

‘Ik probeer de wereld te laten zien zoals hij is, door hem net een beetje anders te bekijken’

Een analyse van representatie van sociale verwachtingen en internalisering in adolescentenromans



Lotte Velthuisen

3472957

Bachelorscriptie Moderne Letterkunde

Saskia Pieterse

Juni 2014

Inhoudsopgave

	Samenvatting	2
	Inleiding	3
1	Theoretisch kader	7
	Onderzoeksvraag	7
	Representatie van gender en etniciteit	8
	Adolescentenliteratuur	9
	Internalisering in adolescentenliteratuur	14
	Migrantenliteratuur	15
	Representatie in kinderliteratuur	17
2	Stand van zaken in het onderzoeksgebied	20
3	Methode	23
4	Analyse <i>Amel</i>	24
	Inhoud	24
	Thema	25
	Focalisatie en vertelsituatie	25
	Milieu	26
	Marokko en Nederland, Beba en Johnny	29
	Interpretatie	33
5	Analyse <i>Gebr.</i>	34
	Inhoud	34
	Thema	35
	Focalisatie en vertelsituatie	35
	Psyche, homoseksualiteit en sekse	37
	Milieu	42
	Geloof	44
	Interpretatie	46
6	Conclusie	47
7	Bibliografie	50

Samenvatting

Dit onderzoek behelst een tekstgerichte analyse van twee zeer uiteenlopende adolescentenromans: *Amel* van Zohra Zarouali en *Gebr.* van Ted van Lieshout.¹ *Amel* is het verhaal van een Marokkaans meisje dat immigrereert naar Nederland en daar haar plek probeert te vinden tussen twee verschillende culturen. *Gebr.* vertelt over Luuk, het verlies van zijn broertje en het omgaan met zijn homoseksualiteit.

Er is bewust gekozen voor twee romans die op het eerste oog beide een uiterste positie in het spectrum van de adolescentenliteratuur innemen. Van Lieshout maakt gebruik van complexe literaire technieken, terwijl *Amel* een rechttoe-rechtaan geschreven relaas is. Tussen deze romans bestaat echter een grote overeenkomst: beide hoofdpersonages zitten in een proces van identiteitsvorming en volwassenwording, iets wat kenmerkend is voor de adolescente levensfase. In die levensfase speelt internalisering een grote rol: welke representaties en verwachtingen die van buitenaf worden aangereikt, worden afgewezen dan wel juist eigen gemaakt (geïnternaliseerd)? Naar aanleiding van dit soort vragen, kwam ik op de volgende onderzoeksvraag: hoe wordt de omgang met sociale verwachtingen gerepresenteerd en welke rol speelt internalisering in de adolescentenromans *Gebr.* en *Amel*?

Door middel van close-reading, aan de hand van Maaïke Meijers *In tekst gevat*, besteed ik aandacht aan de vertelsituatie en focalisatie.² Voor het analyseren van de verteltechniek maak ik gebruik van de begrippen uit *Literair mechaniek* en *Het leven van teksten*.³ In beide romans speelt focalisatie een grote rol. In *Amel* is er maar sprake van één focalisator, Amel zelf. In *Gebr.* daarentegen zijn de twee broers verteller én focalisator. Dit brengt consequenties met zich mee ten aanzien van representaties en het proces van internalisering.

In deze scriptie richt ik me dus op de roman als een tekst waarin identiteitsvorming wordt gerepresenteerd. Maar ik kijk op een tweede manier naar representatie. Romans kunnen namelijk tonen hoe representaties in beeld en teksten inwerken op processen van internalisering. De roman kan zo zichtbaar maken hoe we omgaan met verwachtingen van buiten, hoe beeldvorming werkt, en hoe dun de grens tussen 'buitenwereld' en 'ik' is. In het onderzoek naar adolescentenliteratuur biedt deze aandacht voor de spiegel die de lezer zo krijgt voorgehouden, een vernieuwend perspectief en inzicht. Daarnaast is mijn onderzoek ingebed binnen de adolescentenkwestie en de migratiekwestie.

Na een tekstgerichte analyse kan geconcludeerd worden dat de vorm en de inhoud van de roman *Amel* met elkaar geassocieerd kunnen worden. De heersende ideologie waarin Amel gevangen zit, staat symbool voor de manier waarop de lezer de roman leest. In *Gebr.* speelt het schrijven van brieven, dagboeken en kladjes een zeer grote rol bij het proces van internaliseren. Beide auteurs zouden deze romans geschreven kunnen hebben om zélf representatie te creëren en zo bij te dragen aan identiteitsvorming van hun lezers.

¹ Zarouali, Z., *Amel, een Marokkaans meisje in Nederland*. Houten 1992. En: Lieshout, T. van, *Gebr.*. Amsterdam 2011.

² Meijer, M., *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam 2005.

³ Boven, E. van & Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum 2008. En: Brillenburg Wuth, K. & Rigney, A. (red), *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2006.

Inleiding

Jij bent ook verliefd op boeken.
Weet jij soms wat we daarin zoeken?
Oh.
Een schaduw van onszelf.
Een brokje onbekende ik.
Dus als ik jou mijn boeken leen
En jij aan mij de jouwe
Dan komen we daarin elkaar
toevallig tegen,
Misschien verlegen maar toch.
(Ed Franck)

Ed Franck noemt het verliefdheid op boeken. Als ik voor mezelf spreek, noem ik het de vlam die ooit is aangewakkerd toen ik lang geleden mijn eerste boek las. Die vlam is nooit meer gedoofd en ook de reden dat ik Nederlands ging studeren. Nu ik sinds twee jaar voor de klas sta, probeer ik bij mijn leerlingen datzelfde vlammetje aan te wakkeren, want ik weet hoeveel plezier en voldoening je kunt halen uit het lezen van een boek. Voor de gemiddelde vmbo-leerling is lezen echter een verplicht nummer, niet iets wat je voor je eigen genoegdoening doet.

Dagelijks probeer ik mijn leerlingen te helpen bij het kaderen van hun toekomst, wat niet altijd even makkelijk is door de perikelen die bij de puberteit horen. In dat proces spelen verschillende factoren mee. Toen een leerling vorig jaar tegen me zei dat ze zich herkende in een boek, het boek daarom 'leuk' vond om te lezen en dat het haar geholpen had in een lastige periode, besepte ik maar weer wat voor invloed literatuur kan hebben. Door mijn werk heb ik gelukkig veel te maken met jeugdliteratuur, een genre dat ik zelf ook graag lees. Tijdens mijn studie is het genre jammer genoeg in geen enkele cursus aan bod gekomen, wat maakt dat ik het extra waardevol vind dat ik er hier wel aandacht aan kan besteden.

Ik heb er voor gekozen twee adolescentenromans te analyseren die aantonen hoe breed en uiteenlopend dit genre is. De oorsprong van dit onderzoek is mijn eigen ervaring, maar die bouw ik in deze scriptie uit tot een wetenschappelijk vraagstuk. In mijn onderzoek richt ik mij op boeken waarin volwassenwording en identiteitsvorming centraal staan. In het bijzonder bekijk ik de spanning tussen individuele verlangens en sociale verwachtingen. Daarnaast bekijk ik het ingewikkelde palet waar die sociale verwachtingen geïnternaliseerd zijn geraakt en dus óók als eigen ervaren worden. Ik kan in deze scriptie niet dat hele palet beschrijven. Ik heb echter wel voor de breedte gekozen en heb daarom twee uiteenlopende adolescentenromans onderzocht.

De eerste roman is *Gebr.* van Ted van Lieshout. De schrijfstijl van Ted van Lieshout is op het eerste oog toegankelijk en simpel, maar hij kaart in zijn romans vaak complexe emoties aan. De volgende passage uit *Gebr.* vond ik typerend voor zijn stijl:

Een man die zijn vrouw verliest heet weduwnaar, een vrouw die haar man verliest weduwe, en kinderen zonder ouders zijn wezen. Dus hoe heet een broer die geen broer (of zus) meer heeft? Kun je nog wel

iemands broer zijn als die iemand niet meer bestaat? En een broer moet broederen. En er valt niets meer te broederen, dus ik kan net zo goed geen broer meer zijn.⁴

Dit citaat is op een begrijpelijke manier geschreven, maar tegelijkertijd boort Van Lieshout wél een gecompliceerd gevoel aan. Frappant overigens was het feit dat ik een soortgelijke passage terugvond in de roman *Schaduwkind* van P.F. Thomése. Dit geeft aan hoe nabij de literatuur van Van Lieshout is en welke plaats *Gebr.* inneemt in het literaire landschap. Thomése was schijnbaar niet alleen geïnspireerd door de woorden van Van Lieshout, maar pleegt hier mijns inziens haast een vorm van plagiaat:

Een vrouw die haar man begraaft, wordt weduwe genoemd, een man die zonder zijn vrouw achterblijft, weduwnaar. Een kind zonder ouders is wees. Maar hoe heten vader en moeder van een gestorven kind?⁵

De citaten vinden elkaar in een poging je nieuwe identiteit te (om-)schrijven na een ingrijpend verlies. Dat schrijven wordt gethematiseerd in *Gebr.* In de roman staan twee broers centraal, één is er overleden. De achtergebleven broer ontdekt al lezende in het dagboek van zijn broer dat deze homoseksueel was, net als hijzelf. Hij schrijft tussen de dagboekpassages van zijn broer door en voegt passages toe aan het afgebroken dagboek. De lezer leest drie lagen: het dagboek van de overleden broer, het commentaar van die broer daarop, en de eigen tekst die de jongen gaat schrijven naar mate hij meer loskomt van de ‘erfenis’ van zijn overleden broer. In deze roman is een ingewikkeld spel met identificatie gaande (ben ik als mijn broer? Kan ik verder gaan waar hij gebleven was, niet alleen in de tekst, maar ook in het leven?) maar ook ophouden met het je constant te identificeren en het vinden van een eigen stem is relevant.

De keus van mijn tweede roman viel op *Amel* van Zohra Zarouali. De leerling over wie ik net al schreef, vond *Amel* ‘leuk’. Ik denk dat deze roman op een heel mooie manier licht werpt op de problematiek die immigratie met zich mee kan brengen en die aansluit bij mijn onderzoeksvraag over identiteitsvorming.

Amel gaat over het Marokkaanse meisje Amel. Wanneer zij in Nederland komt wonen, wordt zij blootgesteld aan de Nederlandse cultuur, maar thuis heersen de conservatieve Marokkaanse normen en waarden. Dit zorgt voor de nodige wrijving.

Zohra Zarouali schreef *Amel* op 18-jarige leeftijd en dat is terug te vinden in de schrijfstijl. Er wordt nauwelijks gebruik gemaakt van verfijnde literaire procedés, zoals Van Lieshout wel doet, en deze roman is meer een rechttoe-rechtaan verslag van volwassenwording. Toch spreekt ook deze roman een bepaalde complexiteit aan. Dat zit niet zozeer in de vertelstructuur, als wel in de situatie van Amel zelf, die volgens de auteur voor een deel een directe reflectie is van haar eigen omstandigheden. Waar *Gebr.* op de schaal staat van zeer literaire adolescentenroman, is dit boek veel meer een ‘tendensroman’. In het middelbaar onderwijs werkt de roman echter wel. Tevens komen er kwesties over identiteitsvorming aan de orde die wellicht niet zo veel verschillen met *Gebr.* van Van Lieshout.

⁴ Lieshout (2011:23).

⁵ Thomése, P.F., *Schaduwkind*. Amsterdam 2010, p. 10.

Misschien is jeugdliteratuur een ondergeschoven kindje in de opleiding Neerlandistiek zoals ik die gevolgd heb, maar wetenschappelijk onderzoek is er veelvuldig naar verricht. Helma van Lierop-Debrauwer sprak in een interview in het blad *Literatuur zonder leeftijd* in 1998 de wens uit ‘wetenschappelijke erkenning voor het vakgebied te krijgen.’⁶ Zij heeft sindsdien niet stil gezeten en is in de bres gesprongen voor het onderzoek naar jeugdliteratuur. Zij wilde dit graag breder opzetten.

Ook verschijnt er sinds de jaren tachtig regelmatig literatuur onder de noemer ‘adolescentenliteratuur’ of onder de term ‘Young adult’ literatuur. Dit genre is in elke (school-)bibliotheek en boekenwinkel te bemachtigen, maar het genre valt lastig onder te brengen in een bepaalde leeftijdsgroep. Natuurlijk is adolescentenliteratuur bedoeld voor adolescenten, maar wanneer is iemand een adolescent? Daar zijn in de loop der tijd verschillende leeftijdsgrenzen voor gehanteerd, maar ik houd, in navolging van psycholoog Erik Erikson, de fase tussen je twaalfde en negentiende levensjaar aan.⁷

Die afbakening van een leeftijdsgroep heeft verschillende vragen opgeworpen. Als adolescentenliteratuur enkel voor adolescenten is, waar ligt dan de grens met de jeugdliteratuur? En waar gaat adolescentenliteratuur over in volwassenenliteratuur? Verschillende elementen van de adolescentenroman echoën door in de volwassenenroman, wat maakt dat dit onderscheid niet zo gemakkelijk te maken is. Deze vraag houdt verschillende disciplines in de literaire wereld dan ook bezig, en heeft ondertussen zelfs een term weten te bemachtigen binnen de vakliteratuur. Naar aanleiding van een artikel van Anne de Vries in 1990, valt deze discussie onder de noemer ‘grensverkeerdebat’.⁸

Interessant in het kader van mijn onderzoek is dat een eenduidig antwoord op deze discussie tot nu toe niet is gevonden. Diezelfde Helma van Lierop-Debrauwer streefde er naar om via analyses van adolescentenromans en volwassenenromans vergelijkend onderzoek te doen. In de hoop te kunnen concluderen wat een adolescentenroman specifiek voor adolescenten maakt, schreef zij samen met Neel Bastiaansen-Harks het boek *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*.⁹ Dit boek is invloedrijk, maar stuit daarnaast nog regelmatig op weerstand.

Binnen het onderzoek naar adolescentenliteratuur ligt er dus vooral veel nadruk op het grensverkeerdebat. Met deze scriptie wil ik graag een andere weg inslaan door níet vast te willen stellen óf de gekozen romans adolescentenliteratuur zijn, maar door te onderzoeken hoe tekstintern adolescentie wordt gethematiseerd.

Mijn onderzoek plaats ik binnen de adolescentenkwestie en de migratiekwestie. Daarnaast spelen de begrippen representatie, internalisering en sociale verwachtingen binnen de literatuur een grote rol. Deze zal ik bespreken in hoofdstuk 1, het theoretisch kader waarin ik ook mijn onderzoeksvraag bespreek. In hoofdstuk 2 en 3 zal ik kort de stand van zaken in het onderzoek tot nu toe uiteenzetten en mijn methode verantwoorden.

⁶ Bont, M. de & Ros, B. , “Ik wil wetenschappelijke erkenning voor het vakgebied krijgen.” Interview met hoogleraar Kinder- en jeugdliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer’, in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 12, 1998, p. 329.

⁷ De theorie van Erikson is terug te vinden in het boek *Ontwikkelingspsychologie* van Robert S. Feldman, 2009, p. 25.

⁸ Vries, A. de, ‘Het verdwijnende kinderboek. Opvattingen over de jeugdliteratuur na 1980’, in: *Leesgoed*, jaargang 17, nr. 2, 1990, p. 68.

⁹ Lierop-Debrauwer, H. van & Bastiaansen-Harks, N., *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft 2005.

De gedetailleerde analyses van de werken *Amel* en *Gebr.* komen in hoofdstuk 4 en 5 aan de orde. Deze analyses worden afgesloten met een interpretatie, die bijdraagt aan het beantwoorden van mijn onderzoeksvraag en de conclusie in hoofdstuk 6.

Kortom: ik sluit met deze scriptie aan bij het wetenschappelijk onderzoek naar adolescentenliteratuur. Hiernaast spreek ik meteen de hoop uit deze scriptie als uitgangspunt te kunnen gebruiken voor mijn onderzoek dat ik wil gaan doen om mijn educatieve master te behalen. Door middel van empirisch onderzoek, waarin ik de concrete lezersreacties van scholieren ga betrekken, wil ik aan het onderzoek naar adolescentenliteratuur tegen die tijd een extra dimensie toevoegen.

1 Theoretisch kader

Omdat pubers vaak extra gevoelig zijn voor invloeden van buitenaf, is het interessant om te kijken hoe internalisering van sociale normen tot stand komt, en dan vooral hoe dat proces van internalisering in literatuur wordt gerepresenteerd. In deze scriptie richt ik me dus op de roman als een tekst waarin identiteitsvorming wordt gerepresenteerd. Maar ik kijk op een tweede manier naar representatie. Tijdens de puberteit, waarin identiteitsvorming zich in versterkte mate voordoet, word je constant blootgesteld aan vragen rondom representaties van sociale regels en verwachtingen. Televisieprogramma's, boeken, beelden en teksten sijpelen door in onze omgeving en dat zorgt ervoor dat wij bepaalde aspecten als normaal beschouwen, door de manier waarop ze worden gerepresenteerd. Ook dát gegeven komt in de literatuur aan de orde: romans kunnen tonen hoe representaties in beeld en teksten inwerken op processen van internalisering. In principe zijn er dus twee domeinen wat betreft representatie: de romans zelf en de thematisering van representatie in de roman. Dit gegeven gekoppeld aan de adolescentiekwestie, zorgde ervoor dat ik tot de volgende onderzoeksvraag kwam: hoe wordt de omgang met sociale verwachtingen gerepresenteerd en welke rol speelt internalisering in de adolescentenromans *Gebr.* en *Amel*?

Om mijn onderzoek zo duidelijk mogelijk in kaart te brengen en in te bedden, is het goed om verschillende begrippen en ideeën te verduidelijken en bondig toe te lichten. In het kader van mijn onderzoek, zal ik hier eerst ingaan op het begrip 'representatie' en de methode van Maaïke Meijer om via close-reading representatie in romans te analyseren. Maaïke Meijer heeft binnen de Nederlandse context toonaangevend onderzoek verricht naar representatie. Zij heeft via close-reading de representatie van sekse en identiteit in verschillende werken aan het licht gebracht en biedt met haar boek *In tekst gevat* 'handvatten' om dat voor meerdere werken te doen. Aan de hand van haar methode voeg ik met deze scriptie een vernieuwende invalshoek toe aan het onderzoek dat al gedaan is naar adolescentenliteratuur.

Daarnaast licht ik de geschiedenis van de term 'adolescentenliteratuur' toe, bespreek ik met het oog op Zohra Zarouali de term 'migrantenliteratuur', en besteed ik aandacht aan verschillende onderzoeken die gedaan zijn naar representatie in kinderliteratuur. Omdat mijn onderzoek zich enkel richt op adolescentenliteratuur zal ik ook aan de hand van de adaptietheorie van Klingberg kort uiteenzetten waarom ik aanneem dat *Gebr.* en *Amel* adolescentenromans zijn. In het verlengde daarvan besluit ik met onderzoek dat al gedaan is naar Ted van Lieshout en Zohra Zarouali.

Representatie van gender en etniciteit

Maaïke Meijer heeft vanaf midden jaren tachtig onderzoek verricht naar gender en etniciteit in het literaire systeem. Zij kijkt vanuit een feministisch oogpunt naar de wijze waarop representatie in teksten en andere culturele uitingen tot stand komt. Meijer stelt dat teksten onze cultuur vormen. Maar onze cultuur bepaalt ook hoe wij naar teksten kijken. Er zijn verschillende manieren om naar literatuur te kijken, maar Maaïke Meijer zoekt in *In tekst gevat* naar betekenissen in die literatuur via representaties van gender en etniciteit.¹⁰ Zij doet dit met een kritische blik. Via representatie wordt ons niet alleen een spiegel van een al bestaande werkelijkheid voorgehouden, representatie is volgens Meijer juist ook ‘werkelijkheidsvormend’.¹¹

Representatie duidt op het gegeven dat een tekst kan verwijzen naar een ‘feitelijke of fictionele werkelijkheid’.¹² Die verwijzing zorgt ervoor dat er een andere interpretatie in de plaats kan komen voor die werkelijkheid. Een heersend ideologisch idee, bewust maar vaker nog onbewust, zorgt ervoor dat we bepaalde dingen als normaal zien en heeft zo invloed op onze normen en waarden. Er bestaat ‘een voorraad aan representaties – beelden die staan voor wat men in de maatschappij belangrijk en toelaatbaar acht of onbelangrijk en verwerpelijk’.¹³ Of, concreter, representatie is een soort set aan vooroordelen waar we ons niet (altijd) bewust van zijn maar die wel doorwerken in onze kijk op allerlei zaken.

Meijer gebruikt de methode van close-reading om representatie in teksten te analyseren. Sekse en ras zijn ‘analytische categorieën’ om genderrepresentatie en de representatie van etniciteit in teksten en beelden aan te tonen.¹⁴ Haar aanpak is helder: ze zet de analytische categorieën in en analyseert daarnaast de structuur van de representatie. Dit betekent kort gezegd dat ze de tekst leest met in het achterhoofd de vraag hoe bijvoorbeeld mannen worden neergezet. Daarnaast ziet de structuur van representatie er vaak in zeer uiteenlopende teksten hetzelfde uit. Een duidelijk voorbeeld daarvan is de rol van de man in een gezin. Ondanks emancipatie blijft het beeld dat de man kostwinner moet zijn immers hardnekkig.

Meijers analyse van teksten berust op de narratologie, waarbij in de begrippen ‘vertelinstantie’ en ‘focalisator’ centraal staan. Omdat de vertelinstantie, en dus ook de focalisatie, bepalend is voor de wijze waarop mensen en ideeën gerepresenteerd worden in een tekst, zijn deze twee begrippen van groot belang. Met andere woorden: door nauwkeurig te analyseren hoe focalisatie werkt in een tekst, kan er ook blootgelegd worden hoe representatie werkt.

Meijer uit in haar boek vooral kritiek vanuit de feministische hoek op de representatie van sekse en etniciteit als ‘conventies van representatie die zo vanzelfsprekend zijn, dat zij niet langer als conventies worden gezien’.¹⁵ Waarom sekse? ‘De structuur van sekse-representatie is zeer algemeen.’ in de bestaande literatuur lees je als lezer meer vanuit

¹⁰ Meijer, M., *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam 2005.

¹¹ Meijer (2005:2).

¹² Bork, G.J. van, Delabastita, D., Gorp, H. van, Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J., *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012. Enkel beschikbaar via de DBNL: http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04107.php (28-04-2014)

¹³ Korsten, F.W., *Lessen in literatuur*. Nijmegen 2009, p. 254.

¹⁴ Meijer (2005:10,115).

¹⁵ Achterflap *In tekst gevat*.

een mannelijk perspectief dan vanuit een vrouwelijk.¹⁶ Net als het voorbeeld van de rolverdeling binnen het gezin van man en vrouw, blijkt deze structuur ook terug te vinden in veel verschillende culturele uitingen, waaronder fictie. De vertelsituatie en focalisatie ligt vaak bij een mannelijke instantie. Vrouwen krijgen hierdoor een ‘subject-status’.¹⁷

Alleen sekse als analytische categorie kan geen betrouwbaar beeld geven van representatie. Daarom boort Meijer ook de analytische categorie etniciteit aan. Sekse en etniciteit corresponderen met elkaar. Of je nou man of vrouw bent: je bent tegelijkertijd nog meer. Onder andere milieu, leeftijd, geloof en seksualiteit dragen bij aan de culturele inbedding binnen de representatie. ‘De meerlagigheid van veranderlijke sociale identiteit wordt waargenomen via, en keert terug in, de bestaande ordes van representatie.’¹⁸ De verschillende aspecten van de sociale identiteit zorgen dus voor de representatie die algemeen aanvaard is. En juist die sociale identiteit komt bloot te liggen in adolescentenromans, waarin pubers, vaak de hoofdpersonages, zoekend zijn naar de eigen identiteit.

Dit kenmerk van adolescentenromans roept de vraag op wat adolescentenliteratuur precies is en wat adolescentenromans kenmerkt. In de loop der jaren is daar een hevige discussie over ontstaan die ik hier graag uitmeet. Tevens is dit ook de meest dominante vorm van onderzoek naar adolescentenliteratuur.

Adolescentenliteratuur

Het begrip ‘adolescentenliteratuur’ is geen vaststaand gegeven en behoeft enige toelichting. Opvallend is dat de term ‘adolescentenroman’ zowel in de bestudering van volwassenen- als jeugdliteratuur opduikt. Ik zal daar later op terugkomen. Eerst schets ik een korte geschiedenis van dit begrip in het algemeen, ondersteund door de literatuur van Helma van Lierop-Debrauwer en Neel Bastiaansen-Harks.

Uiteraard is adolescentie een levensfase die in het algemeen duidt op de overgang van jeugd naar volledige volwassenheid. Er wordt verschillend gedacht over welke leeftijdsgrenzen adolescentie kenmerken. In mijn onderzoek ga ik uit van de definitie van de psycholoog Erik Erikson, die de fase adolescentie aanduidt met een leeftijdscategorie tussen de twaalf en negentien jaar.¹⁹

Van Lierop-Debrauwer schetst in haar artikel ‘Over de Grote Gelijkenis’ de ontstaansgeschiedenis van adolescentenromans.²⁰ Er wordt een onderscheid gemaakt tussen de adolescentenroman voor de jeugd en voor de volwassenen, waarbij er zelfs een andere terminologie wordt gehanteerd om de boeken te bespreken.

Om de adolescentenliteratuur voor volwassenen te kunnen onderscheiden van de adolescentenliteratuur voor de jeugd, gebruiken Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks het artikel ‘Zwischen Problemliteratur und Adoleszenzroman. Aktuelle Tendenzen

¹⁶ Meijer (2005:12).

¹⁷ Meijer (2005:13).

¹⁸ Meijer (2005:13).

¹⁹ De theorie van Erikson is terug te vinden in het boek *Ontwikkelingspsychologie* van Robert S. Feldman, 2009, p. 25.

²⁰ Lierop-Debrauwer, H. van, ‘Over de Grote Gelijkenis’. Adolescentenromans voor jongeren en voor volwassenen,’ in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 14, Amsterdam 2000, p.336-351.

für Jugendliche und junge Erwachsene' van Hanns Heinz Ewers.²¹ Heinz Ewers stelt dat de initiatieroman, de ontwikkelingsroman en de schelmenroman de basis vormden voor de adolescentenliteratuur voor volwassenen. Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks sluiten hierop aan, maar voegen hier nog een vierde literair genre aan toe: de robinsonade. Deze vier literaire genres vormen het beginsel van de adolescentenliteratuur voor volwassenen tegen het einde van de negentiende eeuw.

Binnen de literatuurtheorie zijn er voor de adolescentenroman voor volwassenen (en dus nog niet voor de adolescentenroman voor de jeugd) ook andere termen in gebruik, zoals de Bildungsroman, de initiatieroman en de vormingsroman. Pas rond 1950 is de adolescentenroman voor volwassenen een gebruikelijk begrip geworden. Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks noemen als Nederlandse roman *De avonden*, verschenen in 1947, van Gerard Reve een belangrijke adolescentenroman voor volwassenen. Onder andere critici Willem Frederik Hermans en Hella S. Haasse noemden de zoektocht naar 'eigen identiteit' van hoofdpersoon Frits Egters als kenmerkend aspect van de adolescentenroman.²² In Amerika verschijnt een paar jaar later, in 1951, *The Catcher in the Rye* van J.D. Salinger, een duidelijk voorbeeld van een adolescentenroman voor volwassenen. Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks stellen echter dat hier iets anders aan de hand was: het boek werd op de markt gebracht als 'het lijfboek van de Amerikaanse jeugd in de vijftiger en zestiger jaren' maar het boek werd alles behalve geschikt geacht voor jongeren, oordeelden de volwassen lezers.²³ Schijnbaar openbaart zich met dit boek al een onduidelijke scheidslijn tussen adolescentenliteratuur voor volwassenen en adolescentenliteratuur voor de jeugd, omdat het publiek er toentertijd zelf ook niet uitkwam.

Die scheidslijn tussen adolescentenliteratuur voor volwassenen en adolescentenliteratuur voor de jeugd vervaagt in de jaren zeventig nog meer. Waar recensenten een boek graag in een hokje wilden plaatsen (of een adolescentenroman voor volwassenen óf voor de jeugd), stuitte ze bij de roman *Robinson*, uitgekomen in 1976, van Doeschka Meijsing op een probleem. De meningen waren zeer verdeeld over waar dit boek thuishoorde en de discussie zette de vergelijkingen die gemaakt werden tussen romans voor volwassenen en jeugd op scherp.

Onderscheidend voor de adolescentenroman voor de jeugd ten opzichte van de adolescentenroman voor volwassenen is de sekse van de hoofdpersonages. 'In de Franse literatuur ontstond in de jaren vijftig hernieuwde belangstelling voor de adolescent en dan vooral voor de vrouwelijke adolescent.'²⁴ In de adolescentenroman voor volwassenen is er veel meer sprake van mannelijke hoofdpersonages, zoals Frits Egters in *De avonden* en Holden Caulfield in *The Catcher in the Rye*.

Echter, die onderscheiding kan nu pas gemaakt worden, daar er tot de jaren zeventig van de twintigste eeuw geen aanduiding bestond voor de adolescentenroman voor de jeugd. Waar de term 'adolescentenroman voor volwassenen' rond 1950 dus wel duidelijkheid bood, was de noemer 'adolescentenroman voor de jeugd' nog onbekend. 'De

²¹ Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:23).

²² Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:31).

²³ Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:30).

²⁴ Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:32).

geschiedenis van de adolescentenroman in de jeugdliteratuur tot 1970 is feitelijk de geschiedenis van de meisjesroman.²⁵ *Joop ter Heul* van Cissy van Marxveldt is zo'n typisch voorbeeld van een meisjesroman. Alleen al de term 'meisjesroman' maakt de geschiedenis van de adolescentenroman interessant om te bespreken, met het oog op de representatie van gender.

Pas rond 1970 maakt de adolescentenroman voor de jeugd de nodige ontwikkelingen door. De term 'meisjesroman' wordt vervangen. 'De meest voorkomende termen in het Nederlandse taalgebied zijn jeugdroman, jongerenroman en probleemboek.'²⁶ Naast een andere benaming voor de adolescentenroman voor de jeugd, verandert ook de inhoud. Centraal staat de beschrijving van een zoektocht 'van personages naar hun eigen identiteit.'²⁷ En waar *Joop ter Heul* geen woord rept over maatschappelijke problemen, vormen die in bijvoorbeeld de romans van Carry Slee de basis van de roman.. 'Onderwerpen die tot dan toe alleen in de literatuur voor volwassenen voorkwamen, zijn nu ook in jeugdboeken bespreekbaar.'²⁸ Het was voor die ontwikkelingen niet voor te stellen dat literatuur voor jeugd handelde over seksualiteit of discriminatie, terwijl dat soort onderwerpen nu niet meer zijn weg te denken. Toch hebben juist deze vernieuwingen voor een groter grijs gebied gezorgd tussen adolescentenromans voor volwassenen en jeugd.

Deze genrediscussie tussen adolescentenliteratuur voor volwassenen en jeugd, zoals ik hiervoor kort besproken heb, wordt ook wel het 'grensverkeerdebat' genoemd.²⁹ Verschillende disciplines hebben zich in deze discussie gemengd, waarvan ik er hier twee zal uitlichten.

Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks stellen dat Anne de Vries met zijn betoog uit 1990 'Het verdwijnende kinderboek' het grensverkeerdebat heeft geïnitieerd. De Vries vermeldt dit ook expliciet in zijn betoog: 'Inmiddels begint de discussie die ik beoogde op gang te komen.'³⁰ Tevens stelt De Vries dat er geen verschil is tussen kinderliteratuur en literatuur voor volwassenen. Hij pleit voor boeken die aantrekkelijk zijn voor elke leeftijdscategorie. Interessant is het feit dat De Vries in zijn betoog uit 1990 Jan Blokker aanhaalt: 'boeken moeten voldoen aan de eis van Blokker dat ze aantrekkelijk moeten zijn voor alle leeftijden.'³¹ Blokker stelde in 1974 in 'Het kinderboek bestaat niet' dat kinderboeken 'geen eigenstandig genre' zijn.³² Toen Blokker in 2004 het boek *De zwarte Baron* van Annejoke Smids recenseerde, haalde hij opnieuw zijn standpunt aan. 'Ik blijf er bij: er bestaan geen kinderboeken. Er bestaan alleen maar goede boeken en slechte boeken.'³³ Hiermee wil ik aangeven dat het grensverkeerdebat nog steeds leeft.

Van Lierop-Debrauwer en Bastiaansen-Harks noemen in *Over grenzen* Anton Korteweg, die toentertijd nog directeur van het Letterkundig Museum was. Hij staat lijnrecht tegenover De Vries. Hij stelt juist dat er een groot verschil is tussen jeugdliteratuur

²⁵ Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:38).

²⁶ Lierop-Debrauwer (2000:338).

²⁷ Lierop-Debrauwer (2000:341).

²⁸ Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:45).

²⁹ Lierop-Debrauwer (2000:336).

³⁰ Vries (1990:68).

³¹ Vries (1990:67).

³² Blokker, J., 'Het kinderboek bestaat niet', in: *de Volkskrant*, 19 oktober 1974.

³³ Blokker, J., 'Het kinderboek bestaat niet', in: *de Volkskrant*, 1 oktober 2004.

en volwassenenliteratuur. ‘Kinderliteratuur is, in laatste instantie, geruststellend.[...] Echte literatuur is verontrustend.’³⁴ In het kader van mijn onderzoek is het feit dat Ted van Lieshout met een ingezonden brief in *de Volkskrant* heeft gereageerd op Korteweg een interessant gegeven. Ik citeer een gedeelte uit die reactie op Korteweg. Ted van Lieshout kan namelijk als geen ander zijn ongenoegen genuanceerd uiten en geeft met deze reactie ook de hevigheid van het grensverkeerdebat weer:

Dan je argument dat ‘echte literatuur verontrustend is’, terwijl kinderboeken geruststellend zijn. Ik vermoed dat die passage in het artikel niet uit de verf is gekomen, want het lijkt me zonder nadere toelichting geen houdbaar argument. Het stikt in de literaire boeken van passages die al of niet expliciet bedoeld zijn om te verontrusten, en die het niveau eerder omlaaghalen dan doet stijgen. Dat zijn maakbare effecten die nog onderhevig zijn aan mode ook. Tegelijkertijd is er, volgens mij, niets mis met: geruststelling. Zo wilde ik een boek schrijven over de dood van een broer. Als schrijver heb je de macht over je personages en als schrijver voor de jeugd ben je geneigd om je lezers in bescherming te nemen. Ik had dus op het laatst die broer níét dood kunnen laten gaan om de lezers te sparen. Maar dat kan niet in een verhaal over een gestorven broer. Ik heb toen de dood van de broer verplaatst naar vóór het verhaal, zodat het een voldongen feit was. Dat gaf mij gelegenheid om de dood van het broertje alsnog ten tonele te voeren, gaandeweg het verhaal, zonder jonge lezers onderuit te schoppen. Die constructie zou ik niet willen omschrijven als ‘geruststellend’ en ook niet als ‘verontrustend’, maar als: literair doortimmerd.³⁵

Er lijkt geen consensus te zijn bereikt over wat de algemene noemer adolescentenroman inhoudt. Ik benadruk hier nog een keer dat deze genrediscussie de overheersende vorm is van onderzoek naar adolescentenliteratuur. Om het logische bestaan van deze genrediscussie te bekrachtigen, heb ik ervoor gekozen om de twee door mij gekozen romans te onderwerpen aan een korte analyse. Ik wil daarmee de lastige kwestie illustreren of een roman een adolescentenroman voor volwassenen of voor jeugd is.

Van Lierop-Debrauwer noemt in haar artikel de adaptietheorie van Klingberg als een manier om te achterhalen of een roman voor jeugd of volwassenen bestemd is.³⁶ Mijn onderzoek spitst zich toe op adolescentenliteratuur en niet op jeugdliteratuur, maar ik denk toch dat de theorie van Klingberg bruikbaar is, met in het achterhoofd de adolescente lezer.

De Zweedse wetenschapper Göte Klingberg gaat er in zijn boek *Kinder- und Jugendliteraturforschung* vanuit dat de jeugdboekenauteur rekening moet houden met de lees- en levenservaring van zijn jeugdige lezer.³⁷ Klingberg onderscheidt aanpassingen, die terug te vinden zijn op het gebied van inhoud, stijl, structuur en uiterlijke vormgeving. Wat betreft inhoud doelt Klingberg op het feit dat de inhoud van het boek aansluit bij de belevingswereld van de lezer. Onder stijl gaat het in adaptatie-onderzoek ‘primair om zinslengte, verhouding dialoog-beschrijving, aantal werkwoorden en de complexiteit van woorden en beeldspraak.’³⁸ Structuur van de roman is terug te vinden in de herkenbare thematiek en structuur moet ervoor zorgen de lezer zonder al te veel struikelblokken door het verhaal te leiden. Als laatste aspect laat Klingberg de uiterlijke vormgeving van een roman meewegen. ‘Wat dat laatste betreft wordt opgemerkt dat kinder- en jeugdboeken zich van boeken voor volwassenen onderscheiden door de omslag en het aantal

³⁴ Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005:18).

³⁵ Os, Q. van, ‘Discussie voor alle leeftijden?’, in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 17, nr. 62, 2003, p. 128.

³⁶ Lierop-Debrauwer (2000:345).

³⁷ Klingberg, zoals geciteerd in: ‘Over de Grote Gelijkheid’. Adolescentenromans voor jongeren en voor volwassenen,’ van Lierop-Debrauwer, p. 341.

³⁸ Lierop-Debrauwer (2000:345).

binnenillustraties.³⁹ Het is niet gemakkelijk te staven wanneer een omslag of wanneer illustraties speciaal voor adolescenten gebruikt worden, dus wat betreft dit laatste aspect speelt het eigen gevoel een rol. Overigens denk ik dat de adaptietheorie het beste uit de verf komt als een mogelijke adolescentenroman voor jeugdige lezers wordt vergeleken met een mogelijke adolescentenroman voor volwassenen, maar dat doe ik hier niet omdat ik enkel de aspecten van adolescentenliteratuur in mijn gekozen romans wil aanstippen.

Aspecten adaptietheorie in:	<i>Gebr.</i>	<i>Amel</i>
Inhoud	Inhoud sluit aan bij belevingswereld adolescentenlezer, te zien onder thematiek.	Inhoud sluit aan bij belevingswereld adolescentenlezer, helemaal bij buitenlandse jongeren. Echter ook voor Nederlandse jongeren, te zien onder thematiek.
Stijl	<i>Gebr.</i> is geen lastig te lezen roman. Korte zinnen, duidelijke hoofdstukken. Loopt echter niet chronologisch.	Het taalgebruik in <i>Amel</i> is eenvoudig en de zinnen zijn beslist niet lang. Korte hoofdstukken, verhaal loopt chronologisch.
Structuur	Twee belangrijke thema's: homoseksualiteit (het toegeven daaraan) en het verlies (van een broertje). Twee thema's die moeilijk kunnen zijn, maar wel zeer herkenbaar voor adolescentenlezers.	Drie thema's: zoeken naar eigen identiteit van tweede (en derde) generatie, verliefdheid en hoop. Door het eerste thema sluit deze roman aan bij de belevingswereld van buitenlandse jongeren die in Nederland komen. De andere twee thema's zijn voor alle adolescenten herkenbaar.
Uiterlijke vormgeving	 <p>Geen sprake van binnenillustraties.</p>	 <p>Geen sprake van binnenillustraties.</p>

Zoals schematisch is weergegeven, kunnen beide romans geschaard worden onder de noemer adolescentenromans voor de jeugd. Wat betreft inhoud, stijl, structuur en uiterlijke vormgeving voldoen zij beide aan de kenmerken voor jeugdige adolescentenliteratuur. Als laatste notitie wil ik graag opmerken dat *Amel* wat betreft vormgeving mijns inziens een meer jeugdige uitstraling heeft dan *Gebr.* door het kleurgebruik, de typografie en de afbeelding..

³⁹ Lierop-Debrauwer (2000:342).

Internalisering in adolescentenliteratuur

Een ander aspect dat ik bij mijn analyse zal betrekken, is het proces van internalisering. Internalisering is een begrip uit de sociologie, dat slaat op een bewustzijnsproces. Identiteitsvorming is naast internalisering een gangbare term voor dit proces en ik zal deze begrippen door elkaar heen gebruiken in mijn scriptie. Tijdens de ontplooiing van jezelf, een fase die vooral slaat op de puberteit, is een persoon zich constant bewust van de normen en waarden om zich heen. Bij het internaliseren maakt de adolescent zich de verwachtingen en bestaande rollen, samenhangend met de heersende normen en waarden, eigen. Dit is een continu proces. Door internalisering ontstaat ons zelfbegrip en onze plek binnen de sociale werkelijkheid. Die heersende normen en waarden, ook wel sociale verwachtingen, worden ons dikwijls opgelegd door middel van representatie.

Internalisering is een proces waarmee iedere puber te maken heeft en dat aansluit bij, onder andere, de thematiek van de adolescentenroman. Er is echter een verschil tussen internalisering in het echte leven en internalisering in de literatuur. In literatuur kan de rol van representaties zichtbaar gemaakt worden. Door middel van bijvoorbeeld spiegeleffecten wordt de vormende rol van bepaalde beelden geschetst.

Rita Ghesquiere is een Belgische literatuurwetenschapper die zich veelvuldig heeft verdiept in het verschijnsel jeugdliteratuur. Zij stelt dat een cruciaal kenmerk van jeugdliteratuur herkenbaarheid bij de lezer is, want referentiekaders en 'sociale relaties zijn belangrijk bij de persoonsontwikkeling. In verschillende milieus moet het ego telkens zijn identiteit vinden.'⁴⁰ Een interessante bewering van haar is dat zij verneemt dat de meeste adolescentenliteratuur sterk autobiografisch getint is. Dit fenomeen koppelt zij aan feit dat het autobiografische aspect een meerwaarde biedt voor de roman aan zich.

Zij noemt in haar boek *Jeugdliteratuur in perspectief* vier terugkerende modellen in de jeugdliteratuur waarbij een autobiografisch aspect een belangrijke rol speelt. Respectievelijk zijn dat oorlogsboeken, migrantenliteratuur, traumaliteratuur en de romans met als thema 'een nostalgische terugblik'.⁴¹ Vooral het tweede en het derde model sluiten aan bij de romans die ik ga analyseren. Wat zegt Ghesquiere hier dan over dat toepasselijk is op het proces van identiteitsvorming?

In migrantenliteratuur zorgen 'de herinneringen aan het land van herkomst en het feit dat hun ouders de eigen cultuur blijven koesteren, ervoor dat ze [de auteurs, LV] in twee werelden opgroeien. Die ervaringen en de moeizame zoektocht naar een eigen identiteit schrijven ze neer in hun verhalen.'⁴² Dit zal in de analyse van *Amel* aan de orde komen.

In traumaliteratuur speelt de confrontatie met geweld, ziekte of de dood voor kinderen een grote rol. 'Schrijven biedt dan soms soelaas.'⁴³ In *Gebr.* zien we dit treffen met lastige gebeurtenissen meerdere keren terugkomen.

Deze literatuur is bijzonder interessant om te analyseren, omdat, zoals ik hierboven al vermeldde, hier de rol van representatie nadrukkelijk zichtbaar gemaakt kan worden en

⁴⁰ Ghesquiere, R., *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven 2009, p. 61.

⁴¹ Ghesquiere (2009:37).

⁴² Ghesquiere (2009:37).

⁴³ Ghesquiere (2007:37).

de identificatiemogelijkheid bijdraagt aan het tot stand komen van een eigen identiteit. In mijn onderzoek zal dit dan ook aan bod komen.

Migrantenliteratuur

Rita Ghesquiere noemde het al: migrantenliteratuur komt veel voor in de adolescentenliteratuur. Omdat de roman *Amel* geschaard kan worden onder de term ‘migratieroman’, zal ik in het kader van mijn onderzoek een korte geschiedenis schetsen van deze term, met de meest recente wetenschappelijke studies besproken op de achtergrond.

In tegenstelling tot onderzoek naar adolescentenliteratuur is er meer onderzoek gedaan naar migrantenliteratuur. De opkomst van migrantenliteratuur ligt rond de jaren negentig van de vorige eeuw. Onder migratie-auteurs vallen auteurs met een buitenlandse afkomst, die, in dit geval, naar Nederland zijn geëmigreerd en Nederlandse werken publiceren. Deze werken boden en bieden de Nederlandse lezer een kijkje in een andere cultuur en vaak overheersen dezelfde thema’s. Henriette Louwerse spreekt zelfs van ‘de klassieke migranten thema’s’ als de verloren identiteit en de tweedeling tussen culturen.⁴⁴ In 1995 verscheen de bundel *Stemmen onder water*, uitgegeven door het centrum voor Arabische kunst en cultuur El Hizjra, waarbij enkel aandacht werd besteed aan allochtoon talent. Auteurs die bekend staan als typische migrantenauteurs, zijn bijvoorbeeld Hafid Bouazza en Mustafa Stitou, die als leuk detail, weer debuteerde in *Stemmen onder water*. Beiden zijn geboren in Marokko, en op jonge leeftijd naar Nederland verhuisd. Zo ook Zohra Zarouali, die op haar zevende haar vader, die als gastarbeider in Nederland werkte, vanuit Marokko volgde.

In navolging van Henriette Louwerse zegt ook Ton Anbeek van een tendens te kunnen spreken. Alhoewel de populaire schrijver Kader Abdolah bijvoorbeeld uit Iran komt, is het ‘toch maar zelden voorgekomen dat er opeens vrijwel tegelijkertijd een aantal auteurs uit een bepaalde minderheidsgroep naar voren komt, zoals nu bij de Marokkaanse Nederlanders het geval is.’⁴⁵ Hij stelt dan ook van Marokkaans-Nederlandse literatuur te kunnen spreken, en hier zou Zohra Zarouali tussen passen. Anbeek gaat zelfs zo ver, dat hij zegt dat het meeste Marokkaans- Nederlandse werk terug te brengen is naar werk met drie overeenkomstige elementen: ‘1) De vader die eigenlijk nog in zijn geboorteland en dus het verleden leeft; 2) de jongere generatie die van het geloof valt; 3) en vervolgens het identiteitsprobleem van deze kinderen die beseffen dat ze tussen twee culturen leven.’⁴⁶

Louwerse, die zelf veel onderzoek heeft verricht naar Hafid Bouazza en zijn werk, irriteerde zich lange tijd aan de wijze waarop migrantenliteratuur geanalyseerd en gerecenseerd werd. Teleurstellend weinig heeft men zich beziggehouden met de inhoud, met het literaire. ‘Tegenwoordig wordt gelukkig uitgebreider aandacht besteed aan het gebruik van taal als specifiek literair wapen om een plaats te verwerven in een vreemde literaire traditie.’⁴⁷ Juist het gebruik van taal brengt de representatie van bijvoorbeeld de afkomst van de auteur aan het licht. Zo kwam Louwerse tot de ontdekking dat de auteur

⁴⁴Louwerse, H., ‘“De taal is gansch het volk?”: over de taal van migrantenschrijvers’, in: E. Grootes e.a (red.), *Literaturen in het Nederlands*, speciaal nummer van *Literatuur*, jaargang 16, nr. 6, 1999, p. 371.

⁴⁵ Anbeek, T., ‘Doodknuffelen. Over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici’, in: Theo D’haen (red.), *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. Bert Bakker, Amsterdam 2002, p. 289.

⁴⁶ Anbeek (2002:293).

⁴⁷ Louwerse (1999:370).

zijn afkomst graag ‘verstopt’ in zijn werk door oorspronkelijke woorden uit zijn eigen taal cursief op te nemen in dat werk. Interessanter is dat uit onderzoek is gebleken dat voornamelijk vrouwelijke auteurs van die ‘truc’ gebruik maken. ‘Deze praktijk voegt vaak een wat nadrukkelijke didactische dimensie toe aan het literaire werk en soms heeft men de indruk dat de overigens bijzonder waardevolle intentie om lezers culturele informatie te verstrekken, primeert op wat een meer specifiek literaire intentie zou zijn.’⁴⁸ Aangezien later in mijn analyse zal blijken dat Zohra Zarouali dit ook meerdere malen toepast in haar werk, heb ik dit onderzoek van Louwerse opgenomen in mijn theoretisch kader.

Het laatste onderzoek dat ik in het kader van de migrantenliteratuur wil belichten, is dat van Liesbeth Minnaard. In 2008 publiceerde zij het boek *New Germans, new Dutch. Literary interventions*.⁴⁹ Minnaard onderzocht in deze studie het verband tussen de maatschappelijke context en de literaire productie bij Turkse en Marokkaanse auteurs in Nederland en Duitsland. Ik zal haar bevindingen hier kort bespreken, omdat ze inzicht bieden voor het werk van Zohra Zarouali. Aangezien zij van Marokkaanse afkomst is, bespreek ik hier alleen de bevindingen van Minnaard wat betreft de Marokkaanse auteurs Abdelkader Benali en Hafid Bouazza, beiden actief in Nederland.

Waar Louwerse de zoektocht naar de eigen identiteit een klassiek thema van migrantenliteratuur noemde, gebruikte Minnaard die identiteit als graadmeter om te kijken naar hoe de Marokkaanse auteur zich presenteert binnen de dominante Nederlandse cultuur, die een andere identiteit op zich is. In principe gaat Minnaard uit van het feit dat een buitenlandse auteur wil passen binnen de Nederlandse cultuur, zich wil hechten. Een auteur met een andere afkomst dan Nederland moet zich binnen die Nederlandse cultuur duidelijk profileren en manifesteren. In haar onderzoek bleek een groot onderscheid tussen de Nederlandse en de Duitse cultuur, waarbij dat in het geval van Nederland verklaard kan worden aan de hand van de Nederlandse verzuiling. Die heeft ervoor gezorgd dat er structuur werd geboden aan nieuwkomers. Een belangrijke vraag die Minnaard stelt is in hoeverre er ruimte is om je een nieuwe Nederlander te voelen?

De Duitse auteurs die Minnaard bespreekt lijken geen behoefte te voelen om deel te nemen aan de Duitse cultuur of binnen de Duitse identiteit te passen. Bij de Nederlandse auteurs die Minnaard noemt, wordt een heel ander beeld geschetst. Zij willen de tegenstelling allochtoon-autochtoon ontmaskeren: ‘In spite of the current polarisations in Dutch politics and society, the Dutch writers of migrant background appear to feel freer and to have more opportunities – albeit conditional ones- to re-imagine Dutchness, to create new meanings of what it means to be Dutch.’⁵⁰ Dus, door middel van het schrijven vanuit een andere cultuur is de migrantenschrijver in staat een nieuw soort betekenis aan de Nederlandse identiteit toe te voegen, de bestaande grenzen op scherp te zetten. Minnaard benadrukt wel dat ze zich ervan bewust is dat haar onderzoek berust op individuele auteurs in afzonderlijke omstandigheden. Toch denk ik dat dit onderzoek de keuzes die Zohra Zarouali heeft gemaakt ten opzichte van de sociale representatie van haar hoofdpersonages in een ander daglicht stelt en mijn studie naar sociale representatie positioneert zich deels binnen deze studie naar afkomst.

⁴⁸ Louwerse (1999:371).

⁴⁹ Minnaard, L., *New Germans, new Dutch. Literary interventions*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2008.

⁵⁰ Minnaard (2008:232).

Als reactie op het onderzoek van Minnaard schreef Ieme van der Poel in 2009 een artikel in *De academische boekengids*. Zij vatte Minnaards bevindingen mooi samen: 'Uit het werk van migrantenschrijvers valt de overtuiging te distilleren dat de identiteit van een individu of volk voortdurend in beweging is.'⁵¹ Ik maak daaruit op dat juist door het feit dat er migrantenschrijvers zijn, de Nederlandse identiteit een extra dimensie krijgt en de mogelijkheid heeft constant te veranderen.

Verschillende aspecten van mijn studie zijn nu aan de orde gekomen. Naar representatie in kinderliteratuur is veel onderzoek gedaan. Kinderliteratuur slaat op de doelgroep van lezers tot twaalf jaar, daar waar de leeftijd voor adolescentenliteratuur begint. De uitkomsten van onderzoek naar representatie in kinderliteratuur construeren een bepaalde kijk op die representatie. Daardoor zijn die uitkomsten belangrijk om op te nemen in mijn theoretisch kader.

Representatie in kinderliteratuur

Naar representatie in kinderliteratuur is al verschillende malen onderzoek gedaan. De Holocaust, oudere mensen en stereotypen zijn onder andere onderwerpen van representatieonderzoek in kinderboeken geweest.⁵² Daar zit meteen het hiaat. Ik benadruk hier dan ook nog eens expliciet dat er wel onderzoek is gedaan naar genderrepresentatie in kinderboeken en volwassenliteratuur, maar niet naar genderrepresentatie in adolescentenliteratuur. En daar zit, zoals uit het voorgaande besprokene, wel een groot verschil tussen. Omdat gender behoort tot de sociale identiteit van een personage in een roman, wil ik hier een aantal interessante studies naar genderrepresentatie in kinderboeken belichten die een ander licht op de sociale identiteit van personages werpen.

Kinderen, maar ook zeker adolescenten, vormen hun kijk op de wereld mede door de boeken die ze lezen. Kinderen krijgen daarin een wereld voorgeschoteld waar zij hun verwachtingen op baseren. Voorgelezen door hun ouders of zelf met de neus tussen de boeken stellen zij zich bloot aan beelden uit de maatschappij. Sinds de jaren zeventig wordt er daarom met regelmaat onderzoek gedaan naar genderrepresentatie in voornamelijk prentenboeken.

In 1972 al analyseerden Weitzman, Eiffel, Hokada en Ross achttien Amerikaanse kinderprentenboeken die prijzen hadden gewonnen.⁵³ Daaruit concludeerden zij dat het opvallend was dat mannelijke personages vaker de hoofdpersonages in die boeken waren. Mannelijke personages kwamen bovendien vaker voor in de titels en illustraties van die boeken. Daarnaast vervulden de mannelijke personages een andere rol dan de vrouwelijke personages. De mannen werkten buitenshuis, de vrouwen zorgden voor het interieur. In het verlengde van dat onderzoek bewees McDonald dat mannen meer verschillende beroepen beoefenden en vrouwen vaker met huishoudelijke attributen op illustraties

⁵¹ Poel, I. van der, 'Literatuur-met-een-accent. Migrantenschrijvers halen het denken in stereotypen onderuit', in: *De academische boekengids*, nr. 77, 2009, p.16.

⁵² Zie voor de onderzoeken respectievelijk Vloeberghs (2007) voor onderzoek naar Holocaustrepresentatie en Vermeiren (2013) voor ouderdomrepresentatie in de sprookjes van Grimm en Andersen.

⁵³ Weitzman, L. J., Eiffel, D., Hokada, E., & Ross, C., 'Sex-role socialization in picture books for preschool children', in: *American Journal of Sociology*, nr.77, 1972, p. 1125-1150.

werden afgebeeld.⁵⁴ Ook Anderson & Hamilton publiceerden nog niet al te lange tijd geleden hun conclusies aangaande de analyse van genderrepresentaties in kinderboeken.⁵⁵ Hieruit kwam naar voren dat de vrouwelijke personages, in tegenstelling tot Weitzman et al., bijna net zo vaak voorkwamen als mannelijke personages, maar zeer stereotyp werden neergezet. Zo verzorgden de vrouwen negen van de tien keer de kinderen en vertoonden zij verschillende emoties. Dit in tegenstelling tot de mannen, die enkel lachten maar nooit huilden.

Meer recentelijk nog onderzochten twee Amerikaanse universiteiten, de Florida State University en Indiana University, de aanwezigheid van mannen en vrouwen in 5618 kinderboeken. Dit onderzoek werd uitgevoerd door McCabe, Fairchild, Grauerholz, Pescosolido & Tope in 2011.⁵⁶ De onderzoekers richtten zich op de zichtbare kenmerken van ongelijkheid. Net als Weitzman et al. kwamen zij tot de uitkomst dat mannen gemiddeld meer in de boekentitels genoemd werden en dat zij vaker de rol van hoofdpersonage vervulden. Procentueel gezien had 36,5 procent van de geanalyseerde boeken een mannelijke naam in de titel, tegenover 17,5 procent van de boeken met een vrouwelijke naam in de titel. Een ander interessant gegeven was dat er altijd mannelijke personages aanwezig waren in boeken, terwijl er niet altijd een rol voor een vrouwelijk personage was weggelegd. Doordat McCabe et al. boeken analyseerden vanaf het begin van de twintigste eeuw, was het geen verrassing dat de grootste verschillen in rolpatronen terug te vinden zijn in de boeken tussen 1930 en 1960. Daarop volgde de Tweede feministische golf en logischerwijs concludeerden McCabe et al. :‘shifts in gender politics affect representation.’⁵⁷

De hiervoor besproken onderzoeken richtten zich alle op Amerikaanse kinderliteratuur. Tot 2006 heeft het onderzoek naar genderrepresentatie in Nederlandstalige boeken geen plaats binnen de wetenschap gehad. Echter, de Belgische Vera Hoorens heeft in 2006 in opdracht van De Raad van de Gelijke Kansen voor Mannen en Vrouwen onderzoek gedaan naar genderrepresentatie in tweeënveertig Nederlandstalige kinderboeken voor kinderen tot 6 jaar. Zij probeerde antwoord te vinden op vragen als: hoeveel mannen en vrouwen zijn er afgebeeld? Wat doen die mannen en vrouwen? Welke eigenschappen worden aan die mannen en vrouwen toegekend? De uitkomst van haar onderzoek verbaasde me. Hoorens heeft aangetoond dat stereotypen ook tegenwoordig nog volop aan de orde zijn in kinderboeken. Daarnaast liet zij de sekse van de auteur meespelen in haar conclusie.

De verschillen tonen aan dat het werk van vrouwelijke auteurs zelfs sterkere genderstereotypes vertoont dan dat van mannelijke auteurs. Zo voeren vrouwelijke auteurs meer vrouwelijke nevenpersonen op. Daarmee suggereren ze nog meer dan hun mannelijke collega's dat vrouwen nevenpersonen zijn in een wereld waarin mannen de hoofdrol

⁵⁴ McDonald wordt genoemd door David A. Anderson & Mykol Hamilton in het artikel ‘Gender role stereotyping of parents in children’s picture books: The invisible father’, in: *Sex Roles*, vol. 52, Nos. 3/4, February 2005, p. 146.

⁵⁵ David A. Anderson & Mykol Hamilton in het artikel ‘Gender role stereotyping of parents in children’s picture books: The invisible father’, in: *Sex Roles*, Vol. 52, Nos. 3/4, February 2005, p. 148.

⁵⁶ McCabe, J., Fairchild, E., Grauerholz, L., Pescosolido, B. & Tope, D., ‘Gender in Twentiethcentury Children’s books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters’, in: *Gender & Society*, 2011, p.197-226.

⁵⁷ McCabe, J., Fairchild, E., Grauerholz, L., Pescosolido, B. & Tope, D., ‘Gender in Twentiethcentury Children’s books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters’, in: *Gender & Society*, 2011, p. 219.

spelen. Bovendien voeren vrouwelijke auteurs vrouwelijke personages vaker in een huishoudelijke context op dan mannelijke personages, terwijl mannelijke auteurs dat niet of althans duidelijk minder doen.⁵⁸

Hoorens besluit haar onderzoek met het uitspreken van de hoop dat haar studie vervolgonderzoek stimuleert. Ik denk dan ook een kleine stap in de goede richting te zetten met mijn onderzoek, door me te richten op de representatie van de sociale identiteit van personages in adolescentenliteratuur. Zoals al eerder vermeld, ga ik dit doen aan de hand van de methode van Maaïke Meijer.

⁵⁸ Hoorens, V., *Als er geen naam op staat, gaat het over jongens. Genderstereotypes in Vlaamse kinderboeken*. Leuven 2006, p. 29.

2 Stand van zaken onderzoeksgebied

Mijn studie naar representatie in adolescentenliteratuur draagt bij aan het onderzoeksgebied naar representatie in literatuur, maar voor zover ik heb kunnen achterhalen is er nauwelijks onderzoek gedaan naar representatie binnen dit genre.⁵⁹ Dat maakt dit onderzoek de moeite waard, maar ook een uitdaging.

Naar Ted van Lieshout is wel onderzoek verricht. In 2013 schreef Jessy Korshuize, oud-student van de Universiteit van Utrecht, haar masterthesis aan de Universiteit van Tilburg.⁶⁰ Die thesis besloeg een onderzoek naar de poëtica van Van Lieshout. Zij concludeerde, na onder andere *Gebr.* besproken te hebben, dat zijn werk doordrenkt is van zelfexpressie. Daarnaast stelde zij dat Ted van Lieshout altijd autobiografische aspecten verwerkt in zijn literatuur.

Daarnaast besteedde Joke Linders frequent aandacht aan Ted van Lieshout, vooral in *Literatuur zonder leeftijd*. Respectievelijk schetste zij in 1997 een kort verslag van de thematiek en de schrijfstijl van Van Lieshout in *Gebr.*⁶¹ Naar aanleiding van het grensverkeerdebat probeerde zij in een artikel uit 1998 Eva Gerlach en Ted van Lieshout 'in te lijven' binnen de volwassenenpoëzie én de jeugdpoëzie.⁶²

Ik schets hier ter introductie van de romans een korte biografie van Ted van Lieshout en Zohra Zarouali. Zoals al eerder beschreven heeft Ted van Lieshout zich gemengd in het grensverkeerdebat. Edien Bartels heeft in 2003 aandacht geschonken aan Marokkaanse meisjes en jeugdliteratuur, waarbij Zohra Zarouali als een Marokkaanse migrantenschrijfster wordt besproken.⁶³

Ted van Lieshout

Al bijna dertig jaar is Ted van Lieshout dichter, schrijver en illustrator. De Brabander, geboren in 1955 in Eindhoven, is een literaire maar ook artistieke duizendpoot. In 1984 verscheen van zijn hand voor het eerst het lange vers 'De achterkant van meneer van Vliet' in *De Blaauw Gernite Kiel*, de kinderkrant van *Vrij Nederland*.⁶⁴ Sindsdien heeft hij niet stil gezeten en ontvangt hij regelmatig prijzen voor zijn dichtbundels en boeken, met als hoogtepunten acht Zilveren en Gouden Griffels, de Theo Thijssen-prijs in 2009, de Woutertje Pieterseprijs in 2012 en theatervoorstellingen gebaseerd op *Gebr.* Begin dit jaar was Ted van Lieshout één van de genomineerden voor de internationale Hans Christian Andersen Award. Ted van Lieshout wordt geroemd om zijn schrijfstijl: hij maakt dagelijkse dingen tot iets heel bijzonders. Een detail dat niet ongenoemd kan blijven, is het feit dat Ted van Lieshout zelf homoseksueel is. De roman *Gebr.* is autobiografisch getint. Van

⁵⁹ Ik heb gezocht via elke mogelijke bron (de bibliotheek, DBNL, Worldcat, Picarta, bntl.nl, google books/scholar) en daar kwam geen ander onderzoek naar voren.

⁶⁰ Korshuize, J., 'Hou van hem. Een onderzoek naar de poëtica van Ted van Lieshout'. Tilburg University, september 2013.

⁶¹ Linders, J., 'Je knelt, Maus, maar ik houd je aan. Over 'Gebr.' van Ted van Lieshout', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 11, 1997, p. 39-48.

⁶² Linders, J., 'Poging tot inlijving. Over Eva Gerlach en Ted van Lieshout', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 12, 1998, p. 173-179.

⁶³ Bartels, E., 'Marokkaanse meisjes en jeugdliteratuur in Nederland', in: *Tsijp/Letteren*, jaargang 13, Utrecht/Zutphen 2003, p. 3-8.

⁶⁴ Een uitgebreide biografie is te vinden op de eigen website van Ted van Lieshout: http://tedvanlieshout.info/Ted_van_Lieshout/Biografie.html (10-05-2014).

Lieshout verloor zijn jongere broer in 1979 en worstelde in diezelfde tijd met zijn eigen coming-out.

In het kader van mijn onderzoek is het opvallend dat hij zich actief met het grensverkeerdebat heeft bemoeid. Zoals al bleek heeft hij gecorrespondeerd met Anton Korteweg, door hem publiekelijk op zijn vingers te tikken en zijn afkeer te uiten ten opzichte van de discussie over wat goede literatuur is. In een interview uit 1996 met Henk Peters neemt Van Lieshout geen blad voor de mond en maakt nog maar eens duidelijk wat hij van de hele zaak vindt:

Ik heb me van grenzen nooit wat aangetrokken. Uit onderzoek is gebleken, zo las ik een paar jaar geleden, dat kinderen vooral de pest hebben aan boeken die in de ik-vorm zijn geschreven en aan verhalen in de gedaante van een dagboek. *Gebr.* verenigt dus het meest impopulaire en ik heb er geen moment over gepiekerd om tegemoet te komen aan wat lezers liever hebben. Grenzen zijn er om verlegd te worden en liefst opgeheven.⁶⁵

Daarnaast geeft hij in datzelfde interview inzicht -interessant ten opzichte van de representatie en sociale verwachtingen in zijn roman-, in hoe hij rekening houdt met zijn lezerspubliek:

Toen *Gebr.* net uit was, zei ik tegen Henny, mijn uitgeefster, dat het boek net zo goed had kunnen worden gepubliceerd door een uitgeverij voor volwassenen. Ze zweeg even en zei toen: "Volgens mij had je dan een ander einde geschreven." Toen ik erover nadacht moest ik erkennen dat ik juist zo geworsteld heb om het boek geschikt te maken voor jongere lezers. Wat dat betreft probeer ik toch wel erg zorgzaam te zijn. Als iemand, waar ik bij ben, *Gebr.* wil kopen voor een kind van acht, dan raad ik dat af.⁶⁶

Deze uitspraken van Van Lieshout zijn waardevol, daar hij zegt met een duidelijk lezerspubliek voor ogen zijn romans te schrijven.

Zohra Zarouali

In 1976 kwam Zohra Zarouali vanuit Marokko, waar zij in 1969 geboren is, naar Nederland. Haar vader was gastarbeider en het gezin besloot hem achterna te reizen. Na het behalen van een mbo-diploma werkte ze in de sociale dienstverlening. Zij was pas negentien jaar oud toen in 1989 *Amel* verscheen, het begin van een vierdelige serie over Marokkaanse meisjes in Nederland. In 2000 heeft zij haar laatste boek gepubliceerd. Het succes van haar boeken is vooral terug te vinden in het feit dat veel Marokkaanse meisjes zich herkennen in de hoofdpersonages van Zarouali. 'Deze boeken voorzien duidelijk in een behoefte: in bibliotheken worden ze dagelijks opgevraagd.'⁶⁷ Dit kan ik beamen; mijn allochtone leerlingen lezen Zarouali graag.

Bartels deed in haar studie onderzoek naar 'hoe de ontwikkeling van 'eigen' Marokkaanse jeugdliteratuur samenhangt met de positie van Marokkanen in de Nederlandse samenleving.'⁶⁸ Zohra Zarouali neemt in haar onderzoek een prominente rol in, daar zij een typisch voorbeeld is van een Marokkaanse jeugdauteur. Bartels toont ten eerste aan dat Marokkaanse meisjes in Nederland zich in hoog tempo hebben ontwikkeld.

⁶⁵ Peters, H., 'Leeflang, Lieshout, Lodeizen. Henk Peters in gesprek met Ted van Lieshout', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 10, Amsterdam 1996, p. 451.

⁶⁶ Peters (1996:449,450).

⁶⁷ Bartels (2003:4).

⁶⁸ Bartels (2003:3).

Waar twintig jaar geleden nauwelijks een boek geschreven of gelezen werd, hebben we nu te maken met een generatie die bedrijvig is in de Nederlandse literaire wereld. Ten tweede speelt de herkenning een grote rol. Marokkaanse meisjes hebben tijdens hun jeugd in Nederland constant te maken met grenzen, die vooral gevormd worden door de islam en het grote sekseverschil tussen mannen en vrouwen in de Marokkaanse cultuur. In Nederland worden die grenzen extra benadrukt, aangezien de Nederlandse cultuur van een heel andere orde is.

Als laatste punt noemt Bartels ‘de ontwikkeling van ‘eigen’ jeugdliteratuur in relatie tot de sociale werkelijkheid’ van belang.⁶⁹ De strijd en sociale werkelijkheid die geschetst wordt in jeugdliteratuur is niet altijd even representatief voor de échte werkelijkheid. ‘Toch komt ook uit antropologisch onderzoek naar voren dat Marokkaanse meisjes in hun identiteitsontwikkeling patronen creëren die in ieder geval in de eigen jeugdliteratuur te herkennen zijn.’⁷⁰ Om *Amel* als autobiografisch werk te bestempelen gaat te ver, maar het verband tussen de zoektocht en geleverde strijd van Zohra Zarouali zelf en de zoektocht en strijd van haar personage Amel is snel gelegd.

⁶⁹ Bartels (2003:8).

⁷⁰ Bartels (2003:8).

3 Methode

In mijn onderzoek richt ik me in eerste instantie op de representatie van de sociale verwachtingen die heersen in de romans. De sociale identiteit van de hoofdpersonages zal ik construeren aan de hand van sekse, milieu, leeftijd, geloof en seksualiteit. Ook zal ik de psychologische en culturele aspecten belichten die met het begrip sociale identiteit verbonden zijn.

Zoals in het theoretisch kader al duidelijk werd, wordt representatie vooral veroorzaakt door de vertelinstantie en daarmee samenhangend de focalisatie. De analyses voer ik uit met behulp van drie werken, waarbij verschillende begrippen centraal staan die inzicht zullen verschaffen in de representatie.

Het boek *Literair mechaniek* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn borduurt voort op de typologie van Franz Stanzel, die drie vertelsituaties onderscheidt: de auctoriale vertelsituatie, de ik-vertelsituatie en de personale vertelsituatie.⁷¹ De vertelsituaties zijn belangrijk, omdat de focalisatie daarmee samenhangt. In *Het leven van teksten* wordt de vertelsituatie anders omschreven dan in *Literair Mechaniek*. *Het leven van teksten* baseert zich op het systeem van Gérard Genette, waar niet gesproken wordt van een ik-verteller, maar van een autodiëgetische verteller.⁷² Ik houd echter de terminologie aan van *Literair Mechaniek*, maar gebruik wel enkele niveaus van analyse die in *Het leven van teksten* worden besproken. Zo zal ik de rol van verteller en daarmee automatisch de vertelsituatie onderzoeken, de focalisatie analyseren en de stereotypering maar ook karakterisering in kaart proberen te brengen, om zo de sociale verwachtingen duidelijk uit een te zetten. Deze methode gebruikt Meijer ook in *In tekst gevat*, door middel van close-reading.⁷³ De inhoud en thematiek van de romans geef ik ook een plaats in mijn analyse. Daarnaast betrek ik het proces van internalisering bij mijn observaties. De uitkomst van mijn onderzoek zal ik vervolgens kort interpreteren.

Tenslotte bespreek ik de analyses van *Gebr.* en *Amel* in mijn conclusie. Overeenkomstige elementen zal ik benoemen en uiteindelijk vermeld ik mijn bevindingen overzichtelijk en interpreteer ik deze.

⁷¹ Boven, E. van & Dorleijn, G., *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum 2008.

⁷² Brillenburg Wuth, K. & Rigney, A. (red), *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2006, p. 178.

⁷³ Meijer (2005:10).

4 Analyse *Amel*

De eerste roman die ik analyseer, is *Amel* van Zohra Zarouali.⁷⁴ *Amel* is een veel meer ‘rechttoe-rechtaan’ roman dan *Gebr.* en dat brengt consequenties met zich mee die interessant zijn om te bekijken. Die consequenties bespreek ik in mijn interpretatie.

Amel verscheen in 1989 en werd direct verslonden door voornamelijk Marokkaanse meisjes in Nederland. Dit is gebleken uit de administratie van verschillende bibliotheken. Het is bijzonder te noemen dat de uitgever, Van Holkema&Warendorf, het aandurfde zo’n jonge schrijfster als Zohra Zarouali een podium te bieden. In het huidige literaire klimaat lijkt me dat niet voorstelbaar meer en hoewel ik dit een interessant gegeven op zich vind, valt dit buiten de reikwijdte van mijn onderzoek.

Het verhaal van *Amel* staat op zichzelf, maar kan ook worden gezien als het eerste deel van een vierdelige serie over Marokkaanse meisjes in Nederland. Na *Amel* verscheen er van Zarouali’s hand in 1993 *Amel en Faisal*, in 1997 *Sanae* en haar laatste boek, *Een doel voor ogen*, dateert uit 2000. In 2000 verscheen er van datzelfde boek een bespreking in het *NRC Handelsblad* door Judith Eiselin. Zij omschreef de romans van Zarouali treffend. ‘Toch valt in de boeken van Zohra Zarouali veel te herkennen, voor elke puber en voor wie dat ooit was. Tegelijkertijd liggen de accenten net een beetje anders, zijn er normen en waarden vanzelfsprekend die je als geboren en getogen Nederlander niet (meer) kent. Dat maakt Zarouali ongetwijfeld tot een van de meest interessante en bijzondere schrijvers voor jongeren van dit moment.’⁷⁵

Het feit dat Zarouali zelf tussen twee culturen in staat, maakt deze analyse fascinerend. Ik bespreek hier respectievelijk de inhoud van de roman, de vertelsituatie en de focalisatie. Daarna analyseer ik welke manier van representatie er wordt toegepast in deze roman. Tot slot interpreteer ik die.

Inhoud

De roman vertelt over Amel, een zeventienjarig Marokkaans meisje dat in Nederland opgroeit. Zij heeft het thuis alles behalve gemakkelijk. Haar dominante vader slaat en vernedert haar geregeld. Amel hoeft in deze niet op de steun van haar moeder te rekenen. Haar beide ouders verwijten haar dat ze zich te veel als een Nederlandse gedraagt, ‘vernederlandst’ is. Amel voelt zichzelf echter in de eerste plaats een Marokkaanse.

Dat gevoel wordt extra lastig wanneer ze verliefd wordt op Johnny, een Nederlandse jongen. Na lang twifelen maakt ze bekend wat haar ware gevoelens voor hem zijn, maar ze weet dat de relatie geen kans van slagen heeft. Want, geheel volgens de Marokkaanse traditie, wil Amels vader haar uithuwelijken. Haar dominante, conservatieve vader is uiteindelijk de baas.

Terwijl de voorbereidingen voor het verlovingsfeest, Amel zal trouwen met Yassine, in volle gang zijn, kan Amel zich niet bij de situatie neerleggen. Ze houdt alleen van Johnny, maar een toekomst met hem lijkt onmogelijk. Tante Aicha stelt een compromis voor. Om niet met Yassine in het huwelijk te hoeven treden, trouwt Amel met haar neef Faisal. Zij besluit definitief te kiezen voor haar Marokkaanse identiteit:

⁷⁴ Zarouali, Z., *Amel, een Marokkaans meisje in Nederland*. Houten 1992.

⁷⁵ Eiselin, J., ‘Toch herkenning’, in: *NRC Handelsblad*, 8 september 2000.

Johnny is nu verleden tijd. Ik prent mezelf in dat ik moet proberen gelukkig te worden. En het is mijn taak om Faisel gelukkig te maken, want dat heeft hij verdiend.⁷⁶

Dat zij met deze beslissing niet gelukkig is, blijkt al uit de zinsnede ‘ik moet proberen gelukkig te worden’. Als zij uiteindelijk trouwt met Faisel, aanschouwt Johnny dit verbijsterd maar het is, zoals zal blijken, te laat om het tij te keren.

Thema

Als voornaamste thema staat in deze roman het ‘zoeken’ naar identiteit van de tweede generatie immigranten centraal. Er is vaak aangenomen dat Zohra Zarouali, zelf achter haar vader aan gereisd vanuit Marokko, met dit boek een autobiografie heeft geschreven, maar dat heeft ze nooit bevestigd. Dat betekent niet dat haar roman niet op waarheid berust. Zohra Zarouali heeft met haar roman de problematiek van de tweede, en ondertussen ook derde generatie immigranten willen beschrijven. In dit geval via Amel, die zich als meisje met Marokkaanse normen en waarden ook thuis voelt in de Nederlandse maatschappij met haar westerse cultuur.

De problematiek van de tweede generatie wordt mede aan het licht gebracht via de gebeurtenissen rondom Amels verliefdheid op een Nederlandse jongen. Ook het uithuwelijken, en de ‘strijd’ die dat constant met zich meebrengt, zou als tweede thema kunnen gelden. Niet alleen de strijd tussen Amel en haar omgeving, maar ook de innerlijke strijd die Amel zelf voelt en voert.

Als laatste zou de titel van de roman nog een thema aan sich kunnen zijn. Amel betekent in het Marokkaans ‘hoop’ en die spreekt uit deze roman. Niet alleen de hoop van de hoofdpersoon om te passen in haar omgeving, maar óók de hoop van Zohra Zarouali, die met deze roman een betere uitgangpositie voor de tweede generatie hoopt te bewerkstelligen.

Vertelsituatie en focalisatie

In de roman ligt het perspectief enkel bij Amel. Zij voert als ik-verteller de boventoon, nergens krijg je als lezer de kans de innerlijke wereld van andere personages te ontdekken. Alleen de passages waarin zij spreken tegen Amel geven de lezer de gelegenheid die personages wat beter te leren kennen. Van Amel echter leer je als lezer al snel haar belevingswereld kennen. Als interne focalisator zorgt zij ervoor dat alles wordt waargenomen door haar ogen. Ingebedde focalisatie vindt enkel plaats wanneer de personages om Amel heen een stem krijgen en tegen haar spreken. De waarnemingen van Amel worden rechtstreeks met de lezer gedeeld. Als lezer voer je Amels strijd als het ware met haar mee. Zij weegt haar opties voortdurend af:

Kon ik maar gewoon tegen mijn vader zeggen: Pa, ik hou niet van Yassine, ik wil bij Johnny zijn. Of is het toch beter om weg te lopen? Daar ben ik niet dapper genoeg voor, zo goed ken ik mezelf wel.⁷⁷

En wanneer Amel zich uiteindelijk schikt naar de traditie, probeert ze zichzelf te overtuigen dat die beslissing juist is:

⁷⁶ Zarouali (1996:121).

⁷⁷ Zarouali (1996:81).

We zijn te verschillend. Ik heb andere gewoonten, ik denk anders. Ik ben een moslim. Als ik door zou gaan met Johnny, zou ik er alleen pijn en verdriet door hebben.⁷⁸

Het is duidelijk dat de belevingswereld van Amel wordt geopenbaard aan de lezer door in de gehele roman het perspectief bij Amel neer te leggen. Belangrijk hierbij is de vorm van de roman. Door de continue doorwerking van het ik-perspectief lijkt de roman haast een dagboek. In *Gebr.* gebeurt dit ook, wat zorgt voor een zelfde vorm van beide romans. Amel richt zich zelden letterlijk tot de lezer, maar in sommige passages zoekt zij het adressaat 'je' op.

Zoals je hebt kunnen zien ben ik nu getrouwd. Niet met Yassine, maar met mijn neef Faisel. Hij is heel lief en toch voel ik me ongelukkig. Maar dit is mijn lot nu eenmaal.⁷⁹

De afloop van deze roman is niet bepaald een voorbeeld van 'eind goed, al goed'. Toch ga ik in deze analyse aantonen dat Amels eigen identiteit juist begint wanneer verschillende sociale verwachtingen aan haar onthuld worden en zij daarin haar eigen keuzes moet maken.

Amel

In deze paragraaf analyseer ik hoe Amel en haar wereld wordt gerepresenteerd. Amel is de enige focalisator in deze roman, dus zal alles wat de lezer leest van haar zienswijze doordrongen zijn. Echter, aan de hand van de botsingen tussen Amel en haar ouders, de relatie tussen haar en zus Tima en natuurlijk Johnny, zal ik de sociale verwachtingen van buitenaf blootleggen. Ook de culturele verschillen in deze roman komen aan de orde.

Alhoewel de ouders van Amel haar 'vernederlandst' vinden, en dus de gedachte aangehangen wordt dat Amel meer Nederlands is dan Marokkaans, worden de Nederlandse normen en waarden gerepresenteerd als 'de ander'. Ik zal hier in het spoor van Meijer de vraag beantwoorden 'hoe onderscheidingen als zelf/etnische ander met tekstuele middelen worden opgebouwd, worden geësthetiseerd en genaturaliseerd zodat ze verschijnen als echt en 'vanzelfsprekend'.⁸⁰

Amels milieu

Amel, zeventien jaar oud, heeft een lastige thuissituatie. Met haar ouders, haar jongere broertje en zusje en oudere zus Tima woont ze in een rustig dorp vlakbij Arnhem. Amels moeder wordt direct neergezet als een onvriendelijke en harde vrouw:

Behalve mijn moeder is er niemand thuis. 'Ik heb honger,' zeg ik in het Nederlands. Ja hoor, het is meteen mis! 'Praat Marokkaans, je bent geen Nederlander!' snauwt ze.⁸¹

Buiten het feit dat haar moeder Amel afsnauwt, is het ook meteen duidelijk dat haar moeder haar kinderen als Marokkaanse beschouwt. Zij wil liever dat ze Marokkaans

⁷⁸ Zarouali (1996:41).

⁷⁹ Zarouali (1996:120).

⁸⁰ Meijer (2005:115).

⁸¹ Zarouali (1996:6).

spreken met elkaar. Dit tekent zich af doordat de vele Marokkaanse termen die in de roman te lezen zijn, allemaal afkomstig zijn van Amels ouders.

Het feit dat de moeder op deze manier geïntroduceerd wordt, zorgt ervoor dat de lezer zich onmiddellijk bewust is van de situatie waarin Amel verkeert. Hier wordt geëxpliciteerd dat Amel de druk voelt zich als Marokkaanse te gedragen. Daarnaast wordt duidelijk dat de moeder niet de steun is die Amel wel kan gebruiken thuis, als een paar bladzijden later de vader van Amel wordt geïntroduceerd.

Amel gebruikt in de roman terloops de Marokkaanse benaming voor moeder, 'yemma' en de Marokkaanse benaming voor vader, 'beba', maar vaak gebeurt dit ook niet:

Thuis zit mijn moeder met mijn kleine zusje voor de kachel. Mijn vader is er gelukkig niet. De anderen zijn naar school. 'Hallo,' groet ik. 'Salem [LV],' antwoordt mijn moeder.⁸²

Het gebruik van deze benamingen impliceert dat Amel haar ouders enigszins tegemoet wil komen in hun eis dat hun dochter zich als Marokkaanse dient te gedragen. Hier lijkt mij heel bewust voor gekozen door Zohra Zarouali, omdat alleen de ouders van Amel Marokkaanse gewoonten eisen. De verdere Marokkaanse termen in deze roman worden enkel gebruikt door de ouders van Amel. Dit geeft het verschil in cultuur nog meer weer.

De druk van buitenaf wordt duidelijker als Amel aan het begin van de roman regelmatig blij verzucht dat haar vader niet thuis is. Dat is niet vreemd. Haar vader is een extreem agressieve en gewelddadige man. Amel krijgt het thuis fysiek zwaar te verduren. Niet alleen haar vader schuwt geweld niet, ook haar moeder gebruikt het te pas en te onpas. Wanneer ze niet helpt met het aankleden van haar kleine broertjes, laat haar moeder Amel duidelijk merken wat ze daarvan vindt:

Even later hoorde ik mijn kamerdeur weer opengaan. Daar stond yemma, met de leren riem van vader in haar hand. Ze sloeg me keihard. Ik schreeuwde van de pijn.⁸³

Wat maakt deze passage het beschouwen waard? Er spreken meerdere heersende verwachtingen uit. Ten eerste wordt er van Amel verwacht dat zij meehelpt in het huishouden. Dit is voor de hand liggend als gekeken wordt naar de functie van Marokkaanse vrouwen in het gezin. Tijdens hun opvoeding leren zij hun taak te vervullen, zodat zij tegen de tijd dat ze uitgetrouwde worden klaar zijn voor die taak. Ten tweede speelt de riem een belangrijke rol. De riem wordt gebruikt om te slaan, om gezag af te dwingen. De riem zelf is een normaal gebruiksvoorwerp, maar gekoppeld aan het eigenaarschap van de vader boezemt deze angst in. Hier wordt duidelijk dat wanneer Amel zich niet gedraagt zoals haar ouders dat willen, dit verschrikkelijke consequenties heeft.

Erger wordt het wanneer blijkt dat de ouders van Amel ruzie hebben gemaakt. Terwijl Amel haar moeder probeert te troosten en een scheiding oppert, komt haar vader binnen. In plaats van de troostende woorden van Amel goed op te pakken, verraadt de moeder van Amel haar in bijzijn van haar vader. Deze confrontatie loopt volledig uit de hand:

⁸² Zarouali (1996:19).

⁸³ Zarouali (1996:7).

Ik kon mijn oren niet geloven. Terwijl ik probeerde mijn moeder te troosten ging zij me verraden. Wat haatte ik haar op dat moment! [...] Mijn vader kwam woedend op me af. Hij sloeg me keihard in mijn gezicht. Ik viel op de grond. Hij pakte me bij mijn haren en bonkte op de grond. 'Dat is je verdiende loon, hoer! Je moeder slechte dingen leren, he? Hoe durf je!' [...] Mijn vader sleurde me over de grond naar de berging. Daar bond hij me vast. Mijn vader en moeder sloegen me om de beurt. Yemma ging weg. Ze kwam terug met een emmer koud water. Die goot ze leeg over mijn hoofd. 'Straatmeid!' krijste ze.⁸⁴

Hieruit blijkt niet alleen de agressieve houding van haar ouders, maar ook de conservatieve gedachten van haar vader. Hij noemt Amel specifiek een hoer, omdat scheiden in de Marokkaanse cultuur geen optie is. Hij representeert hier het gedachtengoed van de Marokkaanse normen en waarden; scheiden is niet toegestaan. Daarnaast speelt het feit dat haar moeder mee doet met deze mishandeling, een grote rol. Zij móet zich aan de zijde van haar man positioneren. Zoals hiervoor al de functie van de vrouw besproken was, blijkt dat uit deze passage ook weer. Aan de lezer wordt op deze manier, op verschillende wijzen, het gedachtengoed dat vaak domineert binnen de Marokkaanse cultuur, gepresenteerd. Doordat deze passages regelmatig de revue passeren, kan gesteld worden dat Zohra Zarouali dit aspect, bewust of onbewust, belangrijk vond om te belichten in haar roman. Dit wil niet zeggen dat alle Marokkaanse ouders gewelddadig zijn, maar Zarouali brengt in het geval van *Amel* dit beeld (agressieve ouders) wel duidelijk naar voren.

De lezer is zich nu bewust van wat er vanuit de Marokkaanse cultuur wordt verwacht. In de roman beseft Amel maar al te goed dat wat er thuis gebeurt, niet algemeen geaccepteerd is in de Nederlandse cultuur. Als haar buurvrouw Nora notie krijgt van wat er met Amel gebeurd is, mag Amel bij haar in huis slapen. Amel oppert dan:

Dat doet een goede vader toch niet? Uit verhalen van andere Marokkaanse meisjes weet ik dat ik niet de enige ben met zulke ouders.⁸⁵

In de hele roman is sprake van eenduidige representatie; veel wordt letterlijk benoemd, maar er tekent zich daardoor ook een duidelijk beeld af. Ook hier zorgt de vergelijking tussen de Nederlandse en Marokkaanse opvoeding voor een duidelijke voorstelling van de Marokkaanse cultuur. De Nederlandse buurvrouw Nora staat symbool voor de Nederlandse normen en waarden en doordat buurvrouw Nora Amel in huis neemt, wordt dit onderscheid nog eens extra benadrukt. Daarnaast wordt hier aan de lezer expliciet verteld dat wat Amel doormaakt, niet ongebruikelijk is in een Marokkaans gezin.

De strijd die Amel voert, wordt pas echt duidelijk als ze Johnny leert kennen. Amel spreekt in het begin van de roman laatdunkend over haar zus Tima en haar houding ten opzichte van jongens:

Dan mijn zus Tima, die verslijt jongens! Evengoed stiekem natuurlijk. [...] Al is Tima mijn zus, ik vind haar een slet. En zij vindt mij zielig en ouderwets omdat ik me doordeweeks niet opmaak.⁸⁶

⁸⁴ Zarouali (1996:8).

⁸⁵ Zarouali (1996:11).

⁸⁶ Zarouali (1996:5).

Deze vier zinnen vertellen de lezer veel, maar mocht de lezer nu de indruk hebben dat Amel volledig achter de Marokkaanse normen en waarden staat: die komt bedrogen uit. Het dilemma waar Amel dagelijks mee te maken heeft, uit zich in verschillende situaties:

Niet dat ik iets tegen Marokkanen heb, maar deze twee jongens kan ik wel schieten! Al een half uur lopen ze achter me aan. Ze zullen me wel een slet vinden omdat ik een minirok draag.⁸⁷

Ook hier valt de term 'slet'. Amel representeert met deze uitspraak indirect de verwachtingen van Marokkaanse mannen: vrouwen horen niet in een minirok over straat te lopen. Dat ze dit toch doet, zich bewust van de afkeer die dat oproept, maakt Amel een meisje van beide werelden. Blijkbaar is Amel zich ervan bewust dat zij zich 'Nederlands' kleedt, daar zij verwacht dat de Marokkaanse jongens haar achtervolgen om hoe ze eruitziet.

Het boek begint met bovenstaande passage, en ik denk dat dat veelzeggend is omdat deze passage meteen de toon zet. Direct is de lezer zich ervan bewust dat hier iets aan de hand is wat onverenigbaar lijkt te zijn. In de loop van het boek wordt deze strijdigheid alleen maar bevestigd.

Want wat blijkt? Amel leeft voortdurend in een tweestrijd. Die tweedeling tussen de Nederlandse en Marokkaanse cultuur wordt pas echt duidelijk als Amel verliefd wordt op Johnny. Waar zij haar zus Tima verafschuwde om haar omgang met jongens, wordt Amel een stuk milder als de liefde zelf een rol gaat spelen in haar leven. In de volgende paragraaf zal ik aantonen welke rollen Marokko, en daarmee Amels vader, en Nederland, waar Johnny representatief voor staat, vervullen.

Marokko en Nederland, Beba en Johnny

Amel leert Johnny kennen via Esmeralda, haar beste vriendin. Als zij hem bij toeval tegenkomt in de stad, ontstaat er een interessante conversatie. Amel heeft een blauw oog, veroorzaakt door haar vader. Als Johnny daarnaar vraagt, vertelt ze hem wat er gebeurd is:

Johnny wilde het eerst niet geloven. Toen ik zei dat het echt waar was, was Johnny verbaasd. 'Woon je dan nog thuis?' vroeg Johnny. 'Ja.' 'Waarom ga je niet op jezelf wonen?' 'Omdat dat niet hoort. Een Marokkaans meisje moet nu eenmaal bij haar ouders blijven.' 'Waarom loop je dan niet weg?' vroeg Johnny. 'Ja, waarom...' antwoordde ik. 'Dat begrijp je toch niet.'⁸⁸

Amel en Johnny hebben beiden een andere verwachting van hoe je je positioneert ten opzichte van je ouders. Waar Johnny het volkomen logisch vindt om op jezelf te gaan wonen, is dat voor Amel geen optie. Ook uit deze passage blijkt dat Amel lichtelijk wanhopig, zich conformerend aan de sociale verwachtingen vanuit haar Marokkaanse achtergrond, wordt neergezet. Het niet begrijpen van elkaars cultuur is typerend voor tweede en ook derde generatie immigranten in Nederland. De lezer leest tussen de regels door hoe onbegrip van beide kanten een rol speelt en dat zorgt ervoor dat de lezer sympathie voor Amels situatie krijgt. Dat is van belang maar ook logisch, omdat de lezer

⁸⁷ Zarouali (1996:5).

⁸⁸ Zarouali (1996:13).

zich enkel kan identificeren met Amel, zij focaliseert tenslotte telkens. De moedeloosheid van Amel, wanneer zij zich neerlegt bij de tegenstrijdige situatie, is veelzeggend voor de manier waarop Amel wordt neergezet wanneer zij haar eigen identiteit creëert. Wat het voor Amels situatie nog lastiger maakt, is het contrast tussen Marokkaanse gezinnen in Nederland en Marokkaanse gezinnen in Marokko:

Veel Marokkanen zijn ongeveer twintig jaar geleden naar Nederland gekomen. Toen was alles in Marokko nog heel anders dan nu. Nu gedragen de jongeren zich daar veel vrijer. Meisjes en jongens trekken gewoon met elkaar op. Ze gaan samen naar de bioscoop en schoolfeestjes. Ik zou het fijn vinden als dat in Nederland ook zo was.⁸⁹

De conservatieve cultuur die heerste in Marokko toen Amels ouders er nog woonden, hebben zij meegenomen naar Nederland. Om zich te onderscheiden van de Nederlandse cultuur, waar zij veel kritiek op hebben, zijn zij hun conservatieve normen en waarden extremer gaan projecteren op hun kinderen. Daardoor is het niet vreemd dat Amel zich die normen en waarden voor een deel eigen heeft gemaakt, maar het feit dat zij in het dagelijks leven voortdurend wordt blootgesteld aan de 'vrije' Nederlandse cultuur maakt het niet gemakkelijk voor Amel. De lezer leeft zo nog meer mee.

Wanneer Amel bij Johnny thuis wordt uitgenodigd, gaat ze stiekem, zonder dit tegen haar ouders te zeggen:

Ik blijf een beetje verward achter. Hier zit ik op de kamer van een vreemde jongen. Dat hoort niet, volgens onze cultuur. Ik voel me schuldig over al dit stiekeme gedoe.⁹⁰

Amels schuldgevoel speelt haar parten als ze door Johnny wordt gekust. Waar haar zus Tima zich niets aantrekt van het idee dat omgang met jongens niet wordt geaccepteerd door haar ouders en hun geloof, blijft dat bij Amel altijd aan het oppervlak. Dolverliefd is ze op hem, maar de wetenschap dat haar geloof, en daarmee automatisch haar ouders, hun relatie niet tolereert, breekt haar ook op:

Het is de eerste keer dat een jongen me heeft gekust. Ik ben ook gek dat ik het zo ver heb laten komen. Het is mijn eigen schuld, ik ben zelf naar hem toegegaan. Ik zal ervoor zorgen dat ik hem nooit meer terugzie. Hem nog eens ontmoeten, nee, dat kan ik echt niet maken!⁹¹

En:

Voor mezelf weet ik zeker dat ik dat nooit zal doen. Zelfs als ik van Johnny hield, zou ik nog niet om hem weglopen. Het zou toch niet goed gaan. Ik blijf een Marokkaan; ik wil geen domme dingen doen zodat die Nederlanders kunnen zeggen: Ach, wat zielig voor die Marokkanen.⁹²

Op tekstniveau zegt het woordje 'die', als aanwijzend voornaamwoord voor Nederlanders, veel. Hiermee distantieert Amel zich duidelijk van het Nederlandse volk en laat zij zien zich een echte Marokkaanse te voelen. Angst is voornamelijk haar drijfveer om zich als

⁸⁹ Zarouali (1996:12).

⁹⁰ Zarouali (1996:25).

⁹¹ Zarouali (1996:26).

⁹² Zarouali (1996:24).

Marokkaanse te gedragen. En dit werkt ook omgekeerd: de angst overheerst dat zijzelf gezien zou worden als die Marokkaan.

Zoals uit alle citaten is gebleken, wordt Amel neergezet als een meisje dat de Marokkaanse normen en waarden niet los kan laten, misschien ook niet los wil laten. Ik vermoed dat dit, als je de lijn doortrekt naar een hoger niveau, te maken heeft met het al eerder genoemde identiteitsgevoel. Als je, al dan niet gedwongen, moet leven in een land waar alles anders is dan in jouw thuisland, wil je dat thuisgevoel niet kwijtraken.

Amels zus Tima lijkt in het gezin de enige te zijn die wel angst heeft voor haar ouders, maar toch meer haar eigen weg gaat. Hafida, het vierjarige zusje, krijgt diezelfde angst met de paplepel ingegoten. Als Amel zich doodongelukkig heeft opgesloten op haar kamer, beveelt Tima Hafida wat eten naar Amel te brengen. Dit doet Hafida:

Ze heeft een bord met eten in haar handen. Ze straalt en kijkt naar zichzelf in de spiegel. Ik zeg: 'Ga maar gauw naar beneden om te eten!' 'Ja, papa mag niet weten, he?' vraagt ze. Ik knik. Als mijn zusje weg is begin ik te huilen. Waarom moet een kind van vier bang zijn voor haar vader?⁹³

Amel conformeerde zich in de passages met Johnny aan de conservatieve cultuur die haar vader zijn dochters oplegt. Echter, wanneer het haar eigen persoon en die van haar zusje aangaat, heeft ze haar twijfels bij die opvoeding. Thuis, waar zij wordt blootgesteld aan geweld en dominant gedrag, beseft zij telkens hoeveel moeite zij heeft met die ouderwetse gedachten. De vader van Amel commandeert, snauwt en slaat constant. Hij verwacht dat zijn vrouw en dochters te allen tijde voor hem klaarstaan. Zij moeten zijn koffie halen, zijn voeten wassen en zijn eten bereiden. Hier wordt wederom de Marokkaanse cultuur zoals Amel hem ziet,- meisjes worden voorbereid op hun huwelijk en huishoudelijke taken-gerepresenteerd. Daar ligt hun toekomst, dus op jonge leeftijd wordt er op autoritaire wijze invulling aan die taak gegeven. Dit is niet de Marokkaanse cultuur, maar wel de cultuur zoals in *Amel* geschetst.

Het jongere broertje van Amel, Aziz, is daarentegen een kleine koning. Hij hoeft niets te doen in het huishouden en de vader van Amel behandelt hem met respect en praat liefdevol tegen hem:

'Praat Marokkaans!' schreeuwt mijn vader ertussendoor. Ik schrik me dood. Hafida ook – ze laat haar theeglaasje vallen. Aziz wil een theedoek halen, maar vader houdt hem tegen. Hij kijkt woedend naar me en gebiedt mij de theedoek te halen.⁹⁴

Het verschil tussen de positie van de man en de vrouw wordt in deze passage heel duidelijk. Het is voor de lezer geen verrassing dat Amel uiteindelijk niet voor Johnny gaat, maar door haar vader uitgehuwelijkt wordt aan een neef, Faisel. Hoewel dat de roman *Amel* op zichzelf staat, heeft Zohra Zarouali een vervolg geschreven op *Amel*, *Amel en Faisel*. Uit die roman zal blijken dat Amel uiteindelijk toch voor haar eigen geluk kiest.

In deze roman wordt het proces van internaliseren herkenbaar in kaart gebracht. De identiteitsvorming bij kinderen die tussen twee culturen leven, wordt in het algemeen bemoeilijkt, juist door die twee culturen. Daar is *Amel* een goed voorbeeld van.

⁹³ Zarouali (1996:27).

⁹⁴ Zarouali (1996:32).

Er is in de hele roman sprake van een verwrongen ideologie. Waar de vader van Amel symbool staat de conservatieve ideeën vanuit de Marokkaanse cultuur, wordt Amel blootgesteld aan de Nederlandse zienswijze. In de roman staat Beba voor Marokko, met alles wat daarbij hoort, en Johnny voor de Nederlandse normen en waarden. Twee uitersten waar het vinden van een gulden middenweg onmogelijk lijkt.

Interpretatie

Zoals ik al eerder aangaf, is deze roman geen voorbeeld van een ‘eind goed, al goed’ roman. Ik heb in bovenstaande analyse geprobeerd ‘de tweede laag’ aan te tonen die de sociale verwachtingen en representatie met zich meebrengen, welke gedachten daarachter schuilgaan. Ik heb die tweede laag benoemd en geïnterpreteerd. Wat betreft de internalisering die plaatsvindt bij Amel, is duidelijk te zien dat de Marokkaanse verwachtingen de doorslag geven. Waar zij soms schippert tussen de Nederlandse en Marokkaanse normen en waarden, hebben de Marokkaanse invloeden altijd de bovenhand. Echter, doordat zij zich op sommige plekken in de roman zeer evident afzet tegen de Marokkaanse verwachtingen, wordt Amels sociale identiteit wel gevormd door deze strijd. Als we Amel plaatsen in de vier boeken die Zohra Zarouali heeft geschreven, zien we dat ze met dit boek het begin beschrijft van wat Amel uiteindelijk wordt: een vrijgevochten jonge vrouw, balancerend op de scheidslijn tussen de Marokkaanse en westerse normen en waarden. In de laatste roman van Zarouali, *Een doel voor ogen* uit 2002, heeft de hoofdpersoon een identiteit ontwikkeld die tussen beide culturen past.

Hoewel Zohra Zarouali nooit heeft bevestigd dat deze roman autobiografisch is, heeft hij daar wel alle schijn van. Hoe je het ook wendt of keert: zij heeft bij het schrijven in ieder geval haar eigen geschiedenis een grote rol laten meespelen.

Daarvan uitgaande is *Amel* een hele dappere roman, die misschien minder ‘plat’ is dan op het eerste gezicht lijkt. De vorm waarin *Amel* geschreven is, heeft namelijk inhoudelijke consequenties. De lezer zit, doordat de focalisatie en vertelsituatie enkel bij Amel ligt, opgesloten in haar hoofd. Je maakt zogezegd de dilemma’s van het hoofdpersoon zelf mee. Daardoor is de ruimte om meerduidigheid in de tekst te vinden zeer klein. Dat is niet vreemd.

Als Amel symbool staat voor Zohra Zarouali, heeft zijzelf ook nauwelijks ruimte gehad bij het proces van internaliseren, haar eigen identiteit vorm te geven. Vanuit dat perspectief bezien is deze roman knap geschreven, daar de lezer ook geen ruimte krijgt iets anders te lezen dan wat Zarouali wil zeggen of wil dat de lezer leest.

In het theoretisch kader kwamen door onderzoeken van Ton Anbeek en Henriette Louwse algemeen voorkomende aspecten in migrantenliteratuur naar voren. Ton Anbeek stelde dat er drie algemeenheden altijd betrekking hebben op een migratieroman. Deze drie elementen, - ‘1) de vader die eigenlijk nog in zijn geboorteland en dus het verleden leeft; 2) de jongere generatie die van het geloof valt; 3) en vervolgens het identiteitsprobleem van deze kinderen die beseffen dat ze tussen twee culturen leven’- zien we expliciet terug in het werk van Zarouali.⁹⁵ Daarmee zien we dat ook zij aansluit bij de migrantenliteratuur.

Louwse tenslotte zag het gebruik van terminologie uit het geboorteland als een kenmerkend aspect van migrantenliteratuur. Zarouali doet dit ook, maar gebruikt de terminologie nog met een ander doel: doordat enkel de ouders van Amel de Marokkaanse termen hanteren, wordt de weergave van de kloof tussen de twee culturen groter.

⁹⁵ Anbeek (2002:293).

5 Analyse *Gebr.*

Deze paragraaf behelst de analyse van *Gebr.*⁹⁶ *Gebr.* verscheen in 1996 bij de uitgeverij Van Goor. Van Goor is gespecialiseerd in het uitgeven van kinderboeken en ‘Young Adult’ boeken. *Gebr.* werd als een autobiografische adolescentenroman op de markt gebracht, waarin het verlies van een jonger broertje centraal staat. Op de omslag van de Nederlandse uitgave staat een foto met Van Lieshout en zijn broertje, wat benadrukt dat dit werk autobiografisch is. *Gebr.* is in verschillende talen vertaald. Het boek *Bruder* won in Duitsland onder andere de Deutscher Jugendliteraturpreis. In Nederland beleefde *Gebr.* in 2009 zijn zevende druk, dit keer bij Uitgeverij Gottmer. In 1998 werden theatervoorstellingen gebaseerd op *Gebr.* opgevoerd door de Rotterdamse Schouwburg.

Om de omgang met sociale verwachtingen en de sociale identiteit van Luuk te kunnen analyseren, geef ik in deze analyse de inhoud, thematiek, de vertelinstantie en focalisatie weer. Ik geef daarnaast aan de hand van verschillende passages aan hoe de omgang met sociale verwachtingen wordt gerepresenteerd en welke rol internalisering daarbij speelt.

Inhoud

In *Gebr.* volgen we Luuk (Lucas), een zestienjarige jongen die een half jaar geleden zijn jongere broertje Maus (Marius) verloren heeft aan de onbekende ziekte van Wilson. Luuk schrijft in het dagboek van zijn overleden broertje, dat hij net op tijd heeft weten te redden omdat zijn moeder afscheid wil nemen van alle spullen van Maus. Schrijven in het dagboek van Maus vindt Luuk dubbel, hij heeft het gevoel dat hij iets leest wat niet mag. Toch begint hij de resterende bladzijden te vullen met zijn eigen gevoelens over het verlies van Maus.

Het schrijven in het dagboek van Maus werkt als een spiegel voor Luuk. Hij wordt ermee geconfronteerd dat Maus niet alleen het vermoeden had dat Luuk óók op jongens viel, maar dit zeker wist doordat Maus een brief van Luuk heeft gevonden waarin hij aan zijn ouders probeert te vertellen dat hij homo is. Deze brief heeft Luuk nooit aan zijn ouders gegeven, maar Maus zag deze brief wel als bewijs voor het feit dat beide broers homo zijn. Luuk heeft deze aantijgingen altijd ontkend, wat zorgde voor talloze botsingen tussen de twee broers. Deze botsingen zorgden voor een lastige relatie. Maar door het lezen van het dagboek van Maus, waarin het verdriet van Maus wel heel dichtbij komt, realiseert Luuk zich zijn kleinere broertje meer en meer te missen.

Het dagboek zorgt ook voor een ommekeer bij Luuk: hij vertelt zijn ouders dat hij homoseksueel is. ‘Als het dagboek met mijn geheim erin niet vernietigd wordt, dan moet mijn geheim vernietigd worden.’⁹⁷ De kalme reactie van zijn moeder zorgt voor de afsluiting van zijn grote geheim, alsmede de laatste zinnen van het boek zelf:

Dus ik zeg gedag, Maus. Dag, dag. Zul je goed zorgen voor de broertjes die we waren? Dan zorg ik voor de broertjes die we zijn. Alaaaf, Luuk⁹⁸

⁹⁶ Lieshout, T. van, *Gebr.*. Amsterdam 2011.

⁹⁷ Lieshout (2011:115).

⁹⁸ Lieshout (2011:158).

Luuk heeft met het openbaren van zijn geheim zijn grootste angst overwonnen, al zal Maus daar nooit meer getuige van zijn.

Thema

In deze roman spelen drie grote thema's. Het eerste thema is homoseksualiteit, of in ieder geval het toegeven daarvan.

Daarnaast staat het verlies centraal. Luuk verliest zijn broertje Maus en weet, logischerwijs, niet goed hoe hier mee om te gaan, ook niet ten opzichte van zijn ouders. Zijn ouders verliezen tenslotte ook hun zoon. Hij weet zijn verwarring zelf nog het beste te verwoorden:

Een man die zijn vrouw verliest heet weduwnaar, een vrouw die haar man verliest weduwe, en kinderen zonder ouders zijn wezen. Dus hoe heet een broer die geen broer (of zus) meer heeft? Kun je nog wel iemands broer zijn als die iemand niet meer bestaat? En een broer moet broederen. En er valt niets meer te broederen, dus ik kan net zo goed geen broer meer zijn.⁹⁹

Hiermee geeft Luuk aan dat hij zijn identiteit, de identiteit van broer-zijn, kwijt is.

Een derde thema is het schrijven. In de roman komt de lezer twee dagboeken, bibliotheekboeken, kladjes en brieven tegen. Verschillende vormen van schriftelijke communicatie dus. Daarnaast schrijft het hoofdpersonage aan de lezer in de vorm van een dagboek, in het dagboek van zijn broertje.

Iets wat samenvalt het met thema schrijven, is de manier waarop de titel is vormgegeven. *Gebr.* betekent in de volksmond een ouderwetse benaming voor een bedrijf van twee broers. Doordat de titel een afkorting is, trekt dit de aandacht van de lezer. Die punt breekt iets af, iets wat langer hoort te zijn. Het broer-zijn had in dit geval ook langer moeten duren. Zoals onder de paragraaf vertelsituatie zal blijken, speelt Ted van Lieshout graag met typografische kenmerken. Wat dit thema inhoudt voor de interpretatie van deze roman, geef ik weer in mijn interpretatie aan het einde van deze analyse.

Vertelsituatie en focalisatie

In *Gebr.* wordt het overgrote deel tekst door Luuk verteld als ik-verteller. Luuk richt zich direct tot het adreassaant 'je', waarbij de lezer er al snel achter komt dat die 'je' Maus is. De hele roman lijkt in wezen op een lange brief van Luuk aan Maus:

Alaaf Maus,

Dit is niet het begin. Dit is het einde van jouw dagboek. Ik ben naar je kamer geslopen en heb stiekem in de laden van je bureau gezocht tot ik je dagboek vond. [...] Nee, ik heb niet gelezen wat jij geschreven hebt. Echt niet. Eerlijk niet.¹⁰⁰

Bijzonder wordt het wanneer Luuk het dagboek van Maus weet te bemachtigen en gaat lezen. Dit komt voornamelijk doordat het dagboek van Maus zorgt voor twee focalisators. Zowel Luuk als Maus zijn beiden vertellers als personages. Wanneer Luuk de lege bladzijden volschrijft, is Luuk de ik-verteller en tevens focalisator. In de roman schrijft Luuk ook tussen de aantekeningen van Maus door, waardoor het vertellersperspectief

⁹⁹ Lieshout (2011:23).

¹⁰⁰ Lieshout (2011:9).

wisselt. Wanneer Luuk schrijft, is hij weer de ik-verteller en focalisator. Wanneer de lezer stukjes van Maus zijn dagboek leest, heeft Maus het ik-perspectief en is Maus de focalisator. Hier is sprake van ingebedde focalisatie, daar de verhaalwereld in de tekst van de verteller ligt ingebed. Dit gebeurt ook in de weinige communicatie die er is tussen Luuk en Maus en hun ouders. Wanneer de ouders tekst hebben, gebeurt dit via ingebedde focalisatie, daar we dit altijd lezen via Luuk.

In de roman wordt het onderscheid tussen de tekst van de beide broers duidelijk door verschil in typografie. De wisselingen tussen Luuks en Maus' aantekeningen in het dagboek worden namelijk benadrukt in typografisch opzicht: de tekst van Maus is gecursiveerd en met de tekst van Luuk is niets gedaan.

[zaterdag, 13 november 1971] Vanavond waren Luuk en ik alleen thuis.

Gaat het nou alweer over mij?

We hebben samen gezellig televisie gekeken en Luuk heeft voor mij zalmprak gemaakt en op boterhammen gesmeerd, omdat ik dat zelf tegenwoordig niet zo goed kan vanwege mijn getril.¹⁰¹

De lezer heeft nu te maken met twee verhaallijnen, de ene van Luuk en de andere van Maus. Doordat de lezer alleen kennis heeft van wat de twee interne focalisators hem voorhouden, is er geen sprake van kennisvoorsprong. De representatie vindt enkel plaats via de focalisators Luuk en Maus.

Wat bij de focalisatie van belang is, is dat de lezer eigenlijk te maken heeft met twee dagboeken. De hele roman schrijft Luuk aan Maus, met tussendoor dagboekpassages van Maus waar Luuk zelf weer doorheen schrijft. Onder thematiek had ik al aangegeven dat dat schrijven een grote rol speelt, hier wordt dat maar weer eens bevestigd. In mijn analyse zullen de verschillende manieren van dat schrijven aan bod komen.

In deze analyse bespreek ik daarnaast de sociale identiteit, gecreëerd door de focalisatie via Luuk en Maus, van de hoofdpersoon Luuk. Luuk is degene die met heersende normen en waarden te maken heeft en hij moet omgaan met de sociale verwachtingen van zijn omgeving.

De sociale identiteit en verwachting zal bestaan uit de representatie van sekse, milieu, leeftijd, geloof en seksualiteit. Ook zal ik de psychologische en culturele aspecten belichten die met het begrip sociale identiteit en internalisering verbonden zijn. Aan de hand van Meijers methode zet ik om de sociale identiteit te achterhalen telkens een andere 'bril' op en andere categorie in, om bijvoorbeeld de representatie van seksualiteit te analyseren.

Luuk

Doordat Luuk het grootste gedeelte van het verhaal zelf focalisator is, wordt zijn sociale identiteit en de bestaande verwachting gerepresenteerd in de enkele gevallen dat de lezer inzicht krijgt in hoe de personages om hem heen over hem denken. Er is dan sprake van ingebedde focalisatie. Zo verraden de passages waarin Maus focaliseert veel over Luuk.

¹⁰¹ Lieshout (2011:60).

Echter, ook de manier waarop Luuk reageert op de dagboekstukken van Maus in de roman, geeft inzicht in zijn persoon. Hier is Luuk dan weer zelf de focalisator.

Psyche, homoseksualiteit en seks

Luuk blijkt een teruggetrokken, stille jongen van zestien jaar te zijn. Dit wordt niet letterlijk over hem gezegd, maar dit begrijpt de lezer tussen de regels door. Hij toont zijn emoties niet graag en wordt überhaupt niet graag blootgesteld aan (andermans) emoties. Hij voelt zich het meest op zijn gemak in zijn kamer met de deur dicht:

Mam huilde en ik wilde haar tranen niet zien. Ik beende de keuken uit, ging de trap op en verborg me achter de deur van mijn kamer.¹⁰²

Op woordniveau verraadt vooral het gebruik van het woord ‘verborg’ de persoonlijkheid en het karakter van Luuk. In lastige situaties gaat hij de confrontatie uit de weg en sluit zich op, verbergt zich in zijn kamer. Dit blijkt ook uit de belevingswereld van Maus, wanneer het verhaal door Maus wordt gefocaliseerd via zijn eigen dagboek. Hij vertelt hoe Luuk zich gedraagt binnen het gezin:

In werkelijkheid kijkt hij [Luuk, LV] de hele dag vuil naar ze omdat ze -vooral mam- hem naar zijn smaak niet genoeg met rust laten.¹⁰³

en ook:

Luuk spaart namelijk geheimen. Zijn hele leven is 1 groot geheim. Zo geheim, dat als hij thuiskomt hij nooit gezellig bij ons aan tafel komt zitten om te vertellen hoe het op school was. [...] Hij zet een pot thee voor zichzelf, holt met een dampende mok de trap op en sluit zich op in zijn kamer. Hij komt er alleen uit voor een tweede kop thee.¹⁰⁴

De neiging tot afzondering van Luuk wordt op diverse manieren in de roman aangetoond, niet alleen op tekstniveau. Betekenisvolle aspecten zijn ook terug te vinden in de ruimtes en plaatsen in de roman. Buiten het feit dat Luuk altijd het liefst alleen op zijn kamer en ver weg van anderen is, laat Ted van Lieshout zijn personage in hoge bomen klimmen en zet hem neer als een personage zonder vrienden:

Hij zit nu echt altijd in zijn kamer. Of anders zit hij wel ergens op een dak of in een boom.¹⁰⁵

Dat separerende gedrag hangt samen met zijn bewustwordingsproces en dus ook in zekere mate met internalisering, waarin hij geleidelijk toegeeft aan zichzelf en zijn omgeving homo te zijn. Later in deze analyse laat ik zien waarom het klimmen in bomen symbool staat voor de identiteit van Luuk.

Voor Maus is het dus duidelijk dat er iets met Luuk aan de hand is. Gaandeweg wordt het duidelijk dat Maus ook een geheim heeft dat hij voor zijn gevoel niet bij zijn broer kwijt kan. De lezer weet dan nog niet wat het is, maar Luuk wordt wel weer typisch neergezet door Maus:

¹⁰² Lieshout (2011:22).

¹⁰³ Lieshout (2011:54).

¹⁰⁴ Lieshout (2011:55).

¹⁰⁵ Lieshout (2011:64).

Dat is het probleem met hem. Hij kent maar twee oplossingen voor alles, namelijk zwijgen of liegen. [...] Luuk zit de hele dag opgesloten in zijn eigen kamer en ik wil hem iets belangrijks vertellen, maar ik krijg de kans niet eens.¹⁰⁶

Dan vindt Maus een ruwe versie van een brief die door Luuk is geschreven om zijn ouders op de hoogte te stellen van zijn homoseksualiteit. Voor Maus verklaart dit het feit dat Luuk zich altijd afzondert en teruggetrokken is.

De lezer is zich er misschien niet altijd van bewust, maar alles wat in de roman gebeurt, hangt samen met het schrijven. Ten eerste is de roman één lange brief van Luuk aan Maus. Daartussen staan dagboekfragmenten van Maus, waar Luuk weer op reageert. Daarnaast worden er constant toespelingen gemaakt op schriftelijke communicatie. Maus vindt een kladje dat Luuk heeft geschreven, interpreteert dat goed, maar stuit toch op weerstand:

Ik heb namelijk met Luuk gepraat over het kladje dat ik gevonden heb en hij ontkende alles! [...] Hij stond glashard te liegen en ik begrijp niet waarom.¹⁰⁷

Het lezen, het misinterpreteren, de afweer van Luuk met verstoppend gedrag tot gevolg: dit gehink op twee gedachten staat symbool voor de internalisering bij het personage van Luuk. Deze reacties op gebeurtenissen werken vormend bij Luuk.

De afstand die is ontstaan door het teruggetrokken gedrag van Luuk en de confrontatie met Maus die hij uit de weg probeert te gaan, hoopt Maus op te lossen door zijn geheim te onthullen: hij gaat Luuk vertellen dat ook hij homoseksueel is. Hij hoopt door zijn eigen geheim uit te spreken, een situatie te creëren waarin Luuk eerlijk kan zijn.

In de roman is dit een complex stuk. Doordat de dagboekpassages van Maus in de verleden tijd handelen, lezen we met hem mee als focalisator. De lezer weet dat Maus homo is, maar Luuk is hier nog niet van overtuigd.

Naast complex is dit een stuk met grote betekenis in de roman. Het schrijven van Luuk tussen de dagboekpassages van Maus door speelt een cruciale rol. Het schrijven zelf is namelijk zo belangrijk. Doordat Maus al over Luuk heeft geschreven, is hij geen blanco vel meer. Maus heeft verschillende eigenschappen van zijn oudere broer al opgeschreven. Doordat Luuk in het dagboek van zijn broertje schrijft, speelt de beeldvorming die Maus heeft van Luuk een cruciale rol bij het proces van internaliseren. De rol van Maus in deze roman is dus groter dan hij in eerste instantie lijkt. Juist doordat Luuk constant reageert op datgene wat zijn broertje over hem schreef, maakt hij zich daar bepaalde elementen eigen van. Luuk wordt neergezet als een personage dat zijn eigen stem nog aan het ontdekken is. Kortom: het heen-en-weer gaan tussen eigen geschreven tekst en de dagboekpassages van een ander, maakt het proces van internaliseren duidelijk. Niet alles wat Maus over Luuk schrijft internaliseert hij daadwerkelijk, maar zekere uitingen dragen wel bij aan de identiteitsvorming van Luuk.

De volgende citaten uit de roman illustreren dat proces want de rol van Maus én van datgene wat hij al heeft geschreven, komt in de volgende passage aan de orde.

¹⁰⁶ Lieshout (2011: 58,59).

¹⁰⁷ Lieshout (2011:56).

Luuk denkt dat Maus alleen vertelt dat hij homo is zodat Luuk uit de tent wordt gelokt om zelf toe te geven dat hij homo is. Dat dit niet het geval is, blijkt wanneer Luuk dagboekpassages van Maus leest en het tot hem doordringt dat Maus nooit over zijn homoseksualiteit gelogen heeft. Maus hoopte met zijn coming-out de relatie tussen de twee broers te verbeteren, maar het tegenovergestelde gebeurt:

Ik dacht dat we nu een reden hadden gevonden om weer net als vroeger broertjes te zijn, maar Luuk zag het niet. [...] Luuk ging in bomen wonen en op daken, achter gesloten deuren. Overal waar ik niet bij kon. We waren nog wel broertjes, maar geen samige broertjes meer.¹⁰⁸

Deze passage is weer een voorbeeld van hoe het dagboek van Maus bijdraagt aan de internalisering van Luuk. Er wordt hier expliciet vermeld dat Luuk niet ingaat op de bekentenis van Maus. Dat dagboek zorgt voor een idee van afstoten en aantrekken.

Dan ontstaat de eerste ontwikkeling die Luuk als personage doormaakt. Maus wordt steeds zieker en zieker en is aan huis gebonden. De tremors die bij zijn ziektebeeld horen, maken dat hij nauwelijks nog een zinnig woord uitbrengt en ook zijn handschrift wordt onleesbaar. Door Maus als focalisator wordt de zorgzame, grote broer Luuk gerepresenteerd. In tegenstelling tot zijn voorgaande gedrag zoekt Luuk toenadering tot Maus, als hij beseft dat hij zijn broertje dreigt kwijt te raken:

Luuk trok me van de bank af, hup, mee naar buiten. [...] Luuk plukte witte klaver en vlechte die voor mij tot een krans. Ik vond het fijn om de kalme rust te zien waarmee Luuk die krans maakte.¹⁰⁹

Daarnaast zegt Maus nog iets opvallends:

Het was heerlijk stil. De toppen van de populieren ruisten zo gezellig en in geen van die bomen is Luuk geklommen. Hij bleef bij mij zitten en we lachten naar elkaar. Daar waren gelukkig geen woorden bij nodig.¹¹⁰

Waar ik eerder aangaf dat de plaatsen en ruimtes een belangrijk aspect vertegenwoordigen van het personage Luuk, leest de lezer hier dat hij een bijzondere ontwikkeling heeft doorgemaakt. Ted van Lieshout heeft hier heel bewust aandacht geschonken aan het feit dat Luuk niet meer in bomen is geklommen. Waar dat stond voor zich afzonderen en zich isoleren van anderen, hoeft hij dat hier niet meer te doen. Er lijkt een ommekeer waargenomen te kunnen worden in de identiteit van Luuk: hij rent niet meer weg voor zijn homo zijn.

Dan is het dagboek van Maus uit en stoppen de passages van Maus tussen de brief van Luuk door. De lezer krijgt enkel nog inzicht via de ingebedde focalisatie, die ligt in de herinneringen die Luuk ophaalt. Doordat de lezer nu alleen nog maar te maken heeft met Luuk als focalisator, neemt de lezer een duik in zijn gedachten en leert hem beter kennen. Daardoor wordt het proces waar Luuk zich in bevindt duidelijk.

¹⁰⁸ Lieshout (2011:63, 84).

¹⁰⁹ Lieshout (2011: 90,91).

¹¹⁰ Lieshout (2011:92).

Als Luuk in Maus' dagboek heeft gelezen over de homoseksualiteit van Maus, gaat hij in bibliotheken op zoek naar informatie over homoseksualiteit. Ook hier zorgt het geschrevene van Maus' hand ervoor dat Luuk bezig is met identiteitsvorming:

In geen enkel bibliotheekboek over seksualiteit dat ik had gelezen was ik ergens tegengekomen dat meerdere kinderen binnen één gezin homo kunnen zijn. Het ging altijd maar om één kind en er werd juist benadrukt dat de andere kinderen binnen het gezin doodgewoon hetero zijn. En aangezien ik van mezelf zeker wist dat ik de homo in ons gezin was, kon jij het dus niet zijn. En trouwens: jouw leven was heel anders dan het mijne. Jij werd nooit gepest, jij had altijd genoeg vriendjes op school en je leidde, tot je zo ziek werd, een behoorlijk vrolijk leven. Hoe kon jij nou homo zijn? Zo maar ineens zeker!¹¹¹

Deze passage roept diverse beelden op. Ten eerste wordt Luuk hier neergezet als jongen die zelf zijn seksuele 'ik' probeert vorm te geven door op zoek te gaan naar informatie over homoseksualiteit. Blijkbaar mist hij een referentiekader waar hij zich mee kan identificeren. Ten tweede wordt hier het woordje 'doodgewoon' geassocieerd met het hetero zijn. Met andere woorden: homoseksualiteit wordt gerepresenteerd als heel ongewoon, alles behalve doodgewoon. Tenslotte vergelijkt Luuk het leven van een homo met een ongelukkig leven, een hetero heeft tenslotte een behoorlijk vrolijk leven. Homo's worden ook gepest en hebben geen vriendjes op school. Luuk representeert hier zelf het 'homo zijn' als een heel negatief beeld.

Deze gedachte wordt gestaafd door de manier waarop Luuk in de roman zijn eigen leven beschouwt. In een passage waar hij tegen Maus uitweidt over zijn eigen schooltijd, roept zijn beschrijving van zijn eigen homo zijn weer stereotypen op:

Omdat ik me op de een of andere manier niet gedroeg zoals de andere jongens. Als zij gingen voetballen, zat ik te tekenen. Als ze tikkertje deden, was ik aan het kleien. [...] Een enkeling schold me uit voor 'meid' omdat ik bij het vechten liever kneep dan sloeg. Knijpen werd vals gevonden en alleen meiden vochten vals en die hadden hun eigen school aan de andere kant van de straat; dáár moest ik maar naar toe.¹¹²

Hier wordt het stereotype homo gerepresenteerd. Een homo houdt enkel van meisjesachtige dingen en valt automatisch buiten de groep van 'echte' jongens. Deze representatie is tegelijk een beeld waar Luuk zich in herkent. Zijn verwachtingspatroon van het homo zijn wordt bevestigd door de herinnering aan zijn eigen jeugd. Wanneer Luuk aan het einde van de roman eindelijk, niet alleen ten opzichte van zijn ouders maar ook tegenover zichzelf, durft uit te komen voor zijn homoseksualiteit, reageert zijn moeder laconiek:

'Ik heb je wel gehoord,' zei mam. Ze rakelde met de pook van de openhaard de vlammen op. 'Wij zouden slechte ouders zijn als we onze eigen zoon niet een beetje kenden.'¹¹³

Hiermee impliceert de moeder dat Luuk al langere tijd kenmerken vertoonde die blijkbaar alleen aan homoseksuelen toegeschreven kunnen worden. Want later herhaalt ze:

'Je vader had het eerder in de gaten dan ik. Die had al een vermoeden toen je drie was.'¹¹⁴

¹¹¹ Lieshout (2011: 108,109).

¹¹² Lieshout (2011: 95).

¹¹³ Lieshout (2011:150).

Luuk en zijn homoseksualiteit maken in de roman drie fasen door. In eerste instantie, zoals eerder aangetoond, ontkent hij het, loopt hij ervoor weg. Het idee alleen al maakt hem verdrietig en zorgt ervoor dat hij erg op zichzelf is. De reden voor de koele band tussen Luuk en Maus is de confrontatie die Luuk niet met Maus en niet met zichzelf durft aan te gaan.

In de stukken die Luuk schrijft tussen de aantekeningen van Maus in zijn dagboek, zit een tweede fase waarin Luuk langzaam aan zichzelf durft toe te geven dat hij daadwerkelijk homoseksueel is. Als Maus dezelfde twijfels opschrijft waar Luuk ook mee heeft geworsteld en waarin hij zichzelf herkent, worden zijn ware gedachten duidelijk.

Zoals al eerder is vermeld, vormen de dagboekstukken van Maus het kader waarbinnen Luuk als personage neergezet wordt, op zoek naar identiteit. In onderstaand citaat komt dat proces heel mooi ten einde, omdat hier door Ted van Lieshout lijkt benadrukt dat door het schrijven tussen Maus' stukken er bij het personage van Luuk een knop is omgegaan. Om onduidelijkheden te voorkomen, benadruk ik hier nogmaals dat in cursief de gedachten van Maus weergegeven zijn:

Ik heb de afgelopen week lang nagedacht, want als Luuk en ik allebei zo zijn, dan ligt het waarschijnlijk aan onze opvoeding.

Onzin, zulke dingen moet je niet geloven.

En dan is het onze schuld niet.

Zoiets is niemands schuld.¹¹⁵

Hier wordt Luuk in zijn proces klaarblijkelijk een stap verder neergezet dan zijn jongere broertje. Luuk haalde kennis over homoseksualiteit uit bibliotheekboeken. Zijn jongere broertje blijkt net zo geworsteld te hebben met de sociale verwachtingen en beelden. De geruststellende 'toon' van een grote broer waarmee Luuk door de aantekeningen van Maus schrijft, insinueren zijn berusting.

Meerdere factoren spelen een rol bij het identificeren van een eigen sociale identiteit. De sociale verwachtingen worden niet alleen door Luuk zelf geschapen, maar zijn mede beïnvloed door zijn omgeving.

¹¹⁴ Lieshout (2011:153).

¹¹⁵ Lieshout (2011:62, 63).

Milieu

De roman en daarmee het verhaal van Luuk begint met de aanhef ‘Alaaf’. Deze aanhef impliceert in ieder geval zuidelijke komaf. Met de wetenschap dat Ted van Lieshout zelf uit Eindhoven komt, is hier de link met Brabant snel gemaakt. De zuidelijke invloed blijkt direct op de eerste pagina van de roman:

Vandaag is het carnaval begonnen.¹¹⁶

Ik maak hier de annotatie dat carnaval een katholiek feest is. Daar kom ik onder het kopje ‘geloof’ op terug.

In de roman spelen de ouders van Luuk en Maus een vrij grote rol. Het gezin lijkt geen liefdevol of warm gezin te zijn. Zowel Luuk als Maus laten zich als focalisators dikwijls extreem negatief uit over hun ouders. Wat mogelijk ook voor een afstand zorgt, is het feit dat beide zoons ‘u’ zeggen tegen hun ouders. Als Luuk op de dag van de dood van Maus met zijn oma in de huiskamer zit, komt zijn moeder binnen. Er ontstaat een merkwaardige dialoog tussen moeder en zoon:

‘Waarom komt u niet gewoon bij ons beneden zitten?’ ‘Omdat ik [de moeder, LV] in mijn eentje wil zuipen en me rot voelen.’ ‘Ik [Luuk, LV] voel me ook rot.’ Wat mam toen zei schoot me in het verkeerde keelgat, omdat ze een linaal legde langs verdriet: ‘Natuurlijk heb jij ook verdriet, maar ik heb meer verdriet dan jij, want ik ben vandaag mijn zoon verloren.’¹¹⁷

Ondanks het verdriet dat de moeder heeft, zorgt deze vergelijking voor een beeld waarbij de moeder in ieder geval niet al te betrokken is bij haar zoon. Daarnaast heeft Luuk ook regelmatig problemen met zijn vader. De vader van Luuk denkt anders over hun milieu dan Luuk zelf:

‘Ik [de vader, LV] stam af van arme Brabantse boeren met hun laarzen tot aan de enkels in het slik.’ Ja hoor, wij zijn van nederige afkomst met een villa waar wel tien gezinnen in kunnen wonen.¹¹⁸

Waar de vader van Luuk hun milieu minder goed doet lijken dan het werkelijk is, spreekt Luuk ironisch over hun thuissituatie. Uit de stukken tekst waar Luuk focaliseert, wordt toch een ander beeld van het huishouden en milieu geschetst:

Hij [de vader, LV] haalde een dikke sigaar uit zijn borstzakje en luisterde terwijl hij hem bij zijn oor hield en tussen zijn vingers rolde. Ja Maus, hij kraakte goed, dat zagen wij aan zijn gezicht. Pap pakte zijn sigarenknippertje, knipte de uiteinden van de bolknak open en joeg er met zijn zilveren aansteker de brand in.¹¹⁹

Op woordniveau roepen de woorden ‘sigaar’ en ‘zilveren aansteker’ stereotypen op van een rijke man die in zijn chaise longue zit te roken. Dit beeld wordt bevestigd door meerdere passages uit de roman:

¹¹⁶ Lieshout (2011: 9).

¹¹⁷ Lieshout (2011:25).

¹¹⁸ Lieshout (2011:14).

¹¹⁹ Lieshout (2011:14).

Één keer kwam mam haar kamer uit om in papa's wijnkelder een oude fles rode wijn te halen.¹²⁰

En:

Ik kieperde de tas om en als ons zilveren bestek viel kletterend in het zand onder de kersenboom.¹²¹

Door Luuk als focalisator wordt er een redelijk chique huishouden aan de lezer gerepresenteerd. De vader sluit zich, net als zijn zoon, constant op in zijn studeerkamer. Dat zorgt er in eerste instantie voor dat Luuk niet met zijn vader over hun gezamenlijke verlies kan praten. In tweede instantie zorgt die studeerkamer voor een representatie van het stereotype 'vader'.

De moeder daarentegen wordt als een zuipschuit gerepresenteerd die zich met haar verdriet geen raad weet:

'Als je maar weet dat een rotmoeder nut heeft,' zei mam met het giecheltje van een paar glazen sherry en wijn.¹²²

Door drastische maatregelen te treffen wat betreft de eigendommen van Maus,-het verbranden van zijn spullen-, probeert zij haar verdriet een plek te geven. Hierin is geen plaats voor het verdriet van Luuk, noch voor het verdriet van haar echtgenoot.

In het milieu en het gezin lijkt weinig warmte en begrip voor elkaar aanwezig te zijn. Het gezin lijkt niet op elkaar terug te kunnen vallen in deze moeilijke periode.

Luuk is daarnaast bang voor de reactie van zijn ouders als zal blijken dat zij nooit kleinkinderen zullen krijgen. Hun ene zoon is dood, de andere niet in staat kinderen te verwekken bij een vrouw. Luuk maakt hier in de roman zelf cynische grappen over. Wanneer blijkt dat de ziekte van Wilson erfelijk is, moet Luuk zich laten onderzoeken:

De andere twee kansen zijn dat ik de zieke helft van pap en de gezonde helft van mam heb geërfd of de gezonde helft van pap en de zieke helft van mam. Dan word ik er niet ziek van, maar kan Wilson wel overgedragen worden op mijn kinderen (die zullen dus wel blij zijn dat ze niet geboren worden).¹²³

Als Luuk eindelijk zijn grote geheim opbiecht aan zijn moeder, is ook duidelijk hoe zwaar het feit dat hij zijn ouders geen kleinkinderen kan geven, meeweegt. Hier reageert de moeder echter voor haar doen zeer liefdevol:

'Om ons hoeft je je geen zorgen te maken,' zei mam. 'Jij hoeft geen verantwoordelijkheid te voelen voor het geluk van je vader en mij. Zorg nu maar dat je zelf gelukkig wordt. 'Maar snap het dan,' riep ik. 'Door mij krijgen jullie geen kleinkinderen!'¹²⁴

Iets wat eveneens veel invloed heeft op de identiteit van Luuk, is de tijd waarin het verhaal zich afspeelt. In 1973 werd homoseksualiteit nog niet algemeen geaccepteerd. Een van de

¹²⁰ Lieshout (2011:24).

¹²¹ Lieshout (2011:155).

¹²² Lieshout (2011:45).

¹²³ Lieshout (2011:128).

¹²⁴ Lieshout (2011:150).

externe factoren die het proces van internaliseren betreft, is een televisieprogramma dat Luuk op een avond ziet. Er wordt een homoseksuele man geïnterviewd. Ted van Lieshout heeft dit in zijn roman als volgt aan de orde gesteld:

Je kon op tv alleen zijn silhouet zien, want ze hadden het licht uitgedaan. Hij mocht namelijk niet herkend worden. Maar ik kreeg een rode kop omdat ik mézelf herkende [...] Toch schrok ik ook, want ik dacht dat mensen alleen maar onherkenbaar op televisie kwamen als ze een misdaad hadden begaan. Zo erg was het dus!¹²⁵

Luuk maakt uit dit programma op dat homoseksueel zijn een misdaad is. Homoseksualiteit wordt hier weer op een negatieve manier gerepresenteerd. Doordat de lezer meeleeft met Luuk als focalisator, wordt er inzicht verkregen in zijn reactie. Hij schrikt zó van dit fragment dat hij hierna nog meer in zijn schulp kruipt.

Wat zeggen deze passages nu over de roman? Hoewel Luuk in de roman de hoofdpersoon is, lijkt het boek om de relaties tussen verschillende personen te draaien. De relatie tussen Luuk en zijn moeder is fel en conversaties tussen de twee vaak kwetsend. Beiden zijn niet in staat aan elkaar duidelijk te maken wat er in de ander omgaat. Waar de moeder geen grote rol speelt in het emotionele leven van Luuk, is er van een vaderfiguur al helemaal geen sprake. Hij sluit zich vaak op in zijn studeerkamer en speelt nauwelijks een rol in de roman. De enige relatie die duidt op wederzijds gevoel is de relatie tussen Luuk en Maus. Daar speelt echter nog een ander aspect een rol: Luuk probeert zich voor Maus te verstoppen als hij te dichtbij komt. Wat internaliseert Luuk nu van zijn omgeving? De enige personages die daar invloed op hebben, spelen of geen grote rol in zijn leven of wil hij niet te dichtbij hebben.

Juist het feit dat hij in de roman wordt neergezet zonder duidelijke rolmodellen om hem heen, lijkt me een bewuste keuze van Ted van Lieshout geweest. Het personage Luuk is op zichzelf aangewezen, alleen in zijn zoektocht naar zijn identiteit. Het enige personage dat invloed op hem uitgeoefend heeft, is zijn broertje Maus en daar heeft hij verschillende elementen van aangenomen. Het uiteindelijke toegeven aan zijn homoseksualiteit is daar het belangrijkste aspect van. Door het personage zo alleen, maar tegelijkertijd zo confronterend in zijn omgeving te plaatsen, brengt Ted van Lieshout het intrinsieke zoeken naar eigen identiteit mooi onder woorden.

Geloof

Buiten relaties, het milieu en de psyche kan een bepaald geloof een zeer grote rol spelen bij een verwachtingspatroon dat de omgeving uitoefent op een individu. Een geloof speelt in deze roman niet zo'n grote rol. Toch wordt er aan het geloof aandacht besteed wanneer Luuk, zijn vader en zijn moeder spreken over het leven na de dood. Als de moeder van Luuk alle spullen van Maus wil verbranden en daarvan een rituele gebeurtenis wil maken, blijkt het verschil in geloofsovertuiging, zowel tussen Luuk en zijn moeder als tussen zijn moeder en vader:

¹²⁵ Lieshout (2011:78).

‘Ik stuur ze hem in rook achterna,’ verklaarde mam. ‘Moeder de indiaan stuurt rooksignalen,’ zei ik. ‘Doe daar maar ironisch over, Luuk, dat kan me niks schelen. Ik weet dat je het niet begrijpt.’ ‘Ik begrijp het wel en vind het best een mooi gebaar, maar u gelooft niet in de hemel, dus wat heeft het voor zin om Marius zijn spullen na te sturen?’ ‘Ik kan niet zeker weten dat de hemel niet bestaat.’ ‘En ik,’ pap zette zijn plechtige ouwemannenstem op, ‘hecht er waarde aan om gezegd te hebben dat de hemel bestaat zo waarlijk als er een God is.’ Mam en ik hielden enkele seconden stilte in acht en we keken naar ons bord, omdat we vandaag natuurlijk weer niet naar de kerk zijn gegaan, hoewel we weten dat pap zich daaraan dooergert.¹²⁶

Zoals onder het kopje ‘milieu’ is vermeld, is carnaval een katholiek feest. Aangenomen dat de vader van Luuk praktiserend katholiek is,-hij wil tenslotte dat zijn gezin naar de kerk gaat-, ligt het in de lijn der verwachtingen dat hij op een bepaalde manier denkt over homoseksualiteit. Deze normen en waarden die met het geloof samenhangen, zullen bij het personage van Luuk zwaar meewegen in het proces van internalisering.

Ted van Lieshout heeft in tegenstelling tot Zohra Zarouali nooit onder stoelen of banken gestoken dat zijn werk een autobiografische tintje heeft.¹²⁷ Zo is ook het thema, en de verschijning van deze roman überhaupt, naar een hoger level te tillen. Dit illustreer ik in mijn interpretatie.

¹²⁶ Lieshout (2011:13).

¹²⁷ Dat zegt hij bijvoorbeeld in een interview met Henk Peters, in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 4, 1996, p.319-326.

Interpretatie

Onmogelijk kan ontkend worden dat Luuk wordt neergezet als een strijdend personage. Wat kenmerkend is voor een adolescent, is dat de eigen identiteit nog geconstrueerd moet worden. Je vormt zelf in de loop der jaren je culturele en seksuele identiteit, jouw eigen normen en waarden. In dat proces ben je op zoek naar representaties die jouw identiteit weergeven en kunnen bevestigen. Daarnaast is er sprake van een bepaald verwachtingspatroon. Dat verwachtingspatroon is voor elk individu anders, maar heersende normen en waarden spelen altijd een rol bij internalisering.

Luuk heeft met verschillende factoren te maken die zijn verwachtingspatroon beïnvloeden. Juist zijn homoseksualiteit, waar hij in zijn omgeving nergens een referentiekader voor vindt, zorgt ervoor dat hij bang is niet aan bepaalde verwachtingen te kunnen voldoen. Maar belangrijker nog is het feit dat niets in zijn omgeving hem 'helpt' bij het vormgeven van zijn homoseksualiteit. Zoals onder het kopje 'psyche, homoseksualiteit en sekse' is aangegeven, wordt Luuk als personages neergezet en onderverdeeld in drie fasen met betrekking tot zijn homoseksualiteit. Waar hij het in eerste instantie negeerde en weigerde in te zien, verloopt het proces van toegeven daarna redelijk natuurlijk.

Zijn ouders, het milieu waarin hij opgroeit en het geloof van voornamelijk de vader, zijn aspecten die op Luuk bepaalde verwachtingen overbrengen. In een gezin waar haast niet met elkaar gepraat wordt en zo weinig vrijheid bestaat in het uiten van gevoelens, is Luuk gedwongen bepaalde verwachtingen zelf te creëren. Ik wil hier ook graag het feit benoemen dat het overlijden van zijn broertje zal meespelen bij zijn omgang met sociale verwachtingen.

Dit proces staat symbool voor het proces van internaliseren. Dit wordt in de roman mede geïllustreerd aan de hand van het thema 'schrijven'. In de roman gebeurt dit op verschillende lagen. Er wordt van en door Luuk eigenlijk een eigen identiteit gecreëerd, juist door dat schrijven. Dit heeft Ted van Lieshout op ingenieuze wijze gedaan, maar daar zit nog een diepere laag achter.

Want hoe kan deze roman nu ook gelezen worden? Wetend dat Ted van Lieshout zelf jarenlang heeft geworsteld met zijn homoseksualiteit, is deze roman in feite geschreven om representatie te creëren. Het feit dat Ted van Lieshout schrijft, is om de representatie te scheppen die hij zelf gemist heeft. Via dagboekfragmenten, informatie uit bibliotheekboeken, het televisieprogramma en de brieven van Luuk aan Maus, heeft hij, al dan niet positieve, identificatiemogelijkheden in het leven geroepen. Daarmee voegt hij nog een extra dimensie aan deze roman toe.

6 Conclusie

Twee belangrijke begrippen waren van invloed tijdens een tekstgerichte analyse van de romans *Gebr.* en *Amel*: representatie en internalisering. De vertelsituatie in de romans biedt inzicht in hoe representatie en internalisering tot stand komt. Zoals de analyses hebben laten zien, is er in beide romans sprake van één focalisator. In de romans betrof dit telkens het hoofdpersonage, respectievelijk Luuk en Amel. Er deden zich enkele keren vormen van ingebedde focalisatie voor, maar hoofdzakelijk kroop de lezer in het hoofd van de hoofdpersonages.

De hoofdpersonages in de romans vallen onder het begrip ‘adolescent’. Het lezerspubliek van deze romans betreft niet uitsluitend adolescenten, maar mochten zij de romans wel lezen, maakt dat de identificatiemogelijkheid groot. In de vergelijkende analyse die ik heb uitgevoerd aan de hand van de adaptietheorie van Klingberg kwam ook duidelijk naar voren dat inhoud, stijl, structuur en uiterlijke vormgeving van de romans ervoor zorgen dat zij worden geclassificeerd als adolescentenliteratuur.

In *Amel* spelen de twee begrippen uit mijn onderzoeksvraag een grote rol, maar ze worden op een andere manier weergegeven dan in *Gebr.*. Wat in deze roman vooral centraal staat, is de aanwezigheid van Marokkaanse sociale normen en waarden. Dat zijn niet de normen en waarden die in alle Marokkaanse gezinnen heersen, maar wel in het geval van *Amel*. De vader staat daar representatief voor, omdat vanuit hem te allen tijde het conservatieve wereldbeeld en gedachtengoed wordt geprojecteerd op het hoofdpersonage. De vader is de verworpen ideologie, waarvoor Amel geen ontkomen aan is. Dat de Marokkaanse cultuur van de vader in conflict komt met de Nederlandse cultuur, wordt mede veroorzaakt door Johnny en de Nederlandse buurvrouw Nora. Zij staan representatief voor de Nederlandse heersende visie. Het feit dat Amel daaraan blootgesteld wordt, zorgt voor de strijd waarin zij met zichzelf is verwickeld. Hierin zit ook het proces van internaliseren verwerkt. Zij probeert zich gaandeweg in de roman te conformeren aan sociale verwachtingen, vooral afkomstig van haar ouders. Er wordt haar geen vrijheid gegund, wat resulteert in een identiteit die niet altijd haar eigen persoonlijkheid illustreert.

Het feit dat Amel geen gelukkige toekomst beschoren is, -uitgehuwelijkt worden aan haar neef was tenslotte niet haar eigen keuze-, hangt samen met de manier waarop de roman is opgebouwd. De heersende ideologie waarin Amel gevangen zit, staat symbool voor de manier waarop de lezer de roman leest. Er is geen vrijheid wat betreft interpretatie, het staat er zoals het er staat. Deze eenduidige representatie maakt dat de lezer geen vrijheid heeft de tekst anders op te vatten. Daardoor ontstaat er een associatie tussen de vorm én de inhoud van de roman.

In *Gebr.* heeft de lezer die vrijheid wel. In *Gebr.* zoekt de hoofdpersoon naar een manier om om te gaan met zijn homoseksualiteit, maar er gebeurt gelijktijdig nog veel meer. Hier speelt het schrijven een zeer grote rol. Doordat Luuk door de dagboekpassages van zijn jongere broertje schrijft, internaliseert hij verschillende elementen die aan hem zijn opgehangen door Maus. Mede door het schrijven ontstaat zijn eigen identiteit. Het feit dat zijn ouders nauwelijks een emotionele rol spelen in de roman, maakt dat de internalisering alleen op die manier tot stand kan komen. Dagboekfragmenten, brieven, kladjes, bibliotheekboeken: allemaal dragen zij bij aan de coming-out van Luuk en dus het vormen van zijn identiteit. Net als Amel ziet de lezer de strijd van Luuk voortdurend, al eindigt deze roman rooskleuriger dan *Amel*.

De beide romans hebben meerdere overeenkomsten. Een belangrijke aspect is onder andere het ik-perspectief. Er kan aangenomen worden dat beide romans autobiografische aspecten met zich meedragen, wat bijdraagt aan hun stemhebbendheid. Bij *Gebr.* bestaat daar geen twijfel over omdat Ted van Lieshout het autobiografische aspect in zijn oeuvre onderschrijft.

De titel van mijn scriptie komt uit een interview dat Van Lieshout gaf in het *NRC Handelsblad* op 3 maart 2012, waarin hij nogmaals bevestigde dat zijn werk altijd autobiografisch is. Van Lieshout zei daar: 'Ik probeer de wereld te laten zien zoals die eigenlijk is, door hem net een beetje anders te bekijken.'¹²⁸ Ik ben ervan overtuigd dat beide romans die eigenschap bezitten. Ze kaarten een complexiteit aan, maar bieden daardoor ook andere inzichten wat betreft de wereld om ons heen.

Bij *Amel* lijkt het autobiografische aspect voor de hand te liggen, omdat het leven van het hoofdpersonage en de schrijfster zoveel overeenkomsten vertonen. Dat zorgt voor een extra dimensie. Beide auteurs hebben deze romans geschreven om zélf representatie te creëren en zo mogelijkerwijs bij te dragen aan de identiteitsvorming van hun lezers.

Op letterkundig gebied is er naar adolescentenliteratuur met veel nadruk onderzoek gedaan naar wat een adolescentenroman nu precies definieert. De term 'grensverkeerdebat' geeft al aan dat daar nog steeds geen consensus over bereikt is. Ik denk dat er nog veel terrein te winnen valt op het gebied van onderzoek naar adolescentenliteratuur. Hoewel dat adolescentenliteratuur vaak als enkelvoudige literatuur wordt gezien, kunnen literaire analyses van adolescentenromans een ander facet aan het licht brengen. Op het eerste gezicht biedt adolescentenliteratuur een misschien ongecompliceerde verhaallijn, maar mogelijkerwijs kan een analyse inzicht verschaffen in hoe adolescentenliteratuur nog meer gelezen kan worden. *Gebr.* en *Amel* zijn hier sprekende voorbeelden van.

Zoals ik in mijn inleiding al aangaf, zou ik tijdens mijn educatieve master graag empirisch onderzoek doen naar hoe leerlingen met dit soort adolescentenliteratuur omgaan. Het zou heel mooi zijn als dat empirisch onderzoek gevoed wordt door kwalitatieve analyses van de romans zelf. Ik denk dat het heel belangrijk is om adolescentenromans, en in dit geval *Gebr.* en *Amel*, écht te snappen voordat er toetsing kan plaatsvinden door middel van empirisch onderzoek.

Een mooi effect van deze analyses is dat ik volgend schooljaar deze romans in mijn les anders ga introduceren bij leerlingen. Door dit onderzoek zijn er andere facetten van de romans aan de orde gekomen die het bespreken waard zijn. *Gebr.* bijvoorbeeld wordt ook gelezen door vmbo-leerlingen. Waar deze analyse heeft aangetoond dat de roman complex in elkaar zit, halen óók vmbo-leerlingen de belangrijkste aspecten uit deze roman, dus het verschil in perceptie lijkt me heel interessant om te onderzoeken. Met deze observaties heb ik daarmee een begin willen maken.

Bovendien wordt adolescentenliteratuur het meest gelezen door de doelgroep: pubers op een middelbare school. Waar het onderwijs in een continu proces van vernieuwing en verandering zit, zou een onderwijskundig onderzoek naar de functie van adolescentenliteratuur in de klas dit genre in een breder perspectief plaatsen. Ik merk zelf

¹²⁸ Lieshout, T. van, 'Ik probeer de wereld te laten zien zoals die is.' Interview met Thomas de Veen, in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2012.

vaak dat de overstap van kinder- naar volwassenenliteratuur voor veel leerlingen te groot is. Theo Witte heeft een stap in de goede richting gezet met zijn onderzoek naar hoe docenten en leerlingen in het onderwijs adolescentenliteratuur ontvangen.¹²⁹ Ik denk echter dat daar nog een wereld aan onderzoek voor ons open ligt.

¹²⁹ Witte, T., *Het oog van de meester. Een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en mvo-leerlingen in de tweede fase*. Academisch proefschrift. Delft 2008.

7 Bibliografie

Anbeek, T., 'Doodknuffelen. Over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici', in: Theo D'haen (red.), *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. Bert Bakker, Amsterdam 2002, p. 289- 301.

Anderson, A. D. & Hamilton, M., 'Gender role stereotyping of parents in children's picture books: The invisible father', in: *Sex Roles*, vol. 52, Nos. 3/4, February 2005, p. 145–151.

Bartels, E., 'Marokkaanse meisjes en jeugdliteratuur in Nederland', in: *Tsjip/Letteren*, jaargang 13, Utrecht/Zutphen 2003, p. 3-8.
Online: http://www.dbnl.org/tekst/tsj001200301_01/tsj001200301_01_0020.php (10-05-2014).

Blokker, J., 'Het kinderboek bestaat niet', in: *de Volkskrant*, 19 oktober 1974.

Blokker, J., 'Het kinderboek bestaat niet', in: *de Volkskrant*, 1 oktober 2004.

Bont, M. de & Ros, B. , "Ik wil wetenschappelijke erkenning voor het vakgebied krijgen." Interview met hoogleraar Kinder- en jeugdliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 12, 1998, p. 329.
Online: http://www.dbnl.org/tekst/lit004199801_01/lit004199801_01_0044.php (25-05-2014).

Bork, G.J. van, Delabastita, D., Gorp, H. van, Verkruijsse, P.J., & Vis, G.J., *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012.
Online (enkel beschikbaar via dbnl.nl):
http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04107.php (28-04-2014).

Boven, E. van & Dorleijn, G., *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Tweede oplage van de tweede herziene druk, Bussum 2008.

Brillenburg Wuth, K. & Rigney, A. (red), *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2006.

Eiselin, J., 'Toch herkenning', in: *NRC Handelsblad*, 8 september 2000.
Online: <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/toch-herkenning> (18-05-2014).

Feldman, S. R., *Ontwikkelingspsychologie*. Pearson Education, Amsterdam 2009.

Ghesquiere, R., *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven 2009.

Hoorens, V., *Als er geen naam op staat, gaat het over jongens. Genderstereotypes in Vlaamse kinderboeken*. Leuven 2006.

Online:
http://www.raadvandegelijkekansen.be/media/products/270/380/10Onderzoeksrapport_HoorensGenderstereotypen.pdf (29-04-2014).

Korshuize, J., 'Hou van hem. Een onderzoek naar de poëtica van Ted van Lieshout.'
Tilburg University, september 2013.

Online: <http://arno.uvt.nl/show.cgi?fid=131687> (09-06-2014).

Korsten, F.W., *Lessen in literatuur*. Nijmegen 2009. (oorspronkelijke druk 2002).

Lierop-Debrauwer, H. van, "Over de Grote Gelijkenis'. Adolescentenromans voor jongeren en voor volwassenen', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 14, Amsterdam 2000, p.336-351.

Online: http://www.dbnl.org/tekst/lit004200001_01/lit004200001_01_0049.php (11-05-2014).

Lierop-Debrauwer, H. van & Bastiaansen-Harks, N., *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft 2005.

Lieshout, T. van, 'Ik probeer de wereld te laten zien zoals die is.' Interview met Thomas de Veen, in: *NRC Handelsblad*, 3 maart 2012.

Online: <http://thomasdeveen.wordpress.com/2012/03/03/interview-in-nrc-handelsblad-ted-van-lieshout/> (09-06-2014).

Lieshout, T. van, *Gebr.*. Amsterdam 2011. (oorspronkelijke druk 1996).

Linders, J., 'Je knelt, Maus, maar ik houd je aan. Over 'Gebr.' van Ted van Lieshout', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 11, 1997, p. 39-48.

Online: http://www.dbnl.org/tekst/lit004199701_01/lit004199701_01_0005.php (08-06-2014).

Linders, J., 'Poging tot inlijving. Over Eva Gerlach en Ted van Lieshout', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 12, 1998, p. 173-179.

Online: http://www.dbnl.org/tekst/lit004199801_01/lit004199801_01_0020.php (08-06-2014).

Louwerse, H., "De taal is gansch het volk?": over de taal van migrantenschrijvers', in: E. Grootes e.a (red.), *Literaturen in het Nederlands*, speciaal nummer van *Literatuur*, jaargang 16, nr. 6, p. 370-372.

Online: http://www.dbnl.org/tekst/lit003199901_01/lit003199901_01_0061.php (10-05-2014).

MCCabe, J., Fairchild, E., Grauerholz, L., Pescosolido, B. & Tope, D., 'Gender in Twentiethcentury Children's books: Patterns of Disparity in Titles and Central Characters', in: *Gender & Society*, 2011, p.197-226.

Online: <http://gas.sagepub.com/content/25/2/197.abstract> (09-05-2014).

Meijer, M., *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam 2005. (oorspronkelijke druk 1996).

Minnaard, L., *New Germans, new Dutch. Literary interventions*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2008.

Os, Q. van, 'Discussie voor alle leeftijden?', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 17, nr. 62, 2003, p. 125-131.

Peters, H., 'Leeflang, Lieshout, Lodeizen. Henk Peters in gesprek met Ted van Lieshout', in: *Literatuur zonder leeftijd*, jaargang 10, Amsterdam 1996, p. 443-451.

Online: http://www.dbnl.org/tekst/lit004199601_01/lit004199601_01_0050.php (10-05-2014).

Poel, I. van der, 'Literatuur-met-een-accent. Migrantenschrijvers halen het denken in stereotypen onderuit', in: *De academische boekengids*, nr. 77, 2009, p.13-18.

Thomése, P.F., *Schaduwkind*. Amsterdam 2010.

Veen, R. van, 'Amel, een Marokkaans meisje in Nederland', in: *Jeugdliteratuur in de basisvorming*, jaargang 1, nr.2, Leidschendam 1996.

Vries, A.de, 'Het verdwijnende kinderboek. Opvattingen over de jeugdliteratuur na 1980', in: *Leesgoed*, jaargang 17, nr. 2, 1990, p. 64-68.

Online: http://www.dbnl.org/tekst/vrie089verd01_01/vrie089verd01_01_0001.php (12-05-2014)

Weitzman, L. J., Eiffel, D., Hokada, E., & Ross, C., 'Sex-role socialization in picture books for preschool children', in: *American Journal of Sociology*, nr.77, 1972, p. 1125-1150.

Online:

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/2776222?uid=3738736&uid=2&uid=4&sid=21104319397723> (10-05-2014).

Witte, T. *Het oog van de meester. Een onderzoek naar de literaire ontwikkeling van havo- en vwo-leerlingen in de tweede fase*. Academisch proefschrift. Delft 2008.

Online: <http://irs.ub.rug.nl/ppn/310272866> (2-06-2014).

Zarouali, Z., *Amel, een Marokkaans meisje in Nederland*. Houten 1992.

