniciteit als de belangrijkste grond ziet bij het vaststellen van een nationale identiteit.

Maar ook burgerlijke redenen vindt hij belangrijk hiervoor. Door zijn vooroordelen neemt hij automatisch aan dat Tirza’s vriendje van Marokkaanse afkomst, Choukri, wegens zijn achtergrond niets weet van de normen, waarden en cultuur van het westen. Tirza weet wel hoe haar vader denkt over buitenlanders. Als Hofmeester haar vraagt of Choukri punctueel is, antwoordt ze: ‘voor een Marokkaan buitengewoon pünktlich’ (284). Ook verbaast het hem niet als Choukri *Anna Karenina* van Tolstoj niet kent (298); het sterkt hem alleen in zijn overtuiging dat mensen als Choukri geen weet hebben van wat hij ziet als een essentieel onderdeel van de beschaving: literatuur.

Tirza's nationale identiteit

Hoewel de roman *Tirza* heet en zij degene is om wie het allemaal draait voor Hofmeester, krijgt de lezer niet bijzonder veel (objectieve) informatie over haar nationale identiteit. Wat wel duidelijk is, is dat ze weinig tot geen waarde hecht aan alle zaken die haar vader zo belangrijk vindt.

Tirza is, voor zover de lezer dat uit de roman kan halen, niet bewust bezig met haar nationale identiteit en zou daarom een pluralist kunnen worden genoemd. Ze is zich wel bewust van de verschillen tussen verschillende naties, maar zoekt juist daarom toenadering en is geïnteresseerd. Zo is het verschil in achtergrond geen probleem voor haar om een liefdesrelatie te beginnen met Choukri. Ze is zich bewust van zijn andere achtergrond, en uit nieuwsgierigheid vraagt ze hem om de Koran (296). Ook haar reis naar Afrika getuigt van interesse in andere culturen. In die zin is ze dus hetzelfde als haar vader: ze is zich voornamelijk bewust van haar identiteit als die tegenover een andere identiteit staat. Haar houding is zeer positief, terwijl die van haar vader juist extreem negatief is.

Choukri's nationale identiteit

Choukri komt uit Marokko, maar heeft niet zoveel met zijn achtergrond. Sterker nog, hij heeft nauwelijks nog contact met zijn ouders omdat ze andere ideeën over het leven hadden dan hij – het valt aan te nemen dat dit conflict te maken heeft met de godsdienst (292-293). Hij is namelijk geen moslim, maar agnost (299). Ook het feit dat hij een opleiding tot sociaal werker heeft afgemaakt, gitaar speelt en perfect Nederlands spreekt, versterken het beeld voor de lezer dat hij een zeer geïntegreerde jongeman is die Nederlandser dan Marokkaans is.

Tegen Hofmeester zegt hij: 'Ik bepaal wie ik ben [...] Ik ben Choukri. Ik speel gitaar. Ik houd van uw dochter. Dat is wie ik ben. Daar heeft de ander niets mee te maken.' (296) Hij is daarom een pluralist: hij heeft geen binding met een nationale identiteit of zijn etnische achtergrond, maar hij kiest zelf voor wie hij is.

6.2.3 Xenofobie

Hofmeester heeft een duidelijke doch ongefundeerde visie op de Ander, de Marokkaanse immigrant. Hij velt namelijk constant negatieve oordelen over immigranten zonder dat die op feiten zijn gebaseerd. Hij kent Ibi's vriend nauwelijks, maar hij heeft zijn oordeel duidelijk gevormd. Hofmeester noemt hem 'een man van dubieuze afkomst' (82) en 'haar donkere man' (275). Hij betreft deze vooroordelen ook bij conversaties die in eerste instantie helemaal niet over deze groep mensen gaan. Als zijn echtgenote zegt dat Tirza nauwelijks borsten heeft en dus geen

‘wapens’ heeft om in de strijd te gooien waardoor mannen haar leuk zouden vinden, gaat Hofmeester hier fel tegenin. Tirza is ‘fatsoenlijk’, ‘een mooie vrouw, een prachtige, jonge vrouw’, die ondanks dat ze nauwelijks borsten heeft, niet plat is. Dit stelt hij tegenover de echtgenote, die hij haat, met haar ‘grote, lubberende, ordinaire hangtieten [...], waarop alleen Marokkanen en Turken geilen’. (143-144)

Ook de Afghaanse schoonmaker op zijn werk moet het ontgelden: ‘Hofmeester had altijd het vermoeden gehad dat de schoonmaker voor de taliban had gewerkt, maar hij had dat vermoeden nooit uitgesproken. [...] In het voorbijgaan mompelde hij beleefd: ‘Goedenavond’, al twijfelde hij er nog steeds niet aan dat de Afghaan, net als die soortgenoten van hem, het paard van Troje was dat ze hadden binnengehaald.’ (136-137) Met deze ‘ze’ bedoelt hij de Nederlanders; hij ziet de Afghaan en ‘al die soortgenoten van hem’ dus als bedreigend voor de ‘echte’ Nederlanders. De vergelijking met het Trojaanse paard impliceert dat hij bang is dat ‘ze’ (de moslims) Nederland overnemen.

Deze op niets gebaseerde vooroordelen klinken de Nederlandse lezer bekend in de oren, omdat de angst voor moslims een zeer actueel onderwerp is. De verteller verwoordt Hofmeesters mening in erlebte Rede in zulke clichés en zonder enige redentatie, dat hij zo duidelijk maakt dat Hofmeesters gedachten over buitenlanders belachelijk zijn. Zijn stugge geloof in de slechte bedoelingen van iedere moslim en dus van Choukri, kan ook niet veranderd worden door het feit dat Choukri eigenlijk helemaal niet voldoet aan het stereotiepe beeld van de moslimimmigrant.

Hofmeester lijkt te vinden dat blanke mensen meer waard zijn dan gekleurde mensen. Hij twijfelt in elk geval niet over de aard van laatstgenoemden: ‘Dat is de invloed van de kleurling. Asociaal gedrag.’ (306) Ook in Namibië vertrouwt hij de aardige taxichauffeur niet helemaal; die zou zomaar kunnen weggrijden met zijn spullen. Immers: ‘Een kleurling blijft een kleurling.’ (332) Ook wanneer hij de verschillende typen vrouwen waar hij opgewonden van raakt opnoemt, constateert zijn echtgenote dat seks voor hem ‘gewoon een klassenstrijd’ is. Hierna suggereert hij dat dit zo is, door een groep toe te voegen aan zijn opsomming: ‘Kleurlingen.’ (71) Doordat uit het voorgaande blijkt dat hij ‘kleurlingen’ ondergeschikt vindt, is Hofmeester een racist te noemen.

Hofmeesters vreemdelingenhaat, die hij al van jongs af aan heeft meegekregen van zijn omgeving, begint te escaleren wanneer hij al zijn spaargeld verliest als gevolg van 11 september: ‘In de wereldeconomie had hij de vijand gevonden die te sterk voor hem was, te sterk voor het roofdier. Eindelijk een echte vijand. Maar het was een vijand zonder gezicht en zonder naam. Eentje bij wie je geen verhaal kon halen.’ (175) De oplossing voor het gebrek aan een object voor zijn woede dient zich al snel aan: ‘De geschiedenis dreigde nu persoonlijk te worden. De

anonieme wereldeconomie kreeg een gezicht, een lichaam, een naam. Mohammed Atta, die had Hofmeester zijn geld afgenomen, de financiële onafhankelijkheid, de vrijheid voor zijn kinderen die zo nabij was, zo vreselijk nabij. Mohammed Atta zat hierachter, Atta had Hofmeesters hedge fund onthoofd.’ (176)

Hofmeester heeft twee zaken waar hij meer dan wat dan ook waarde aan hecht. Ten eerste zijn financiële onafhankelijkheid, die hij probeert te bereiken door jaarlijks geld te storten op een Zwitserse bankrekening en waarvan hij het geld vervolgens investeert in een hedge fund in de hoop het bedrag te vermeerderen. Het tweede is zijn favoriete dochter Tirza, voor wie hij alles doet. Als, in zijn ogen, beide hem door de moslim Mohammed Atta (die de hele groep van niet-westerse, gekleurde mensen representeert voor Hofmeester) afgenomen worden, verandert de Ander in een bedreigende Significante Ander. Op deze manier escaleert zijn xenofobie.

Na het verlies van financiële onafhankelijkheid denkt hij nog: ‘Niet alles was hem afgenomen. Ze hadden hem iets gelaten. Tirza. Ze hadden hem het mooiste gelaten, het beste, het liefste. Ze hadden hem de zonnekoningin gelaten.’ (178) Maar als Choukri (oftewel: Mohammed Atta) hem ook zijn dochter ‘afneemt’ (doordat Tirza van hem houdt en het ouderlijk huis gaat verlaten om met Choukri naar Afrika te gaan), heeft hij het gevoel dat zijn leven voorbij is. De ‘rest van zijn leven’, zonder werk, zonder Tirza, ziet hij meerdere malen als een woestijn (76, 137).

Hofmeester ziet ook alleen wat hij wil zien: Choukri behoort vanwege zijn huidskleur en afkomst nog steeds tot de groep van ‘de moslim’. Choukri heeft de Koran meegenomen omdat Tirza er nieuwsgierig naar was (296). Hofmeester vindt het ‘[e]en wonderlijk boek voor wonderlijke mensen’ (306) en als hij voor Choukri staat met zijn kettingzaag (de Stihl MS 170), dwingt Hofmeester de wanhopige jongen om tot Allah te bidden. Choukri weigert – hij heeft eerder aangegeven helemaal niet in welke god dan ook te geloven. Vervolgens stopt hij een bladzijde uit de Koran in Choukri’s mond. (404-405) Op deze manier degradeert hij de jongen tot een dier; hij vergelijkt hem met een ‘circusbeest’ en een ‘aap’. Vlak voor hij hem doodt, blijft hij de jongen nog aansporen om Allah aan te roepen, en hij drijft de spot met deze god die blijkbaar niet in de buurt is: ‘Roep nog een keer heel hard om Allah. Misschien verstond hij je niet vanwege je accent. Misschien is Allah even op vakantie.’ (405)

Wanneer hij getuige is van de letterlijke en figuurlijke samensmelting van zijn wereld en de wereld die hij verafschuwt – namelijk als hij Tirza en Choukri seks ziet hebben op de keukentafel – slaan de stoppen door. Doordat de scheidslijn tussen zijn eigen identiteit en die van de Ander definitief is verbroken (en zijn eigen identiteit dus eigenlijk niets meer waard is) houdt niets hem meer tegen om zijn agressieve kant, waar we al eerder voorbeelden van hebben gezien (hij sloeg zijn echtgenote en Ibi, en takelde de Duitse huurder flink toe), het over te laten nemen: dat wat

hij 'het beest' noemt. Het beest in hem (al dan niet op seksueel gebied) komt los als 'de beheersing hem niets meer te bieden' heeft (177). En aangezien hij zijn laatste reden voor beschaafd leven, Tirza, op dat moment verliest, neemt het beest in hem het over, vervagen de grenzen en kan hij zichzelf niet meer onderscheiden van de 'primitieve' Ander.

Hofmeester vertelt Kaisa dat hij, nadat hij de lijken van Tirza en Choukri had begraven en alles had schoongemaakt, in de Koran las. 'Er staan interessante dingen in' (406), maar als het over tuinen gaat, constateert hij toch dat de MS 170 'sterker [is] dan Allah, sterker dan God ook, krachtiger dan Jezus.' (406) Kortom: de technologie, de beschaving, wint het altijd van iets primitiefs als religie.

Xenofobie is in dit geval dus voornamelijk de angst dat het vreemde, dat hij onderschikt acht, binnendringt in zijn eigen omgeving en afgebakende identiteit. Als dat gebeurt, onder andere op financieel gebied, verliest zijn identiteit zijn waarde; en zijn identiteit is het fundament van zijn gehele leven. De angst zorgt ervoor dat hij geen nuances ziet in de identiteit van de Ander, maar alle Anderen als één groep ziet die dezelfde vijandige bedoelingen en afschrikwekkende eigenschappen heeft.

6.2.4 Doel van het thema

In Nederland is het verschil tussen 'wij' (de autochtone Nederlanders) en 'zij' (de moslimimmigranten) al meer dan een decennium een actueel thema, waar ieder zijn eigen gedachten over heeft. In *Tirza* worden deze gespannen houding tussen de twee groepen door de hoofdpersoon enorm uitvergroot. De abstracte auteur heeft een extreem xenofobisch en racistisch hoofdpersonage neergezet, die alle niet-westerlingen en moslims over één kam scheert. Dit terwijl de enige Ander die in dit boek voorkomt, Choukri, het schoolvoorbeeld van een geïntegreerde moslimimmigrant is en zich niet bezighoudt met zijn nationale identiteit.

De verteller laat daarbij vaak subtiel zien hoe irrationeel Hofmeesters xenofobie is. Dit doet hij door gebruik van de erlebte Rede en gebruik van zinnen waarvan moeilijk vast te stellen is of het erlebte Rede of vertellerstekst is. Door zo'n verteller in te zetten, verkleint de abstracte auteur de afstand tussen verteller en personage, terwijl de verteller wel grote invloed heeft op het beeld dat de lezer krijgt van het personage.

Hofmeesters mening, en de nadruk die ligt op de ongefundeerdheid daarvan, is een uitvergroting van het feit dat Hofmeesters visie op de Ander niet heel ongewoon is in de realiteit. Veel Nederlanders hebben een negatieve houding jegens niet-westerse immigranten, zonder dat daar een specifieke reden voor is. Net als in het geval van Hofmeester kan dat komen doordat ouders de vreemdelingenangst doorgeven aan hun kinderen, en kan deze angst gevoed worden

door economische factoren. Het belichten van de oorzaken en gevolgen van een beladen verschijnsel als xenofobie, om het proberen te begrijpen, kan gezien worden als verwerking.

De abstracte auteur gebruikt de verteller om Hofmeesters irrationele xenofobie extra te onderstrepen. Zijn beeld van niet-westerlingen is niet heel ongebruikelijk in Nederland, maar de verteller vergroot het nog meer uit, om de lezer er keer op keer aan te herinneren hoe absurd dat beeld is. Zo noemt de verteller Choukri meestal ook 'Atta', zoals Hofmeester aan hem denkt. Hij levert op deze manier impliciet kritiek op deze manier van denken over moslimimmigranten in de Nederlandse maatschappij.

Deze kritische functie van de tekst kan gezien worden als een katalysatorrol. De populariteit van de roman heeft ervoor gezorgd dat de thematiek veel mensen heeft bereikt en dat *Tirza* tegenwoordig wordt gezien als een belangrijke, of zelfs de belangrijkste, toevoeging aan de Nederlandse post-9/11-literatuur.

De abstracte auteur verwerkt niet allerlei tijdsgebonden elementen in het verhaal. De historische gebeurtenissen en ontwikkelingen die een rol spelen, zoals de aanslagen van 11 september, hebben een duidelijke functie in het verhaal. De moslimimmigrant komt ook alleen uit Hofmeesters perspectief in beeld en er wordt bijvoorbeeld ook geen toelichting gegeven op de situatie van de moslimimmigrant in Nederland op dat moment. Het verhaal heeft om die reden niet tot nauwelijks een conserverend doel en is de roman niet echt een middel tot kennis van het verleden te noemen. Literair erfgoed is het wel: de roman is sinds de verschijning al meerdere malen als een belangrijk punt in de literatuur genoemd en zal dan ook waarschijnlijk niet snel in de vergetelheid raken.

7 Analyse 3: Leon de Winter, VSV

7.1 Contextueel niveau

Leon de Winter is een bekend Nederlands auteur die al een aantal decennia een plaats inneemt in het literaire landschap: hij debuteerde in 1976. Hij begon als een postmoderne, door de critici geliefde Revisorschrijver, die niet heel bekend was bij het grote publiek. Begin jaren negentig constateerde Ton Anbeek een verschuiving: ‘Het lijkt of de lezers harder naar boekhandel en kiosk rennen naarmate critici luider klagen over de funeste gevolgen van makkelijke leesbaarheid.’¹⁰⁰ Deze trend heeft zich in de twee decennia daarna doorgezet.

De Winter is bovendien niet alleen een publiek figuur geworden vanwege zijn literaire werk, maar ook door zijn uitgesproken opiniestukken. In *Elsevier* schreef hij tussen 2004 en 2007 columns en blogs met felle kritiek op linkse politici (met titels als ‘Bos en Albayrak verkrachten geschiedenis’ en ‘Wie op de PvdA stemt, steunt de rassenhaat’), linkse kranten (‘De riooljournalistiek van de Volkskrant’, ‘De Volkskrant onthoudt zijn lezers de waarheid’) en de islam (‘Vervloekt zijn de imam-goedpraters’, ‘Het Arabische zelfbedrog kent geen einde’).¹⁰¹

Kortweg vindt De Winter dat de invloed van allochtonen de Nederlandse cultuur bedreigt, omdat er ‘een onderklasse [is] ontstaan van mensen die niet alleen een zwakke sociaal-economische positie delen, maar ook culturele en religieuze kenmerken’. Hij is dus bang voor verdringing van de eigen (nationale) cultuur, want als zo’n onderklasse ontstaat ‘met loyaliteiten die buiten het centrum van de burgerlijke samenleving liggen, dan heb je een hardnekkig en potentieel gevaarlijk probleem.’¹⁰²

Een andere bekende criticus van de islam in Nederland was Theo van Gogh, die ook een van de hoofdpersonages in *VSV of Daden van onbaatzuchtigheid* (kortweg: *VSV*) is. Van Gogh, vermoord in 2004, en De Winter zijn jarenlang vijanden geweest en bekritiseerden elkaar voortdurend in de Nederlandse media, ondanks dat ze elkaar nooit ontmoet hebben. Van Gogh beschuldigde De Winter ervan dat hij ‘zijn joodse identiteit uitventte’.¹⁰³

Maar ook recentelijk wordt De Winter verweten dat hij zijn Joods-zijn altijd bij zaken betreft, ook als dat geen verband houdt met hetgeen waar hij zijn mening over geeft; ‘[a]lsof hij er zeker van wil zijn dat werkelijk iedereen in Nederland meteen aan het woord ‘Jood’ denkt, als zijn naam

¹⁰⁰ Anbeek 1991.

¹⁰¹ De titels zijn te vinden via <http://www.elsevier.nl/Algemeen/blogs/2007/4/Laatste-individuele-blogs-Leon-de-Winter-ELSEVIER116779W/> (geraadpleegd 19-07-2013). Helaas werken de links naar de stukken zelf niet meer.

¹⁰² De Winter 2007.

¹⁰³ Gans 1994:71.

de revue passeert'.¹⁰⁴ De Joodse identiteit is niet alleen in zijn opiniestukken, maar ook in De Winters literaire oeuvre prominent aanwezig: bijna altijd zijn zijn hoofdpersonen Joods en speelt die identiteit een grote rol.

Daarnaast is ook moslimfundamentalisme een terugkerend thema. Zo wordt Omar, een personage in *God's Gym* (2002), verdacht van moslimterrorisme, en gaat *Het recht op terugkeer* (2008) over hoofdpersoon Brams zoon, die ooit is gekidnapt door moslimfundamentalisten en in Kazachstan wordt getraind om een aanslag te plegen.

VSV verscheen in de zomer van 2012. De roman beschrijft vanuit de perspectieven van een groot aantal personages een fictieve aanslag door moslimterroristen in Amsterdam. Veel personages zijn geïnspireerd op en hebben dezelfde naam als politici en andere zogenaamde Bekende Nederlanders. Voorin het boek staat de tekst: 'Deze roman heeft een historisch feit als uitgangspunt maar is fictie en staat los van de werkelijkheid. Feit en fictie zijn vermengd en dat geldt ook voor de in het boek voorkomende personen, bedrijven, organisaties en plekken. De incidenten, handelingen, gesprekken en gebeurtenissen zijn bedacht door de auteur.' (4)¹⁰⁵

Deze connectie met de realiteit wordt ook veelvuldig besproken in de recensies; vaak echter op een negatieve manier. Zo kopt Jeroen Vullings in *Vrij Nederland* 'Hapsnapcollage met BN'ers'¹⁰⁶ en heeft Arjen Fortuin het in *NRC Handelsblad* over 'bordkartonnen personages' en concludeert hij: 'je blijft achter met het ultieme talkshowgevoel.'¹⁰⁷

Een ander opvallend element in de receptie van *VSV* is dat er vrijwel geen gematigde stukken over zijn verschenen: de recensies zijn ofwel zeer positief, ofwel heel negatief. Een aantal critici is laaiend enthousiast, zoals Arjan Peters in *de Volkskrant*. Die geeft de roman het maximale aantal sterren.¹⁰⁸ Sonja de Jong noemt de roman in het *Haarlems Dagblad* 'zijn absolute magnum opus'¹⁰⁹ en Frank Hellemans betitelt De Winter in *De Morgen* als 'een groot schrijver'¹¹⁰. Deze critici roemen vooral De Winters zelfspot, de realistische weergave van de gebeurtenissen en de stijl.

Een van de motieven in de ronduit negatieve recensies is juist het gebrek aan geloofwaardigheid en de afstand tussen lezer en personages. Joost de Vries stelt in *De Groene Amsterdammer*: 'In alles probeert de auteur zijn bizarre verhaal geloofwaardig te maken en dat maakt de angst plat'.¹¹¹ Jeroen Vullings begint zijn stuk met de veelzeggende zin: 'Je kunt nog zoveel

¹⁰⁴ Van Rossum 2012.

¹⁰⁵ Paginanummers in dit hoofdstuk zijn afkomstig uit De Winter 2012.

¹⁰⁶ Vullings 2012.

¹⁰⁷ Fortuin 2012.

¹⁰⁸ Peters 2012.

¹⁰⁹ De Jong 2012.

¹¹⁰ Hellemans 2012.

¹¹¹ De Vries 2012.

reddingsmanoeuvres opsommen, maar als de lezer de angst niet voelt, is het verhaal mislukt.¹¹² En Dries Muus constateert in *HP/De Tijd*: ‘de roman bevat meer terroristische aanslagen dan originele observaties’.¹¹³

Ook zijn de recensenten het niet eens met de mate waarin de lezer geacht wordt om die angst ook daadwerkelijk te voelen en om de gebeurtenissen te betrekken op de realiteit. Fortuin ziet er, meer dan een geëngageerde roman, ‘de voortzetting van de columnistiek met andere middelen’ in.¹¹⁴ Met andere woorden: De Winter zet zijn kritiek op het moslimfundamentalisme nu voort in romanvorm. Irene Start van *Elsevier* ziet ook zo’n boodschap in *VSV*: ‘De dreiging van moslimfundamentalisme is geen filmscenario, lijkt De Winter te willen zeggen.’¹¹⁵ Dit, terwijl Jann Ruyters in *Trouw* juist geen connectie ziet met De Winters opiniestukken. Het is geen ‘licht hysterische angstliteratuur’, in tegenstelling tot wat de lezer wellicht verwacht, en “VSV” mag over bommen in Amsterdam gaan, over angst, dreiging en heilige oorlog, de lezer moet er niet echt van gaan wakker liggen.¹¹⁶ De lezer hoeft de gebeurtenissen in de verhaalwereld volgens haar dus niet letterlijk te nemen – het is puur amusement.

De receptie van de roman is extreem: de meeste critici zijn ofwel lyrisch, ofwel zeer negatief. Kortom, een eenduidige mening onder de critici is er niet, maar de roman maakt in elk geval heel sterke meningen los. De roman komt is herkenbaar voor de Nederlandse lezer omdat er zoveel referenties naar de werkelijkheid in zitten – of die nu geloofwaardig en overtuigend zijn of niet. Over de plaats van deze roman in de Nederlandse literatuur is nog niet veel te zeggen, aangezien de roman pas een jaar oud is. Coen Peppelenbos merkt in zijn recensie echter wel het volgende op: ‘Er zitten zoveel knipoogjes in dat je je afvraagt of de roman over tien jaar nog leesbaar is.’¹¹⁷

7.2 Tekstueel niveau

Om de verwijzingen naar en situaties in *VSV* enigszins te kunnen begrijpen, is een korte samenvatting van het plot noodzakelijk. In de roman komen namelijk zoveel personages met onderlinge relaties aan bod, dat het af en toe lastig is om te volgen waar het over gaat.

Oud-topcrimineel Max Kohn is een van de hoofdpersonen. Hij heeft een nieuw hart gekregen van een priester, die een verhouding gehad blijkt te hebben met Kohns grote liefde, Sonja Verstraete. Zij heeft een zoon, Nathan, maar Kohn weet niet dat hij de vader is.

¹¹² Vullings 2012.

¹¹³ Muus 2012.

¹¹⁴ Fortuin 2012.

¹¹⁵ Start 2012.

¹¹⁶ Ruyters 2012.

¹¹⁷ Peppelenbos 2012.

Sallie, de zoon van Kohns oude rechterhand (van Marokkaanse afkomst), bereidt met zijn voetbalteam een drietal aanslagen voor. Eerst blazen ze de Stopera in Amsterdam op. Daarna eisen ze tijdens een vliegtuigkaping de vrijlating van Mohamed Boujeri, de moordenaar van Van Gogh. Vervolgens gijzelen ze een groep schoolkinderen, waarbij om de uitlevering van Geert Wilders wordt gevraagd. Tijdens deze gebeurtenissen spelen onder andere ook personages Job Cohen, Leon de Winter en Piet Hein Donner een rol.

Uiteindelijk blijkt de hele roman te draaien om een 'lichteffect' dat de gijzeling in een basisschool (de VSV) heeft beëindigd. De lezer komt te weten dat dit veroorzaakt is door engel Theo van Gogh. Die moet namelijk een 'daad van onbaatzuchtigheid' uitvoeren voor hij de hemel mag betreden.

Vertelsituatie

De roman bevat 29 genummerde hoofdstukken, plus twee ongenummerde hoofdstukken in de epiloog 'Zes maanden later'. Elk hoofdstuk heeft als titel de voornaam van een bepaald personage, dat centraal staat en focaliseert. Op twee keer na: in hoofdstuk 15 en 16 wisselen de perspectieven van twee personages (respectievelijk Max en Nathan en Mo en Kichie) elkaar af. Dat gebeurt wel op een duidelijke manier; als er van focalisator gewisseld wordt, wordt dit aangegeven door een witregel, een asterisk en weer een witregel.

In totaal zijn er elf van dat soort focaliserende personages: Theo, Max, Sonja, Sallie, Mo, Nathan, Job, Leon, Piet Hein, Kichie en Geert. De hoofdstukken van Mo en Nathan worden verteld in de ik-persoon. De andere hoofdstukken hebben een alwetende verteller, wat bijvoorbeeld blijkt uit het feit dat de verteller vooruitblijkt op een tweede aanslag zonder dat focalisator Job Cohen daar nog iets van weet (187).

Daarnaast staan er tussen de hoofdstukken door vier 'memo's', geschreven door mr. Frans van der Ven en gericht aan minister Donner, over het mysterieuze 'Licht Incident'. Pas aan het einde van de roman begrijpt de lezer wat de relatie is tussen het chronologische verhaal en de memo's daartussen: een onverklaarbare, felle lichtstraal die ervoor zorgt dat de gijzeling in de school ten einde komt.

Er bestaat in *VSV* een ingewikkelde verhouding tussen abstracte auteur, verteller en personage, waarbij de concrete auteur van essentieel belang is. Die laatste is namelijk Leon de Winter (vanaf nu: De Winter), publiek figuur en bekend Nederlands auteur. Een van de hoofdpersonages heet echter ook Leon de Winter (vanaf nu: Leon) en vertoont opvallende gelijkenissen én verschillen met de 'echte' Leon de Winter. Zo zijn auteur en personage beide getrouwd met schrijfster Jessica Durlacher, maar is het personage recent van haar gescheiden en krijgt hij een relatie met

het fictieve personage Sonja Verstraete, terwijl de ‘echte’ De Winter nog steeds getrouwd is met Durlacher. Ook schrijven beide Leon de Winters stukken in *Elsevier* (425) en hebben ze een roman geschreven die *God’s Gym* heet en het thema harttransplantatie bevat (278).

Er zijn dus verschillende rollen in het verhaal die vervuld worden door een ‘Leon de Winter’. De verhouding tussen deze rollen wordt nog ingewikkelder doordat in de epiloog blijkt dat het personage door Frans van der Ven is gevraagd om een boek te schrijven over het incident. Alle informatie die de lezer krijgt over het boek dat Leon aan het schrijven is, komt overeen met *VSV* zelf. Het is een boek over ‘die gebeurtenissen’ met ‘Boujeri en al die politici’ (423). Hij meldt dat het boek af is ‘[w]anneer ik het woord *einde* tik’ (421); zo eindigt *VSV* ook. Daarnaast meldt hij dat Moszkowicz erin voorkomt en Eva Jinek, Moszkowicz’ ex-vriendin, twee of drie keer – evenals in *VSV*. (421)

Tot dan toe weet de schrijver echter nog niets van Van Goghs bijdrage aan de gebeurtenis, terwijl die in de roman een grote rol speelt. Hij zoekt al wel naar ‘een methode om Theo van Gogh in het boek te schrijven’ (422). Dit wordt opgelost doordat Van Gogh in een droom aan Leon verschijnt. Die instrueert hem om de lichtflits in het boek te houden, in plaats van hem te schrappen omdat dit gegeven niet heel realistisch is, en om Van Gogh in het verhaal te laten optreden als een engel. (422-426) Op die manier is de cirkel rond en begrijpt de lezer aan het einde van het boek hoe Leon aan alle informatie is gekomen om de zojuist gelezen roman te kunnen schrijven. Zo wordt dus de suggestie gewekt dat het personage Leon de auteur is van het boek.

Zowel de concrete auteur als een van de hoofdpersonages, die ook de ‘schrijver’ is van het verhaal, draagt de naam Leon de Winter. De uitgebreide suggestie dat het personage het verhaal zelf geschreven heeft creëert een soort metafiction, en legt juist de nadruk op het fictieve karakter van de roman. Deze ‘schrijver’ heeft namelijk gedurende het boek kenmerken gekregen die overduidelijk niet gebaseerd zijn op de realiteit, evenals alle andere fictieve personages die zijn gebaseerd op een figuur uit de werkelijkheid.

7.2.1 Nationale beelden

Beeld van Nederlanders

Alle personages in de roman die geen moslimimmigrant zijn, zijn geboren in Nederland (op Nathan na). Toch is er een duidelijk onderscheid in deze groep, namelijk tussen de Joodse Nederlanders en de Nederlanders zonder Joodse afkomst. Opvallend veel karakters hebben namelijk een Joodse achtergrond – verhoudingsgewijs meer dan je op basis van de verdeling in het ‘echte’ Nederland zou verwachten. Dit is opvallend, maar niet heel verrassend, gezien de

grote rol van de Joodse identiteit in De Winters eerdere werk. In de volgende paragraaf zal ik uitgebreider ingaan op het verschil in nationale identiteit tussen deze groepen; in deze paragraaf staat de gehele groep van Nederlanders centraal.

De niet-allochtone Nederlanders in *VSV* zijn allemaal blank en succesvol. Bijna iedereen heeft een publiek beroep of is bekend; ook zit niemand om geld verlegen. De meesten hebben een duidelijke politieke mening of zijn politicus. Zo staan de personages Leon, Theo van Gogh en Geert Wilders, net als in de realiteit, bekend om hun zeer uitgesproken negatieve mening over de islam.

De politici die hier niet zo fel in zijn of bekend om staan, worden door de verteller neergezet als naïef en kwetsbaar. Job Cohen, die in de roman nog steeds burgemeester van Amsterdam is, heeft een affaire met een universiteitshoogleraar, die omkomt bij de aanslag op de Stopera. Bovendien blijkt crimineel Kohn zijn halfbroer te zijn, iets dat niet naar buiten mag komen (382). Piet Hein Donner, minister van Binnenlandse Zaken, wordt ook beschreven van zijn kwetsbare kant, als blijkt dat hij op zijn negentiende op dramatische (en clichématige) wijze zijn grote liefde is verloren (382-384).

De verteller zegt over Cohen: ‘Hij zag het als zijn taak alle etniciteiten en alle gelovigen en ongelovigen in zijn stad tot samenleven te dwingen.’ (186) Vervolgens zegt Cohen: ‘Onze samenleving is sterk genoeg om moslims op te nemen. Na een paar generaties raken ze vanzelf geassimileerd. Zo gaat dat in het welvarende Westen. Je bent wel gek om hier aan je achterhaalde tradities vast te houden. Onze samenleving sleurt iedereen mee.’ (299) Deze uitspraken staan haaks op de gebeurtenissen om hem heen: er is juist een grote groep moslimimmigranten die zich zo fel verzet tegen de Nederlandse samenleving en dusdanig vasthoudt aan de eigen achtergrond dat ze overgaat tot geweld. Daarnaast is het niet erg realistisch om te denken dat je mensen van alle soorten en maten kunt *dwingen* om samen te leven, vooral niet als dat samenleven steeds moeizamer gaat in de Nederlandse samenleving.

Toch ontkomen ook dit soort politici niet aan een negatieve houding jegens moslimimmigranten. Zo heeft Cohen het over ‘[g]ewoon een groepje kutmarokkanen’ (298) en zegt Piet Hein Donner over de bemanning van het vliegtuig van Turkish Airlines: ‘Ik vind dat een vorm van *collateral damage* die we ons kunnen veroorloven. De bemanning is volledig Turks.’ (300)

De naam van de school waar de gijzeling plaatsvindt, is niet voor niets de titel van de roman. De school zit in Amsterdam-Zuid, bekend om de grotendeels blanke, rijke en succesvolle inwoners. De afkorting, VSV, staat voor Vondel School Vereeniging en is fictief, maar laat door zijn naam duidelijk zien waar het om draait. Vondel is een van de bekendste auteurs uit de Nederlandse literatuurgeschiedenis, en representeert zo de hogere, beschaafde cultuur en

geschiedenis. De ouderwetse spelling van het woord ‘vereeniging’ benadrukt dat historische aspect nog meer. De aanval op deze school is daarom te zien als een aanval op alles wat echt authentiek Nederlands is. De personages en deze school representeren deze (bovenlaag van de) autochtone Nederlandse samenleving.

Beeld van moslimimmigranten

Dit beeld van de geciviliseerde Nederlanders staat in contrast met de moslims, die teruggrijpen op een (tevens eeuwenoude) religie. De drie hoofdpersonages die aangeduid kunnen worden als ‘Marokkaan’, zijn Kicham (Kichie) Ouaziz, zijn zoon Sallie en Mohamed (Mo) Boujeri. Sallie en Mo zijn in Nederland geboren, van Kichie is dat niet helemaal duidelijk. Het staat wel vast dat hij al zeer lange tijd in Nederland woont. Deze drie personages vertegenwoordigen drie verschillende stereotypes van de Marokkaan, maar ze hebben ook dingen gemeen.

Mo is de moordenaar van Theo van Gogh, een ander personage. Hij vertelt vanuit zijn verblijf in de gevangenis. Boujeri’s hoofdstukken verschillen het meest in stijl met de andere. Allereerst krijgen we van hem, als één van de weinige personages, zijn letterlijke woorden, vanuit het ik-perspectief. Zijn hoofdstukken zijn in hoogdravende, ouderwetse taal geschreven. Hij gebruikt teksten uit de Koran en archaische beeldspraak. Hij beschrijft bijvoorbeeld zijn verblijf in zijn cel als in een ‘kerker’ (73), verwoordt zijn toekomstige vrijlatig als het moment dat ‘mijn ketenen verbrijzeld worden’ (73) en beschrijft Van Gogh als ‘de ongelovige nar’ (74). Zijn teksten laten zien dat zijn wereldbeeld, overheerst door de islam, bizar is: ‘Wie gelooft, zal de ongelovige die Allah en Zijn Profeet beledigt moeten doden – de gelovige kan niet anders’ (75), stelt hij, en ‘[h]et is dus volstrekt acceptabel onverbeterlijke lasteraars de mond te snoeren’ (77). Ook een oud islamitisch verhaal over een vrouw die wegens godlastering legitiem gedood werd, versterkt het beeld dat de islamitische denkbeelden van Mo mijlenver van de realiteit van de Nederlandse samenleving afstaan.

Ook zijn haat jegens Nederlanders – terwijl hij zelf al zijn hele leven in het land woont – komt vaak aan bod. Hij onderscheidt zich duidelijk van hen door autochtonen expliciet te benoemen als ‘Nederlander’ (262). Ook gebruikt hij clichés als ‘de meest goddeloze kaaskoppen’ (266).

Mo en Kicham Ouaziz ontmoeten elkaar op een zeker moment. De buitenwereld ziet hen als twee Marokkanen die veroordeeld zijn voor moord. Maar in werkelijkheid zijn ze heel verschillend. De niet-religieuze Kichie omschrijft het verschil, wanneer uit hun gesprek blijkt dat ze heel verschillend denken over het geloof en wat waarheid is, als: ‘Jij een geloofswaanzinnige, ik een onderwereldmoco. Iedereen zo zijn specialiteit, jongen.’ (261)

Hij zit in de gevangenis voor een afrekening in het criminele circuit. Hij heeft zich jarenlang beziggehouden met voornamelijk drugshandel en aanverwante misdaad, zonder enige terroristische of fundamentalistische motieven. Kichie werkte jarenlang in het Nederlandse onderwereldcircuit voor Max Kohn en deed mee aan Nederlandse tradities, zoals verjaardagen vieren met taart met kaarsjes (320). Hij is wel van Marokkaanse afkomst, maar hij voelt zich 'geen Marokkaan of moslim [...] maar een traditionele Berber.' (302) Hij voelt zich geen Nederlander.

Zijn van hem vervreemde zoon Sallie lijkt voor de buitenwereld een goed geïntegreerde jongen: hij is slim, heeft een bijbaantje, leidt een gedisciplineerd voetbalteam en hij vertoont geen tekenen van religieus extremisme. De Marokkaanse spelers uit zijn voetbalteam hebben allemaal Nederlandse bijnamen: zo heet Sallie eigenlijk Salheddine en noemen ze Kareef 'Karel', Jamal 'Jan' en Firas 'Frits'. (82)

Deze Nederlandse verschijning is een illusie: Sallie voelt zich Marokkaans en veracht Nederland. Hij bereidt een aanslag voor met zijn voetbalteam om een school in Amsterdam-Zuid, met alleen maar autochtone kinderen, te gijzelen. Dat doen ze omdat ze willen dat Geert Wilders zich overgeeft aan hen. Het doel is 'de eer verdedigen van de Marokkaanse families' (91), wat wel heel idealistisch klinkt: typische overmoed van een adolescent die denkt dat hij de waarheid in pacht heeft.

Zijn onderliggende motief is namelijk niet religieus: hij wil zich afzetten tegen zijn vader, die al jaren in de gevangenis zit. Hij is het stereotype van een radicaliserende Marokkaanse Nederlander die ondanks alle integratiemogelijkheden niet goed kan aarden in het land en een uitweg zoekt in religieus fanatisme en zelfs geweld. Hij vindt 'terrorist' een eretitel (92); iets dat de westerse lezer waarschijnlijk uit de media kent maar niet kan begrijpen. Maar desondanks is er ook iets menselijks aan hem.

Het is opvallend dat de drie Marokkaanse personages heel verschillend zijn. Ze worden dus niet, zoals men wellicht zou verwachten van uitspraken van de concrete auteur, over één kam geschoren. Ondanks dat zijn het wel alle drie stereotypen, die twee dingen gemeen hebben: ze voelen zich totaal niet Nederlands ondanks hun (levens)lange verblijf in Nederland, en ze hebben alledrie misdaden gepleegd met dodelijke slachtoffers. In het verhaal wordt nog eens benadrukt dat de groep één is, of ze elkaar nu kennen of niet. Zo vragen Sallie en zijn medegijzelaars om de uitlevering van Boujeri, terwijl ze hem nog nooit hebben ontmoet. Maar hij is ook iemand die leeft voor het straffen van mensen die de moslims beledigen.

Van buiten lijken sommige Marokkaanse immigranten aangepast aan het leven in Nederland: in Sallies geval als een goed geïntegreerde jongeman met vrienden die zelfs Nederlandse bijnamen hebben, in Kichies geval door zijn leefwijze. De drie personages zijn zeer verschillend maar

alledrie stereotiep voor een bepaald soort Marokkaan dat de Nederlandse lezer kent uit de media. Dat wat ze gemeen hebben, en wat dus het algemene beeld van Nederlandse Marokkanen voor de lezer vormt, is dat de groep Marokkanen in Nederland zich uiteindelijk om uiteenlopende redenen nooit Nederlander voelt. Dat gebrek aan binding en (bij Mo en Sallie) een religieus motief kan vervolgens direct danwel indirect leiden tot het vervallen tot criminele daden.

7.2.2 Nationale identiteit

Joodse Nederlanders

Zoals eerder genoemd is er een grote groep van hoofd- en bijpersonages die autochtoon Nederland is, maar is deze te verdelen in personages met en personages zonder Joodse *roots*. Het gaat hier om de etnische afkomst en niet om het geloof. Hoofdpersonages Leon, Max Kohn, Sonja Verstraete, haar zoon Nathan en Job Cohen zijn allemaal Joods en zich daar bewust van. Ook Bram Moszkowicz, die een aardige rol speelt hoewel hij geen ‘eigen’ hoofdstuk heeft, is Joods.

Sonja, Kohn en Leon zijn alledrie niet bijzonder gehecht aan Nederland. Er is bij hen meer sprake van een Joodse identiteit dan een nationale dan wel Nederlandse identiteit. Alle drie hebben ze langere tijd in het buitenland gewoond.

Sonja is geboren en opgegroeid in Nederland, maar geeft geen blijk van een Nederlandse identiteit. Ze is van Joodse komaf. Uit de stukken die vanuit haar perspectief verteld zijn lijkt ze zich daar ook niet veel mee bezig te houden, maar het feit dat ze haar zoon naar les bij een rabbijn stuurt om zijn barmitswa te doen (332), laat zien dat ze zich wel dusdanig identificeert met haar achtergrond dat ze die op haar nageslacht wil overbrengen; omdat zij zijn moeder is, is Nathan namelijk automatisch ook Joods.

Als ze haar verleden wil ontvluchten, is haar oplossing om ‘het land uit’ (132) te gaan. De eerste reden hiervoor is angst, maar het feit dat ze dit steeds halsoverkop wil doen zonder naar een oplossing te zoeken om in Nederland te kunnen blijven wonen, laat wel zien dat ze daar niet alles voor over heeft. Nathan wil in Nederland blijven omdat hij zich ergens wil vestigen en niet steeds afscheid wil nemen. Maar ook omdat hij in Nederland kan praten in de taal waarin hij droomt (177). ‘In Nederland mag alles. Dat is hartstikke chill.’ (331) Wat hem bindt, is dus de taal, het grondgebied en de cultuur: hij wil op dezelfde plaats blijven en er vervolgens voor kiezen om Nederlands te zijn.

Sonja zelf laat nergens in de roman blijken dat ze, behalve een verleden en haar kind, iets heeft dat haar aan Nederland bindt. Uiteindelijk verhuist ze ook met Kohn en Nathan naar de

Verenigde Staten (420). Je zou kunnen zeggen dat zij een pluralistische nationale identiteit heeft: ze is zich er nauwelijks van bewust. Haar Joodse identiteit baseert ze op etnische gronden, maar is ook niet sterk aanwezig in haar leven.

Max Kohn heeft een sterkere band met zijn Joodse identiteit. Hij is ‘apolitiek’ (62) en niet gelovig (63), maar heeft wel veel woede in zich. De oorzaak hiervan ligt in de Jodenvervolging en -onderdrukking van met name zijn moeder in de Tweede Wereldoorlog, ondanks dat hij pas daarna geboren is. Hij beoefent ook een Israëliische vechttechniek (60).

Met moslims of immigranten heeft hij niet zoveel te maken, en hij houdt zich er verre van: ‘Nooit had hij er rekening mee gehouden dat de opdrachtgever van de twee Joego’s die op hem hadden geschoten tot zijn kennissenkring had behoord. Turkse importeurs misschien. Marokkanen. Antillianen.’ (230) Hier creëert hij een duidelijke tegenstelling tussen zijn kennissenkring en de Ander, die van buitenlandse afkomst is.

Als hij zich al identificeert met een natie, is dat de Verenigde Staten. Daar is hij immers ook ‘herboren’ door zijn harttransplantatie. Hij schrijft ‘alles wat de eenentwintigste eeuw kenmerkte – met name snelheid’ toe aan de Engelstaligen. (217) Hij heeft lange tijd in onder andere Las Vegas en Los Angeles gewoond voor hij in het eerste deel van de roman weer terugkeert naar Nederland. Uiteindelijk verhuist hij ook terug naar de VS met Sonja en Nathan. Bovendien noemt hij dat land zijn ‘thuis’: ‘cola light – dat thuis ‘Diet Coke’ heette’ (226). Ook bij hem is de enige binding die hij met Nederland heeft, zijn verleden dat zich daar heeft afgespeeld.

Leon wordt door Sonja omschreven als ‘een trouwe joodse man met [...] nogal overdreven rechtse politieke praatjes.’ (56) Ook hij heeft een tijd in de Verenigde Staten gewoond, maar hij is na zijn scheiding weer teruggekomen. Hij vindt het ook geen enkel probleem om met Sonja naar het buitenland te gaan (174). Verder laat hij niet veel merken van zijn eventuele nationale identiteit; hij is wel Joods, waarschijnlijk gebaseerd op etnische gronden – maar ook daar laat hij zich niet expliciet over uit.

Ook politicus Job Cohen is Joods en staat daarom bekend in Nederland. Hij wordt na de moord op Van Gogh door moslimfundamentalisten naar eigen zeggen gezien als ‘een jood, de opperjood’, maar de verteller verwoordt zijn eigen idee als volgt: ‘[a]ls post-religieuze progressief had hij zijn eigen etniciteit altijd gereduceerd tot een vorm van archaische folklore’ (186). Hij vindt zijn afkomst dus niet essentieel. Door zijn eerder genoemde overtuiging dat moslimimmigranten wel gek zouden zijn om niet hun tradities achter zich te laten en deel te worden van de Nederlandse samenleving (299), laat hij blijken dat hij overtuigd is van een burgerlijke nationale identiteit: als je er zelf voor kiest, kun je een nieuwe identiteit verwerven.

Niet-Joodse Nederlanders

Tot de ‘overige Nederlanders’ behoren Piet Hein Donner, Geert Wilders en Theo van Gogh. Dat zij zich met Nederland identificeren, is af te leiden uit hun politieke meningen.

Wilders focaliseert in slechts één hoofdstuk. Het is lastig dat er niet heel erg uitgebreid wordt over zijn standpunten over de islam; dit wekt de suggestie dat de lezer dit toch wel weet uit de werkelijkheid. In dat geval ziet de lezer neemt de lezer automatisch aan dat Wilders de moslimimmigrant als bedreigende Significante Ander ziet; Wilders’ hele partij is op dit contrast met de Ander gebaseerd en op de angst dat de islam Nederland en haar cultuur en inwoners verdringt.

Naar aanleiding daarvan valt aan te nemen dat zijn Nederlandse identiteit extreem is en gebaseerd op etnische gronden. Deze wordt hem te veel. Hij zou het liefst, net als Ayaan Hirsi Ali, naar Amerika verhuizen en daar een nieuw bestaan opbouwen, ver van alle beveiliging en bedreigingen. Zijn Nederlandse nationale identiteit wordt hem eigenlijk te veel, aangezien die zijn leven zo negatief beïnvloedt. (348-349)

Van Gogh baseert zijn nationale identiteit in extreme mate op etnische gronden en heeft niet het gevoel dat hij daar een keuze in heeft: hij beschrijft Nederland als ‘het kabouterlandje waarmee het toeval van zijn geboorte hem had opgescheept’ (16). Hij heeft wel affiniteit met de cultuur, zonder dat de religie daarbij een rol speelt. Zo ‘leefde [er] een calvinistisch mannetje in hem’ (9), maar vindt hij ‘christenhonden’ ‘huichelaars’ (20).

Over Piet Hein Donner komt de lezer niet bijzonder veel te weten, behalve dat hij de Nederlandse samenleving ‘een van de meest glorieuze samenlevingen in de menselijke geschiedenis’ (290) vindt.

Marokkaanse Nederlanders

Mohamed B. baseert zijn identiteit duidelijk op zijn religie en ontleent daar zijn rechten en plichten aan: ‘Wie oprecht gelooft in de weg van de Profeet naar Allah, is verplicht de lasteraar te straffen met de dood.’ (74) Hij geeft geen blijk van een bijzondere band met zijn Marokkaans-zijn. Zeker is in elk geval dat hij niets met Nederland heeft vanwege alle ongelovigen die daar wonen. Bij hem is dus niet zozeer sprake van een nationale identiteit, maar een religieuze identiteit.

Sallie wijst de Nederlandse identiteit radicaal af: ‘Dit land had hem kansen gegeven, [...] maar het was hem ten diepste vreemd.’ (149) En: ‘vanaf zijn vroegste jeugd had Sallie dit land de rug willen toekeren.’ (149) Terwijl hij, zoals eerder beschreven, van een afstandje gezien een geïntegreerde jongen is, voelt hij zich het tegenovergestelde. Hij vindt de Nederlandse normen en waarden

afstotelijk. Het land is oppervlakkig en het is lastig om je aan die invloed te onttrekken: ‘het was lastig om je niet te laten meeslepen door dat soort oordelen [over uiterlijk] als je in Nederland leefde.’ (81) In contrast met zijn islamitische en Marokkaanse identiteit, duidt hij Nederlanders aan met termen als ‘de kaaskoppenelite’ (142) en ‘politiejoden’ (145). Dat hij ‘de eer van de Marokkaanse families’ (91) wil verdedigen met de aanslag, laat zien dat hij een grote verbondenheid voelt met zijn etnische afkomst.

Hij vindt zijn vader Kichie ‘een Hollander geworden’ (88) want hij ‘neukte Hollandse wijven, dronk alcohol, snoof’ (87). De identiteit van zijn vader hangt hij hier dus niet op aan zijn afkomst, maar aan zijn levensstijl. Sallie baseert nationale identiteit daarom op burgerlijke gronden, waarbij hij zelf kiest voor de identiteit van zijn afkomst. Daar schiet hij in door, doordat hij zich wil afzetten tegen zijn vader, die westerse waarden en normen heeft gekregen. Maar Kichie is niet alleen een Nederlander, maar ook een Nederlandse crimineel. Sallie kiest, als reactie daarop, zelf dan voor het tegenovergestelde, niet-westerse, in zijn afkomst. Ergens is zijn keuze door dit vader-zoonconflict dus te zien als een kwestie van persoonlijke, in plaats van slechts nationale, identiteit.

Kichie zelf is niet islamitisch, maar vindt zichzelf ook geen Nederlander. Hij identificeert zich met zijn etnische wortels en baseert daar zijn identiteit op: ‘Kichie had zich in zijn etnische wortels verdiept. Hij was opgevoed als moslim, maar dat was hij niet meer. Hij was een Berber, een barbaar, zoals de Byzantijnen hen noemden.’ (246) Tegen Mohammed B. zegt hij ‘Ik ben een Berber’. [...] Hij had de nieuwe identiteit verworven, maar had die nooit eerder bevestigd door haar openlijk te benoemen.’ (257) Hij vertelt aan Donner ‘dat hij zich geen Marokkaan of moslim voelde maar een traditionele Berber.’ (302) Zijn identiteit is dus gebaseerd op etnische gronden, maar van een nationale identiteit kan niet worden gesproken: de Berbers zijn niet de bevolking van één bepaald land.

7.2.3 Xenofobie

Sonja Verstraete houdt zich niet tot nauwelijks met haar nationale identiteit bezig, en heeft geen verstand van de Ander: ‘Ik heb geen idee wat de islam is. *I don't care.*’ (358) Van een beeld van de Ander is niet echt sprake, en xenofobisch is ze dus niet.

Van Gogh, Leon en Kohn baseren hun identiteit op hun etnische achtergrond. Hoe sterker men zich daarmee identificeert, hoe meer er ook sprake is van xenofobie.

Leon heeft wel ‘kritisch en uitgebreid over de radicale islam geschreven, maar hij had zich nooit openlijk als sympathisant van Wilders durven affichereren.’ (350) Hij zegt wel tegen Moszkowicz het volgende: ‘Die types doen dat soort dingen. Blazen gebouwen op. Doden vrouwen die op

markten met boodschappentasjes zeulen. Sturen types het vliegtuig in met een bom in hun onderbroek. Of in hun reet. Dus laten ze ook een vliegtuig op onze mooie stad sodemieteren.’ (271) Hij generaliseert de groep, die niet bij naam genoemd wordt, maar door de referenties en de opmerking dat de daders geen ‘ontevreden melkboeren uit Friesland’ zijn, is af te leiden dat hij moslims bedoelt. Aan te nemen valt dat hij het dus wel met Wilders’ mening over de islam eens is.

Kohn laat zich niet van de wijs brengen door ‘mohammedaanse verongelijkheid’, omdat die ‘mohammedanen’ elkaar doden ‘zoals vroeger de christenen, om redenen die hij niet doorgrondde’ (217). Maar bij de aanslag op de Stopera in de roman ziet hij het als een vaststaand feit dat de explosie bewust is veroorzaakt, dus door terroristen is gepleegd, en dus door mohammedanen. (217) Hij ziet de moslim als bedreigende Significante Ander, namelijk bedreigend voor de veiligheid van niet-moslims.

Van Goghs visie op de Ander komt duidelijk naar voren. Alles wat niet-Nederlands is, benoemt hij. Ondanks dat Ayaan Hirsi Ali Nederlandser dan Somalisch is (ze zat in de Tweede Kamer, is net als hij fel tegen de islam en daarmee een bondgenoot van Van Gogh), noemt Theo haar consequent ‘die Somalische prinses’ (bv. 9). Hij blijft haar buitenlandse afkomst benadrukken. De Marokkaanse immigrant is voor hem een bedreigende Significante Ander; al was het alleen al omdat hij er door een vermoord is. Maar ook voor zijn dood zag hij deze groep al als bedreigend: ‘waar ik voor waarschuwde, werd door die gek [Mohamed Boujeri] bevestigd’ (17-18).

Het duidelijkste komt zijn visie op de islam en haar aanhangers naar voren in alle teksten in de erlebte Rede, waarin hij scheldwoorden en beledigende benamingen blijft gebruiken. Boujeri wordt heel vaak ‘kutmarokkaan’ genoemd (bv. 9, 10, 11, 95), ‘baardaap in zijn soepjurk’ (8), ‘niksventje’, ‘geitenneuker’, ‘halfanalfabeet’ (allen 9). De nadruk ligt op zijn mening dat de islam een primitieve en minderwaardige godsdienst is. Hij vindt de islam achterhaald met ‘normen en waarden van zevende-eeuwse nomaden’ (8). Allah noemt hij hun ‘woestijngod’ (12).

De voorgaande analyse laat zien dat er binnen de groepen grote verschillen bestaan in nationale identiteit en xenofobie. Toch zijn de groepen over het algemeen duidelijk verschillend. De Nederlanders zijn grotendeels van Joodse afkomst, komen uit de bovenklasse van de samenleving en zijn politicus of hebben korte lijntjes met de politiek. De Marokkaanse Nederlanders hebben weinig binding met Nederland, om welke reden dan ook, en plegen misdaden – ook met verschillende oorzaken. Zo wordt er in de roman toch de indruk gewekt dat er een groot contrast bestaat tussen de autochtone Nederlanders en de moslimimmigranten.

De Nederlanders met een sterke nationale identiteit gebaseerd op etnische gronden, hebben xenofobe gevoelens. Waar de xenofobie precies op gebaseerd is, wordt niet heel duidelijk omdat

de abstracte auteur aan lijkt te nemen dat de lezer dit ‘toch wel weet’: de lezer kent immers de bekende politici en is ongetwijfeld vertrouwd met hun denkbeelden en meningen.

7.2.4 Doel van het thema

De relatie tussen feit en fictie is in *VSV* gecompliceerder dan die op het eerste oog lijkt. De personages die gebaseerd zijn op een figuur uit de werkelijkheid verschillen regelmatig in bepaalde opzichten van hun ‘voorbeeld’ in de realiteit. Op die manier beseft de lezer dat het om fictieve karakters gaat.

Tegelijkertijd geeft de verteller niet veel context en informatie over personen en situaties, juist omdat die personen bekend zijn bij de Nederlandse lezer. Dit heeft als effect dat de lezer toch constant de connectie met de realiteit moet maken, en het onvermijdelijk is dat hij zich gaat afvragen waar de grens tussen fictie en werkelijkheid ligt in de roman.

Dit is allemaal de keuze van de abstracte auteur, die de verteller het verhaal op zo’n manier laat vertellen, dat er duidelijke beelden naar voren komen. De verteller geeft zelf geen expliciet commentaar, maar door uitspraken en gedachten van een personage samen te zien met de algemene situatie in het boek, komt hierdoor een bepaald beeld naar voren. Zo doet hij dat bijvoorbeeld in het eerder genoemde voorbeeld van Job Cohen, die uitspraken doet over de islam die niet aansluiten bij de situatie op dat moment. Door hem als personage op te voeren en op deze manier, lijkt de abstracte auteur te willen zeggen dat de politiek die nog denkt dat moslims vanzelf wel integreren, eigenlijk medeschuldig aan zo’n (fictieve maar niet onrealistische) situatie is.

In het algemeen worden de Nederlanders in *VSV* door de verteller neergezet als ontwikkeld, succesvol en modern. Zij staan lijnrecht tegenover de criminele, soms geloofsextremistische Marokkaanse immigranten, die het hart van de Nederlandse beschaving dreigen te beschadigen – in de roman in de vorm van de aanval op een basisschool. Zoals de aanslagen van 9/11 worden gezien als een aanval op het Westen en dan voornamelijk de machtige Verenigde Staten, zo worden de aanslagen in *VSV* gezien als iets soortgelijks: de verteller vergelijkt de gebeurtenissen, door bijvoorbeeld te spreken over een nog te komen ‘tweede Bush-moment’ voor Job Cohen (187). En na de terroristische aanslagen in Londen en Madrid is Nederland ‘aan de beurt’, constateert Leon (270).

De verteller zet het verhaal van Mo en Nathan om verteltechnische redenen in een andere vorm dan de hoofdstukken waarin de rest van de personages focaliseert. Die verteltechnische reden is in het geval van Mo dat, door zo’n letterlijke weergave van zijn gedachten, duidelijk wordt hoe ver hij afstaat van de (Nederlandse) realiteit. De lezer kan zich hierdoor nog minder met hem

identificeren dan bij een iets afstandelijkere auctoriale of personale verteller het geval zou zijn geweest.

Nathans stijl kenmerkt zich door het taalgebruik van een tienjarig kind: ‘mijn vader [...] was een beroepsboef en megaslim.’ (171) Dit heeft als effect dat de lezer makkelijker meegetrokken wordt in zijn gedachtegang en sympathie kweekt voor zo’n aandoenlijke jongen in de slachtofferrol. Ook is het makkelijker voor de lezer om zich met Nathan te identificeren. Dit, terwijl hij in een bepaald opzicht eigenlijk veel minder ‘Nederlander’ is dan bijvoorbeeld Sallie of Mo: die hebben namelijk hun hele leven in Nederland gewoond. Nathan woont net voor het eerst in Nederland en al zijn ‘Nederlands-zijn’ heeft hij van zijn moeder geleerd (inclusief de taal). Maar Sallie en Mo hebben een afkeer voor het land, terwijl Nathan perfect geïntegreerd is en moeiteloos meekomt in de Nederlandse maatschappij. De verteller laat op deze manier van verteller terloops zien dat etniciteit ook bij Nederlanders altijd de overhand heeft: je hoeft niet per se jarenlang in Nederland te wonen om een ‘echte Nederlander’ te zijn.

Doordat de concrete auteur De Winter een roman schrijft over de fictieve Leon, die de schrijver is van de roman over de fictieve Leon (inclusief alle zelfspot die in de roman verwerkt zit), zijn in deze constructie eigenlijk twee soorten abstracte auteurs aan te wijzen. Ten eerste het personage Leon, die de roman schrijft, en dus ook heeft gekozen voor een bepaalde vertelstructuur, vertelinstantie et cetera. Maar deze abstracte auteur is dus ook fictief. De échte abstracte auteur heeft weer voor die zojuist beschreven constructie gekozen. Aan te nemen valt dat die ingewikkelde verhoudingen tussen fictie en realiteit niet voor niets zijn.

Er wordt eigenlijk een spel gespeeld tussen de concrete auteur en het schrijvend personage Leon de Winter. De meeste lezers kennen de reputatie van De Winter in de werkelijkheid en de manier waarop hij zich profileert in zijn opiniestukken. Door de keuze van de abstracte auteur om de concrete auteur prominent aanwezig te laten zijn in alle lagen van de roman, kan de lezer er bijna niet omheen om de Leon de Winter uit de werkelijkheid in de roman te zien.

De constructie benadrukt zowel het fictieve als het realistische karakter van de personages en de vertelwereld. Natuurlijk kunnen standpunten en ideeën alleen aan de abstracte auteur worden toegeschreven en niet aan de concrete auteur, maar door ervoor te kiezen om het boek ‘geschreven’ te laten zijn door een personage dat erg veel op hem lijkt, lijkt de abstracte auteur die lijn tussen fictie en werkelijkheid bewust vaag te willen houden. De lezer weet dat de roman fictie is, maar krijgt toch de sterke indruk dat grote punten in deze roman overeenkomen met de visie van De Winter.

VSV is daarmee te zien als kritiek op de Nederlandse maatschappij en vooral op de moslimimmigranten daarin. De Marokkanen die voorkomen in de roman voegen allen niets

waardevols toe aan de samenleving, maar zijn primitief in hun eventuele religieuze overtuiging, vaak crimineel en brengen de Nederlanders schade toe. Bovendien wordt de mogelijkheid van een aanslag in het land door moslimfundamentalisten beschreven als een zeer realistisch scenario, juist omdat de omstandigheden zo overeenkomen met de werkelijkheid.

Door alle bekende personages, gebeurtenissen en plaatsen is de roman ook een soort conservering van een bepaalde groep van Nederlandse publieke figuren in het heden – hoewel het, zoals al door een recensent opgemerkt werd, maar de vraag is of de lezer over een decennium nog weet wat er allemaal mee bedoeld wordt. En, nog belangrijker: voor deze toekomstige lezer wordt het nog lastiger om feit en fictie uit elkaar te houden.

8 Conclusie

Dit is het laatste deel van mijn analyse: hier komt eerst het intertekstuele niveau aan bod. Aangezien ik niet alle werken uit het post-9/11-genre van de Nederlandse literatuur kan behandelen, zal ik deze drie romans nemen, als representatieve steekproef. De romans kan ik onderling vergelijken op de punten waarop ik ze individueel heb geanalyseerd. Deze vergelijking leidt tot de beantwoording van mijn hoofdvraag in de conclusie. In de discussie die daarop volgt stel ik enkele zaken ter discussie.

8.1 Intertekstualiteit

Nationale beelden en nationale identiteit

In de drie romans zijn zeer uiteenlopende vertelsituaties aanwezig, die allemaal op hun eigen manier invloed uitoefenen op de (nationale) beelden die de lezer krijgt. Het is in alle romans duidelijk dat de rol van de verteller essentieel is voor de beeldvorming, en de keuze voor een bepaalde vertelinstantie is dan ook niet voor niets gemaakt door de abstracte auteur.

Zo is de auctoriale verteller in *Hajar en Daan* de verteller die het duidelijkste op de voorgrond treedt en zo ook expliciet commentaar geeft, op met name hoofdpersoon Daan. Hij stereotypeert in extreme mate: de Nederlanders zijn heel Nederlands en te plaatsen in een bepaalde generatie, terwijl de meeste moslimimmigranten aan het clichébeeld van een moslim voldoen. Doordat zij allemaal hun identiteit op etnische gronden baseren, is er weinig toenadering maar veel onbegrip en angst. Bijpersonages Jimmy en Brian onderstrepen het onvermijdelijke overwicht van etniciteit, aangezien zij allebei uiteindelijk kiezen om terug te gaan naar hun respectievelijk Joodse en Surinaamse wortels. De enige personages die dit niveau ontstijgen, zijn de twee hoofdpersonen, en dan voornamelijk Hajar. Zij is veel genuanceerder en worstelt met haar twee nationale identiteiten. Op die manier wordt duidelijk waar het echt om gaat in de roman: ondanks de onontkoombaarheid van etniciteit is de toenadering tussen twee culturen essentieel, omdat niemand iets opschiet met polarisatie.

In *Tirza* maakt de afgezwakte auctoriale verteller veelvuldig gebruik van de erlebte Rede, om zo op subtiele wijze de lezer te sturen in zijn beeld van hoofdpersoon Jörgen Hofmeester. Hij laat met deze letterlijke gedachten vaak zien dat Hofmeester extreme dingen denkt, voornamelijk over allochtonen, en dat die meningen ongefundeerd zijn. Zelfs terwijl Hofmeester focaliseert en in Choukri een enorme bedreiging ziet, ziet de lezer overduidelijk dat Choukri allesbehalve een stereotiepe Marokkaanse immigrant is – hij is geen moslim en zeer goed geïntegreerd.

Tegelijkertijd zijn deze meningen van Hofmeester ook herkenbaar voor de lezer, omdat veel Nederlanders op soortgelijke wijze denken.

In plaats van slechts één hoofdpersoon kent *VSV* daarentegen een veelvoud aan (focaliserende) personages. De verteller creëert hier, door de keuze voor bepaalde personages, algemene nationale beelden. Zo maken alle autochtone Nederlanders uit van een bovenlaag van de bevolking en hebben alle allochtone Nederlanders geen binding met Nederland, ook al wonen ze er al hun hele leven. De personages verschillen onderling vaak, maar door de globale overeenkomsten binnen de twee groepen, ontstaat toch het beeld van ‘wij’ tegen ‘zij’.

Xenofobie

In alle drie de romans overheerst de nationale identiteit op basis van etnische gronden. Vaak blijkt zo’n identiteit een grote kans op xenofobie te geven, zoals Hjerem (1998) suggereerde. De gronden voor die xenofobie kan verschillende vormen aannemen.

In *Hajar en Daan* ontstaat de perceptie van de moslimimmigrant als bedreigende Significante Ander voornamelijk door een gebrek aan kennis over die Ander. Bovendien is daar de angst dat de cultuur van de Ander de eigen cultuur verdringt, zoals uit de vele discussies op de school van Daan duidelijk wordt.

Hofmeesters xenofobie (en tevens racisme) in *Tirza* is gebaseerd op het idee dat het niet-westerse deel van de wereldbevolking ondergeschikt is aan de ‘beschaafde’ westerse cultuur. Hij houdt de groep van moslims verantwoordelijk voor zijn verlies, zowel financieel als persoonlijk (namelijk zijn dochter Tirza). Omdat zo’n groep geen gezicht heeft, vindt hij zijn vijand in het totaal onschuldige vriendje van zijn dochter.

In *VSV* komt de xenofobie ook door identificatie met de etnische achtergrond – van beide kanten. De moslimimmigranten zijn op het eerste gezicht wellicht ‘Nederlander’ te noemen in verschillende opzichten, maar zowel Mo, Kichie als Sallie voelen zich geen Nederlander en hebben alleen binding met hun etnische achtergrond, en de eventuele religie die daarmee samenhangt. De xenofobie van de autochtone Nederlanders lijkt bovendien terecht, aangezien de dreiging werkelijkheid wordt en er aanslagen worden gepleegd door jongens van Marokkaanse komaf.

Het doel van de thematiek

In zowel *Hajar en Daan* als *VSV* wordt een verhaalwereld geschapen waarin heel veel herkenningpunten uit de Nederlandse maatschappij te vinden zijn. Dit element van de romans kan als conserverend worden gezien. In *Hajar en Daan* gaat het meer om het tijdsbeeld

(verpersoonlijkt in stereotiepe personages) en de bijbehorende cultuur en ideologie. Het grootste referentiepunt van *VSV* zijn de personages zelf. Een groot deel daarvan bestaat uit politici en andere publieke figuren die de lezer kent uit de Nederlandse media. De namen zijn hetzelfde, alleen sommige eigenschappen zijn veranderd of toegevoegd. *Tirza* speelt zich wel af in een herkenbare tijdsperiode (een aantal jaren na 9/11), maar verder wordt er niet uitgebreid naar gerefereerd. Van conservering is niet echt sprake.

Wat in alle drie de romans naar voren komt, is kritiek. Dit lijkt ook onontkoombaar bij een maatschappelijk beladen thema als dit. De manieren waarop de kritiek naar voren komt, is wel verschillend.

In *Hajar en Daan* zet de abstracte auteur enorme stereotiepe beelden neer, om juist te laten zien dat hier het probleem in de Nederlandse samenleving in schuilt. De angst voor de verdringing van de eigen cultuur en het gebrek aan kennis van de Ander worden hier aan de kaak gesteld, en het ‘goede voorbeeld’ wordt gegeven door de twee hoofdpersonen. Ook in *Tirza* is het gebruik van clichés en het uitvergrooten daarvan een manier van kritiek leveren. Hofmeester is een uitvergroting van het grote aantal Nederlanders dat bang is voor moslimimmigranten zonder gegronde reden. Hofmeesters extreme gedrag (en in zijn geval de dramatische consequenties daarvan) is te lezen als kritiek van de abstracte auteur op die irrationele xenofobie.

In *VSV* lijkt de kritiek van de abstracte auteur van een andere aard. Er ontstaat een duidelijk beeld van de moslimimmigranten en het risico op een terroristische aanslag in Nederland. Er zijn ‘verzachtende’ omstandigheden, zoals in Sallies geval het vader-zoonconflict, maar het beeld van de onaangepaste moslimimmigrant, die geen binding met Nederland heeft, overheerst. De abstracte auteur stelt deze situatie in de maatschappij aan de kaak.

De constructie waarin dat gebeurt, is ingewikkeld. Op het eerste oog zijn de verschillen tussen personage/schrijver Leon en auteur De Winter een benadrukking van het fictionele karakter van de roman. Die verschillen zijn echter niet van ideologische, maar van persoonlijke aard. Voor de lezer blijft de relatie tussen feit en fictie constant een kwestie, omdat heel veel informatie over de maatschappij en personages als bekend wordt beschouwd, terwijl dat niet automatisch zo hoeft te zijn in fictie. De link met de realiteit moet constant gelegd worden, en ook met de denkbeelden van de Leon de Winters, die overeenkomen. Daarom kan de lezer zich niet volledig aan de indruk onttrekken dat de abstracte auteur wel degelijk de maatschappijkritiek van de concrete auteur verwerkt heeft in de roman.

8.2 Conclusie

Naar aanleiding van het voorgaande probeer ik een antwoord te vinden op de volgende vraag: *Op welke manier en met welk doel worden nationale identiteit en xenofobie verbeeld in Nederlandse post-9/11-romans?*

De thematiek van xenofobie en nationale identiteit in de romans zijn niet ‘zomaar’ gebruikt. De abstracte auteurs gebruiken hier met name hun vertellers om hun boodschap weer te geven. Zij zetten nationale beelden neer in de vorm van stereotiepe personages, zo nu en dan aangevuld met vertellerscommentaar. Deze stereotyperingen kunnen een bevestigende functie hebben en daarmee maatschappijkritiek leveren (in *VSV*) of juist het middel zijn om kritiek te leveren op een zwart-wit maatschappijbeeld (in *Hajar en Daan* en *Tirza*).

Deze drie literaire werken zijn met recht geëngageerd te noemen, en hebben dan ook allen een kritische functie. *Hajar en Daan* en *VSV* bevatten bovendien veel informatie over het huidige politieke en culturele klimaat in Nederland en hebben daarom een conserverende functie. Kortom: deze literaire werken zitten niet meer in de welbekende ivoren toren, maar staan middenin de Nederlandse maatschappij.

9 Discussie

In *Hajar en Daan* en *VSV* is sprake van een conserverend effect, waarbij er in allebei de gevallen een probleem optreedt. *Hajar en Daan* is in zo'n extreme mate opgebouwd uit clichébeelden dat er een haast karikaturaal beeld van de samenleving in te zien is. In *VSV* zijn feit en fictie dusdanig vermengd, dat het voor de hedendaagse, goed geïnformeerde lezer soms al lastig is om te onderscheiden wat fictie is en wat werkelijkheid – laat staan voor een toekomstige lezer, die niet midden in onze huidige maatschappij staat. Beide romans zijn dus conserverend, maar niet op een objectieve wijze; hoewel de vraag natuurlijk is of dat überhaupt mogelijk is.

Evenals een objectieve weergave, is het de vraag of het mogelijk is om puur objectief onderzoek te doen. Juist bij een maatschappelijk beladen en actueel thema als xenofobie is het zeer moeilijk om enerzijds een eigen politieke mening niet te betrekken in het wetenschappelijk onderzoek, en anderzijds om je niet te laten beïnvloeden door alle informatie en vooroordelen uit de media.

Leon de Winters roman *VSV* is in dat opzicht extra lastig, omdat de thema's in zijn literaire werk en zijn opiniestukken erom bekend staan dat ze overlappen en elkaar beïnvloeden. Bovendien is in deze roman sprake van een ingewikkelde relatie tussen feit en fictie, waarin De Winter zichzelf als schrijvend personage opvoert. Toch heb ik geprobeerd om me zoveel mogelijk aan het analysemodel te houden, zonder ongefundeerde aannames te doen.

Tevens blijft het natuurlijk altijd lastig om algemene conclusies te trekken met beperkt onderzoeksmateriaal. Zijn deze drie romans representatief voor de Nederlandse post-9/11-literatuur? Ik denk het wel en ik heb daar ook argumenten voor gegeven in de inleiding, maar eigenlijk weet je het pas zeker als je alle romans in het genre onderzoekt.

Gezien de recente ontwikkeling in de Nederlandse literatuur van geïsoleerd naar een geëngageerd, zijn er nog zeer veel onderwerpen die het waard zijn om een onderzoek aan te wijden. Zo betreft mijn onderzoek werken met een primair Nederlands, autochtoon perspectief. Er is ook al volop onderzoek gedaan naar de migrantenliteratuur; en een combinatie van deze twee perspectieven in de multiculturele samenleving zou interessante en nieuwe inzichten kunnen verschaffen.

10 Literatuurlijst

- Anbeek, T. (1992), 'De (ver)wording van een reputatie. Leon de Winter en de literaire kritiek.' In: *Literatuur* 9 (1992), pp. 258-265. Via www.dbnl.org (geraadpleegd 30-07-2013).
- Anderson, B. (2003), *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londen/New York 2003.
- Anker, R. (2007), *Hajar en Daan*. Amsterdam 2007.
- Baudet, T. (2012), *De aanval op de natiestaat*. Amsterdam 2012.
- Beller, M. & J. Leerssen (red.) (2007), *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey. Studia Imagologica 13*. Amsterdam/New York 2007.
- Bergh, T. van den (2004), 'Yup en moslima'. In: *Elsevier* 21-02-2004.
- Bosma, M. (2007), *De schijn-élite van de valse munters. Drees, extreem rechts, de sixties, nuttige idioten, Groep Wilders en ik*. Amsterdam 2007.
- Boven, E. van & G. Dorleijn (2003), *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum 2003 (1999).
- Boven, E. van & M. Kemperink (bew.) (2006), *Literatuur van de moderne tijd. Nederlandse en Vlaamse letterkunde in de 19^e en 20^e eeuw*. Bussum 2006.
- Brillenburg Wurth, K. & A. Rigney (red.) (2006), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam 2006.
- Cliteur, P. (2005), 'De eigen-schuldtheorie'. In: T. van Luin (red.), *Hoe nu verder? 42 visies op de toekomst van Nederland na de moord op Theo van Gogh*. Spectrum 2005, pp. 14-15.
- Deel, T. van (2004), 'Haar standvastigheid, haar liefthalligheid'. In: *Trouw* 21-02-2004.
- Dijl, F. van (z.d.), 'Wat kan Robert Anker schrijven!'. In: *Algemeen Dagblad*.
- Etty, E. (2006), 'Geen levensdoel, dat is een vieze ziekte'. In: *NRC Handelsblad* 17-11-2006.
- Fortuin, A. (2012), 'Streven naar het einde van angst en dreiging'. In: *NRC Handelsblad* 22-06-2012.
- Gans, E. (1994), *Gojse nijd & joods narcisme*. Amsterdam 1994. Via www.dbnl.org (geraadpleegd 19-07-2012).
- Gellner, E. (1983), *Nations and Nationalism*. Oxford 1983.
- Grunberg, A. (2006), *Tirza*. Amsterdam 2006.
- Hall, S. (1992), 'The Question of Cultural Identity'. In: S. Hall, D. Held & T. McGrew, *Modernity and Its Future*. Cambridge 1992, pp. 273-326.
- Hall, S. (1996), 'Introduction: Who Needs Identity?'. In: S. Hall en P. du Gay, *Questions of cultural identity*. Londen 1996, pp. 1-17.

- Halsema, F. (1994), 'Momentistische generatie Nix lijdt gewoon aan escapisme'. In: *de Volkskrant* 20-06-1994. Via <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/380750/1994/06/20/Momentistische-generatie-Nix-lijdt-gewoon-aan-escapisme.dhtml> (geraadpleegd 11-07-2013).
- Herderschneë, G. & J. Stam (2013), 'Asscher wil elke migrant contract laten ondertekenen'. In: *de Volkskrant* 20-02-2013. Via <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/11698/Kabinet-Rutte-II/article/detail/3396694/2013/02/20/Asscher-wil-elke-migrant-contract-laten-tekenen.dhtml> (geraadpleegd 23-02-2013).
- Hellemans, F. (2012), 'Leon de Winter haalt erg hard én breed uit'. In: *De Morgen* 23-06-2012.
- Hjerm, M. (1998), 'National Identities, National Pride and Xenophobia: A Comparison of Four Western Countries'. In: *Acta Sociologica* 41 (1998), pp. 335-347.
- Hutchins, S. (2013), 'The Graduate'. In: *Sunday Book Review* 12-05-2013. Via <http://www.nytimes.com/2013/05/12/books/review/tirza-by-arnon-grunberg.html> (geraadpleegd 13-05-2013).
- Jong, S. de (2012), 'Magnum opus van De Winter'. In: *Haarlems Dagblad* 20-06-2012.
- Kolk, T. van der (2011), 'Wilders op alle fronten vrijgesproken'. In: *de Volkskrant* 23-06-2011. Via <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3844/Het-proces-Wilders/article/detail/2456566/2011/06/23/Wilders-op-alle-punten-vrijgesproken.dhtml> (geraadpleegd 03-12-2012).
- 'Laatste individuele blogs Leon de Winter' (z.d.). Via <http://www.elsevier.nl/Algemeen/blogs/2007/4/Laatste-individuele-blogs-Leon-de-Winter-ELSEVIER116779W/> (geraadpleegd 19-07-2013).
- Lechner, F.J. (2008), *The Netherlands. Globalization and National Identity*. New York 2008.
- Leerssen, J. (2000), 'The Rhetoric of National Character: A Programmatic Survey'. In: *Poetics Today* 21:2 (2000), pp. 267-292.
- Lewin-Epstein, N. & A. Levanon (2005), 'National Identity and Xenophobia in an Ethnically Divided Society'. In: *International Journal on Multicultural Societies* 7:2 (2005), pp. 90-118.
- Luin, T. van (red.) (2005), *Hoe nu verder? 42 visies op de toekomst van Nederland na de moord op Theo van Gogh*. Utrecht 2005.
- Margry, P.J. & H. Roodenburg (red.) (2007), *Reframing Dutch Culture. Between Otherness and Authenticity*. Hampshire 2007.
- 'Máxima: 'Nederlandse identiteit nog niet ontdekt'' (2007). In: *NRC Handelsblad* 25-09-2007. Via <http://vorige.nrc.nl/binnenland/article1846825.ece/Maxima-identiteit-nog-niet-ontdekt> (geraadpleegd 03-12-2012).

- Muus, D. (2012), 'Boem, weer een aanslag'. In: *HP/De Tijd* 01-07-2012.
- Pam, M. (2004), 'Zwart-witte liefde'. In: *HP/De Tijd* 26-03-2004.
- Peeters, C. (2009), 'Thomas Vaessens' literaire populisme'. In: *Vrij Nederland* 16-05-2009.
- Peppelenbos, C. (2012), 'Tientallen knipoogjes'. In: *Tzum* 29-07-2012. Via <http://www.tzum.info/2012/07/recensie-leon-de-winter-vsv/> (geraadpleegd 23-07-2013).
- Peters, A. (2012), 'Big shit in kikkerland'. In: *de Volkskrant* 16-06-2012.
- Ricoeur, P. (1992), *Oneself as another* (vert. Kathleen Blamey). Chicago 1992.
- Ridder, M. de (2006), 'Mohammed Atta! Arnon Grunberg in topvorm'. In: *De Standaard* 22-09-2006.
- Rigney, A. (2006), 'Teksten en cultuurhistorische context.'. In: K. Brillenburg Wurth en A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam 2006, pp. 307-311.
- Rigney, A. (2008), 'The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing'. In: A. Erll & A. Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn 2008, pp. 345-353.
- Rossum, J. van (2012), 'Ik denk wel eens: Leon de Winter is geen Joodse schrijver, maar een schrijvende Jood'. In: *de Volkskrant* 15-11-2012. Via <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/3348608/2012/11/15/Ik-denk-wel-eens-Leon-de-Winter-is-geen-Joodse-schrijver-maar-een-schrijvende-Jood.dhtml> (geraadpleegd 30-07-2013).
- Ruyters, J. (2012), 'Angst en dreiging in Amsterdam'. In: *Trouw* 23-06-2012.
- Scheffer, P. (2000), 'Het multiculturele drama'. In: *NRC Handelsblad* 29-01-2000. Via <http://retro.nrc.nl/W2/Lab/Multicultureel/scheffer.html> (geraadpleegd 29-11-2012).
- Scheffer, P. (2007), *Het land van aankomst*. Amsterdam 2007.
- Schouten, R. (2011), 'Nederlandse schrijvers mijden maatschappelijk engagement.' In: *Trouw* 04-09-2011. Via <http://www.trouw.nl/tr/nl/4468/Schrijf/article/detail/2890821/2011/09/04/Nederlandse-schrijvers-mijden-maatschappelijk-engagement.dhtml> (geraadpleegd 18-02-2013).
- Schrijvers, P.H. (1990), 'Inleiding'. In: W.L. Idema, P.H. Schrijvers en P.J. Smith (red.), *Het beeld van de vreemdeling in westerse en niet-westerse literatuur*. Baarn 1990.
- Smith, A.D. (1991), *National Identity*. Londen 1991.
- Smith, A.D. (2000), *The Nation in History. Historiographical Debates about Ethnicity and Nationalism*. Cambridge 2000.
- Start, I. (2012), 'Geen lafbek'. In: *Elsevier* 23-06-2012.

- 'Tirza' (2013). In: *Kirkus Reviews*, 19-02-2013. Via <https://www.kirkusreviews.com/book-reviews/arnon-grunberg/tirza/> (geraadpleegd 13-05-2013).
- Traynor, I. (2008), 'I don't hate Muslims. I hate Islam,' says Holland's rising political star'. In: *The Observer* 17-02-2008. Via <http://www.guardian.co.uk/world/2008/feb/17/netherlands.islam> (geraadpleegd 03-12-2012).
- Triandafyllidou, A. (2001), *Immigrants and national identity in Europe*. Londen 2001.
- Vaessens, T. (2009), *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Amsterdam/Nijmegen 2009.
- Visker, R. (2005), *Vreemd gaan en vreemd blijven. Filosofie van de multiculturaliteit*. Amsterdam 2005.
- Vries, J. de (2010), 'De Belangrijkste Roman van de 21^{ste} eeuw'. In: *De Groene Amsterdammer* 23-02-2010. Via <http://www.groene.nl/commentaar/2010-02-23/de-belangrijkste-roman-van-de-21ste-eeuw> (geraadpleegd 12-02-2013).
- Vries, J. de (2010a), 'Top-21 van de 21^{ste} eeuw'. In: *De Groene Amsterdammer* 04-03-2010. Via <http://www.groene.nl/commentaar/2010-03-04/top-21-van-de-21ste-eeuw> (geraadpleegd 12-02-2013).
- Vries, J. de (2012), 'Onder vrienden'. In: *De Groene Amsterdammer* 21-06-2012.
- Vuijsje, H. (2005), 'Wat nu?'. In: T. van Luin (red.), *Hoe nu verder? 42 visies op de toekomst van Nederland na de moord op Theo van Gogh*. Spectrum 2005, pp. 284-304.
- Vullings, J. (2012), 'Hapsnapcollage met BN'ers'. In: *Vrij Nederland* 14-07-2012.
- 'Wilders wil 'kopvoddentaks'' (2009). In: *Trouw*, 16-09-2009. Via <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1166140/2009/09/16/Wilders-wil-kopvoddentaks.dhtml> (geraadpleegd 03-12-2012).
- Winter, L. de (2007), 'De demonisering van Geert Wilders'. In: *Elsevier* 15-01-2007. Via <http://www.elsevier.nl/Algemeen/blogs/2007/1/De-demonisering-van-Geert-Wilders-ELSEVIER108235W/> (geraadpleegd 11-08-2013).
- Winter, L. de (2012), *VSV*. Amsterdam 2012.
- Wodak, R. et al. (2009), *The Discursive Construction of National Identity. Second Edition*. Edinburgh 2009 (1999).