
BA Scriptie

Positionering van
een Marokkaans-
Nederlandse auteur

Juliette Buisman

3349551

17-04-2015

L.J. Ham

Samenvatting

Auteurs van de tweede en derde generatie immigranten die debuteerden in de jaren '90 werden door hun afkomst automatisch als spreekbuis gezien voor hun groep. Mano Bouzamour, een auteur met Marokkaanse achtergrond die in 2013 debuteerde kan niet gezien worden als spreekbuis. Wel is hij net als de debutanten van Marokkaanse afkomst in de jaren '90 een *cultural transmitter*.

Een *cultural transmitter* heeft vaak een doel in het beeld van zijn cultuur dat hij wil overbrengen. Er zijn heersende opvattingen over deze cultuur en de auteur wil deze omverwerpen, bevestigen of aanvullen. De *cultural transmitter* is dus vaak een geëngageerd schrijver. Om de algemene consensus omver te kunnen werpen moet een auteur een positie van autoriteit construeren. Authenticiteit is een element dat daarbij een rol kan spelen.

In de constructie van autoriteit maakt een auteur bewuste keuzes in hoe hij zichzelf presenteert, zowel intratekstuele elementen (de roman zelf) als extratekstuele elementen (media-optredens, maar ook artikelen in kranten) spelen hierbij een rol. Hij heeft dus niet op alle representaties van zichzelf invloed. De constructie van zijn positie als auteur is een wisselwerking tussen autorepresentatie (hoe hij zichzelf presenteert) en heterorepresentatie (hoe anderen hem presenteren). De positie van een auteur wordt ook wel *posture* genoemd, dit is een term die voornamelijk uitgewerkt is door Jérôme Meizoz. In zijn beschrijving komen ook alle bovenstaande elementen die invloed hebben op de constructie van het *posture* aan bod.

Aan de hand van een *postureanalyse* is duidelijk geworden dat zowel Bouzamour als de media de indruk hebben gewekt dat Bouzamour en de hoofdpersoon uit zijn roman samenvallen, en dat Bouzamour en zijn hoofdpersoon beide op soortgelijke wijze functioneren als *cultural transmitter*. De verwarring tussen de auteur en zijn hoofdpersoon heeft bijgedragen aan een positie van authenticiteit en autoriteit en dient een geëngageerd doel. Het boek verschaft de lezer door middel van *cultural transmitting* inzicht in de situatie van een Marokkaanse jongen, en brengt misstanden in het Koranonderwijs aan het licht.

Inhoud

Samenvatting.....	1
1. Inleiding	3
2. Theoretisch kader.....	5
2.1 Migrantenliteratuur.....	5
2.2 Migrantenauteurs als <i>cultural transmitters</i>	8
2.3 Methodologie	10
3. <i>De belofte van Pisa</i>	12
3.1 Heterorepresentatie.....	12
3.1.1 Media.....	12
3.2 Autorepresentatie	13
3.2.1 Extratekstueel.....	13
3.2.2 Intratekstueel	19
4. Conclusie	28
5. Literatuur.....	30
6. Bijlagen	33
Bijlage 1	33
Bijlage 2	34

1. Inleiding

Schrijvers met een andere etnische achtergrond dan de Nederlandse worden anders benaderd dan autochtone Nederlandse auteurs. De literatuur van deze schrijvers werd jaren ‘migrantenliteratuur’ genoemd. Er was doorgaans meer aandacht voor de auteur en zijn achtergrond dan voor het werk van deze auteurs, zo werden ze vaak gezien als spreekbuis voor hun etnische gemeenschap. De term ‘migrantenliteratuur’ is inmiddels achterhaald, en de positie van deze schrijvers is door de jaren heen ook veranderd. De ‘migrantenauteurs’ hebben een emancipatieproces doorgemaakt en hebben tevens bijgedragen aan de emancipatie van de groep voor wie zij gezien werden als een spreekbuis. Toen de eerste Marokkanen van de tweede en derde generatie debuteerden in de jaren negentig waren zij namelijk echt nog een marginale groep. Dat bleek onder andere uit de receptie van de debuten: deze zijn heel positief onthaald, eigenlijk te positief. Dit werd nog duidelijker toen hun vervolgmans, door de critici die hen eerst warm hadden onthaald, genadeloos werden bekritiseerd. De recensenten voor wie de vervolroman het eerste boek was dat zij recenseerden, waren echter zeer positief. Dit getuigt van een zeer patroniserende houding van de critici. (Brems, 2006, p. 671)

Inmiddels, twintig jaar later, is deze situatie erg veranderd. De meeste van de debutanten uit de jaren negentig, dan heb ik het bijvoorbeeld over Abdelkader Benali en Hafid Bouazza, zijn gevestigde auteurs geworden. Het is wel zo dat zij een bepaalde rol toebedeeld hebben gekregen, zo worden ze in eerste instantie gezien als spreekbuis voor hun groep. Ze zijn bijvoorbeeld graag geziene gasten in praatprogramma’s. Hier wordt hen gevraagd hun mening te geven over Marokkaanse jongeren, of over islamvraagstukken. Zelfs Bouazza, die zich hier vooral in het begin erg tegen heeft afgezet, heeft zich deze rol inmiddels toegeëigend.¹ Ik denk dat deze schrijvers zich bewust zijn van het maatschappelijk belang van hun bijdrage aan de discussie. Voor zij hun intrede gedaan hadden in het publieke domein waren de mensen voor wie zij spreken eerder een groep *waarover* gesproken werd, nu zijn zij een groep *waarmee* gesproken wordt.

Vorig jaar heeft een andere schrijver van Marokkaanse origine gedebuteerd, namelijk Mano Bouzamour. Zijn debuut, *De belofte van Pisa*, werd evenals de debuten van de ‘migrantauteurs’ in de jaren negentig zeer positief onthaald. Ik denk echter dat het in dit geval niets te maken heeft met een welwillende houding van de critici. De nieuwigheid van auteurs van tweede of derde generatie migranten is er inmiddels namelijk wel een beetje van af. Uit de

¹ Bouazza wordt bijvoorbeeld bij tv-programma’s uitgenodigd om conflicten tussen moslims en de westerse wereld te bespreken. Hij was bijvoorbeeld op 04-02-07 te zien in het programma Meetingpoint van de NMO (Nederlands Marokkaanse Omroep). In deze uitzending werd gesproken over satire. Moslims worden ervan beschuldigd geen humor te hebben, en de westerse wereld juist van een gebrek aan respect bij het bespotten van anderen. In deze uitzending werden deze stereotypen besproken. Ook is Bouazza op 07-09-10 bij Pauw en Witteman in discussie gegaan over de steniging van een vrouw in Iran.

receptie van Bouzamours tweede roman zal blijken of dit inderdaad het geval is.

Het Nederlandse leespubliek vindt het interessant om te lezen over “de geslaagde Marokkaan”, of in ieder geval, een geslaagd integratieproces. Bij de debutanten uit de jaren negentig was dit de reden dat vooral de schrijvers aandacht kregen, en niet hun boeken. Het schrijven van een Nederlandstalig boek lijkt namelijk te getuigen van een ‘geslaagde integratie’. Het leven van de hoofdpersoon in de roman van Bouzamour is een dergelijk succesverhaal, maar het levensverhaal van Bouzamour zelf is dat ook. Het boek is deels autobiografisch: Bouzamour en de hoofdpersoon van zijn boek zijn dus makkelijk met elkaar te verwarren. Dit is in de media dan ook veelvuldig gebeurd. Bouzamour en zijn hoofdpersoon vallen echter niet samen.

De positie van Bouzamour is anders dan die van de ‘migrantenauteurs’ uit de jaren negentig. Dit heeft deels te maken met de veranderde positie van ‘migrantenauteurs’, maar ook met de positie die Bouzamour inneemt. Bouzamour kan niet gezien worden als een spreekbuis voor de groep waarvoor Benali en Bouazza dit wel zijn. Hij heeft zelf meermaals aangegeven dit niet te (willen) zijn, en bovendien accepteert een groot deel van de Marokkaanse gemeenschap waarin zijn *roots* liggen hem niet meer. Hij heeft zelfs bedreigingen uit deze hoek gekregen, ze zien hem als een “landverrader” (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 06:27). Bouzamour vertelde bij *Pauw & Witteman* dat de groep bang is voor de dingen die hij op televisie zou kunnen zeggen. In zijn tweede interview bij *Pauw en Witteman* vertelde hij dat hij bij zijn eerste bezoek bij hen aan tafel niet helder heeft kunnen spreken omdat hij van tevoren door tientallen mensen is gebeld met het verzoek om bepaalde zaken niet te bespreken (Pauw en Witteman, 08-11-14). Ook zei Bouzamour in deze laatste uitzending zelf dat hij geen spreekbuis is. Hij wil gezien worden als een kunstenaar, niet als iemand die verbonden is aan een groep (Een hoorspel, 10-12-13, min: 03:42).

Bouzamour is dan misschien geen spreekbuis, maar hij geeft wel inzicht in de positie van een marginale groep jongeren. In die zin is hij net als veel ‘migrantenauteurs’ een *cultural transmitter*. Wellicht spreekt hij niet alleen voor jongeren van Marokkaanse afkomst, maar voor jongeren in het algemeen. Bij de presentatie van zijn debuut zei hij namelijk het volgende: “Een tip voor alle jongelui hier: luister naar jezelf, al is het soms moeilijk om door alle ruis je eigen stem te horen. Dat waren de wijze woorden van een dwaas.” Hij heeft er hier opvallend genoeg voor gekozen om jongeren toe te spreken, en om zichzelf een dwaas te noemen.

In deze scriptie ga ik onderzoek doen naar de positie van Bouzamour als tweede generatie immigrant. Hierbij kijk ik naar de manier waarop hij zichzelf positioneert, en naar de manier waarop hij benaderd wordt in de media. Aan de hand van een *postureanalyse* ga ik proberen antwoord te geven op de volgende onderzoeksvraag:

Hoe profileert Bouzamour zich als cultural transmitter, en voor welke groep?

2. Theoretisch kader

2.1 Migrantenliteratuur

Tot nu toe heb ik de term ‘migrantenauteur’ tussen aanhalingstekens gezet, in navolging van T’sjoen in zijn artikel over Stitou (T’sjoen, 2010). Zijn artikel is een reactie op een hoofdstuk uit een boek van Brems (Brems, 2006, pp. 663-683). T’sjoen legt in zijn artikel nadruk op de problematiek rond migrantenliteratuur, en niet in de laatste plaats op de term zelf. De schrijvers die doorgaans ‘migrantenauteurs’ genoemd worden zijn namelijk over het algemeen van de tweede en derde generatie, en dus simpelweg geen migranten. Ook bekritiseert hij het gebruik van de term ‘allochtoon’ (T’sjoen, 2010, pp. 195-196).

Brems vraagt zich in zijn stuk, dat T’sjoen bekritiseert, af of de Nederlandse literatuur bestaat. Hij beschrijft de drie migrantenstromen die onze maatschappij veelzijdiger hebben gemaakt, en de auteurs die daaruit voortgekomen zijn. Allereerst waren er na de dekolonisatie migranten uit Indonesië en Suriname (jaren ’50-’70), later kwamen er arbeidsmigranten uit mediterrane landen (jaren ’60-’80), en tot op heden is er sprake van asielmigratie. De term ‘allochtoon’ is al sinds de jaren negentig in opspraak vanwege de negatieve connotaties die de term draagt. Echter wegens gebrek aan alternatieve termen blijft het een gangbare term om migranten en hun kinderen mee aan te duiden. Brems benoemt dan ook dat termen als ‘allochtoon’ negatieve connotaties kunnen dragen, maar kiest ervoor om de term wel te hanteren (Brems, 2006, p.668).

T’sjoen benoemt in zijn artikel dat niet alleen de terminologie discutabel is, maar dat de culturele achtergrond van een schrijver in het algemeen niet van belang is voor literatuurstudie. Hij vraagt zich af of het groepsetiket überhaupt zin heeft: “beantwoordt die etikettering aan een realiteit die een dergelijke distinctie kan wettigen? Zo ja, in welke mate onderscheidt ‘migrantenliteratuur’ zich van de zogenaamde ‘autochtone literatuur’?” (T’sjoen, 2010, p. 194). Binnen de ‘migrantenliteratuur’ is er een groep voor wie dit etiket wel nut zou hebben, namelijk de vluchtelingenliteratuur. Agterberg benoemt dat vluchtelingenliteratuur een hele eigen thematiek heeft en daarom om een eigen benadering vraagt² (Agterberg, 2004, p.292).

Brems beweert aan het einde van zijn stuk dat er zeker sprake is van ‘andersheid’ bij de zogenaamde ‘migrantenauteurs’, maar dat het moeilijk is om de vinger op de zere plek te leggen. “Zo wordt het ook ervaren door lezers en critici, wanneer ze teksteigenschappen, intuïtief of beredeneerd, met het geslacht of de nationaliteit in verband brengen, al reikt dat meestal niet

² In het vervolg zal ik het niet hebben over vluchtelingenliteratuur, wat mij betreft vallen vluchtelingen in een andere categorie dan de schrijvers van tweede en derde generatie immigranten die ik hier bespreek. Zij waren echter wel deel van de discussie rond het thema. *Volkskrant* journalist Michaël Zeeman betichtte uitgevers ervan “dat ze ook werk zonder literaire kwaliteiten uitgeven en critici dat ze het niet aandurven deze roman met de maat van literatuur te beoordelen (Zeeman, 2001)” (Agterberg, 2004, p.292).

verder dan clichés” (Brems, 2006, p. 683). Brems is het hier dus in feite eens met T’sjoen, hij denkt dat de kenmerkende eigenschappen die toegekend worden aan migrantenliteratuur eigenlijk niets met de literatuur zelf te maken hebben.

De discussie rond het thema is deel van een emancipatieproces dat bij de groep zelf begonnen is. In 1987 is *El Hizjra* opgericht: een vereniging voor Arabische kunst en cultuur. Het motto van deze organisatie is ‘een artistieke brug tussen twee culturen’.³ Ieder jaar organiseert *El Hizjra* een schrijfwedstrijd, het doel hiervan is emanciperend. De intentie is namelijk om een “een positief beeld [te] laten zien van een bevolkingsgroep die in de media vaak negatief overkomt”.⁴ Voor veel auteurs die later debuteerden is deze wedstrijd een opstapje geweest naar het literaire domein. Toen de eerste auteurs van de tweede en derde generatie migranten debuteerden was leespubliek echter voornamelijk benieuwd naar de ‘geslaagde allochtoon’. Hierdoor was er in het begin eigenlijk meer aandacht voor de auteur dan voor het boek en werd er voorbij gegaan aan de literaire kwaliteiten van het werk.

De manier waarop deze auteurs benaderd zijn heeft veel stof doen opwaaien. Er kwam een discussie op gang waar zowel de auteurs zelf, als Neerlandici, critici en journalisten zich in gemengd hebben. De discussie kwam tot een hoogtepunt toen de Boekenweek in 2001 het thema ‘Het land van herkomst – schrijven tussen twee culturen’ kreeg. Volgens *Volkscrant* journalist Michaël Zeeman zou “het thematiseren van allochtone literatuur onderdeel zijn van een typisch Nederlandse ‘pacificatie-strategie’ die in feite ‘patroniserend’ en ‘denigrerend’ is” (Breure & Brouwer, 2001, p. 392). Maar buiten het feit dat het groepsetiket de schrijvers gemarginaliseerd heeft, heeft het hen ook in de kijker gespeeld. Volgens Abdelkader Benali getuigt dit stempel echter, ook als het tot een voorkeurspositie leidt, niet van respect (Breure en Brouwer, 2001, p. 387).

Het stempel en de positie die de schrijvers toebedeeld hebben gekregen heeft hen ook de mogelijkheid gegeven hun eigen poëtische opvattingen te ventileren en kritiek te leveren hierop. Bouazza heeft dat bijvoorbeeld gedaan naar aanleiding van de Boekenweek in 2001:

“[D]e ruimte die de [Nederlandse schrijver met Marokkaanse achtergrond en Nederlandse nationaliteit] meestal toegewezen krijgt, is nogal beperkt. [...] Vanwege zijn specifieke sociale plaats binnen een dominante cultuur lijkt [de migrant-schrijver] voorbeschikt – of gedoemd – om zijn positie, ‘het migrantethema’, tot de drijvende kracht achter zijn schrijverschap te maken. [...] Elk ander onderwerp dat de migrant-schrijver kiest, zal door de lezers gezien worden als een moedwillige afwijking van de opgedrongen thematiek, namelijk de situatie van de immigrant of een slinkse versluiering van dat thema” (Bouazza, 2001, p. 10-12).

³ <http://elhezjra.nl/over-el-hizjra/> geraadpleegd op 28-03-15.

⁴ http://taaluniversum.org/agenda/84/uitreiking_el_hizjra_literatuurprijs/ geraadpleegd op 28-03-15.

Deze schrijvers hebben een discussie op gang gebracht die bijgedragen heeft aan zowel hun eigen emancipatie als van de hele groep in de maatschappij. Dit emancipatieproces is inmiddels denk ik zo ver gevorderd dat debutanten met uitheemse *roots* tegenwoordig niet meer te lijden zullen hebben onder hun afkomst. De aanwezigheid van deze schrijvers is inmiddels vanzelfsprekend. Wel denk ik dat ze nog steeds profijt kunnen hebben van hun achtergrond.

2.2 Migrantenauteurs als *cultural transmitters*

Een term die net als ‘migrantenauteur’, van toepassing is op veel schrijvers van uitheemse komaf, maar niet problematisch is, is *cultural transmitter*. ‘Migrantenauteurs’ bevinden zich tussen twee culturen, en dit komt vaak naar voren in hun romans. Deze positie geeft hen de mogelijkheid om te bemiddelen tussen twee culturen, ze begrijpen immers beide. Door te schrijven kunnen ze deze kennis overdragen aan hun lezerspubliek en zo begrip creëren waar dat mogelijk ontbreekt. Volgens Brems kijken hoofdpersonages uit romans van deze auteurs vaak met een bepaalde verwondering naar de Nederlandse samenleving (Brems, 2006, p. 678). Op deze manier kunnen zij een nieuw licht werpen op zaken die als vanzelfsprekend gezien worden. Hun werk kan ook een expliciet kritische noot bevatten richting de Nederlandse samenleving.

Moenandar heeft onderzocht hoe Abdolah en Bouazza functioneren als *cultural transmitter*. Hiervoor gebruikte hij de definitie van de term *cultural transmitter* van Petra Broomans (die zich echter richtte op de *cultural transmission* door vertalers). Hij heeft haar definitie iets uitgebreid zodat het ook toepasbaar is op niet-vertaalde literatuur. Hiervoor gebruikte hij haar eigen woorden: “Cultural transmitters [...] also mediate culture, and therefore even ideas, sometimes transformed into ideologies. Cultural transmitters are in this case also transmitters of images. They create images and mediate these images” (Broomans, 2009, p. 13). In zijn definitie betreft *cultural transmission* dus alle vormen van overdracht van de ene cultuur naar de andere. Dit is de definitie die ik ook ga hanteren.

Moenandar voegt hier aan toe dat er in de overdracht van een cultuur altijd sprake is van een bepaald standpunt dat ingenomen wordt. Dit standpunt heeft te maken met de heersende opvattingen over de twee culturen en de relatie tussen beide. De overdracht van de ene cultuur in de andere is een bevestiging, een omverwerping, of een uitwerking van de heersende opvatting. Doordat de overdracht in relatie staat tot de huidige maatschappelijke situatie en/of problemen heeft het dus een doel. De *cultural transmitter* is een geëngageerd schrijver (Moenandar, 2014, p. 57).

Moenandar kijkt in zijn analyse naar de verschillende posities die Abdolah en Bouazza innemen en de manier waarop zij een positie van autoriteit construeren. Beiden dragen zij de cultuur van hun land van herkomst over in hun literatuur (Bouazza is geboren in Marokko, Abdolah in Irak) en beiden hebben Koranteksten vertaald. De manier waarop zij dit doen is echter compleet verschillend. Deze aanpak heeft te maken met de positie die zij innemen, en deze positie heeft weer te maken met het doel dat zij voor ogen hebben. (Moenandar, 2013, p. 58)

Bij beide auteurs speelt het autobiografische element een sleutelrol. Abdolah gebruikt zijn achtergrond als een verzekering van authenticiteit; zijn verhaal is als het ware een *pars pro*

toto voor de Oriënt. Zijn doel is om de Oriënt toegankelijk te maken voor het Nederlandse publiek. Bouazza daarentegen gebruikt zijn achtergrond juist bij het ontcrachten van oriëntalistische en occidentalistische vooroordelen (Moenandar, 2014, p. 55).

2.3 Methodologie

Omdat de *cultural transmitter* iets wil overbrengen aan zijn publiek, is de positie die hij daarbij inneemt als auteur veelzeggend. Als een auteur iets aan de kaak wil stellen of een tegengeluid wil laten horen over heersende opvattingen, is het nuttig om een positie van autoriteit en authenticiteit te construeren. Om deze positie te construeren presenteert de auteur zichzelf op een bepaalde manier in het literaire veld. Ook de manier waarop de auteur door anderen, bijvoorbeeld critici en journalisten, gepresenteerd wordt speelt een rol bij de constructie van zijn positie. *Posture* is een term die verwijst naar al deze representaties van de auteur (Ham, 2015, p. 31).

Posture verwijst dus naar alle representaties van de auteur die uiteindelijk de constructie van de positie van een auteur in het literaire veld bepalen. De term werd bedacht door de Franse socioloog Pierre Bourdieu, en werd voor het eerst gedefinieerd door Alain Viala. Hij beschrijft dat niet alleen de positie die een auteur inneemt belangrijk is, maar ook de manier waarop hij die positie verwerft. Een auteur kan door zich bescheiden op te stellen een gunstige positie verwerven, maar ook met veel bravoure een bescheiden positie verwerven (Meizoz, 2010, p. 83). De term is voornamelijk ontwikkeld door de Zwitserse literatuursocioloog Jérôme Meizoz. In de benadering van Meizoz omvat *posture* de zogenaamde autorepresentatie: het volledige oeuvre van een auteur, inclusief mediaoptredens; maar ook de heterorepresentatie: hoe de auteur gepresenteerd wordt in de media, door o.a. interviewers, critici en wetenschappers (Ham, 2015, p. 31).

In *Door Prometheus geboeid* hanteert Ham een bredere notie van de term *posture*, hij kijkt namelijk niet alleen naar de positie van de auteur in het literaire veld, maar ook naar de maatschappelijke en politieke context. Het maatschappelijke kader waarin een auteur zichzelf positioneert speelt immers een belangrijke rol bij een geëngageerde auteur. Ik ga de term *posture* op deze zelfde manier toepassen (Ham, 2015, p. 34).

Aan de hand van een *postureanalyse* kun je de autonomie- en autoriteitsconstructie van een auteur analyseren. Om de gewenste positie te construeren neemt de auteur weloverwogen keuzes, hij neemt als het ware een rol aan. De positie ontstaat zoals hierboven beschreven in dialoog tussen heterorepresentatie en autorepresentatie. In de autorepresentatie spelen zowel intratekstuele elementen (personage, verteller en auteur), als extratekstuele elementen (de auteur in de media en zijn biografische persoon) een rol. Vooral de (dis)congruentie tussen de auteur en de biografische persoon maken de keuzes die de auteur maakt voor het construeren van zijn positie duidelijk.

De rol van Bouzamour als *cultural transmitter* ga ik onderzoeken aan de hand van een *postureanalyse*. Ik baseer me hierbij op het analysemodel uit *Door Prometheus geboeid* (Bijlage 1). Ik begin bij de heterorepresentatie, en focus me daarbij op de manier waarop Bouzamour

gepresenteerd is in de media. Zijn tegenspelers (contemporaine auteurs) heb ik al kort besproken in het theoretisch kader en laat ik voor de analyse links liggen. De reden waarom ik bij de heterorepresentatie begin is omdat Anneke Stoffelen in *de Volkskrant* een artikel heeft gepubliceerd waarin zij kritiek heeft op de manier waarop Bouzamour neergezet is in de media (Stoffelen, 2013). Door hiermee te beginnen kan ik de autorepresentatie bespreken in relatie tot de heterorepresentatie.

Stoffelen beticht de media ervan Bouzamour en zijn hoofdpersoon één op één gesteld te hebben. Ik ben benieuwd naar de rol die Bouzamour hier zelf in gespeeld heeft. In de analyse autorepresentatie begin ik bij de biografische persoon achter de auteur aan de hand van het artikel van Stoffelen. Vervolgens bespreek ik de manier waarop de auteur zichzelf gerepresenteerd heeft in de media, en hoe dit zich verhoudt tot zijn biografische persoon (extratekstuele autorepresentatie). Hierbij vormt de wisselwerking tussen heterorepresentatie en autorepresentatie de kern.

Vervolgens bespreek ik de intratekstuele autorepresentatie: het hoofdpersonage, de verteller en de auteur. In de analyse van hoofdpersoon Sam bespreek ik hoe hij in verschillende passages in het boek fungeert als een *cultural transmitter*, en hoe er op verschillende momenten nadruk ligt op het feit dat hij tussen twee culturen staat (en wat dit overdraagt aan het publiek). Daarna ga ik in op de verteller, en ten slotte op de auteur.

Heterorepresentatie
Media

Autorepresentatie
Biografische persoon (extratekstueel)
Auteur (extratekstueel)
Hoofdpersonage Sam (intratekstueel)
Verteller/auteur (intratekstueel)

Fig. I Analysemodel

3. De belofte van Pisa

3.1 Heterorepresentatie

3.1.1 Media

Bouzamour is in de media *geframed* als autobiografisch auteur; Bouzamour wordt bijna steevast verward met zijn hoofdpersoon. Een voorbeeld van hoe Bouzamour geïntroduceerd wordt in de media komt naar voren in een artikel in *het Reformatorisch Dagblad*: “Daar komt bij dat Bouzamour een achtergrond heeft die tot de verbeelding spreekt. De ingrediënten: twee zo goed als analfabete ouders die in de jaren zeventig uit Marokko naar Nederland kwamen. Een groot gezin in de Amsterdamse Diamantbuurt met drie jongens en drie meiden. Behalve schoolboeken letterlijk geen enkel ander boek in huis dan de Koran. Een moeder die nog steeds geen woord Nederlands spreekt, een vader die dat heel gebrekkig doet. En dan staat een van die zoons op, gooit alle ballast van zich af en verschaft zich met een daverend debuut toegang tot de eregalerij van de Nederlandse letteren.” (Jacob Hoekman, 2014). Het enige uit deze beschrijving dat echt over Bouzamour gaat, is het feit dat hij een zeer succesvolle roman geschreven heeft. De rest van de informatie gaat over de hoofdpersoon uit zijn boek en wordt onterecht aan hem toegeschreven.

Het één op één stellen van auteur en hoofdpersoon is een dynamiek die je steeds vaker ziet. In een artikel in *de Volkskrant* besteedt Wilma de Rek aandacht aan dit fenomeen:

“Autobiografische romans zijn populairder dan ooit. Hoe echter, hoe oprechter, denken we. [...] Het één op één stellen van een romanschrijver met zijn boek gebeurt overal. [...] Interviews met schrijvers waarin geen autobiografische details worden besproken, zijn een zeldzaamheid geworden.” (de Rek, 2013).

Voor de media is het interessant om Bouzamour als autobiografisch auteur neer te zetten omdat autobiografiën populair zijn, het is een manier de aandacht van het publiek trekken. In de paragraaf over de *extratekstuele auteur*, waarin ik media-optredens van Bouzamour bespreek, komt de manier waarop Bouzamour *geframed* is door de media verder aan bod.

3.2 Autorepresentatie

3.2.1 Extratekstueel

3.2.1.1 Biografische persoon

In *de Volkskrant* van 14 december 2013 stond een artikel van Anneke Stoffelen, waarin zij de biografische persoon achter de auteur Mano Bouzamour beschrijft. Zij vergelijkt hem hier met de hoofdpersoon uit zijn boek. In de media is het boek zoals eerder genoemd gepresenteerd als een autobiografisch boek, veelal is er van uit gegaan dat het hoofdpersonage en de biografische persoon achter de auteur samenvallen. Zij besteedt in dit artikel uitgebreid aandacht aan de discongruentie tussen de hoofdpersoon van het boek en de autobiografische persoon van de schrijver.⁵

Een van de verschillen die zij opnoemt zit hem in zijn naam. Mano Bouzamour heet in zijn paspoort Mohamed Bouzamour; Mano is de bijnaam die zijn broer voor hem bedacht heeft. Mano is ook de naam die hij privé gebruikt, en dus geen pseudoniem. Zijn hoofdpersoon Sam is opgegroeid in de Diamantbuurt, een beruchte buurt in Amsterdam. Bouzamour zelf is opgegroeid in een heel gezellig deel van Amsterdam, een deel waar ook veel toeristen komen. Hij heeft net als Sam op het *Hervormd Lyceum Zuid* gezeten, maar de schoonmaker was niet de enige andere Marokkaan op school, er waren meer leerlingen met Marokkaanse achtergrond. Ook zat hij niet op het Vwo, maar op de Havo. En ondanks dat zijn ouders niet goed Nederlands spreken, zijn zij wel betrokken geweest bij de ontwikkeling van hun kinderen. Ze lieten hen bijvoorbeeld iedere avond verplicht naar het achtuurjournaal kijken (Stoffelen, 2013).

⁵ Omdat het geen artikel van de auteur zelf is betreft het strikt genomen geen autorepresentatie. Dit artikel is een heterorepresentatie van de biografische persoon Bouzamour.

3.2.1.2 Auteur

Voor de analyse van de auteur heb ik vijf interviews gebruikt. Hierbij heb ik gekeken naar de inhoud van wat hij zegt, en naar de manier waarop hij dingen zegt. Allereerst bespreek ik hoe Bouzamour in interviews zelf bijgedragen heeft aan het gelijkstellen van hem en zijn hoofdpersoon, daarna naar de manier waarop hij over zijn ouders en hun cultuur spreekt, en vervolgens over de cultuurschok die hij ervaren heeft toen hij naar het lyceum ging. Tot slot ga ik in op de manier waarop Bouzamour zich uitdrukt.

Volgens Stoffelen is Bouzamour “zelf de eerste [is] om te benadrukken dat hij een roman heeft geschreven. ‘Ja, de mentaliteit van mijn hoofdpersoon Sam is vrijwel identiek aan de mijne. Maar de meeste gebeurtenissen in het boek heb ik verzonnen.’ Het is een nuance waar interviewers doorgaans niet op zitten te wachten.” (Stoffelen, 2013). Dit citaat van Bouzamour is echter juist een antwoord op een vraag van radiopresentator de Goede waarin de interviewer nadruk legt op de verschillen tussen Bouzamour en zijn hoofdpersoon.⁶ De interviewer vroeg hem namelijk of hij door in een stationshal piano te spelen om zijn boek te promoten niet zelf de verwarring tussen hem en zijn hoofdpersoon in de hand werkt. In antwoord op deze vraag is het juist zo dat Bouzamour degene is die de overeenkomsten tussen hem en zijn hoofdpersoon benadrukt. Dit doet hij door te antwoorden dat de mentaliteit van zijn hoofdpersoon vrijwel identiek is aan die van hem, in plaats van in te gaan op de verschillen.

Bouzamour wekt vaker de indruk dat hij en zijn hoofdpersoon samenvallen, zo zegt hij bijvoorbeeld in zijn eerste interview bij *Pauw en Witteman* dat zijn boek het resultaat is van jarenlange reflectie op zijn eigen leven.⁷ Later in dit interview vraagt Witteman hoe Bouzamour terugdenkt aan de Marokkaanse gemeenschap waarin hij is opgegroeid. Het antwoord dat Bouzamour geeft wekt de indruk dat hij in een hele slechte buurt woonde, vandaar Wittemans vervolgvraag: of hij in de Diamantbuurt woonde. Deze vraag moet hij echter ontkennend

⁶ De Goede: “Waarom speelde jij piano in Utrecht?”

Bouzamour: “Omdat ik piano spelen leuk vind, en mijn hoofdpersoon, de hoofdpersoon van mijn boek is begenadigd pianist.”

De Goede: “Als je nou wilt voorkomen dat mensen de hoofdpersoon van je boek willen laten samenvallen met jou als schrijver, dan moet je precies dat doen.”

Bouzamour: “Kijk heel veel mensen die denken dat mijn boek.. Het is fictie, maar het is wel gebaseerd op mijn leven. In de zin van dat de mentaliteit van mijn hoofdpersoon vrijwel identiek is aan die van mij. En ik heb op dezelfde middelbare school gezeten als mijn hoofdpersonage. Alleen bijna alle gebeurtenissen die ik beschrijf in mijn boek zijn verzonnen.” (De Avonden, 28-11-13, min: 33:58).

⁷ Bouzamour: “Ik ben van mijn negentiende tot mijn tweeëntwintigste alleen maar met mezelf bezig geweest. Ik heb gereflecteerd op mijn leven en hoe dat allemaal is gegaan en zo. En dat resulteerde in dit boek.”

Pauw: “Laten we het eens over die jongen hebben. Want de jongen in het boek, en dat ben jij natuurlijk ook een beetje, is een stoere jongen. Die tegelijkertijd een beetje wil ontsnappen aan het milieu waar hij uit voortkomt. En die kans krijgt hij omdat hij slim is.” (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 01:52)

beantwoorden.⁸

Stoffelen heeft gelijk als ze zegt dat de media Bouzamours boek hebben neergezet als autobiografisch verhaal, maar Bouzamour heeft hier zelf alleszins een bijdrage aan geleverd. Hij is misschien niet altijd degene die het ter sprake brengt, maar neemt zelden de moeite het te ontkrachten en doet er vaak zelfs een schepje bovenop. In het interview op *Radio 6* geeft Bouzamour ook aan te spelen met de manier waarop hij zichzelf presenteert.⁹ Hieruit maak ik op dat hij de grenzen tussen hem en zijn hoofdpersoon opzettelijk diffuus houdt.

Stoffelen vraagt zich in haar artikel in *de Volkskrant* af waarom Bouzamour zich de gelijkstelling van hem en zijn hoofdpersoon "liet aanleunen" (Stoffelen, 2013). Het boek *The Ethics of Life Writing* is een boek over biografieën en ondanks dat Bouzamour strikt genomen geen autobiografisch auteur is, biedt dit boek antwoord op deze vraag van Stoffelen.

Volgens Paul John Eakin spelen bij *life writing* psychologische en sociale aspecten een rol. Door je verhaal te vertellen laat je zien dat je een persoon bent met een verhaal dat de moeite waard is. Iedereen heeft bij het vertellen van zijn levensverhaal de neiging het mooier te maken dan het is en om structuur aan te brengen teneinde het verhaal richting en zin te geven. In het opstellen van een levensverhaal heeft de auteur dus expressieve vrijheid; hij kan als het ware zichzelf vormgeven. Deze expressieve vrijheid wordt volgens Eakin vooral toegepast door onderdrukte groepen. *Life writing* is dan ook een veelgebruikt thema binnen postkoloniale en minderheidsliteratuur. (Eakin, 2004, pp. 4-5). Zeker wanneer een auteur behoort tot een groep in de samenleving die een negatief imago heeft, zal hij bij het opstellen van zijn levensverhaal proberen deze negatieve stereotypen te corrigeren (Gullestad, 2004, p. 216). Dit omverwerpen van een negatief stereotype is precies wat Bouzamour doet in zijn boek: namelijk het negatieve stereotype over Marokkaanse jongens.

Zoals eerder genoemd is het verhaal van 'de geslaagde allochtoon' een populair thema.

⁸ Witteman: "Hoe denk je zelf nu, na die jaren, terug aan die Marokkaanse gemeenschap? Of een groot deel daarvan, er wordt in Amsterdam ook over 'kut Marokkanen' gesproken. Hoe kijk je daar zelf tegenaan, ben je daar anders over gaan denken?"

Bouzamour: "Nee kijk, ik wist natuurlijk wat er in mijn buurt gaande was, ik keek wel eens Pauw en Witteman en het journaal en wist dat ik in zo'n buurt leefde.."

Pauw: "Jij woonde in de Diamantbuurt, in Amsterdam?"

Bouzamour: "Ja. Nou, ik woonde er niet, maar ik heb daar op de Koranschool gezeten." (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 07:25)

⁹ De Goede: "Zullen we het over het boek hebben en niet over jou als persoon, want dat is nu eigenlijk zo veel gebeurt in andere programma's"

Bouzamour: "Goed zo! Dan bent u de eerste. Ben ik heel erg blij mee."

De Goede: "Maar het is ook wel een beetje wat je uitlokt door bijvoorbeeld piano te spelen in Utrecht"

Bouzamour: "Dat is waar. Dat klopt."

De Goede: "Ik veroordeel het niet hoor."

Bouzamour: "Ik vind het gewoon hartstikke leuk om piano te spelen en mijn boek te promoten en mensen te ontmoeten en dat gebeurt dan allemaal in zo'n stationshal. Het is ook een tijd waarin het gezicht nu ook meespeelt en niet alleen het boek. We leven niet meer in de jaren 20 ofzo. Dus je oet er ook een beetje mee kunnen spelen denk ik." (De Avonden, 28-11-13, min: 36:42).

Lezers willen graag dat de hoofdpersoon uit Bouzamours boek echt bestaat. Buiten het feit dat (auto)biografische boeken op het moment populairder zijn dan ooit¹⁰, zou authenticiteit het boek van Bouzamour ook autoriteit verlenen. Als Bouzamour en de hoofdpersoon van zijn boek samenvallen, bestaat deze geslaagde Marokkaan echt. Dit zou het boek de autoriteit verschaffen om stereotypen daadwerkelijk omver te werpen. Enerzijds is het dus interessant om zichzelf als autobiografisch auteur neer te zetten om de aandacht van het publiek te trekken, en aan de andere kant is het nuttig om een positie van authenticiteit en autoriteit te construeren.

Met uitspraken over zijn ouders en het milieu waarin hij opgegroeid is geeft Bouzamour een beeld van hoe het eraan toegaat in een Marokkaans-Nederlands gezin. Hij vertelt onder andere dat zijn ouders weinig contact hebben met Nederlanders en hierdoor zijn wereld niet begrijpen.¹¹ Ook kunnen zij niet goed genoeg lezen om zijn boek te begrijpen en kunnen hierdoor dus niet trots op hem zijn. (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 05:42) In de cultuur van zijn ouders is de mening van de buitenwereld heel belangrijk; belangrijker dan die van je kinderen. De mentaliteit waarmee Bouzamour naar eigen zeggen is opgegroeid is: "houd vooral je mond en vind niet zo veel. Je mening is niet belangrijk."¹²

Bouzamour wil bepaalde zaken in het Marokkaanse milieu aan de kaak stellen: hij is een geëngageerd schrijver. Hij vind zijn mening wél belangrijk en wil dat mensen op de hoogte zijn van bepaalde zaken, zoals misstanden in het Koranonderwijs. Dit blijkt in het interview bij *BNN Today* wanneer Willemijn Veenhoven vraagt naar het fragment in het boek waarin de hoofdpersoon beschrijft dat hij stokslagen kreeg op de Koranschool. Bouzamour reageert: "Ja, het gebeurt nog steeds, en ik kan aanwijzen waar. En ik denk dat er godverdomme eens Kamervragen over moeten worden gesteld." (BNN Today, 05-11-13, min. 5:15-05:22)

Bouzamour heeft vooral van jonge mensen uit Marokkaanse hoek veel negatieve reacties gehad. Maar niet alle reacties waren negatief, hij heeft naar eigen zeggen ook veel aanmoediging gekregen. Deze krijgt hij over het algemeen van dertigers die al een gezin hebben, zij verzekeren

¹⁰ "Dat echte boeken over echte mensen populairder zijn dan ooit, heeft ongetwijfeld te maken met de hedendaagse obsessie met authenticiteit. In echte boeken over echte mensen wordt oprecht geschreven over echte gevoelens, is de aanname; en daar kan geen verzonnen verhaaltje tegenop." (de Rek, 2013)

¹¹ Witteman: "Werd je gestimuleerd door je ouders?"

Bouzamour: "Jawel, maar mijn ouders die snappen bepaalde dingen niet. Die leven in een heel ander soort wereld dan ik."

Witteman: "Namelijk?"

Bouzamour: "Nou, om een voorbeeld te geven, op een vrijdagavond belt mijn moeder me wel eens op om een uur of tien en dan vraagt ze: "Waar ben je?". Dan zeg ik: "Ja, ik ga de stad in". En dan zegt ze: "O, zo laat? Ik wil dat je thuiskomt". Zij weet niet dat er een heel ander soort wereld [...]"

Pauw: "Maar eerlijk gezegd had mijn moeder dat vroeger ook hoor." (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 04:48)

¹² Bouzamour: "De cultuur waar ik in leef daar wordt eerder gekeken naar de meningen van de buitenwereld dan van je eigen zoon of van je dochter. De meningen van de buitenwereld die tellen zwaarder dan wat ik vertel of wat ik vind. Ik ben ook opgegroeid met: hou vooral je mond en vind niet zo veel. Je mening is niet belangrijk." (De avonden, 28-12-13, min: 47:29)

hem ervan dat zijn stem belangrijk is en dat mensen 'wakker geschud' moeten worden.¹³ Hieruit blijkt dat Bouzamour door een deel van de Marokkaanse gemeenschap herkend wordt als geëngageerd schrijver. Het 'wakker schudden' gaat waarschijnlijk (onder andere) over de stokslagen bij de Koranschool.

Bouzamour is hier een *cultural transmitter* door de lezer inzicht te geven in hoe het is om in een Marokkaans gezin in Nederland op te groeien. Dit doet hij door te vertellen over de mentaliteit, en over concrete gebeurtenissen zoals de stokslagen. Dit is iets waar mensen die niet in dit milieu opgegroeid zijn, niet van op de hoogte zijn.

Bouzamour is ook een *cultural transmitter* wanneer hij vertelt over de 'cultuurschok' die hij ervoer op het lyceum. Hij vertelt over zaken die voor veel blanke Nederlanders waarschijnlijk vanzelfsprekendheden zijn. Voor hem was dit echter allemaal nieuw. Hij heeft het bijvoorbeeld over klassieke concerten, documentaires en boeken.¹⁴ Muziek was bij hem thuis duivels, en er werd niet gelezen (De Avonden, 28-11-13, min: 41:03).

De schok die Bouzamour aangeeft te hebben ervaren is waarschijnlijk wel lichtelijk overdreven. Het strookt in ieder geval niet met het beeld dat Stoffelen geeft in haar artikel over hem (Stoffelen, 2013). Volgens haar zaten er namelijk meer mensen met zijn achtergrond op het lyceum, onder andere een nichtje van hem. Het antwoord dat Bouzamour geeft is strategisch, het is wat mensen willen horen. Het creëert namelijk authenticiteit, als hij hetzelfde mee heeft gemaakt als zijn hoofdpersoon weet hij echt waar hij het over heeft. Als hij zegt dat er eigenlijk veel meer Marokkanen op het lyceum zaten en hij zich een stuk minder misplaatst voelde dan zijn hoofdpersoon, zal dat mogelijk voor sommige mensen afbreuk doen aan de waarde van het boek.

De manier waarop Bouzamour spreekt is opvallend. Hij heeft een bekakt accent en kiest vaak voor formele woorden, en tegelijkertijd scheldt hij ook heel veel. Bouzamour combineert hier hoge en lage cultuur met elkaar. Door met dure woorden als 'laveren', 'begenadigd' en 'tweeledig' (Bijlage 2) te spreken laat hij zien dat hij een groot vocabulaire heeft en komt hij

¹³ "Dat is ook weer tweeledig, [...] ik krijg ook heel veel support vanuit de Marokkaanse omgeving. Maar dan vooral [van] dertigers en mannen en vrouwen met een gezin en kinderen die zeggen: 'Goed zo! Jouw visie telt, ga door. Jouw stem is belangrijk. Mensen moeten wakker geschud worden.' Al het gezeik dat ik krijg komt toevallig allemaal van jonge gasten en jonge mensen, jonge Marokkaanse mensen." (Een hoorspel, 10-12-13, min: 03:09)

¹⁴ Witteman: "Diezelfde broer overigens die in het boek vrij kort daarna wordt gearresteerd omdat hij ervan verdacht wordt dat hij aan een gewapende overval heeft meegedaan. Dat is ook het milieu waar jij uitkomt. En dan kom je plotseling in dat chique Amsterdam. Is dat een cultuurschok? Bouzamour: "Nou voor mij was het behoorlijk.. Nou ik schrok me dood toen ik op die middelbare school terecht kwam. En het duurde een tijdje voordat ik mij kon aarden. Ik zat op de basisschool op een gemengde school en ik zat op zaterdag en zondag op de koranschool. En ik kwam dus op het lyceum terecht waar een heel ander soort mensen zaten. Ik kreeg dus te maken met klassieke concerten en festivals en documentaires. Een hele wereld ging voor mij open toen." (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 03:28)

intellectueel over. Dit helpt bij de constructie van een positie van autoriteit. Informele woorden als 'gezeik' en 'godverdomme' (Bijlage 2) geven hem een beetje een rafelrandje. Door te schelden laat Bouzamour zien dat hij opstandig is, ik denk dat dit helpt bij het aanspreken van een jonger publiek. Dit is ook wat Bouzamour wil, hij "wil de jeugd aan het lezen krijgen. [...] laten zien dat lezen cool is" (BNN Today, 05-11-13, min: 09:35)

3.2.2 Intratekstueel

3.2.2.1 Hoofdpersoonage

Sam is een jongen met Marokkaanse ouders, maar komt heel Nederlands over. Hij staat niet, zoals je dat als lezer wellicht zou verwachten, met één been in de Marokkaanse gemeenschap en met de andere in de Nederlandse, maar staat tussen de twee werelden in. Sam hoort er eigenlijk in beide werelden niet helemaal bij. Zoals eerder genoemd kijken volgens Brems veel personages van 'migrantenauteurs' met een bepaalde verwondering naar de Nederlandse samenleving. (Brems, 2006, p. 678). Bij Sam ligt dit anders, hij kijkt vooral met verwondering naar de cultuur van zijn ouders; hij kijkt namelijk op een hele andere manier tegen de wereld aan dan zij. In het chique Amsterdam, waar hij zich de rest van de tijd doorbrengt, is hij ook niet echt thuis. De rol van Sam en de positie die hij inneemt in beide werelden ga ik hieronder analyseren. Allereerst bespreek ik fragmenten waarin Sam botst met de Marokkaanse cultuur van zijn ouders, en daarna een aantal fragmenten van Sam in het chique Amsterdam.

Sam creëert afstand tussen hem en de Marokkaanse gemeenschap. Hij neemt afstand van het geloof en levert er zelfs kritiek op tegen zijn ouders. Dit is taboe in de Marokkaanse gemeenschap: respect voor je ouders is een groot goed, zeker als het op het geloof aankomt. Bijgevolg van zijn geloofsafval is zijn ongeremde liefde voor muziek, meisjes en seks. De manier waarop hij met deze zaken omgaat is taboedoorbrekend voor de Marokkaanse gemeenschap. Hierdoor creëert hij een kloof tussen hem en zijn gemeenschap.

Uit veel van deze passages die ik hieronder behandel spreekt een gevoel van onmacht. Bijvoorbeeld omdat zijn ouders, doordat zij een heel ander wereldbeeld hebben, hem en zijn goede intenties niet goed begrijpen. Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer zijn vader hem vraagt mee te gaan naar de moskee, net zoals de andere jongens uit de buurt doen. Sam zegt tegen zijn vader dat hij helaas niet mee kan omdat hij een belangrijke dag heeft op school. Op zijn vader komt Sam nu over als een slechte zoon. Sam is echter op de hoogte van de criminele activiteiten van de jongens over wie zijn vader het had en weet hoe hypocriet hun moskeebezoek is. Hij vergelijkt het moskeebezoek met uitgaan, het is zien en gezien worden, ze tutten zich zelfs op. Ook is het voor deze jongens belangrijk dat wat je in de collecte doet niet rinkelt, maar ritselt. Sam excuseert zich aan zijn vader voor het feit dat hij niet zo vroom is als deze jongens, en zegt dat hij een belangrijke schooldag heeft (Bouzamour, 2013, p. 51).

Op dit moment heb je het als lezer een beetje te doen met de hoofdpersoon, veel ouders zouden enorm tevreden zijn met een zoon die hard zijn best doet op het Vwo. In zijn gezin wordt zijn gedrag alleen niet als zodanig herkend. Zijn vader wil namelijk graag dat de gemeenschap ziet dat hij een goede zoon heeft die naar de moskee gaat. Ook uit het feit dat de jongens geen muntjes, maar briefgeld in de collecte doen geeft aan dat de manier waarop de buitenwereld je ziet belangrijk is in de Marokkaanse cultuur. Het feit dat Sam zich zo bescheiden opstelt door de

jongens niet te verlinken en hen zelfs vroom te noemen wekt sympathie. Sam kiest ervoor om de wijste te zijn. Hij weet dit, de lezer weet dit, maar zijn vader niet. Sam past nu eenmaal niet in deze cultuur, hij hecht waarde aan andere zaken.

Iets anders dat in de Nederlandse cultuur vaak aangemoedigd zou worden door ouders is het luisteren naar klassieke muziek. Klassieke muziek wordt veelal gezien als hoge cultuur, voor intellectuele, ontwikkelde mensen. In de wereld waar Sam opgroeit ligt dit echter heel anders, zijn ouders vinden “dat muziek voor de goddelozen is” (Bouzamour, 2013, p. 60). Sam is opstandig en staat op voor zijn eigen mening, hij zet de muziek harder en legt uit “waarom klassieke muziek juist goddelijk is”. Hij wil dit doen aan de hand van een cantate van Bach, maar zijn moeder wil het niet horen. Sam wordt hier neergezet als intellectueel en ontwikkeld, en zijn moeder juist als onderontwikkeld en kortzichtig, ze wil het namelijk niet eens horen. Sams positie zal veel blanke Nederlanders aanspreken en zij zullen zekere mate van medelijden voelen vanwege het gebrek aan waardering dat zijn ouders voor hem hebben.

Iets later in het boek wordt Sam door de ongeletterdheid van zijn ouders in een ongemakkelijke situatie gedwongen. Hij wil graag bij de hoorzitting van zijn broer aanwezig zijn, dus schrijft hij een absentiebriefje voor zichzelf. In dit geval is Sam niet echt ziek, maar zelfs al was dat wel het geval, dan moest hij alsnog frauderen. Zijn ouders zijn namelijk analfabeet en kunnen simpelweg geen absentiebriefje voor hem schrijven. Zo wordt hij in deze oneerlijke rol gedwongen. Zelf zegt hij hierover: “Het sneue feit was dat opgroeien in een Marokkaans gezin je een geweldige charlatan maakte” (Bouzamour, 2013, p. 88).

Ook deze passage wordt gekenmerkt door onmacht. Buiten het feit dat hij geen keuze heeft dan te frauderen, is de reden waarom hij fraudeert ook heel sneu. Zijn broer, zijn steun en toeverlaat, moet voorkomen en gaat waarschijnlijk de gevangenis in. Sam is een hardwerkende jongen die hier niet voor gekozen heeft.

In de hierboven besproken passages functioneert Sam als cultural transmitter door de lezer inzicht te verschaffen in het culturele milieu waarin hij opgroeit. De lezer krijgt via passages als deze inzicht in hoe het is om in een Marokkaans gezin op te groeien, en in de moeilijkheden die dat met zich meebrengt.

Tussen hem en de Marokkaanse gemeenschap creëert Sam afstand, maar in het chique Amsterdam doet Sam juist heel hard zijn best om erbij te horen. Door zijn afkomst hoort hij er echter vaak niet helemaal bij. Deze passages kenmerken zich dus ook door een onmachtgevoel: Sam doet zijn best, maar hij wordt altijd bekeken in relatie tot zijn etnische en culturele achtergrond. De vooroordelen die mensen op basis hiervan over hem hebben zijn niet positief en hij moet deze dus aldoor ontkrachten.

Het eerste fragment waaruit duidelijk wordt dat Marokkaan zijn vaak als iets negatiefs gezien wordt, is wanneer Sam met zijn broer op de open dag van het lyceum in de rij staat om

met de directeur te praten. De vader van een kind dat voor hem staat informeert, niet wetende dat Sam achter hem staat, naar de hoeveelheid Marokkanen die er naar school gaan (Bouzamour, 2013, p. 77). Een passende vraag zou geweest zijn hoe hoog het slagingspercentage is op de school. De hoeveelheid Marokkanen die er op school zit is een getal dat compleet niet ter zake doet, maar blijkbaar vindt de vader het toch belangrijk genoeg om te vragen. Deze passage draagt aan de lezer een bewustzijn over van hoe deze groep zich voelt; namelijk ongewenst.

Zijn eerste schooldag is ook een treffend voorbeeld van het feit dat hij zich in een wereld begeeft waarvan hij niet vanzelfsprekend deel uitmaakt, waar mensen hem eigenlijk liever niet zouden zien. Aangekomen op school zegt Sam de rector, die bij de ingang staat, netjes gedag. De rector bekijkt hem van top tot teen maar beantwoordt hem niet. Andere leerlingen wenst hij echter wel een goede morgen (Bouzamour, 2013, p. 78).

Later vertelt een jongen in de klas tijdens het voorstelrondje dat hij joods is. Hier wordt enthousiast op gereageerd: "Joods zijn was ontzettend hip: bijna al mijn nieuwe medeleerlingen zeiden dat ze ergens een joodse oma of een joodse tante hadden." (Bouzamour, 2013, p.79). Als hij bij zijn introductie vertelt dat hij moslim is, komt hij erachter dat moslim zijn niet zo hip is. Niemand kent moslims, maar iedereen heeft wel vooroordelen over hen. Als hij later naar het toilet gaat ontmoet hij de enige andere Marokkaan op school, de schoonmaker. De schoonmaker geeft hem het volgende advies: "Laat ze nooit aan je twijfelen. Hou je rustig en schop geen herrie. Als je dat wel doet,' hij knipte met zijn verweerde vingers, 'dan flikkeren ze je meteen van school.'" (Bouzamour, 2013, p. 83).

Zijn hele eerste schooldag toont aan dat hij eigenlijk altijd, zoals eerder gezegd, zichzelf moet bewijzen vanwege negatieve vooroordelen over Marokkanen. De schoonmaker vertelt hem dat hij zich gedeisd moet houden omdat ze hem om het minste of geringste van school zullen sturen. Dit hoeft natuurlijk niet waar te zijn, maar geeft wel aan hoe leden van deze groep zich voelen. Het geeft de lezer een inkijk in de daadwerkelijke en gevoelsmatige positie van deze groep.

Later in het boek, op de terugweg van het bezoek aan het buurthuis met zijn vriend Ys, gaat Ys even pinnen. Op het moment dat er politie voorbij komt informeren zij of Sam Ys onder bedreiging heeft laten pinnen. Ys antwoordde: "Misschien is dit wel zijn pinpas en heb ik hem bedreigd. Of verwar ik jullie nu? Goed speurwerk hoor, ga vooral zo door!" (Bouzamour, 2013, p. 184). Sam en Ys zijn vrienden, dus de situatie heeft er hoogstwaarschijnlijk niet bedreigend uitgezien. De enige aanleiding die de politieagenten hadden om deze vraag te stellen is het feit dat Sam Marokkaan is en Ys Nederlander. Dit is een hele confronterende passage. Het toont aan dat Sam eigenlijk altijd schuldig is tot zijn onschuld bewezen is, zelfs als er niet eens sprake is van een misdaad.

Sam is het soms zat om een Marokkaan te zijn, dit blijkt uit de passages waarin zijn beste

vriend Ys grappen maakt over Marokkanen: “Niet doodgaan, je bent de eerste en laatste van een uitstervend ras [...] Ik heb het over pianospelende Marokkanen” (Bouzamour, 2013, p. 186). Sam kan hier niet om lachen, wordt er zelfs een beetje boos om. Net als om de volgende grap: “Hij schudde het hoofd: ‘Je bevestigt het clichébeeld, Sam.’ ‘Welk nou weer?’ ‘Alle Marokkanen zijn players.’ ‘Kunnen we het even elf seconden niet hebben over dat eeuwige Marokkanengedoe? Doodmoe word ik ervan.’” (Bouzamour, 2013, p. 210).

Sam wordt gek van de grappen, zelfs van zijn beste vriend kan hij ze niet verdragen. Sams gedrag wordt altijd gezien in relatie tot de Marokkaanse gemeenschap, hij is als het ware geen autonoom persoon. Als Nederlandse jongens twee meisjes daten, is dat hun persoonlijke gedrag; dan staat dat gedrag niet in relatie tot hun etnische achtergrond. Bij Sam is dat wel zo.

Sam is hier een *cultural transmitter* voor de lezer door inzicht te geven in de positie die hij toegewezen krijgt door de negatieve vooroordelen die mensen over hem hebben op basis van zijn afkomst. Het feit dat hij de grappen van zijn beste vriend niet kan verdragen laat zien dat het hem echt hoog zit. Sam bevindt zich wederom in een onmachtpositie: hij heeft namelijk weinig invloed op de verwachting die mensen van hem hebben, en de rol die hij toebedeeld krijgt.

Aan de andere kant is Sam ook een *novelty* in het chique Amsterdam. Er zitten niet veel Marokkaanse jongens op het lyceum, dus de meisjes vinden hem interessant. Op een gegeven moment in het boek heeft hij zelfs twee vriendinnetjes. Nadat hij bij één van zijn vriendinnen langs is geweest gaat hij bij de tweede langs. Nadat zij seks met elkaar gehad hebben complimenteert zij hem door te zeggen dat hij de enige jongen is die haar ooit heeft laten klaarkomen. Hij reageert door te zeggen dat ze “zeker alleen maar grachtengordelpiemels [heeft] gehad. [...] Wel eens van Mohammed de profeet gehoord? [...] Hij zei tegen zijn metgezellen dat als ze seks hadden, ze de vrouw eerst moeten laten klaarkomen, voordat zij dat deden.” (Bouzamour, 2013, pp. 208-209) Sam functioneert hier als *cultural transmitter*, zowel tegenover het personage als tegenover de lezer. Wat hij vertelt over de profeet Mohammed strookt waarschijnlijk niet met het beeld dat de meeste blanke Nederlanders hebben van de Islam en zijn profeet. De vrouw als gelijkwaardige sekspartner in het islamitische geloof is namelijk niet het beeld dat mensen doorgaans voorgeschoteld krijgen. Het beeld van de islam dat overheerst in de media is er een waarin de vrouw een achtergestelde positie heeft en waarin de seksualiteit van de vrouw taboe is. In de media is bijvoorbeeld veel aandacht voor wat (in westerse ogen) misstanden zijn in landen onder leiding van islamistische regimes. Dit betreft bijvoorbeeld de steniging van vrouwen die beschuldigd worden van buitenechtelijke seks.

Een ander moment dat Sam functioneert als *cultural transmitter* is wanneer hij uit eten gaat met zijn vriendinnetje Evelien en haar ouders. Er ontstaat een ongemakkelijke situatie wanneer haar vader hem vraagt: “Sam, ik vraag me dus af, zo iemand als jij, wat voelt-ie zich

nou? Voelt-ie zich Marokkaan? Of voel je je toch meer Nederlander?" (Bouzamour, 2013, p. 136). Sam stelde zich dit etentje voor als een bokswedstrijd, en op dit moment voelt hij zich gevloerd. "Boem. Ik lig op het canvas. Te staren naar de dansende lichtjes boven me. Me afvragend hoe ik ben neergegaan". Hij kijkt naar zijn vriendin, maar zij is te druk in de weer met haar telefoon. "Ik had er nooit over nagedacht, eigenlijk. Niemand had mij ooit die vraag gesteld. Wat voel ik mij meer? Marokkaan? Of Nederlander? Als ik Nederlander zeg, zal-ie dan opgelucht ademhalen, de armen spreiden en lachend zeggen: welkom? En als ik Marokkaan zeg, wordt-ie dan boos, zal-ie met vuist op tafel slaan, met de dessertborden om zich heen frisbeeën en tegen Evelien zeggen dat ik niet deug, en een omgangsverbod van kracht laten gaan? Marokkaan zijn doet soms pijn." (Bouzamour, 2013, p. 137).

Dit is een hele pijnlijke passage, vooral de laatste zin "Marokkaan zijn doet soms pijn" maakt indruk. Het laat de identiteitscrisis die Sam ervaart zien. Het is een schijnbaar onschuldige vraag, maar uit de woordkeuze 'mensen zoals jij' spreekt al een afstand, hij is niet zoals zij. Sam weet ook dat 'mensen zoals jij' niet positief bedoeld is en de impact die de vraag maakt op Sam is voelbaar. Hij heeft Marokkaanse *roots*, maar is zich er duidelijk van bewust dat dit door velen als iets negatiefs wordt gezien. Hier komt nog eens bij dat Sam zich niet eens echt een Marokkaan voelt, in dat milieu voelt hij zich namelijk ook niet thuis. Het is heel moeilijk voor hem om zichzelf altijd te moeten bewijzen vanwege negatieve stereotypering. Dit gevoel brengt Sam over door het etentje voor te stellen als een bokswedstrijd waarbij hij voordat hij aan tafel is gaan zitten al achter staat. Uit deze passage spreekt wederom een gevoel van onmacht. Hij is hier een *cultural transmitter* voor de lezer; de lezer voelt hoe ongemakkelijk deze situatie is voor Sam, voor de personages geldt dit niet.

Het etentje met de ouders van zijn beste vriend Ys is gelukkig een stuk minder intimiderend. Hij is deze keer beter voorbereid. Kwam hij de vorige keer nog aanzetten in een zwembroek en een Superman-T-shirt en daaronder teenslippers, deze keer heeft hij netjes een overhemd aangetrokken. De sfeer is ook meteen veel minder gespannen, Ys' vader maakt bijvoorbeeld een grapje over de burgemeester die hij net de hand geschud heeft. Als ze eenmaal aan tafel zitten steekt Ys' moeder Iris echter meteen van wal: "Sam, wat vind jij nou van al die Marokkaanse straatschoffies?' Ik overwoog om in gebarentaal terug te praten. En dan vooral veel met de middelvinger." (Bouzamour, 2013, pp. 172-173). Haar insteek blijkt echter niet veroordelend, ze gaat er meteen vanuit dat Sam niet tot die groep jongens hoort. Ze had gewoon nog nooit een Marokkaan gesproken en was ontzettend nieuwsgierig: "Loop leeg Sam! Ik wil alles weten." (Bouzamour, 2013, p. 174).

Dit is al met al een gemoedelijke avond. Sam is wel een *novelty*, uit de houding waarmee zij hem tegemoet treden spreekt iets geringschattend. Je zou kunnen zeggen dat hij met dezelfde welwillende, doch patroniserende houding tegemoet getreden wordt als de auteurs van

Marokkaanse afkomst in de jaren negentig. De ouders van Ys geven hem ook heel duidelijk de rol van *cultural transmitter*; aan de ene kant komt dit voort uit interesse, maar aan de andere kant uit de eerder genoemde patroniserende houding. Bovendien is het zo dat Sam niet als autonome individu benaderd wordt, maar als een deel van de Marokkaanse gemeenschap. Ondertussen is Sam druk bezig zichzelf te bewijzen. Dit doet hij door zich te distantiëren van de straatjongens waar Ys' moeder naar vroeg en te vertellen over zijn hobby's, waaronder piano spelen.

Het onmachtsgedoele dat uit veel van deze passages spreekt draagt bij aan de mate waarin de lezer meevoelt met de hoofdpersoon. Ondanks dat hij heel hard zijn best doet, heeft hij vaak geen invloed op situaties in het dagelijks leven, zowel situaties met zijn ouders, als situaties op school en op straat. Sam is heel sterk en biedt hier weerstand aan, maar je zou het je ook voor kunnen stellen als hij hier op een gegeven moment geen zin meer in zou hebben. Want ondanks dat hij zo hard werkt, blijft hij last houden van negatieve stereotypering. Op deze manier is Sam een *cultural transmitter* voor de lezer en creëert hij bij de lezer begrip voor Marokkaanse jongeren die niet voor het juiste pad kiezen, maar kiezen voor de weg van de minste weerstand. En bovendien creëert hij het besef dat dit voor veel van deze jongeren waarschijnlijk niet eens een keuze is. Sam heeft de kans gekregen om naar het Vwo te gaan, velen krijgen deze kans niet.

3.2.2.2 Verteller/auteur

Muziek als position taking

In *De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel* beschrijft Gillis Dorleijn hoe muziek in literatuur een rol kan spelen in de constructie van het *posture* van een auteur. Door te verwijzen naar klassieke muziek, algemeen beschouwd als intellectueel en ontwikkeld, kan een auteur zichzelf in verband brengen met deze waarden. Muziek in literatuur kan op deze manier dus een *position-taking* vormen. Muzikale verwijzing kan op verschillende manieren plaatsvinden. Ik bespreek hieronder intertekstuele, intratekstuele en perittekstuele verwijzingen (Dorleijn, 2007, p. 243).

Intertekstuele muzikale verwijzingen

Intertekstuele verwijzingen zijn verwijzingen naar specifieke klassieke stukken of componisten. De auteur kan via deze verwijzingen zijn kennis en waardering voor deze stukken etaleren. Bouzamour doet dit heel veel in zijn roman. Zo is de hoofdpersoon samen met zijn broer naar de Canto Ostinato geweest in het Concertgebouw (Bouzamour, 2013, p. 29). Hier noemt hij niet alleen het stuk, maar ook de prestigieuze concertzaal in Amsterdam. Ook luistert Sam op de fiets naar school naar Schubert (Bouzamour, 2013, pp. 65-66), en blijkt hij in een andere passage op de hoogte van het feit dat twee muziekstukken van Petzold lange tijd onterecht zijn toegeschreven aan Bach (Bouzamour, 2013, p. 108). Hieronder bespreek ik een fragment uit het boek waarin expliciet verwezen wordt naar klassieke muziek.¹⁵

Als Sam voor moet komen voor geweldpleging geeft hij het dichtvallen van de klep van zijn vleugel op de voorgaande avond, op als de oorzaak van zijn gehavende knokkels. De rechter is duidelijk verbaasd over het feit dat hij een vleugel heeft en vraagt hoe hij eraan komt. “‘Gewonnen met een prijsvraag.’ ‘Kijk eens aan, bofkont. Hoe luidde de vraag?’ ‘ ‘Welke componist wordt ook wel de vijfde evangelist genoemd?’” De rechter wachtte. Ze knikte me toe ten teken dat ik moest doorgaan. Ik zei: ‘O, Bach natuurlijk.’ Ze sloeg zich voor het hoofd: ‘Tuurlijk, vanwege al zijn cantates. Hoe weet u dat allemaal?’” (Bouzamour, 2013, p. 256). Niet alleen hoofdpersoon Sam spreidt hier zijn kennis van Bach ten toon, maar ook de auteur.

Intratekstuele muzikale verwijzingen

Literatuur kan ook door muziek na te bootsen naar muziek verwijzen, dit zijn intratekstuele verwijzingen. Dit soort verwijzingen vinden plaats wanneer Sam bepaalde gebeurtenissen vergelijkt met muziek. Hij hoort muziek in zijn hoofd en hij ervaart de gebeurtenissen als

¹⁵ In deze passage functioneert muziek tevens als een brug tussen de hoofdpersoon en de Nederlandse cultuur. Hij kan zichzelf via de muziek positioneren door een andere kant van zichzelf te laten zien dan mensen op basis van vooroordelen van hem verwachten.

muziek. Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer zijn broer gearresteerd wordt, op dat moment hoort hij de Canto Ostinato. Deze passages, waarin muziek een hoofdrol speelt, worden gekenmerkt door alliteratie, muziek geeft op deze manier vorm aan de literatuur. Deze literaire constructies zijn gecreëerd door de auteur en staan dus op een ander niveau dan de belevenissen van de hoofdpersoon. Zo noemt hij de agenten bij de arrestatie “slierten strijdbare soldaatmieren”. Hij vervolgt: “Ze brachten een symfonie ten gehore van openslaande autodeuren, rappe voetstappen en ladende machinegeweren. Omstanders slaakten verschrikte kreten, als een ensemble operazangers.” (Bouzamour, 2013, p. 31). Hier gebruikt hij muziek als metafoor voor wat er gebeurt en alliteratie om ritme te creëren. De alliteratie in de passage doet denken aan muziek. Het interessante is dat hier ook twee werelden botsen. Lage cultuur, een arrestatie; met hoge cultuur, klassieke muziek.

De vechtpartij met Soesi beschrijft hij op een soortgelijke manier: “Het vierde deel van Dvořák’s negende symfonie speelde in mijn hoofd. Het bombastische orkestgeweld zweepte mij op. De sectie stormachtige strijkers. Klarinetten, hoorns, en fagotten. Dwarsfluiten, bekkens en pauken. De trompetten, trombones en tuba’s triggerden de tiran in mij. Mijn rechtervuist slingerde als een sloopbal door de lucht en knalde op Soesi’s oogkas.” (Bouzamour, 2013, p. 254). De opsommingen van instrumenten zorgen voor ritme. Dit sluit aan bij het “bombastische orkestgeweld”. De alliteratie in deze beschrijving doet hetzelfde als de opsommingen, het zorgt voor ritme, maar maakt de passage ook krachtig: “trompetten, trombones en tuba’s triggerden de tiran in mij”.¹⁶

Peritekstuele muzikale verwijzingen

Peritekst betreft de tekst in een roman die rondom de hoofdtekst voorkomt, zoals het voorwoord, het dankwoord en het motto (Algemeen Letterkundig Lexicon, 2012-2014). In het dankwoord bedankt de auteur 2Pac, Chopin en Beethoven. In het boek heeft hij al laten zien dat hij kennis en waardering heeft voor klassieke muziek. In het dankwoord is het opvallend dat juist 2Pac ertussen staat, en zelfs vóór Bach en Beethoven. Het is opvallend omdat klassieke muziek iets is waar je kennis van opdoet uit interesse, dit in tegenstelling tot hedendaagse, commerciële muziek. Bijna iedereen van de leeftijd van de auteur zal van deze muziek op de hoogte zijn. Dat de auteur interesse heeft in klassieke muziek is al duidelijk geworden in het boek. Door de vanzelfsprekendheid van hedendaagse muziek is 2Pac dus niet meteen iets dat eruit springt; maar gewoon muziek waar de hoofdpersoon, net als zijn vrienden, van houdt. Door 2Pac in zijn dankwoord te noemen laat de auteur zien dat niet alleen zijn hoofdpersoon van 2Pac houdt, maar hijzelf ook. Hier combineert hij weer twee beelden die niet bij elkaar passen. Zijn inspiratiebronnen waren namelijk zowel een rapper met een *Thug Life* tatoeage op zijn buik, als

¹⁶ De twee bovenstaande intratekstuele muzikale verwijzingen, naar Canto Ostinato en Dvořák, zijn tevens intertekstuele muzikale verwijzingen.

twee klassieke componisten.

De laatste zin van zijn dankwoord luidt: *Schrijven is muziek maken*. Veel passages in het boek klinken ook als muziek. Bouzamour maakt veel gebruik van het stijlmiddel alliteratie, dit maakt passages heel ritmisch, zoals beschreven staat in de paragraaf hierboven.

4. Conclusie

Aan de hand van een *postureanalyse* heb ik geprobeerd een beeld te krijgen van de manier waarop Bouzamour zich profileert als *cultural transmitter*, en voor wie. Uit de analyse is gebleken dat Bouzamour een *cultural transmitter* is door blanke Nederlanders inzicht te geven in hoe het is om op te groeien in een Marokkaans gezin in Nederland. Hij laat zien dat veel zaken die voor veel Nederlandse jongeren vanzelfsprekend zijn, voor hem (en andere jongeren van Marokkaanse afkomst) niet vanzelfsprekend zijn. Bovendien geeft hij inzicht in de positie die Marokkaanse jongeren toegewezen krijgen door toedoen van vooroordelen. En als laatste, maar niet minder belangrijk, brengt Bouzamour misstanden in het Koranonderwijs naar buiten.

Bouzamour en zijn hoofdpersoon zijn in door media doorgaans aan elkaar gelijkgesteld en Bouzamour heeft dit vaak bevestigd. Enerzijds was dit een doeltreffende manier om de aandacht van een groot publiek te trekken, en aan de andere kant was dit voor Bouzamour nuttig om een positie van authenticiteit te creëren. Dit draagt bij aan de constructie van autoriteit en dit heeft Bouzamour nodig bij zijn engagement.

Bouzamour en zijn hoofdpersoon dragen de cultuur van Marokkanen in Nederland over aan blanke Nederlanders. Door hen hier inzicht in te verschaffen kan Bouzamour begrip creëren voor een groep onbegrepen, marginale jongeren. Dit zou mogelijk kunnen leiden tot een verandering in hoe deze groep tegemoet getreden wordt en hen op deze manier meer kansen kunnen geven in het leven. Ook wil Bouzamour zoals eerder gezegd, dat de Tweede Kamer aandacht krijgt voor de stokslagen die kinderen krijgen in het Koranonderwijs. Dit zijn zaken waar mensen die niet in dit milieu opgegroeid zijn niet van op de hoogte zijn, en Bouzamour vindt het belangrijk dat dit naar buiten komt.

Bouzamour is geen spreekbuis zoals de debutanten van Marokkaanse origine uit de jaren negentig dat waren. Zijn mening is namelijk niet representatief voor die van de gehele groep. Bouzamour krijgt veel kritiek van voornamelijk jongeren uit de Marokkaanse gemeenschap; maar krijgt echter ook steun, voornamelijk van dertigers uit deze gemeenschap. Bouzamour doorbreekt taboes voor de Marokkaanse gemeenschap: geloofsafval, seks en muziek.

Hij heeft zelf aangegeven dat hij, als hij een spreekbuis is, dat is voor jongeren in het algemeen. Hij beschrijft het opgroeiproces en de problemen en onzekerheden die daarbij komen kijken, dit zijn moeilijkheden waar alle jongeren mee te maken krijgen. Maar toch denk ik dat hij een belangrijke stem is voor jongeren van Marokkaanse afkomst. Het doorbreken van taboes stuit onvermijdelijk op tegenstand, maar ik denk dat hij een pionier is die navolging zal krijgen.

Taboes doorbreken is iets dat kunstenaars vaak doen, Bouzamour noemt zichzelf dan ook een kunstenaar. Hij wil zaken aan het licht brengen, maar niet de verantwoordelijkheid dragen om met oplossingen te komen. Dit sluit aan bij de uitspraak die hij deed bij zijn

boekpresentatie: "Dit zijn de wijze woorden van een dwaas" (Pauw en Witteman, 04-11-13, min: 01:20).

De *postureanalyse* is een goede methode om de positie van een auteur te analyseren omdat het alle aspecten die meespelen in de constructie van deze positie in acht neemt. Om tot een completer beeld te komen van de positie van Bouzamour denk ik dat het voor verdere studie interessant zou zijn om ook te kijken naar zijn contemporaine tegenspelers. Bijvoorbeeld Osçan Akyol, een schrijver van Turkse origine die ook veel kritiek heeft gekregen uit zijn gemeenschap. Ook zou het interessant zijn, omdat Bouzamour voor jongeren in het algemeen lijkt te willen spreken, te kijken naar het personage Ys, de beste vriend van de hoofdpersoon. Dit is een Nederlandse jongen die uit een stabiel gezin komt, en ook moeite heeft zijn weg te vinden in het leven. Ook zou het om Bouzamour's positie als *cultural transmitter* te analyseren, interessant zijn om naar zijn wekelijkse columns in *Trouw* te kijken. Met deze columns bereikt hij weer een ander publiek dan met zijn roman en mediaoptredens hierover.

De positie van auteurs is veranderlijk, over een aantal jaren zijn er waarschijnlijk weer nieuwe auteurs van de tweede en derde generatie migranten, die een nieuw geluid laten horen. Dit heeft invloed op de positie van de gehele groep in de samenleving en ik denk dat de studie hiervan een belangrijk onderdeel is van de hedendaagse literatuurstudie. Neerlandici zouden bij de bestudering hiervan samen kunnen werken met bijvoorbeeld sociologen.

5. Literatuur

Primaire literatuur:

Bouzamour, M. (2013). De belofte van Pisa. Amsterdam: Prometheus.

Secundaire literatuur:

Agterberg, R. (2004). Heimwee naar een land dat niet meer bestaat. In: R. Buikema & M. Meijer (Red.), *Kunsten in beweging 1980-2000. Cultuur en migratie in Nederland* (pp. 289-303). Den Haag: SDU.

Bork, G.J. van, Delabastita, D., Gorp, H. van, Verkruijsse, P.J. & Vis, G.J. (2012-2014). Peritekst. In *Algemeen letterkundig lexicon*. Ontleend aan http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_04021.php

Bouazza, H. (2001). Een beer in bontjas. Amsterdam: Prometheus.

Brems, H. (2006). Bestaat de Nederlandse literatuur? In: H. Brems, *Altijd weer die vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (pp. 663-683). Amsterdam: Bert Bakker.

Breure, M. & Brouwer, L. (2004). Een reconstructie van het debat rond migrantenliteratuur in Nederland. In: R. Buikema & M. Meijer (Red.), *Kunsten in beweging 1980-2000. Cultuur en migratie in Nederland* (pp. 381-396). Den Haag: SDU.

Broomans, P., (2009). Introduction: Woman as Transmitters of Ideas. In: P. Broomans (Red.), *From Darwin to Weil. Woman as transmitters of Ideas* (pp. 1-20). Groningen: Barkhuis.

Dorleijn, G., (2007). De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel. *Nederlandse letterkunde*, 12 (4), 241-253.

Eakin, P.J., (2004). Introduction: Mapping the Ethics of Life Writing. In: P.J. Eakin (Red.), *Ethics of Life Writing* (pp. 1-16). Ithaca and London: Cornell University Press.

Gullestad, M. (2004). Chapter II: Tales of consent and Descent: Life Writing as a Fight against an Imposed Self-Image. In: P.J. Eakin (Red.), *Ethics of Life Writing* (pp. 216-243). Ithaca and London: Cornell University Press.

Ham, L.J. (2015). Methode: postureanalyse. In: Door Prometheus gebreed: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur (pp. 31- 41). Hilversum: Verloren.

- Hoekman, J. (2014, February 1). Dit is de Reve van de Islam. Retrieved April 15, 2015, from: <http://www.digibron.nl/search/detail/8bcc84b7a01bb6344a5020a4c6646b93/dit-is-de-reve-van-de-islam/>
- Meizoz, J. (2010). Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau. In: G.J. Dorleijn, R. Grüttemeier & E.J. Kortals Altes, Authorship Revised. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000 (pp. 81-94). Leuven: Peeters.
- Moenandar, S.J., (2014). Transmitting Authenticity: Kade Abdolah and Hafid Bouazza as Cultural Mediators. *Journal of Dutch Literature*, 5 (1), 55-73.
- Rek, W. de, (2013, December 28). Zonder verbeelding zijn we nergens. Retrieved April 15, 2015, from: <http://www.volkskrant.nl/dossier-archief/zonder-verbeelding-zijn-we-nergens~a3568729/>
- Smid, A. (2013, December 21). 'Ik ben niet de zoon die mijn vader wil dat ik ben'. Retrieved April 15, 2015, from: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4468/Schrijf/article/detail/3566252/2013/12/22/ik-ben-niet-de-zoon-die-mijn-vader-wil-dat-ik-ben.dhtml>
- Stoffelen, A. (2013, December 14). Straatverkoop. Retrieved April 15, 2015, from: <http://www.volkskrant.nl/dossier-archief/straatverkoop~a3561992/>
- T'Sjoen, Y. (2010). Wanneer Mustafa geen Mohammed meer is. Over het dichterschap van Mustafa Stitou. In: Y. Tsjoen, Aansporingen. Essays en reflecties (pp.193-208). Leuven etc.: Acco.

Audio/visuele bronnen:

- Beelen, G. (narrator). (2013, December 10). Een hoorspel van 'De belofte van Pisa' van Mano Bouzamour. (Radio broadcast interview). In: Hoorspel. Hilversum: VARA. Retrieved April 15, from: <http://giel.vara.nl/media/305865>
- Goede, A. de, (narrator). (2013, November 28). Met o.a. West Side Story & Mano Bouzamour. (Radio broadcast interview). In: De Avonden. Hilversum: VPRO. Retrieved April 15, 2015, from: http://www.vpro.nl/speel.POMS_VPRO_425578.html
- Pauw, J. & Witteman, P. (narrators). (2013, November 4). Mano Bouzamour over zijn roman 'De belofte van Pisa'. (TV broadcast interview). In: Oldenbeuving, J. (producer), Pauw en Witteman. Amsterdam: NPS, VARA. Retrieved April 15, 2015, from: <http://pauwenwitteman.vara.nl/media/303401>

Pauw, J. & Witteman, P. (narrators). (2013, November 8). Mano Bouzamour en Özcan Akyol over kritiek op hun boeken. (TV broadcast interview). In: Oldenbeuving, J. (producer), Pauw en Witteman. Amsterdam: NPS, VARA. Retrieved April 15, 2015, from: <http://pauwenwitteman.vara.nl/media/303792>

Veenhoven, W. (narrator). (2013, November 5). Mano Bouzamour over zijn roman 'De belofte van Pisa'. (Radio broadcast interview). In: BNN Today. Hilversum: BNN. Retrieved April 15, 2015, from: <http://www.radio1.nl/item/165170-Mano-Bouzamour-over-zijn-roman-%27De-belofte-van-Pisa%27.html>

6. Bijlagen

Bijlage 1

Autorepresentatie
Biografische persoon (meestal extratekstueel)
Auteur (intra- en extratekstueel)
Verteller (intratekstueel)
Personage (intratekstueel)

Heterorepresentatie	
Contemporaine en latere receptie	Creatieve heterorepresentatie: tegenspelers

Posturemodel (Ham, 2015, p. 37).

Bijlage 2

Formeel taalgebruik:

- “Een hele hoop gezeik, op internet ook. Mijn boek zou een anti-islam boek zijn. Dat is dus helemaal niet de stem van mijn verhaal. Ik heb getracht een boek te [...] schrijven, op een humoristische wijze het verhaal te vertellen van een jongen die zich ontworsteld aan zijn milieu. [...] Het is hetzelfde als in mijn boek, mijn hoofdpersonage die **laveert** in beide werelden, en dat gebeurt nu ook. En ik kies nu voor het schrijven en voor mezelf. Alleen willen heel veel mensen dat niet.” (Pauw en Witteman, 08-11-13, min: 00:24)
- De Goede: “Waarom speelde jij piano in Utrecht?”
Bouzamour: “Omdat ik piano spelen leuk vind, en mijn hoofdperson, de hoofdperson van mijn boek is **begenadigd** pianist.”
De Goede: “Als je nou wilt voorkomen dat mensen de hoofdperson van je boek willen laten samenvallen met jou als schrijver, dan moet je precies dat doen.”
Bouzamour: “Kijk heel veel mensen die denken dat mijn boek.. Het is fictie, maar het is wel gebaseerd op mijn leven. In de zin van dat de mentaliteit van mijn hoofdperson vrijwel identiek is aan die van mij. En ik heb op dezelfde middelbare school gezeten als mijn hoofdpersonage. Alleen bijna alle gebeurtenissen die ik beschrijf in mijn boek zijn verzonnen.” (De avonden, 28-12-13, min: 34:00)
- “Dat is ook weer **tweeledig**, [...] ik krijg ook heel veel support vanuit de Marokkaanse omgeving. Maar dan vooral (van) dertigers en mannen en vrouwen met een gezin en kinderen die zeggen: ‘Goed zo! Jouw visie telt, ga door. Jouw stem is belangrijk. Mensen moeten wakker geschud worden.’ Al het gezeik dat ik krijg komt toevallig allemaal van jonge gasten en jonge mensen, jonge Marokkaanse mensen.” (Een hoorspel, 10-12-13, min: 03:09)

Informeel taalgebruik:

- “Een hele hoop **gezeik**, op internet ook. Mijn boek zou een anti-islam boek zijn. Dat is dus helemaal niet de stem van mijn verhaal. Ik heb getracht een boek te [...] schrijven, op een humoristische wijze het verhaal te vertellen van een jongen die zich ontworsteld aan zijn milieu. [...] Het is hetzelfde als in mijn boek, mijn hoofdpersonage die **laveert** in beide werelden, en dat gebeurt nu ook. En ik kies nu voor het schrijven en voor mezelf. Alleen willen heel veel mensen dat niet.” (Pauw en Witteman, 08-11-13, min: 00:24)
- “Ja, het gebeurt nog steeds, en ik kan aanwijzen waar. En ik denk dat er **godverdomme** eens Kamervragen over moeten worden gesteld.” (BNN Today, 05-11-13, min: 5:15)