

# Papegaaien en merels zijn allebei vogels.

De retoriek van documentair proza in  
Kader Abdolahs *Papegaai vloog over de IJssel*,  
een beeldende roman over integratie.



*masterscriptie*

G.A. Spijkerboer  
studentnummer: 5581230

Begeleider: dr. Sven Vitse  
Tweede lezer: dr. Saskia Pieterse

Master Neerlandistiek  
Universiteit Utrecht  
3 juli 2019



Universiteit Utrecht



# Inhoud

Inleiding.....	2
1. Theoretisch kader.....	3
1.1 Nederlandse migrantauteurs en migrantliteratuur.....	3
1.2 Documentaireschrijver en culturele zender .....	6
1.3 Documentair proza .....	8
1.4 Imagologie .....	10
1.5 Contrastdenken.....	12
1.6 Oriëntalisme: de norm en de ander .....	13
1.7 Imagined communities .....	14
1.8 Nederlands nationalisme .....	16
1.9 Meerdere ‘nationalismen’ .....	18
2. Probleemstelling.....	20
3. Methode .....	21
3.1 Documentaire literatuur .....	21
3.2 De verteller vertelt een goed verhaal .....	22
3.3 Focalisatie .....	24
4. Vormelijke analyse – documentaire op papier? .....	27
4.1 Verschijningscontext.....	27
4.2 Zichtbaarheid van verteller en focalisator .....	29
4.3 Status van de verteller .....	31
4.4 Betrouwbaarheid van de verteller .....	32
4.5 Bronnengebruik.....	34
4.6 Magische verhaalinhoud.....	35
5. Inhoudelijke analyse – een beeldende gemeenschap.....	37
5.1 De bemiddelaar .....	37
5.2 Contrasten: anders en gelijk.....	40
5.3 Nederlands nationalisme .....	43
6. Conclusie.....	45
Discussie.....	46
Literatuurlijst.....	48

## Inleiding

Als student krijg ik regelmatig de vraag: waarom in vredesnaam literatuur onderzoeken? Nou, literatuur houdt de mens een spiegel voor. Door een verhaalwereld te scheppen met daarin personages en situaties die herkenbaar zijn, kan de lezer zich inleven. Een goed geschreven roman krijgt het voor elkaar om de lezer te boeien, te prikkelen en te laten reflecteren. De personages zijn 'net mensen' en daar kan je van leren, vooral als het over gevoelige onderwerpen gaat. En *Papegaai vloog over de IJssel* gaat toevallig over een gevoelig onderwerp: integratie.

Kader Abdolah is één van de bekendere migrantauteurs in Nederland. Zijn romans gaan over integratie en de weg die migranten in Nederland te gaan hebben. Zo ook *Papegaai vloog over de IJssel*. Thematisch past het verhaal goed in het genre van migrantliteratuur. Een gemêleerde groep migranten vestigt zich in en nabij Zwolle. Inhoudelijk staan de ervaringen van de migranten en de plaatselijke bewoners centraal, met de nodige cultuurbotsingen. Maar, de roman overtuigt de lezer dat het complete plaatje getoond wordt, geen eenzijdige getuigenis van migratiedeelnemers. Alsof de roman een documentaire is die beide zijdes van de medaille laat zien. Die bijzondere vorm bij literatuur van Kader Abdolah is nog niet eerder onderzocht. Hij staat bekend als auteur van magische migrantliteratuur waarin de personages (migranten) heen en weer bewegen tussen Nederland en het oude Perzië. Abdolah lijkt met *Papegaai vloog over de IJssel* te ontsnappen aan dat soort migrantliteratuur, want de roman lijkt eerder documentair proza. De lezer raakt overtuigt van een complete, objectieve verslaglegging: de retoriek van een documentaire. Om daar de vinger op te kunnen leggen, wordt er in deze masterscriptie een narratologische methode toegepast binnen een imagologisch kader. Op die manier wordt de retoriek van de vorm én inhoud samengebracht, en komt er antwoord op de vraag: hoe laat Abdolah deze roman op een docu lijken?

Gerlien Spijkerboer

Masterstudent Neerlandistiek aan de Universiteit Utrecht

3 juli 2019

## 1. Theoretisch kader

Kader Abdolah valt binnen de Nederlandse literatuur in het hokje van de migrantauteur. Hij schrijft in het Nederlands over thema's die verband houden met zijn eigen verleden als migrant en de integratie in Nederland. In tegenstelling tot andere migrantauteurs, lijkt Abdolah met *Papegaai vloog over de IJssel* (kortweg: *Papegaai*) documentair proza te schrijven. Daarmee verzet hij zich tegen de eenzijdige blik van migrantauteurs op de westerse maatschappij. Om te bepalen of Abdolah inderdaad buiten het klassieke hokje van de migrantauteur valt, zijn er twee pijlers voor deze masterscriptie. Als eerste de narratologie, waarmee de documentaireretoriek onderzocht wordt. De roman heeft een documentair effect op de lezer dankzij de narratologische structuur en bijbehorende vertelmodi, zoals focalisatie of vertellerspositie. Abdolah heeft het verhaal dusdanig opgeschreven dat de lezer overtuigd raakt van een documentair ogende historie. De tweede pijler is de imagologie, ofwel de beeldvorming. Er wordt in het bijzonder gekeken naar de beeldvorming over andere culturen en naties, zoals cultuurbotsingen tussen migranten en Nederlanders. Integratie en gelijksoortige thema's zijn de rode draad in de roman. Nu zal als eerste het academische debat rondom migrantauteurs en -literatuur in kaart gebracht worden, waarmee de aanleiding en het onderscheidend vermogen van deze scriptie benoemd worden.

### 1.1 Nederlandse migrantauteurs en migrantliteratuur

Na enkele decennia van migratiegolven groeide Nederland in de jaren 90 verder uit tot een multiculturele samenleving.<sup>1</sup> Volgens Liesbeth Minnaard kan precies het jaartal 1984 aangewezen worden als een startpunt, toen *Gekke Mustafa* van Hali Gür gepubliceerd werd.<sup>2</sup> Gür was een eerstegeneratiemigrant, behorend tot de groep arbeidsmigranten in de jaren 60. Zijn verhalenbundel opent de ogen van de Nederlandse lezer voor de wereld van de migrant.<sup>3</sup> Deze publicatie gold als een startsein voor de groep auteurs met een niet-Nederlandse achtergrond die een steeds grotere bijdrage gingen leveren aan de Nederlandse literatuur in de jaren 90.<sup>4</sup> Drie aspecten zijn kenmerkend voor

<sup>1</sup> Hugo Brems, "Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005," (Amsterdam: Prometheus, 2013), 668.

<sup>2</sup> Liesbeth Minnaard, "Every carpet a flying vehicle? Multiculturality in the Dutch literary field," in *Literature, language, and multiculturalism in Scandinavia and The Low Countries* (Leiden: Brill, 2013), 99.

<sup>3</sup> Ibid., 100.

<sup>4</sup> Brems, *Altijd weer vogels die nesten bouwen*, 669.

migrantauteurs en hun literatuur: zowel de auteurs als hun werk zijn *anders*, migrantauteurs schrijven als deelnemers van hun verhaal en engagement is een fundamenteel onderdeel van hun auteurschap.

Migrantliteratuur verschilt met name van andere Nederlandse literatuur door de thematiek en de setting, zoals de verhalen over cultuurbotsingen en de spanning tussen heden en verleden.<sup>5</sup> Henriëtte Louwerse meent dat migrantauteurs veelal schrijven over hun specifieke positie in de Nederlandse samenleving of over hun verleden in hun geboorteland.<sup>6</sup> Hun toestand als migrant staat centraal in de literatuur die ze schrijven, dat is de positie waarin zij als auteur de wereld bezien. De romans beschrijven het verleden in ‘exotische’ landen en de komst naar multicultureel Nederland, schrijft Brems.<sup>7</sup> Minnaard sluit zich bij Brems aan. Zeker in de jaren 90 was migrantliteratuur als ‘exotisch fruit’ en interessant door de “Otherness” van zowel de literatuur als de schrijvers.<sup>8</sup> De Nederlandse lezer verwacht ook dat migrantauteurs hem een voorstelling geven van een andere exotische wereld.<sup>9</sup> Auteurs als Abdelkader Benali en Hafid Bouazza laten in hun vertellingen realisme en magie door elkaar lopen, schrijvend over migratie vanuit hun deelnemerspositie. Hoewel migrantauteurs vaak als één groep worden gezien is er een duidelijk verschil tussen migrantauteurs afkomstig van arbeidsmigratie (tweede generatie) en asielmigratie. Marokkaanse en Turkse auteurs schrijven romans waarin personages zich verbazen over of botsen met de Nederlandse cultuur, hoewel zij zelf geen cultuurshock ervaren.<sup>10</sup> Ze zijn bekend met beide culturen en functioneren in beide. Asielmigranten hebben hun land achtergelaten en moeten in een nieuw land hun draai vinden, wat gepaard gaat met interactie en botsingen.<sup>11</sup> Dat laatste geldt voor Kader Abdolah, in wiens romans de personages zowel achterom blijven kijken als nieuwsgierig vooruit willen gaan.<sup>12</sup> Dat resulteert in een mengeling van culturen waarin plaats is voor dijken en graslanden, maar ook theehuizen en tapijten en de deelnemende personages in het midden.<sup>13</sup>

---

<sup>5</sup> Ibid., 670.

<sup>6</sup> Henriëtte Louwerse, “Dutch Distorted. Hafid Bouazza’s Momo,” *Dutch Crossing* 24, (2000): 30.

<sup>7</sup> Ibid., 683.

<sup>8</sup> Minnaard, *Every carpet a flying vehicle?*, 103.

<sup>9</sup> Brems, *Altijd weer vogels die nesten bouwen*, 676.

<sup>10</sup> Ibid., 678.

<sup>11</sup> Ibid.

<sup>12</sup> Ibid., 679.

<sup>13</sup> Ibid., 680.

Brems vergelijkt de inbreng van migrantliteratuur met die van andere minderheidsgroepen, zoals feministische literatuur.<sup>14</sup> Minderheidsgroepen leveren een getuigenis over hun deelname aan de maatschappij, vanuit de positie die afwijkt van de norm. Bert Paasman vat die afwijkende positie van schrijvende migranten vooral in het kader van postkoloniale literatuur, maar meent dat voor migrantauteurs ook geldt dat zij een positie moeten verwerven in het nieuwe land: "De migrant behoort normaliter niet tot de groep met de macht, hij moet zijn gedrag dan ook aanpassen. Hij schrijft niet in zijn moederstaal. De etnische auteur probeert door middel van taal macht en aanzien te verwerven."<sup>15</sup> Met deze uitspraak gaat Paasman ervan uit dat migrantauteurs, met hun literaire werk, opnieuw een plek moeten verwerven in het literaire veld van een nieuwe samenleving. Minnaard meent dat migrantauteurs functioneren als een minderheidsgroep die, vanwege een positie aan de zijlijn, als 'anders' wordt behandeld en gepromoot.<sup>16</sup> Ze worden gezien als getuigen van een exotische, andere wereld. Toch is hun positie en blik op de samenleving niet voor één gat te vangen, meent Minnaard. Migrantauteurs schrijven en observeren als een buitenstaander van de Nederlandse samenleving, een nieuwe blik.<sup>17</sup> Anderzijds plaatsen migrantauteurs zich juist in het midden: tussen hun geboortegrond en de nieuwe samenleving in.<sup>18</sup> Volgens Louwerse heeft de bijzondere blik van de migrantauteurs ook te maken met de bijzondere zijlijnpositie die zij innemen in de Nederlandse literatuur.<sup>19</sup> Ze sluit zich aan bij wat Brems en Minnaard zeggen: migrantauteurs verwerven door hun historie een bijzondere plek en laten dat (bewust of onbewust) doorwerken in hun literatuur.

Naast (anders) schrijven en deelname, is engagement een fundamenteel onderdeel van het migrantauteurschap. Ondanks de gewenning aan een multiculturele samenleving, krijgen migrantauteurs te maken met de negatieve politieke aandacht voor integratiekwesties.<sup>20</sup> Van hen wordt verwacht dat zij een standpunt innemen en zich uitspreken over de zaak, als vertegenwoordiger van de integrerende groep. Na de aanslagen op het WTC en op Pim Fortuyn eisen politici positieve rolmodellen, 'geslaagde

---

<sup>14</sup> Ibid., 683.

<sup>15</sup> Bert Paasman, "Een klein aardrijkkje op zichzelf, de multiculturele samenleving en de etnische literatuur," *Literatuur* 16 (1999): 332.

<sup>16</sup> Minnaard, *Every carpet a flying vehicle?*, 103.

<sup>17</sup> Ibid., 109.

<sup>18</sup> Ibid., 110.

<sup>19</sup> Louwerse, *Dutch distorted. Hafid Bouazza's Momo*, 30.

<sup>20</sup> Brems, *Altijd weer vogels die nesten bouwen*, 670.

allochtonen', en zoeken die in de groep migrantauteurs, waardoor deze schrijvers in het hokje niet-Nederlands geplaatst worden.<sup>21</sup> Onderling was er verdeeldheid over de vraag of migrantauteurs hun opinie moeten ventileren over migratiedebatten, maar niemand wenst om ingezet te worden als rolmodel.<sup>22</sup> Volgens Minnaard is Hafid Bouazza één van de auteurs die zich duidelijk uitspreekt over dat verwachte rolmodel, want hij verzet zich tegen het idee van een homogene groep migrantauteurs.<sup>23</sup> Brems zegt daarover: "Wat de individuele meningen verder ook mochten zijn, duidelijk was in ieder geval dat de allochtone schrijver onder druk van de maatschappelijke situatie direct of indirect tegelijk ook meer en iets anders was dan alleen een schrijver."<sup>24</sup> Die druk ervaren migrantauteurs zelfs in hun werk, concludeert Minnaard, want hun handelingen moeten uitdrukkelijk hun multiculturele positie weerspiegelen en functioneren als opvoedkundige voor de samenleving.<sup>25</sup>

## 1.2 Documentaireschrijver en culturele 'zender'

Migrantauteurs bieden de Nederlandse lezer een blik in de wereld van de migrant en een hernieuwde blik op Nederland. Daarop voortbordurend wordt nu Sjoerd-Jeroen Moenandars bijdrage besproken, hij noemt migrantauteurs 'culturele zenders' mét een bemiddelende functie. Met een cultureel zender bedoelt Moenandar niet dat een migrantauteur een beeld van één cultuur zendt, maar juist (dankzij de bemiddeling) een breder spectrum toont van de wisselwerking tussen culturen. Dat sluit aan bij het idee dat Abdolahs *Papegaai* functioneert als documentair proza: een roman waarin culturele beelden op genuanceerde wijze aan de lezer gepresenteerd worden.

In de jaren 90 zetten migrantauteurs de deur naar hun wereld op een kier met hun verhalen en romans. Schrijvers als Hafid Bouazza en Kader Abdolah brachten de Nederlandse lezer nieuwe inzichten door vanuit hun buitenlandse positie te schrijven.<sup>26</sup> Sjoerd-Jeroen Moenandar stelt dat dergelijke migrantauteurs de taak van 'documentaireschrijver' krijgen: "They were often cast in the role of cultural transmitters

---

<sup>21</sup> Ibid., 673.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Minnaard, *Every carpet a flying vehicle?*, 104.

<sup>24</sup> Brems, *Altijd weer vogels die nesten bouwen*, 673.

<sup>25</sup> Minnaard, *Every carpet a flying vehicle?*, 106.

<sup>26</sup> Sjoerd-Jeroen Moenandar, "Transmitting Authenticity. Kader Abdolah and Hafid Bouazza as Cultural Mediators," *Journal of Dutch Literature* 5, no. 1 (December 2014): 56.



or cultural mediators, for which their biography – their descent, migration and minority position in Dutch society – was deemed highly relevant.”<sup>27</sup> Uit deze frase spreekt het idee dat de achtergrond van migrantauteurs relevant is voor hun werk als culturele zender. Omdat de auteurs zelf vluchteling of migrant zijn, kunnen zij een waardevolle documentatie leveren over de oosterse cultuur én functioneren als schrijvend criticus voor thema’s gerelateerd aan culturele interactie.<sup>28</sup>

Een belangrijk aspect van het werk als culturele zender is niet alleen de talige bijdrage aan het culturele debat via romans, columns en reviews. Ook op beeldend vlak hebben culturele zenders als Bouazza en Abdolah een functie: zij creëren beelden en bemiddelen over beeldvorming.<sup>29</sup> Daarnaast functioneert het werk van migrantauteurs als representatie.<sup>30</sup> Als auteur geven zij inzicht in de oosterse cultuur door die culturele identiteit te representeren in hun verhalen. Andersom geldt hetzelfde. Migrantauteurs worden door de gemiddelde lezer gezien als de representant van een cultuur waar zij zelf niet bekend mee zijn.<sup>31</sup> Abdolah en Bouazza zijn poortwachters van een andere wereld, maar tegelijkertijd bekend met het Nederlandse publiek en de cultuur waar hun literatuur voor bedoeld is.

Functioneren als cultureel representant – het delen van beelden, opinies en informatie – is retorisch van aard, aldus Moenandar. Om documentaireschrijver te zijn en cultuur te zenden, is overtuigingskracht nodig. Ten eerste gaat een culturele zender een vorm van bemiddeling aan, omdat hij nieuwe inzichten over cultuur en cultuurverschillen deelt met de lezer. De migrantauteur zendt niet alleen, maar onderhandelt. Kennis van de Nederlandse cultuur is daarbij cruciaal. Een tweede retorisch element is de authenticiteit van het werk. Moenandar stelt dat Abdolah als erkende zender wordt gezien vanwege zijn *posture*.<sup>32</sup> Abdolah etaleert veelvuldig zijn oosterse achtergrond als onderdeel van zijn identiteit en daardoor garantie voor de *authenticiteit* van zijn werk.<sup>33</sup> Hij put uit zijn eigen ervaringen en observaties om authentieke verhalen te schrijven, *pervasive ethicization* noemt Moenandar dat.<sup>34</sup> Niet elke migrantauteur zet authenticiteit in als retorisch middel.

---

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> Ibid.

<sup>29</sup> Ibid., 57.

<sup>30</sup> Ibid.

<sup>31</sup> Ibid., 56-57.

<sup>32</sup> Ibid., 58.

<sup>33</sup> Ibid., 57.

<sup>34</sup> Ibid., 58.

Bouazza overtuigt door de ethiek van zijn werk, hij fungeert als zender van de oosterse moraal. Hij zet *pervasive aestheticization* in om de lezer te overtuigen van zijn product.<sup>35</sup> Met name in de vertaling van oosterse of Arabische teksten is het verschil tussen de migrantauteurs goed zichtbaar.<sup>36</sup> Abdolah richt zijn vertaling van Arabische literatuur op de Nederlandse lezer, waarbij hij keuzes maakt om de begrijpelijkheid te waarborgen. Bouazza daarentegen probeert de Arabische grondtekst zo nauwkeurig mogelijk weer te geven en blijft dicht bij het origineel.

Moenandar blijft bij het idee dat migrantauteurs optreden als cultureel getuige en daarom cultureel zender zijn, maar die eenzijdige deelnemersblik lijkt bij Abdolahs *Papegaai* naar de achtergrond te zijn verdwenen. De roman is geen klassiek tegengeluid van de migrant, maar toont eerder een neutrale blik. In *Papegaai* is ruimte voor beide kanten van het verhaal, zowel de Nederlander als de migrant is vertegenwoordigd door de verteller. De retoriek van de culturele zender is in deze roman meer bemiddelend: het begrip kan doorgetrokken worden naar de overtuigingskracht van documentair proza.

### 1.3 Documentair proza

From childhood on, people develop a workable, but clearly fallible, capacity to detect and estimate in a split second shades of seriousness, irony, or deception in a speaker's utterances, on the basis of all kinds of clues, physical, discursive, or other. In many cases, though, we have to navigate uncertainties regarding the extent to which people actually mean their words.<sup>37</sup>

Met dit citaat benoemt Liesbeth Korthals Altes hoe mensen omgaan met waarheid. In het bijzonder de retoriek van waarheid in taal en tekst. Volgens haar zijn er allerlei aanwijzingen die ervoor zorgen dat iemand een verhaal niet gelooft of de waarheid ervan in twijfel trekt. Literatuur heeft op een bepaalde manier het vermogen om een verhaalwereld neer te zetten met daarin meerdere perspectieven.<sup>38</sup> De lezer wordt in beslag genomen door het verhaal, gaat zelf ook een perspectief innemen en de waarde van

---

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Liesbeth Korthals Altes, preface to *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*, (Nebraska: University of Nebraska Press, 2014), viii.

<sup>38</sup> Ibid.

het geheel inschatten.<sup>39</sup> Met andere woorden, literaire tekst heeft een retorisch effect en overtuigt de lezer.

Lieselot de Taeye ontwikkelde een model om dat retorische effect van tekst aan te wijzen. Zij verbindt die tekstuele retoriek en bijbehorend vertrouwen in 'de waarheid' aan documentair proza.<sup>40</sup> De Taeye benoemt een aantal kenmerken die literatuur documentair maken: ten eerste moet het verhaal inhoudelijk een weerspiegeling zijn van de werkelijkheid.<sup>41</sup> Dat zorgt ervoor dat het verhaal geloofwaardig is: het is gebeurd in het verleden of gebeurt op dat moment. Ten tweede is het belangrijk dat die werkelijkheid niet voor één individu geldt, zoals dagboeken.<sup>42</sup> Dat zou een te beperkte weergave van een werkelijkheid zijn. Ten slotte, dit acht De Taeye het belangrijkste kenmerk, is de opinie van de lezer belangrijk voor het kwalificeren van de tekst als documentair. Wat de lezer van de tekst vindt, wordt bepaald door de *overtuigingskracht* (retoriek) ervan: het zou voor de lezer niet nodig moeten zijn om het verhaal te controleren op waarheid.<sup>43</sup> Al deze eigenschappen laten De Taeye concluderen dat documentaires niet per definitie non-fictie zijn: "De tekst hoeft niet noodzakelijk documentair te *zijn* om een documentair *effect* te hebben."<sup>44</sup> De lezer moet overtuigd zijn van de werkelijkheid van het verhaal. Dat lukt, wanneer de lezer vertrouwen heeft in de manier waarop de feiten gepresenteerd worden.<sup>45</sup> Door te kijken naar die overtuigingskracht van proza, wordt het mogelijk om narratologische én contextuele elementen te verbinden aan het effect op de lezer.<sup>46</sup> In een roman ondersteunen de volgende elementen de retoriek van een documentair effect:

- Observaties gebaseerd op persoonlijke waarneming
- Observaties geregistreerd door betrouwbare toestellen (camera, geluidsopname)
- Getuigenissen van derden
- Aanvullende bronnen (historisch onderzoek, artikelen of administratie) <sup>47</sup>

Daarnaast zijn de volgende tekstuele elementen bepalend voor de betrouwbaarheid:

- De verteller (*agent*)

---

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Lieselot de Taeye, "Terug tot de werkelijkheid? Hedendaagse documentaire trends in de Nederlandse literatuur belicht vanuit de twintigste-eeuwse literatuurgeschiedenis," *Nederlandse Letterkunde* 20, no. 1 (2015): 3

<sup>41</sup> Ibid.

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid., 4.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid., 6.

<sup>46</sup> Ibid.

<sup>47</sup> Ibid., 5.

- Parateksten van het document
- Verschijningscontext van de tekst <sup>48</sup>

De geloofwaardigheid van een tekst is niet geslaagd wanneer de inhoud conflicteert met kennis of kunde van de lezer.<sup>49</sup> Daarnaast zijn overdreven of onwaarschijnlijke verhaalelementen reden tot wantrouwen bij de lezer.<sup>50</sup>

De Taeye specificeert verder niet hoe narratologische elementen het documentaire-effect ondersteunen, hoewel de retoriek van documentair proza ook tot stand komt door tekstuele kenmerken, en de verbinding tussen vorm en inhoud. Ze werkt de rol van de *agent* niet verder uit, terwijl die in een roman fungeert als transmitter tussen de lezer en de tekst. In deze scriptie wordt daarom gebruik gemaakt van een narratologische methode, zodat de tekstuele elementen van De Taeyes model verder gespecificeerd worden en de documentaireretoriek concreet verbonden kan worden aan de verhaalinhoud. Nu zal de overstap gemaakt worden van de vormelijke kenmerken naar de inhoudelijke kenmerken van de roman, de imagologie.

#### 1.4 Imagologie

Naast de bijzondere vorm van de roman als documentair proza, is *Papegaai* inhoudelijk een boek over integratie en cultuurbotsingen. In tegenstelling tot louter het eenzijdige deelnemersperspectief van de migrant, komt ook het perspectief van de Nederlander aan bod. Beide groepen vormen beelden op het snijvlak van culturele verschillen en integratie, wat gevoelige thema's zijn die regelmatig tot conflict leiden. Om het beeldvormingsproces te concretiseren en te interpreteren, is het noodzakelijk om imagologisch onderzoek erbij te betrekken.

Beeldvorming is een mentaal proces waarbij twee partijen een rol spelen: degene die het beeld vormt en degene van wie een beeld gevormd wordt. Met andere woorden, de één maakt een voorstelling van hoe hij denkt dat de ander is. De imagologie is een manier om het beeldvormingsproces te ontrafelen. Joep Leerssen definieerde de werking van het image in een boek over imagologie:

---

<sup>48</sup> Ibid., 6.

<sup>49</sup> Ibid.

<sup>50</sup> Ibid.

[image is] the mental or discursive representation or reputation of a person, group, ethnicity or 'nation'. ... Images specifically concern attributions of moral or characterological nature ... To the extent that a discourse describing a given nationality, country or society relies on imputations of national character rather than on testable fact, it is called imaged.<sup>51</sup>

Het perspectief van waaruit een image gevormd wordt kan verschillend zijn, meent Leerssen.<sup>52</sup> Ten eerste is er een zelfbeeld, het auto-image. In het kader van nationalistische gevoelens, is dat bijvoorbeeld het beeld dat burgers van hun eigen land hebben. Daarnaast is er het hetero-image, wat het beeld door de ander is, zoals het beeld dat Nederlanders van Belgen hebben.<sup>53</sup> Het zelfbeeld contrasteert vaak met het beeld door de ander: de gemiddelde Amerikaan heeft een beeld van de Nederlander als drugsgebruiker, terwijl Nederlanders dat zelf niet zo zien. In het verlengde van het hetero-image vormen zich de stereotypen: beelden van de ander die gebaseerd zijn op vooroordelen en een simplistische of uitvergroete weergave zijn van eigenschappen.<sup>54</sup> Een voorbeeld is het stereotype van Fransen als snobistische mensen. Als stereotypen eenmaal rond gaan, blijven ze vaak hangen en zijn ze moeilijk te ontkrachten. Ten slotte bestaat er nog een overstijgend perspectief, waarbij de wisselwerking tussen twee groepen zichtbaar wordt. Dat is het meta-image, hoe een groep denkt dat ze gezien worden door anderen.<sup>55</sup> Meta-images zijn vaak een reden tot conflict: 'Maar wij dachten dat zij zo naar ons keken.'

Het is belangrijk om te realiseren dat een image niet feitelijk, controleerbaar of direct aanwijsbaar is.<sup>56</sup> De basis van die beeldproductie bestaat uit assumpties, hypothesen en veronderstellingen.<sup>57</sup> Beelden zijn bedrieglijk, maar dragen wel bij aan de representatie van individuen, groepen en naties. Deze beelden blijven voortbestaan, worden gecategoriseerd en representeren wie 'wij' of 'zij' zijn, mede daarom is imagologie één van de twee pijlers voor deze masterscriptie. Beeldvorming is de kern van interculturele communicatie. De roman laat zien hoe een gemeenschap reageert op migranten. Door de imagologie in deze scriptie als paraplueterm in te zetten, kan de relatie

---

<sup>51</sup> Joep Leerssen, "Image," in *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, eds. Manfred Beller and Joep Leerssen (Amsterdam / New York: Rodopi, 2007), 342.

<sup>52</sup> Ibid.

<sup>53</sup> Ibid.

<sup>54</sup> Ibid., 343.

<sup>55</sup> Ibid.

<sup>56</sup> Ibid.

<sup>57</sup> Ibid.

tussen naties, volken en personen in het kader van integratie ontrafeld worden. Wanneer die verhaalinhoud geïnterpreteerd is, kan de bijzondere documentaire vorm nog beter uitgelicht kan worden.

Nu zullen achtereenvolgens verschillende theorieën besproken worden die allemaal een specifieke invulling geven aan de imagologie.

### 1.5 Contrastdenken

De meeste mensen kunnen goed verwoorden met welke culturele groep ze zich identificeren en waarom. Die omschrijving is waarschijnlijk gebaseerd op contrasten, want het is gemakkelijker om te zeggen wat men niet is. Volgens Fred Dervin wordt cultuur vooral ingezet om contrasten tussen groepen, volken of naties te verscherpen: contrastdenken.<sup>58</sup> Cultuur is een machtig begrip dat gebruikt wordt om aan te geven wat goed of fout is, maar ook wie erbij hoort en wie niet.<sup>59</sup> Culturen geven houvast door mensen in te delen in categorieën, er ontstaat meer zwart-wit en minder grijs. De complexiteit van een samenleving wordt op die manier gereduceerd tot simplistische culturele labels.<sup>60</sup> In *Papegaai* draait het eveneens om culturele etiketten: de Nederlander en de migrant. Contrastdenken heeft voor die twee groepen ook invloed op hun culturele identiteit. Een identiteit maakt het mogelijk om jezelf onder te brengen bij een grotere groep waarmee culturele kenmerken worden gedeeld, zoals levensovertuiging, taal, etniciteit, et cetera.<sup>61</sup> Er wordt een keuze gemaakt waar men zich wel of niet mee kan identificeren.<sup>62</sup> Hoe dat identificeringsproces vorm krijgt, heeft te maken met de verbeelding en vertegenwoordiging van die identiteit in de samenleving.<sup>63</sup> De reputatie van een groep bepaalt of en hoe iemand zich identificeert met een culturele identiteit die bij hem past. In literatuur over integratiethematiek is dat identificeringsproces de kern van de gebeurtenissen waarin de personages verwikkeld raken. Voortbordurend op culturele contrasten zal nu het begrip *othering* aan bod komen, waarbij het culturele contrast tussen west en oost centraal staat.

---

<sup>58</sup> Fred Dervin, "Cultural identity, representation and othering," in *The Routledge handbook of language and intercultural communication*, ed. Jane Jackson (Oxon: Routledge, 2012), 187.

<sup>59</sup> Ibid.

<sup>60</sup> Ibid., 183.

<sup>61</sup> Ibid., 184.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid., 185.

## 1.6 Oriëntalisme: de norm en de ander

Een tweede begrip dat invulling geeft aan imagologie is het oriëntalisme. Edward Saïd kaartte met oriëntalisme de scheve relatie aan tussen de Oriënt (het gekoloniseerde Oosten) en de Occident (het koloniale Westen) aan.<sup>64</sup> Oriëntalisme verwijst naar de Oriënt (het Arabische Midden-Oosten) en stamt af van het Latijnse *oriens*, wat ‘de opkomende zon’ betekent.<sup>65</sup> Het beeld van de Oriënt bestaat door de verhouding tot het beeld dat het westen van zichzelf heeft. De Oriënt wordt gezien als een exotisch en extravagant botanisch oord, waar vrouwen gesluierde verleidsters zijn en bebaarde mannen met een zwaard oorlog voeren voor hun eer.<sup>66</sup> In werkelijkheid is dat uiteraard niet aan de orde: het is een stereotypering van de oosterse cultuur, geconstrueerd vanuit het westerse perspectief. Bewijs van dat westerse denkbeeld is terug te vinden in kunst, zoals het schilderij *De Slangenbezweerder* van Jean-Léon Gérôme (1870) op de cover van Saïds boek. Dit schilderij toont het perspectief van de Franse schilder op een tafereel met mannelijke Arabieren die hasj roken en het optreden van een jonge, naakte slangenbezweerder bekijken. Gérôme toont in wezen het westerse idee van de Arabische staten als tropische, lome en masculiene culturen; wat hen minderwaardig maakt ten opzichte van de ontwikkelde westerse maatschappij.

Hiërarchisch gezien is de Oriënt geen gelijke, maar functioneert als ‘mindere’ tegenhanger van het westen. Dat is geen natuurlijk verschil, maar een menselijke constructie. Om dit arbitraire constructieproces te duiden, parafraseert Saïd de ideeën van Lévi-Strauss:

Mind requires order, and order is achieved by discriminating and taking note of everything, placing everything of which the mind is aware in a secure, refindable place . . . This kind of rudimentary classification has a logic to it, but the rules of the logic . . . are neither predictably rational nor universal. There is always a measure of the purely arbitrary in the way the distinctions between things are seen.<sup>67</sup>

Het ordenen van culturen als ‘normaal’ of ‘anders’ en ‘minder’ noemt Saïd *othering*.<sup>68</sup> Othering komt voort uit de organisatiedrift van mensen om cultuur te ordenen, labelen en

<sup>64</sup> Edward Saïd, *Orientalism* (London: Penguin Books, 2003), 3.

<sup>65</sup> P.A.F. van Veen and N. van der Sijs, *Etymologisch woordenboek*, (Utrecht: Van Dale Uitgevers, 1997), via <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/orient>.

<sup>66</sup> Saïd, *Orientalism*, 40-42.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 53-54.

<sup>68</sup> *Ibid.*, 7.

categoriseren, met stereotiepe ideeën als het gevolg. Het westen maakt zich schuldig aan *othering* door hun idee van het Midden-Oosten als een werelddeel dat anders is en daarom afwijkend van de westerse norm. Daarnaast wordt de hiërarchie gebaseerd op de koloniale geschiedenis, want de westerse cultuur gold als norm tijdens de imperialistische veroveringen.<sup>69</sup>

Fred Dervin heeft eveneens zijn bijdrage geleverd aan het debat over oriëntalisme, vanuit het perspectief van culturele communicatie. Zowel Saïd als Dervin gebruiken imagologie om op een kritische manier te ontleden hoe mensen denken over andere culturen en hoe zij anderen objectiveren.<sup>70</sup> Het complexiteitsverlies dat Dervin aankaart, als gevolg van overmatig categoriseren, is ook zichtbaar bij *othering*. Denken in contrasten ondersteunt het vermogen om een identiteit te onderstrepen, maar leidt ook tot ongelijke relaties tussen culturele groepen. In migrantliteratuur is *othering* een thema dat regelmatig terugkomt, vanwege de bijrol die migranten spelen in de westerse samenleving waar zij komen wonen.

### 1.7 Imagined communities

De verbeelding van een hechte, contrasterende samenleving staat op de tocht meent Benedict Anderson. Het ontstaan van naties markeerde een belangrijke verschuiving in de 18<sup>e</sup> eeuw en er ontstond een vorm van nationaal collectief bewustzijn.<sup>71</sup> Benedict Anderson bekritiseert zulk bewustzijn en stelt dat het imaginair is.<sup>72</sup> Men verbeeldt een nationale identiteit en zegt daar bij te (willen) horen, maar het blijft onduidelijk met wie de identiteit gedeeld wordt.<sup>73</sup> Een gemeenschap berust op relaties, terwijl het onmogelijk is voor de inwoners van een natie om met iedereen persoonlijk contact te hebben.<sup>74</sup> Daarnaast zijn naties enkele eeuwen geleden kunstmatig gevormd en bedacht.<sup>75</sup> Volken werden samengevoegd en deelden voortaan een samenleving, een cultuur en een identiteit. Het propageren van 'de nationale identiteit' draait niet om onderscheid door

---

<sup>69</sup> Ibid., 32.

<sup>70</sup> Dervin, *Cultural identity, representation and othering*, 187.

<sup>71</sup> Benedict Anderson, *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism* (London / New York: Verso, 2006) 5.

<sup>72</sup> Ibid.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid., 6.

<sup>75</sup> Ibid.



landsgrenzen: “Communities are to be distinguished, not by their falsity or genuineness, but by the style in which they are imagined.”<sup>76</sup>

Anderson stelt dat het nationale bewustzijn om drie verschillende redenen verzonnen is. Het is beperkt, want het is niet wenselijk om van de gehele mensheid één volk te maken, dus elke gemeenschap bedenkt haar grenzen.<sup>77</sup> Daarnaast is de natie soeverein en daardoor imaginair, want het volk organiseert en verenigt zichzelf onder een zelf gekozen leider. Ten slotte is het ‘kameraadschap’ van een volk verzonnen, want de leden van een volk formuleren zelf de reden van hun verbinding. Er is geen natuurlijke binding. Kortom, een natie is imaginair omdat hij vorm krijgt door te kiezen: wie zijn ‘wij’ en wie horen er bij ‘wij’?<sup>78</sup>

Daarnaast is het collectief bewustzijn van een natie imaginair, omdat er ook gemeenschappen bestaan zonder landsgrenzen, zoals religie. Christenen, Islamieten of Hindoes verspreiden zich over de hele wereld. Zij kennen elkaar niet, maar voelen zich wel verbonden als een gemeenschap.<sup>79</sup> Op historisch vlak draagt Anderson ook een argument aan: de democratisering van Europese naties in de moderne tijd.<sup>80</sup> Voorheen heersten koningshuizen over een land, aangewezen door hun bloedlijn.<sup>81</sup> Dat veranderde toen het volk zelf een leider koos. Het gezicht van de gemeenschap veranderende door één keuze, die doorwerkte in de landsgrenzen als gevolg van oorlogen en in de handhaving van nieuwe wetten en regels.

De collectieve natie is niet gebeiteld in landsgrenzen en ook geen vaststaand concept, maar ontleent zijn bestaan aan kunstmatige voorkeuren en beeldvorming. Waar Anderson op theoretisch niveau uitspraken doet over naties en hun identiteit, zal er nu aandacht besteed worden aan de imagologie van één natie in het bijzonder: Nederland. Er zijn talloze karaktereigenschappen van de Nederlandse identiteit, al dan niet in tegenspraak met hoe de Nederlander zelf tegen Nederland aankijkt.

---

<sup>76</sup> Ibid.

<sup>77</sup> Ibid., 7.

<sup>78</sup> Ibid.

<sup>79</sup> Ibid., 12.

<sup>80</sup> Ibid., 19.

<sup>81</sup> Ibid.

## 1.8 Nederlands nationalisme

Contrastdenken, oriëntalisme en *imagined communities* zijn drie concepten die passen onder het imagologisch beginsel. Er zal nu gekeken worden naar imagologie als ‘ingekleurd’ begrip: Nederlands nationalisme.

Joep Leerssen schreef een boek over Nederlands nationalisme en de bijbehorende ontstaansgeschiedenis. Wat is nu echt Nederlands? De gemiddelde Nederlander weet dat niet iedereen op klompen loopt, maar het zijn wel eigenschappen die het beeld van de Nederlandse cultuur anders maken: klompen, tulpen en molens.<sup>82</sup> Evenals Sinterklaas, de Albert Heijn, stroopwafels, gevlekte koeien en wiet. Daarnaast kennen we allemaal de uiterst ‘normale’ Nederlandse middenstander.<sup>83</sup> Voor al deze Nederlandse items is er sprake van het typicaliteitseffect, hoe landen een merk worden met typische kenmerken, zoals kledingmerken een logo hebben.<sup>84</sup> Elk volk heeft immers zijn eigenaardigheden, wanneer men die uitvergroot ontstaat er een set van ‘typische’ eigenschappen.<sup>85</sup> Onder die eigenschappen valt ook de Nederlandse volksaard. Leerssen geeft een aantal suggesties voor de Nederlandse Volksgeest: het strijden tegen water, het streven naar vrijheid (Erasmus, Multatuli, de Dokwerker), de huiselijkheid en zuinigheid, het moralisme tegen de medemens en de nuchtere (Protestantse) eenvoud.<sup>86</sup> Qua gedragingen zijn Nederlanders onverzettelijk, zelfstandig, eerlijk, recht-voor-zijn-raap, deugdzaam en onafhankelijk.<sup>87</sup> Dat is ‘typisch’ de Nederlandse cultuur die men in elke burger wil terugzien en die bijdraagt aan het promoten van Nederland als merk. Alles wat afwijkt van dit Nederlandse etnotype (blauwdruk) wordt met argusogen bekeken, ‘zij zijn anders dan wij’.<sup>88</sup>

Het karakter van de Nederlandse natie en bijbehorende branding laat ook sporen na in de politiek en de beleidsvorming. Naast de standaard typering van Nederlandse gebruiken, zoals Koningsdag en poffertjes, houdt de politiek er een programma op na dat de natie dient.<sup>89</sup> De politieke agenda heeft het doel om “de grenzen van de staat te laten convergeren met het leefklimaat van de natie – hetzij door binnen de staat de autochtone

---

<sup>82</sup> Joep Leerssen, *Nationalisme*, (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015) 97.

<sup>83</sup> *Ibid.*, 50.

<sup>84</sup> *Ibid.*, 97.

<sup>85</sup> *Ibid.*, 98-99.

<sup>86</sup> *Ibid.*, 101.

<sup>87</sup> *Ibid.*, 102-103.

<sup>88</sup> *Ibid.*, 109.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 59.

meerderheidscultuur als standaard te beschermen tegen allochtone of buitenlandse verandering ... noem het 'programmatisch nationalisme'."<sup>90</sup> Daarbij zet de politiek graag allerlei thema's af tegen contrasterende culturen, gebruiken of etniciteit: de 'politiek van de achterdocht'.<sup>91</sup> Zoals een Middeleeuws kasteel haar vijanden heeft, zo heeft de natie ook factoren die de nationale eenheid en cultuur bedreigen. Politici hanteren graag bekende (historische) natie-eigenschappen om de bedreiging voor hun natie tegen te gaan, zoals Balkenende in zijn VOC-uitspraak.<sup>92</sup> Zijn opmerking leidde tot veel kritiek, maar ook tot hernieuwd natiebesef, aangewakkerd door een politiek leider: dit deden wij, dit zit in ons.

Het vluchtelingenbeleid heeft een speciale positie in de Nederlandse politiek. Leerssen zegt daarover dat nationale saamhorigheid en verbinding geactiveerd worden in tijden van conflict met een andere partij, zoals de Tweede Wereldoorlog.<sup>93</sup> In de laatste jaren is die plaatsbepalende ander een diffuse groep geworden van gastarbeiders, migranten en vluchtelingen; waaronder de Islam als bekende tegenstander.<sup>94</sup> In omgang met die diffuse groep stoelt het Nederlands nationalisme op een romantisch denken: "verdediging en conservering van de eigen traditionele kenmerken tegen een proces van internationalisering en cultuurvermenging."<sup>95</sup> Er komen nieuwe culturen bij, met eigen gebruiken, religie en overtuigingen.

Zoals blijkt uit deze punten over Nederlands nationalisme is de relatie met 'anderen' belangrijk voor de eigen identiteit, daarom is het handzaam om het nationalisme ook op grotere schaal te bekijken, in geheel Europa. De Europese naties hebben veel parallellen als het gaat om de problemen waarmee zij te kampen hebben, zoals vluchtelingenintegratie of politieke verrechtsing. Uit de volgende paragraaf zal blijken hoe de verschillende naties hun nationale identiteit handhaven in relatie tot de omgeving.

---

<sup>90</sup> Ibid., 59-60.

<sup>91</sup> Ibid., 108.

<sup>92</sup> Ibid., 109.

<sup>93</sup> Ibid., 114.

<sup>94</sup> Ibid., 115.

<sup>95</sup> Ibid., 121.

## 1.9 Meerdere ‘nationalismen’

Het laatste concept dat onder de paraplu van imagologie valt: Europees nationalisme. Het gaat hier om het beeld dat naties van zichzelf en van de ander hebben, maar ook hoe verschillend naties zijn. Leerssen verklaart hoe die ideeën in het verleden tot stand zijn gekomen en in de moderne tijd doorwerken.

Vanaf de 18<sup>e</sup> eeuw krijgt nationalisme voeten in de Europese aarde.<sup>96</sup> Er worden landen gevormd of omver geworpen en de taal en cultuur van het volk verweven zich met de staat.<sup>97</sup> Het is belangrijk om daarbij te vermelden dat natie, staat en land niet hetzelfde zijn. Met een land wordt de geografische afbakening bedoeld, terwijl de staat een politieke organisatie is. Niet elk land is een staat, maar wel andersom. Het Baskenland in Spanje is een goed voorbeeld van een land (gebied) zonder staat. De natie is een groep mensen en haar collectieve historie.<sup>98</sup> De natiestaat is een combinatie van beiden: de grond, de regering en het volk komen samen. Het verlichtingsdenken was een belangrijke impuls voor de ontwikkeling van naties, want het verklaarde het volk als soeverein en in staat om zichzelf politiek te besturen en organiseren.<sup>99</sup>

Leerssen meent dat, gezien het onderscheid tussen natie, staat en land, het nationalisme in de Europese geschiedenis twee belangrijke karaktereigenschappen kent. Ten eerste wordt burgerschap gebaseerd op etnische eigenschappen.<sup>100</sup> Het volk veranderde in een groep burgers met politieke rechten, dus staatsburgerschap en volksidentiteit versmolten. Ten tweede wordt in Europa cultuur gebonden aan territorium.<sup>101</sup> Het karakter van het volk is verbonden aan het burgerschap, waardoor de volkscultuur verbonden wordt aan de landsgrenzen van de natiestaat waar de burgers toe behoren. Deze twee principes van Europees nationalisme vormen samen het etnisch nationalisme.<sup>102</sup> Andere vormen van nationalisme zijn zichtbaar in bijvoorbeeld Canada, waar er weinig sprake is van een homogeen volk. Het burgerschap bestaat uit het delen van dezelfde samenleving en dezelfde publieke sfeer, ook wel civiek nationalisme genoemd (Leerssen leidt de term af van het Engelse civic).<sup>103</sup> Ondanks dat civiek en

---

<sup>96</sup> Ibid., 12-13.

<sup>97</sup> Ibid., 21-22.

<sup>98</sup> Ibid., 11.

<sup>99</sup> Ibid., 13.

<sup>100</sup> Ibid., 41.

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> Ibid., 42-43.

etnisch nationalisme zo verschillen, is er vaak sprake van een mengvorm, wat weer terug te zien is in de verschillende politieke voorkeuren.<sup>104</sup> Daarnaast wordt elke natie, ongeacht het type nationalisme, gekenmerkt door de manier waarop mensen zich gedragen: de *unwritten code*.<sup>105</sup> Deze code is een 'ongeschreven' set regels over de omgangsvormen van de inwoners van een land. Zo is het in Spanje normaal om 's avonds rond 21:00 uur te dineren, of in Ierland om zelfs bij een korte wandeling *active wear* te dragen. Dat soort regels staan niet in een grondwet of volkscultuur beschreven, maar men veronderstelt ze als normaal en algemeen bekend.

De typering van Europees nationalisme als etnisch heeft gevolgen voor interculturele betrekkingen die landen aangaan. Zoals in paragraaf 1.8 besproken is, treedt de retoriek van de achterdocht op: andere naties hebben wellicht verkeerde intenties. Daarnaast beïnvloedt de Europese historie vol oorlogen de manier waarop landen elkaar zien. In postkoloniaal Europa doen zich nieuwe problemen voor: de komst van migranten uit voormalige koloniën of periferieën.<sup>106</sup> Elke natie gaat op een andere manier met de migranten om, maar de politiek wordt overal rechtser. In de rechtse partijprogramma's wordt de etniciteit veelvuldig naar voren geschoven als argument voor het eigen volk en tegen de nieuwkomers. Daarnaast beroept men zich graag op de rijke historie van het land 'zoals het was', een romantische gedachte. In de moderne tijd is elke natie aan het worstelen met zijn project natie: wie hoort erbij, wie is de tegenstander en hoe houden wij onze gemeenschap intact?

---

<sup>104</sup> Ibid., 47.

<sup>105</sup> Ibid., 45.

<sup>106</sup> Ibid., 140.

## 2. Probleemstelling

*Papegaai vloog over de IJssel* laat zien hoe migranten én Nederlanders tegen de Nederlandse samenleving aankijken. De verteller laten duidelijk merken wat de oorzaak is van culturele botsingen in het verhaal, bijvoorbeeld tussen een Iranese vluchteling en de plaatselijke politie. De verteller bemiddelt, verklaart en contextualiseert de gebeurtenissen als een documentaireschrijver. Het literair-documentaire genre geeft de lezer het vertrouwen dat hij het verhaal voor waar kan aannemen, waarbij de verteller een belangrijke speler is. De roman van Abdolah toont beide zijdes van de medaille worden getoond. Daarmee ontsnapt Abdolah aan de eenzijdige blik van migrantliteratuur als 'tegengeluid' voor de Nederlandse visie op integratie. Het draait in *Papegaai* niet om ontkrachting van wat de Nederlander denkt, maar om bemiddeling tussen de verschillende denkbeelden van twee culturele groepen.

Deze masterscriptie heeft twee pijlers: enerzijds de narratologie en anderzijds de imagologie. Deze twee pijlers maken het mogelijk om zowel het documentaire karakter van de tekst, als de inhoud van het verhaal te analyseren en die twee aan elkaar te verbinden. De hypothese van deze masterscriptie luidt: met *Papegaai vloog over de IJssel* ontkomt Kader Abdolah aan het label migrantliteratuur en bijbehorende eenzijdige visie door documentair proza te schrijven over culturele beeldvorming.

Concreet luidt de hoofdvraag van deze masterscriptie:

*Hoe past Kader Abdolah een documentaire schrijfstijl toe in Papegaai vloog over de IJssel en plaatst zo de roman buiten het genre van migrantliteratuur?*

De hoofdvraag zal met enkele deelvragen beantwoord worden, namelijk:

- Hoe verhoudt de roman zich qua vorm en inhoud in grote lijnen tot migrantliteratuur in Nederland?
- Wat zijn de narratieve kenmerken van de vertellers en focalisators in *Papegaai vloog over de IJssel* en hoe dragen die bij aan een documentair karakter?
- Hoe komt de beeldvorming over culturen in de roman tot stand en schuilt daar documentaireretoriek achter?

In de methode zal concreet toegelicht worden hoe deze hoofdvraag en deelvragen beantwoord kunnen worden.

### 3. Methode

De twee pijlers van deze scriptie hebben elk hun eigen functie. De narratologie concretiseert hoe het verhaal op papier is gezet en hoe documentair de roman is, en maakt het dus het mogelijk:

- De vertelinstanties van de roman te analyseren als documentair
- De bemiddelende functie van de vertellers en focalisators uit te lichten

De imagologie verschaft een kritische blik op de beeldvorming van en over gemeenschappen, dus maakt het mogelijk om:

- De beeldvorming te interpreteren als culturele zendingsmechanismen
- Die beeldvorming te verbinden aan imagologische kennis over culturele interactie

#### 3.1 Documentaire literatuur

Op basis van De Taeyes stuk is een tabel opgemaakt waarin de formatieve kenmerken van documentair-literaire teksten gecategoriseerd zijn, zie figuur 1.<sup>107</sup> Er worden twee aanvullingen (cursief weergegeven) gedaan op De Taeyes analysemethode. Als eerste wordt de ‘agent’ verder uitgewerkt met narratologische beginselen, namelijk verteller en focalisator. Als tweede wordt voorgesteld om onder ‘verschijningscontext’ het genre migrantliteratuur te rekenen, zoals besproken onder hoofdstuk 1.1 over de literaire historie van migrantauteurs.

Het analysepunt ‘parateksten’ wordt voor deze scriptie bewust achterwege gelaten vanuit de overtuiging dat paratekst, in het bijzonder flaptekst, niet behoort tot de hoofdtekst en dienst retorische karakter.<sup>108</sup> Voor deze analyse staan alleen de immanente onderdelen van de tekst centraal, zoals die in een boek verschenen is. De interpretatie van die hoofdtekst is de bron van deze masterscriptie. De relatie tussen paratekst en hoofdtekst heeft ook een arbitrair karakter: wanneer de roman bij een andere uitgever verschijnt of herdrukt wordt zal de paratekst veranderen, maar blijft de hoofdtekst grotendeels gelijk. Daarnaast gebruikt de uitgever de flaptekst om reclame te maken en is deze tekst vaak niet door de auteur zelf geschreven, wat de flaptekst een compleet andere

---

<sup>107</sup> De Taeye, *Terug naar de werkelijkheid?*, 5.

<sup>108</sup> Ann Rigney, “Teksten en intetekstualiteit,” in *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*, eds. Kiene Brillenburg-Wurth and Ann Rigney (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006), 86.

retorische functie en geaardheid geeft dan de hoofdtekst.<sup>109</sup> Voor de receptie van de roman, zoals die ter sprake komt tijdens interviews of opiniestukken, geldt dat die tijdsgebonden is. De tijdsgeest van de lezer bepaalt hoe de tekst ontvangen wordt en aangezien dat lezerseffect verandert, zegt het meer over de context van de lezer dan over de tekst. Ten slotte is de functie van een paratekst (als flaptekst) alleen van toepassing op gedrukte boeken, terwijl in de huidige digitaliserende samenleving auteurs ook kiezen voor digitale productie van hun tekst.<sup>110</sup> De onvervreembare relatie tussen paratekst en hoofdtekst wordt daarmee op de tocht gezet.<sup>111</sup> Al deze argumenten samen leiden tot de overtuiging dat paratekst opnemen in een onderzoek naar de documentaireretoriek van de roman (voor nu) weinig relevant is.

Informatiebron	Context	Inhoud	Lezer	Verteller
Observaties door persoonlijke waarneming	Parateksten document	Onwaarschijnlijke gebeurtenissen	Voorkennis conflicteert wel / niet	Agent: <i>Verteller en focalisator</i>
Observaties door betrouwbare toestellen		Overdreven gebeurtenissen		
Getuigenissen van derden	Verschijnings context:	Onjuiste gebeurtenissen	Toetsen van informatie	
Onderzoek, artikelen of administratie	<i>Migrant literatuur</i>			

Figuur 1

### 3.2 De verteller vertelt een goed verhaal

Het doel is om te bepalen hoe Abdolah zijn romans op documentair proza laat lijken, ondanks de gevoelige thematiek over integratie en multicultureel functioneren. Daarvoor moeten de vertellers goed in beeld gebracht worden, met het oog op hun functie als bemiddelende zender van culturele beelden. In deze methode worden de narratologische concepten besproken die helpen om te bepalen hoe betrouwbaar, objectief en geloofwaardig de verteller is, evenals de focalisator. Hieronder volgt het begrippenoverzicht dat gebruikt wordt als bingokaart bij de analyse van *Papegaai*, waardoor de relatie tussen documentair proza op vormelijk niveau helder wordt en

<sup>109</sup> Ibid., 85.

<sup>110</sup> Klaus Beekman, "Flapteksten. Een verkennend onderzoek," *Neerlandistiek* 11, no. 7a (Oktober 2007): 1.

<sup>111</sup> Ibid., 2.



vervolgens gerelateerd kan worden aan de inhoud van de roman. Onder de narratologische tabel in figuur 2 worden deze begrippen in lopende tekst stuk voor stuk toegelicht.

Agent	Positie	Betrokkenheid	Positie tijd	Status autoriteit
Verteller	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Extradiëgetisch</li> <li>• Intradiëgetisch</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Heterodiëgetisch</li> <li>• Homodiëgetisch</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Na ←</li> <li>• Voorspellend →</li> <li>• Gelijktijdig ≡</li> <li>• Onderbreking □</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Diëgesis</li> <li>- persoonlijk</li> <li>• Mimesis</li> <li>- retoriek</li> </ul>
Focalisator	Positie	Standvastigheid	Tijd-ruimte	Psyche
	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Intern</li> <li>• Extern</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Vast (1)</li> <li>• Variabel (2)</li> <li>• Meervoudig (&gt; 2)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Panoramisch ∞</li> <li>• Simultaan ≡</li> <li>• Beperkt ∩</li> <li>• Panchronisch →</li> <li>• Synchroon ≡</li> <li>• Retrospectisch ←</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cognitief</li> <li>• Emotioneel</li> <li>• Ideologisch</li> </ul>

Figuur 2

De theorieën van Gérard Genette zijn de basis voor de narratologische methode. Hij onderscheidde twee typen vertellers, gebaseerd op het niveau van degene die vertelt en hetgeen verteld wordt.<sup>112</sup> Enerzijds kan de verteller extradiëgetisch zijn, waarbij hij boven de verhaalwereld staat. Anderzijds kan hij intradiëgetisch zijn, dan hoort hij wel bij de verhaalwereld.<sup>113</sup> Daarnaast typeerde Genette twee typen vertellers op basis van hun betrokkenheid bij het verhaal. Enerzijds de *homodiëgetische* verteller, die deelt zijn eigen ervaringen en belevenissen met de lezer.<sup>114</sup> Anderzijds de *heterodiëgetische* verteller, die staat erbuiten en vertelt over gebeurtenissen waarvan hij zelf geen deelnemer is.<sup>115</sup>

De plaats van de verteller ten opzichte van de verhaalwereld kan dichterbij of verder weg zijn, maar ook de positie in tijd. De verteller kan op vier verschillende manieren zichzelf in de tijd plaatsen, aldus Genette.<sup>116</sup> Als eerste *narration ultérieure*, de vertelling

<sup>112</sup> Luc Herman and Bart Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (Nijmegen: VanTilt, 2005), 85.

<sup>113</sup> Ibid.

<sup>114</sup> Van Boven and Dorleijn, *Literair mechaniek* (Bussum: Coutinho, 2015) 205.

<sup>115</sup> Ibid.

<sup>116</sup> Herman and Vervaeck, *Vertelduivels*, 91.

van het verhaal nadien. Als tweede de *narration antérieure*, waarbij de verteller voorspelt wat er gaat gebeuren. Vervolgens de *narration simultanée*, de verteller vertelt gelijktijdig met de handelingen, zoals een monoloog. Ten slotte de *narration intercalée*, waarbij de verteller een moment inlast om de gebeurtenissen te becommentariëren.<sup>117</sup> In die situatie zijn er altijd meerdere verhaalniveaus, zoals in de Max Havelaar.

Het onderscheid tussen deze verteltypen en verteltijden is belangrijk vanwege de relatie tussen vorm en inhoud. De vertelsituatie is de *vorm* waarmee de *inhoud* naar de lezer gebracht wordt, de verteller is een soort mediator. Met name voor romans over politieke, religieuze en historische thema's is de vorm van belang. *Hoe* de thema's aan de lezer gepresenteerd worden, heeft ook gevolgen voor de manier waarop de lezer die thema's percipieert. Zoals De Taeye al stelde: de *agent* is bepalend voor de geloofwaardigheid van het verhaal en hoe de lezer dat beoordeelt.

De betrouwbaarheid van de verteller is lastig te meten, de lezer is degene die dat bepaalt.<sup>118</sup> In het kader van betrouwbaarheid van de vertelinstantie noemt Susan Lancer het concept *status van de verteller*. De status van de verteller bestaat uit twee onderdelen die zijn autoriteit benadrukken. Ten eerste de *diëgetische autoriteit* door zijn persoonlijkheid, zoals nationaliteit, gender, opleiding, klasse et cetera. Ten tweede de *mimetische autoriteit* door zijn vertelstijl, namelijk eerlijkheid, betrouwbaarheid en competentie. De status van de verteller ondersteunt de retoriek van de tekst en daarmee het vermogen om een documentair effect te realiseren.

### 3.3 Focalisatie

Wanneer het over vertellen gaat in een verhalende tekst is *focalisatie* een cruciaal begrip.<sup>119</sup> Focalisatie draait om de manier waarop de lezer meekijkt met de gebeurtenissen en toegang krijgt tot het verhaal. Genette onderscheidt in zijn theorie alleen 'focalisatie', maar voor deze masterscriptie wordt de splitsing tussen focalisator (waarnemende instantie namens de lezer) en gefocaliseerde (waargenomen personages,

---

<sup>117</sup> Ibid.

<sup>118</sup> Ibid., 93.

<sup>119</sup> Ibid., 75.

acties en objecten) van Mieke Bal gebruikt.<sup>120</sup> Focalisatie lijkt op vertellen, maar is niet hetzelfde. Een verteller staat nog boven de focalisator.

Focalisatie hangt nauw samen met betrouwbaarheid: het is aan de lezer om de gefocaliseerde informatie en het functioneren van de focalisator te beoordelen.<sup>121</sup> In het verlengde daarvan kunnen focalisators gecategoriseerd worden op basis van hun standvastigheid. Genette onderscheidt drie soorten. *Vaste* focalisatie door één focalisator, *variabele* focalisatie door twee en *meervoudige* focalisatie door meerdere waarnemers.<sup>122</sup> Bij vaste focalisatie kijkt de lezer met slechts één focalisator mee, wat de focalisatie subjectief maakt. Het is goed mogelijk dat de weergave van de situatie verschilt wanneer een andere focalisator focaliseert.<sup>123</sup> Aan de andere kant kan variabele en meervoudige focalisatie ook leiden tot een onbetrouwbare situatie, want het wordt moeilijker voor de lezer om een coherent beeld te vormen.<sup>124</sup> Verder kunnen focalisators, net als vertellers, gecategoriseerd worden op basis van hun afstand tot het gefocaliseerde. Een focalisator kan *intern* zijn en onderdeel van het verhaal, of *extern* en buiten het verhaal blijven.<sup>125</sup>

Shlomith Rimmon-Kenan kent de focalisatie meer eigenschappen toe dan Genette of Bal. Hij wijst ook op de tijd-ruimtelijke perceptie en psychologie van de focalisator.<sup>126</sup> Als eerste tijd-ruimte: een focalisator kan in de verhaalwereld een *panoramische* (volledig ruimte), *simultane* (meerdere ruimten) of *beperkte* (één ruimte) visie op het verhaal hebben. In de tijd kan een focalisator panchronisch (meerdere tijdstippen), synchroon (gelijke tijd) of retrospectief (terugblikkend) waarnemen.<sup>127</sup> Voor de retoriek van documentair proza is de tijd-ruimteposities erg belangrijk, want die bepalen hoe allesomvattend en compleet de focalisatie is. Daarnaast maken meerdere tijds- of ruimtevakken het voor de focalisator mogelijk om extra getuigenissen te winnen en om relevante bronnen (zoals media) aan te spreken, wat allebei pijlers zijn van documentair proza volgens De Taeye. Focalisatie die beperkt in ruimte of synchroon in tijd is, maakt het moeilijker om retorisch documentair te zijn. Als tweede de psychologie van focalisatie: de cognitieve, emotionele en ideologische kenmerken van de waarneming (en de

---

<sup>120</sup> Ibid.

<sup>121</sup> Ibid.

<sup>122</sup> Ibid., 78.

<sup>123</sup> Ibid.

<sup>124</sup> Ibid., 76.

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> Ibid., 79.

<sup>127</sup> Ibid., 80.

waarnemer), zoals de hoeveelheid kennis die de focalisator heeft of zijn emotionele betrokkenheid.<sup>128</sup> De psychologie van de focalisator sluit aan bij De Taeyes punt de *agent* die door zijn doen en laten het vertrouwen van de lezer wint.

Deze narratologische methode maakt het mogelijk om aan te tonen hoe het documentaire-effect en de imagologische waarde van de roman met elkaar verweven zijn. De vertelmodi zijn de basis voor de retoriek van *Papegaaï* en het vermogen om als een documentaire beelden over cultuur en integratie te tonen.

---

<sup>128</sup> Ibid., 81.

## 4. Vormelijke analyse – documentaire op papier?

*Papegaai vloog over de IJssel* is een roman die Abdolah in 2014 schreef. Het verhaal speelt zich af in de jaren 90 in het Overijsselse Zwolle. Er komen grote groepen migranten in Nederland, vooral als gevolg van conflicten in het Midden-Oosten. De roman verhaalt hoe iedereen in het dagelijks leven te maken krijgt met deze migranten. Memed treedt op als een soort hoofdpersoon. De roman opent met zijn aankomst in Nederland, samen met zijn dochtertje Tala. Memed vestigt zich in Zalk, vlakbij Zwolle, en bouwt gaandeweg een kennissenkring op van Nederlanders en migranten. Al deze personages spelen een rol in het beeld dat de roman schetst over integratie. Er zijn zes migranten en vijf Nederlanders van wie het verhaal verteld wordt. Zo wordt er verteld over Pari, die van haar man scheidt en daar later om gewroken wordt. Of Catherina, met wie Memed een dochtertje krijgt. De roman vertelt zowel vanuit het perspectief van de Nederlander als de migrant, waardoor de (Nederlandse) lezer leert over de oosterse en de Nederlandse visie op een gebeurtenis. Ten slotte gaat de roman niet alleen over de gebeurtenissen waarin de personages verwickeld zijn, maar ook over ontwikkelingen op grote schaal in Nederland. Allerlei politieke twisten of mediahypes zijn opgenomen als decor voor het verhaal. De roman eindigt met epilogen over de stabiliserende levens van de personages en hoe zij hun draai vinden in het landschap van IJssel.

Als eerste onderdeel van deze analyse worden de narratologische kenmerken van de roman geanalyseerd, zodat bepaald kan worden hoe het verhaal verteld wordt en of dat ook een documentair karakter heeft. Vervolgens wordt de link gelegd met de imagologische waarde van het verhaal. Hoe draagt de vertelmodus bij aan de beelden die getoond worden?

### 4.1 Verschijningscontext

De verschijningscontext van documentair proza beïnvloedt de documentaireretoriek ervan. De roman van Abdolah verscheen in het hokje van migrantliteratuur, want Abdolah was een asielmigrant. Kenmerkend voor migrantliteratuur is dat de thematiek en vertelling ‘anders’ zijn, volgens Brems. Ook het deelnemersperspectief is een fundamenteel onderdeel van migrantliteratuur, evenals de urgentie om te engageren. In *Papegaai* is de thematiek dubbel: aan de ene kant wordt duidelijk hoe anders migranten tegen alledaagse dingen aan kunnen kijken, aan de andere kant komt in gelijke mate het

denken en doen van de gemiddelde Nederlander aan bod. Brems schreef al dat literatuur van minderheidsgroepen vaak een tegengeluid is en een getuigenis van een deelnemer, *Papegaai* juist twee kanten zien. Het is geen eenzijdige kroniek van een deelnemer. Memed treedt op als hoofdpersonage, maar de hoeveelheid aandacht die hij krijgt scheidt niet veel met andere personages. De roman is niet gebaseerd op het verhaal van een *deelnemer*, maar van algehele *deelname* aan een overkoepelend thema: integratie in Nederland. De gefocaliseerde personages zijn allemaal deelnemers, niet alleen Memed of de migranten. *Papegaai* is eerder een bemiddeling tussen oosterse en westerse getuigenissen over hetzelfde, gedeelde integratievraagstuk.

Van migrantauteurs wordt verwacht dat zij zich engageren, zodat ze vanuit hun positie commentaar kunnen leveren op maatschappelijke thema's als integratie, migratie en de islam. Dergelijk engagement wijst erop dat migranten een ander beeld en een andere visie hebben, waardoor hun opinie een aanvulling is op het lopende debat. *Papegaai* is een geëngageerde roman. Het staat bol van de nieuwsberichten en maatschappelijke kwesties, al dan niet geparafraseerd door de personages. De roman is echter geen nieuwe of tegengestelde bijdrage aan het debat, eerder een samenvattend geheel ervan. De maatschappelijke commoties, zoals de moord op Theo van Gogh of de aanslag in het WTC, worden besproken als een verslaglegging waar de personages niet zozeer een felle actie op laten volgen. Natuurlijk wordt de weerslag ervan wel gedeeld, zoals verdriet of teleurstelling, maar dat geldt ook voor de Nederlandse personages. Het engagement krijgt in *Papegaai* de vorm van een samenvattend verslag om de verhaalde gebeurtenissen in de tijdsgeest te plaatsen en niet om kritisch commentaar te leveren.

Volgens Moenandar kunnen migrantauteurs ook documentaireschrijvers zijn. Ze functioneren als culturele zender. In *Papegaai* concretiseert het zenden van cultuur hoe culturen verschillen en wat eraan ten grondslag ligt. Dat cultureel zenden gebeurt door een breed spectrum aan situaties te behandelen waarin cultuurverschil tot uiting komt in gewoontes zoals een winkelbezoek, een geboorte of een verhuizing. Door veel en allerlei cultuur 'te zenden' wordt het mogelijk om te bemiddelen tussen die culturen, want er wordt een gepersonifieerde illustratie gegeven. Die bemiddeling resulteert uiteindelijk in het karakter van een documentaire dat *Papegaai* heeft, in tegenstelling tot andere migrantenliteratuur waarbij het anders-zijn of de deelnemerskroniek kenmerkend zijn.

## 4.2 Zichtbaarheid van verteller en focalisator

De zichtbaarheid van de verteller is het eerste narratologische onderdeel van deze analyse. Met zichtbaarheid wordt niet alleen bedoeld hoe zichtbaar aanwezig de verteller is voor de lezer, maar ook hoe zichtbaar de focalisators zijn en wat er van het verhaal 'zichtbaar' wordt voor de lezer dankzij de verteller en focalisator. De positie van de verteller in *Papegaai* extradiëgetisch, wat maakt dat hij boven het verhaal staat. Ook is de verteller heterodiëgetisch en dus niet betrokken als personage bij de gebeurtenissen. In het volgende citaat wordt die afstand tussen de verteller en de personages duidelijk:

Terwijl Memed aan het wandelen was werd de dominee een aantal keer gebeld. De oudere mannen van het dorp die Memed gezien hadden, vertelden de dominee dat ze nog wel een fiets in de berging hadden staan voor die man. De volgende dag nam de dominee een fiets mee naar Memeds achtertuin, via de kerk. Hij zette hem op de standaard en riep Memed erbij.<sup>129</sup>

In dit citaat is te lezen hoe de verteller boven de gebeurtenissen staat, want hij kan Memeds wandeling en het bellen van de dominee tegelijkertijd als externe focalisator. Ook mengt de verteller zich niet in de gebeurtenissen, hij is niet zelf als personage bij Memed of de dominee betrokken.

In eerste instantie lijkt er sprake te zijn van interne focalisatie, want de lezer leeft duidelijk met de individuele personages mee, en leert hun gedachtes en gevoelens kennen. Toch is het de verteller die focaliseert, de personages zijn gefocaliseerd object. De ruimtelijke focalisatiepositie is synchroon (gelijk met de personages), dat versterkt het idee van personages als focalisators, omdat vooral de ruimtes waarin de personages zich op dat moment bevinden worden gefocaliseerd. Het onderstaande citaat geeft dat goed weer:

Klazien pakte Tala's hand en nam haar mee naar haar praktijk, die op een ouderwetse apotheek leek. Er stonden tientallen grote glazen potten met kruiden in de kasten tegen de muur en er hing een mengeling van kruidengeuren in de lucht. Er waren gedroogde bosjes kruiden met touwtjes aan de balken van het plafond vastgemaakt. 'Ik genees mensen met deze kruiden,' probeerde ze met haar lippen en handen te zeggen. Daarna nam ze haar mee naar de wachtkamer. Tala zag dat er een groep vrouwen op de stoelen zat te wachten. Omdat ze dit niet verwacht had, keek ze hen verlegen aan.<sup>130</sup>

<sup>129</sup> Kader Abdolah, *Papegaai vloog over IJssel*, (Amsterdam: Prometheus, 2014), 49.

<sup>130</sup> Ibid., 97-98.

In de tijd focaliseert hij retrospectief (terugblikkend op de gebeurtenissen), wat zichtbaar is aan de verleden tijdsvorm. De dubbelrol van de verteller-focalisator is wel goed te onderscheiden, omdat de verteller immers extradiëgetisch vertelt en meerdere ruimtes kan bezien. Het volgende voorbeeld, over het ongeluk van meneer Rahimi, geeft goed weer hoe de verteller wisselt van interne naar externe focalisatie:

Dit keer nam hij een andere weg en moest hij via de autobrug over de IJssel. Met zijn fiets aan de hand klom hij moeizaam via de zijkant de brug op, en bleef daar bovenaan even staan. De auto's reden met hoge snelheid langs. ... Maar halverwege werd hij hard geraakt door een auto. Zijn fiets vloog hoog de lucht in en hijzelf viel van de brug naar beneden en landde op de helling langs de weg in het hoge gras. ... Als je vanaf beneden naar de helling van de snelweg keek, kon je Rahimi niet zien. Maar als je vanaf de brug naar beneden keek, kon je een man zien die op zijn buik in het gras lag, hij had zijn hoofd op zijn arm gelegd.<sup>131</sup>

Er valt goed te lezen hoe de focalisator eerst intern focaliseert en dichtbij het personage blijft. Na de 'wisseling' wordt er extern gefocaliseerd en spreekt de verteller de lezer aan, want hij benoemt hoe "je" de situatie zou zien. Die wisseling ligt bij één instantie, de verteller treedt op als verteller en focalisator. Daardoor is hij altijd zichtbaar als bemiddelaar tussen de lezer en de personages.

In totaal focaliseert de verteller minstens 10 personages, de standvastigheid van de focalisatie is dus vaste focalisatie. Toch heeft de focalisatie veel weg van meervoudige focalisatie, omdat er zo veel personages aan het woord zijn. In de derde persoon worden, als *erlebte rede* (gemarkeerd in onderstaand citaat) de gedachtes van de personages verhaald. Die regels *erlebte rede* bevinden zich tussen de externe en interne focalisatie in, want zowel het personage als de focalisator zouden die gedachtes kunnen weergeven. In het volgende citaat valt daarnaast te lezen hoe de verteller meerdere personages tegelijkertijd focaliseert:

Als Hollandse was Catherina niet gewend om ongevraagd zo veel mensen voor haar deur te hebben. Aan de andere kant was ze wel gewend aan verrassingen in de omgang met Memed en zijn vrienden. **Moest ze nou het hek openen en hen naar binnen vragen?** De kolonel, die voelde dat Catherina hen liever niet binnen wilde laten, richtte zich tot haar en zei: "Wij zijn hier, de baby, zien. Belangrijk voor baby. Wij willen praten met u. Memed ongelukkig." Catherina overwon haar angst, groette de mannen en opende het hek. De mannen bewonderden het kind.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Ibid., 375-376.

<sup>132</sup> Ibid., 200.



Deze meervoudige focalisatie is cruciaal voor de opvallende aanwezigheid van de focalisator in het verhaal. Door meerdere personages te focaliseren, treedt de verteller en de focalisator met grote regelmaat op als mediator. Daarnaast resulteert meervoudige focalisatie in een documentair effect, want de focalisator bindt zich niet aan één of twee personen, maar brengt een breed spectrum aan personen in beeld. Hij stelt alle personages aan de lezer voor, zoals een documentairemaker zo veel mogelijk stakeholders in beeld brengt in zijn streven naar compleetheid en objectiviteit. De verteller-focalisator treedt, door de meervoudige focalisatie, op als zichtbare begeleider in alle ruimtes waar de gefocaliseerde personages zich bevinden.

### 4.3 Status van de verteller

De verteller geeft veel contextuele informatie aan de lezer, daardoor leert de lezer over 'de status van de verteller'. Zijn diëgetische status (persoonlijkheid) oogt belezen en een tikkeltje kritisch. Die eigenschappen kunnen niet gebaseerd worden op wie de verteller is, want hij is geen personages. Zijn karakter is niet direct geïdentificeerd, maar wordt alleen duidelijk door zijn handelingen. Eén van de handelingen die bijdragen aan zijn diëgetische status is de kritiek die hij uit op alle personages, bijvoorbeeld vlak voor of na een aanvaring. Zowel de Nederlanders als de migranten krijgen te horen waarom iets de mist in loopt. Daarover wordt meer verteld in paragraaf 5.1. Daarnaast weet de verteller veel over de samenleving, verschillende culturen en gemeenschappen. Hij bewijst zich een belezen instantie die recht van spreken heeft, omdat hij kan verklaren. Het inzetten van kennis wordt verder besproken onder paragraaf 4.5. De mimetische status (retoriek) van de verteller is bemiddelend en contextualiserend, maar ook reflecterend op alle gebeurtenissen, wat samenhangt met de verteltrant in verleden tijd. Een goed voorbeeld is de cultuurbotsing rondom de begrafenis van Tala, de dochter van Memed. Zij wordt begraven op de begraafplaats van de kerk in Zalk, maar na de begrafenis blijkt dat de migranten anders rouwen dan de dorpsbewoners gewend zijn. Er wordt geklaagd over grote groepen mensen op het kerkhof en een gebrek aan transparantie naar het dorpsbestuur. De verteller reflecteert en geeft de lezer tekst en uitleg:

Als er iemand wordt begraven is het in de islamitische cultuur gebruikelijk dat vrienden en familieleden zich na drie dagen opnieuw bij het graf verzamelen om diegene te gedenken, dit ritueel wordt na een week herhaald, nog eens na veertig dagen en ten slotte nog een laatste keer na een jaar. Op de zevende dag hadden de oude mannen een appelboom meegenomen om naast het graf te planten. ... De

boom paste bij de begraafplaatsen zoals je die kunt vinden in het Midden-Oosten, waar de zon veel schijnt.<sup>133</sup>

Bepaalde woorden en woordgroepen in dit citaat wijzen op de kennis en competentie van de verteller zoals “gebruikelijk” en “zoals je die kunt vinden”. Die kennis en competentie staan garant voor de autoriteit van de verteller, wat hem overtuigender maakt.

Naast de status van de verteller zijn de psychologische eigenschappen van de focalisator van invloed op hoe het verhaal tot de lezer komt. Qua cognitie is de focalisator alwetend. Hij weet alle gedachtes en gevoelens van de personages die hij focaliseert. Echter, de focalisator focaliseert niet alle personages in het verhaal. Er zijn meerdere personages die aan de zijlijn staan en wel een belangrijke rol hebben voor de gefocaliseerden, zoals partners of collega's. De lezer leert alleen over hen, omdat de verteller de gedachtes van de gefocaliseerden over die personen vertelt. Qua emotie is de focalisator afstandelijk, wat relateert aan de vaste focalisatie. Zijn waarneming is niet empathisch, hij vertelt op neutrale wijze de historie en dat komt de betrouwbaarheid van de focalisatie ten goede.

Voor de ideologie van de focalisator geldt hetzelfde: hij laat geen ideologie doorschemeren in de vorm van een opinie. Hij streeft juist naar een gebalanceerde, neutrale focalisatie waarbij alle personages de ruimte krijgen. Er wordt een heel diverse groep personages gefocaliseerd door die ene focalisator. De gefocaliseerden hebben allerlei nationaliteiten, van Nederlands tot Syrisch en Koerdisch. Daarnaast verschillen ze allemaal betreft religie of overtuiging, waardoor hun visie op de gebeurtenissen verschilt. De focalisator brengt al die visies in beeld. De gefocaliseerden van het verhaal zijn als een lappendeken en de focalisator gebruikt hen om vanuit al die individuele posities een blik op de situatie te werpen. De lezer krijgt zo een breed beeld van het verhaal.

#### 4.4 Betrouwbaarheid van de verteller

Voor de verteller geldt dat zijn tijdspositie, waar hij staat op de tijdlijn van de gebeurtenissen, een indicatie van betrouwbaarheid is. In *Papegaaï* vertelt de verteller zowel achteraf, wat zichtbaar is aan de verleden tijdsvorm, als vooruitblikkend. Dat geeft de lezer het gevoel dat de verteller ervaren en deskundig is, want hij blikt terug en kan bij

---

<sup>133</sup> Ibid., 141.

elke gebeurtenis al een verbinding maken met wat er in de toekomst gaat gebeuren, zoals in dit voorbeeld:

Wat er ook zou gebeuren, Pari zou voorlopig niet meer hoeven te integreren. Ze zou eerst uit haar coma moeten ontwaken als ze verder iets van haar leven zou willen meemaken. Pari was voor nu opzijgeschoven, maar ondertussen klopte het leven met de hand van de heer Bordewijk op de deur van Khalid in het dorp Veecaten.<sup>134</sup>

In dit citaat laat de verteller weten welke aanstaande gebeurtenis ervoor zorgt dat Pari iets van haar leven kan maken. Hij blik hier met de lezer vooruit naar wat Pari “zou” gaan doen alvorens ze weer een rol speelt. Het “opzijschuiven” benadrukt ook hoe de verteller al weet dat Pari later weer verschijnt: ze wordt voor dat moment op een zijspoor geplaatst, om later weer terug te kunnen komen. De tijdspositie van de verteller geeft de lezer vertrouwen in de waarheid en compleetheid van het verhaal, omdat hij over de gehele breedte van de historie toegang heeft tot informatie.

Een tweede aspect van betrouwbaarheid is de retoriek zoals Moenandar die typeerde. De authenticiteit van de documenten en verhalen wordt door migrantauteurs ingezet om de lezer te overtuigen. In *Papegaai* komen de personages allemaal uit heel verschillende landen en regio's en hun levensverhaal wordt aangedragen als bewijsvoering voor hun authenticiteit:

Lina was geboren in Bakoe. Haar vader was op jongere leeftijd vanuit Iran naar de voormalige Sovjet-Unie gevlucht. Hij was actief lid van de eerste communistische partij in het vaderland geweest. In Rusland trouwde hij met een vrouw uit Azerbeidzjan en ze kregen een dochter: Lina.<sup>135</sup>

Elk personage dat gefocaliseerd wordt, krijgt op die manier een introductie met hun afkomst en hun reden om te vluchten naar Nederland. Ook Memed: “Zijn angst werd veroorzaakt door alles wat hij in de tijd hiervoor, onderweg in Pakistan, had meegemaakt.”<sup>136</sup> Met die introducties wordt de ethische verantwoording geleverd voor de vlucht van de migranten en hun recht op een verblijf in Nederland. Dat verklaart waarom hun verhaal authentiek is en waarom hun aandeel in het verhaal voor de lezer een geloofwaardige bijdrage is. Daarnaast suggereren deze introducties dat het niet

---

<sup>134</sup> Ibid., 262.

<sup>135</sup> Ibid., 101.

<sup>136</sup> Ibid., 39.

zomaar over personages gaat, maar over ‘echte mensen’. Dat verstevigt weer de positie van de verteller, omdat hij niet zomaar verhalen en personen verzint.

#### 4.5 Bronnengebruik

Volgens De Taeye is bronnengebruik een pijler van documentair proza. In de roman wordt veelvuldig gebruik gemaakt van extra bronnenmateriaal, zoals krantenartikelen of nieuwsberichten die de maatschappelijke ontwikkelingen in Nederland schetsen. Die bronnen bestaan vooral uit media-aandacht voor allerlei integratiethema’s, waar de personages ook mee te maken krijgen. De lezer kan vertrouwen op de informatie die gegeven wordt, want die ligt heel dicht bij de werkelijke geschiedenis, zoals in dit fragment:

Een nieuwspresentator van de Nederlandse televisie verscheen op het scherm en vertelde met een bedrukt gezicht over een reeks schokkende aanslagen die in New York had plaatsgevonden... George W. Bush was op het scherm en sprak de historische woorden: ‘We will find those who did it, smoke them out of their holes, we’ll get them running and we’ll bring them to justice.’<sup>137</sup>

Ook literair-culturele bronnen krijgen een plek in de roman. De verteller en de personages citeren Perzische en Nederlandse literatuur. Die literatuur kleurt de culturele context en de historie waarop het verhaal voortbouwt. De presentatie van de literatuur is verschillend. De ene keer wordt het als een fragment met bijbehorende verwijzing opgenomen, de andere keer parafaseren de personages verhalen of gedichten tijdens een gesprek. Op gelijke voet worden er ook Nederlandse gedichten neergezet in de roman, zoals Marsmans ‘Herinnering aan Holland’.<sup>138</sup> De Nederlandse gedichten lijken te functioneren als vergelijkingsmateriaal voor de Nederlandse lezer: er wordt iets bekends gepresenteerd om het nieuwe beter te begrijpen. Het maakt de romans tevens heel inclusief, want er wordt literatuur uit beide culturen gerepresenteerd. Onder paragraaf 5.1 zal het functioneren van literatuur in de roman uitgebreider besproken worden.

De combinatie van zowel mediale en literair-historische bronnen resulteert in een waarheidsgetrouwe en complete fundering van het verhaal. Niet alleen maatschappelijke

---

<sup>137</sup> Ibid., 393-394.

<sup>138</sup> Ibid., 235.

tendensen, maar ook de literatuur krijgen een plek in het beeld dat de verteller wil onderbouwen en vertellen.

#### 4.6 Magische verhaalinhoud

De meervoudige focalisatie, de bronnen en alle andere contextuele informatie over Nederland in de jaren 90 wekken de indruk van een waarheidsgetrouwe documentaire. Toch scoort de inhoud van de roman niet goed als documentaire, alsof Abdolah balanceert tussen de non-fictie van een documentaire en de fictie van een sprookje. Er zijn meerdere momenten waarop de verteller onwaarschijnlijke of onrealistische gebeurtenissen vertelt. Zo treft de lezer een baby op een grafsteen:

De wind had zowel de appelboom als Tala ingefluisterd dat de baby een meisje was. Ze wisten allebei dat het meisje op een dag het kerkhof op zou kruipen om op de grafsteen van haar zus te gaan zitten. De papegaai vloog net als de andere avonden over de moestuin en ging in de dakgoot van de kerk zitten, in de wetenschap dat Memed zou komen.<sup>139</sup>

In dit citaat zitten meerdere personificaties en een soort profetie. De wind “fluistert” een appelboom en een (dood) meisje informatie in over de toekomst. Vervolgens wordt ook de appelboom gepersonifieerd, want hij “weet” dat de baby op de grafsteen zal kruipen. Die kennis gaat over de toekomst en is moeilijk tot een bron te herleiden, wat het op een profetie laat lijken. De overvliegende papegaai is een motief dat in de gehele roman terug te vinden is. De buurvrouw van Memed heeft een papegaai, maar er vliegen ook regelmatig spontaan papegaaien over de IJssel en Klazien wordt ‘meegenomen’ door de papegaaien na haar overlijden. Daarnaast zadelt de verteller de lezer met nog een vreemde situatie op, waarin het tijdsverloop niet klopt:

Diezelfde nacht gebeurden er ook andere belangrijke dingen in Nederland. Veel jonge Marokkaanse vrouwen liepen in het donker van de nacht naar hun kledingkast en deden een sluier om. Het waren de meisjes en jonge vrouwen die op dat moment al een tijdje overwogen of ze een sluier om moesten doen of niet. Het was ook in diezelfde nacht dat de baarden van Marokkaanse jongemannen begonnen te groeien, zodat ze hun baarden met hun handen onder de deken vast konden houden.<sup>140</sup>

---

<sup>139</sup> Ibid., 182.

<sup>140</sup> Ibid., 397.

In dit citaat heeft de verteller het over de radicalisering van Marokkaanse, islamitische jongeren. Dat zijn realistische en waargebeurde decorstukken die al veelvuldig terugkwamen in paragraaf 4.5. Toch kloppen de handelingen (omdoen, groeien) en de setting (nacht) van de beschreven gebeurtenissen niet goed in de tijd, waardoor de lezer zich kan afvragen in hoeverre de verteller de situatie betrouwbaar weergeeft. De scène klopt wel met de extradiëgetische positie van de verteller. Die positie maakt het mogelijk om op afstand te staan en meerdere ruimtes te focaliseren. Het tijdsverloop is magisch, evenals de setting in het vorige citaat, maar de scène is ook alomvattend en geeft rekenschap van de radicalisering in Nederland sinds de aanslagen.

Het eerste deel van de analyse bestond uit de narratologische kenmerken van de roman, wat de verweving van vertelmodi en een documentair effect geduid heeft. Dat was de vorm van de roman, nu wordt de overstap gemaakt naar de inhoud: de beeldvorming over culturen en cultuurverschillen.

## 5. Inhoudelijke analyse – een beeldende gemeenschap

In *Papegaai vloog over de IJssel* passeren veel beelden de revue van en over ‘andere’ mensen, of de dingen waar die mensen zich mee bezig houden. De imagologie is gebaseerd op het idee dat mensen zich een voorstelling maken van anderen en dat die voorstelling niet altijd klopt met de werkelijkheid.

### 5.1 De bemiddelaar

De integratie van oosterse migranten in Nederland, met name het platteland van Overijssel, is het thema van *Papegaai vloog over de IJssel*. De vorm van de roman lijkt op een documentaire, vanwege de narratologische kenmerken. Inhoudelijk is de documentaire vertelmodus ook aanwezig, vanwege de bemiddeling tussen de culturen. Wanneer de culturen botsen of er onbegrip ontstaat, worden de visies van beide partijen toegelicht. Er wordt een inhoudelijke verklaring gegeven. De verteller treedt op als bemiddelaar, met kennis van beide culturen. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het volgende citaat: “Memed wist nog niets van het katholieke of protestantse geloof en hij had nooit geweten dat er een groot verschil was tussen deze twee christelijke stromingen. ... Hoe zou iemand die in garages was opgegroeid ooit iets over Calvinijn gehoord kunnen hebben?”<sup>141</sup> Uit het citaat blijkt dat de verteller kennis heeft van een fundamenteel kenmerk van de Nederlandse cultuur en omgangsvormen: het Calvinisme. Tegelijkertijd wordt de (onbewuste) irritatie van de Nederlander over de onwetendheid op dat vlak ingedamd met een verklaring en retorische vraag. Dat getuigt van een bemiddelende visie: kennis van twee zijdes en die inzetten om confrontatie op te lossen.

Ook in de volgende situatie, rondom de aanslag op Theo van Gogh, toont de verteller een bemiddelend karakter wanneer hij de andere kant van het verhaal laat zien. Hij toont hoe een religieus persoon waarde hecht aan het boek dat bij zijn religie hoort en de inhoud gebruikt als leidraad. De aanslagpleger wordt door deze perspectiefwissel menselijker:

Hij kuste de Koran, sloot zijn ogen en opende een willekeurige pagina. Hij schrok toen hij voor de zoveelste keer dezelfde soera zag. Het was de soera van Aboe Lahab, waarin hij als symbool van het kwaad wordt afgeschilderd. In die soera zegt Allah tegen Mohammed: Maak Aboe Lachab kapot. ... Gesterkt door het woord van

---

<sup>141</sup> Ibid., 42.

Allah trok de Marokkaan zijn witte djellaba aan, stak een pistool onder zijn riem, pakte zijn mes en ging op zoek naar de Nederlandse Aboe Lahab.<sup>142</sup>

Dat wil niet zeggen dat de verteller aan de kant van de Marokkaan staat, want hij laat de lezer ook meekijken met de emoties van de filmmaker:

Er werd geschoten, de filmmaker raakt zijn evenwicht kwijt en viel op de grond. Hij was in de war, kroop over het fietspad en begreep niet wat er gaande was. Opeens flitste het door hem heen dat het waarschijnlijk iets te maken had met de korte film over de Koran die hij onlangs gemaakt had.<sup>143</sup>

De gebeurtenis wordt verteld als een situatie waarbij de aanslagpleger én het slachtoffer een gezicht krijgen. Beiden ervaren schrik en verbazing vlak voor de gebeurtenis, wat leidt tot een confrontatie gebaseerd op een misverstand. Wanneer de verteller maar één kant laat zien, wordt het niet duidelijk hoe de beeldvorming tussen de twee partijen plaatsvindt. De aanslagpleger had waarschijnlijk een beeld van de filmmaker als provocerende onruststoker, terwijl de filmmaker vooral in de war is en zich op het laatste moment pas realiseert waar het over gaat. De verteller bemiddelt, omdat hij beide kanten in één verslag vangt.

In wezen vertelt de roman het verhaal van de Nederlandse migrant en de uitwerking van zijn integratieproces op de Nederlandse burgers. Door bemiddeling wordt er gepoogd om bewustzijn te creëren bij de westerse lezer, die zich geen voorstelling kan maken van het migrantleven. Zo verklaart de verteller: “De tijd verstrijkt bij ontheemden anders dan bij de oorspronkelijke bewoners van een land. Voor de eersten vliegt de tijd voorbij.”<sup>144</sup> De uitspraak onderstreept ook hoe *anders* de cultuur is, wat terugkomt in allerlei contrasten: de hoofddoek op een boerenerf, zoete thee in een bruin café en Koranverzen op een protestants kerkhof. Uit deze contrasten blijkt eveneens dat het draait om bemiddeling en geen oosters tegengeluid: beide culturen krijgen evenveel aandacht en worden op verhelderende wijze naast elkaar gelegd.

Door auto- en hetero-images bij elkaar te plaatsen, weet de verteller op een andere manier de culturen met elkaar te vergelijken. In onderstaand citaat valt te lezen hoe het beeld over de islam in Nederland tot uiting komt:

---

<sup>142</sup> Ibid., 412.

<sup>143</sup> Ibid., 413.

<sup>144</sup> Ibid., 120.



Moslims waren er al langer in Nederland, vanaf de jaren zestig waren ze als gastarbeiders het land binnengekomen. Ze hadden hard gewerkt in de havens en fabrieken. Aanvankelijk hadden ze in hun eigen wereld geleefd. Hun jonge vrouwen spraken geen woord Nederlands en hun kinderen waren nog klein. Hun aanwezigheid werd in het dagelijks leven nauwelijks gevoeld ... De Koran stond al eeuwen op de planken van de Nederlandse boekenkasten maar het boek werd nu als fascistisch bestempeld. De profeet Mohammed werd als pedofiel afgeschilderd. Een spraakmakende Nederlandse regisseur had een korte provocerende film gemaakt.<sup>145</sup>

In bovenstaand citaat valt te lezen hoe Nederland zich een andere houding heeft aangemeten ten opzichte van migranten. In een paar regels wordt er uitgelegd waar het zwart-wit denken over moslims, de generalisatie van de Islam en de simplistische interpretatie van een religieus personage vandaan komen. De uitleg is op subtiele wijze kritisch, wat de documentaireretoriek ten goede komt, omdat de verteller niet uitdrukkelijk één kant kiest. De beschreven ontwikkeling laat vooral merken dat volken de drang hebben om mensen te categoriseren en in groepen te plaatsen, zoals de moslims als aanhangers van een fascistisch boek met een pedofiele profeet. Ruimte voor omdenken, in plaats van reduceren tot stereotypen, is er niet. De verteller vat in enkele regels samen hoe het hetero-image van Nederland over moslims is. Tegelijkertijd illustreert het citaat hoe veel kennis de verteller heeft van de Nederlandse geschiedenis, omdat hij de oosterse kant van het verhaal kan situeren in de Nederlandse tijdlijn.

De bemiddeling tussen Nederlander en migrant is ook te herkennen in het motief van de roman om bewust vergelijkbare beelden en eigenschappen te presenteren. Zoals de oosterse verhalen, gedichten en Koranverzen: ze staan op gelijke voet met de Nederlandse verhalen, gedichten en Bijbelteksten. De lezer kan zo op een nieuwe manier kijken. Opeens is oosterse literatuur niet zozeer vreemd, exotisch of gewelddadig, maar juist vergelijkbaar met de Nederlandse literatuur, omdat literatuur de eigen cultuur weerspiegelt. De rivier is ook voorbeeld van het presenteren van vergelijkbare eigenschappen. Het Overijsselse landschap krijgt haar karakter en contouren door de IJsseldelta. In het kader van 'project natie' kan dan afgevraagd worden: hoe Nederlands of Syrisch is een rivier? Het element is voor beide culturen belangrijk als *branding*, maar door deze verrassende overeenkomst blijkt de scheiding tussen wij en zij opeens niet meer zo duidelijk:

---

<sup>145</sup> Ibid., 407.

Praten met de rivier was eigenlijk niets nieuws voor haar, het was een deel van haar eigen oosterse traditie. De vrouwen van het Syrische dorp waar ze vandaan kwam, praatten altijd met de rivier die langs het dorp stroomde. Ze deelde hun geheimen met hem. Ze deed nu eigenlijk niets anders wanneer ze tegen de IJssel praatte.<sup>146</sup>

Het lijkt een puur Nederlands beeld van de Hollandse strijd tegen water met haar dijken, molens en stuwen. De rivier blijkt echter in de oosterse cultuur ook een belangrijke betekenis te hebben die de personages projecteren op die oer-Hollandse IJssel.

## 5.2 Contrasten: anders en gelijk

Het contrastdenken dat voortvloeit uit de voorstelling dat migranten fundamenteel anders zijn, wordt meerdere malen de basis voor een scène die aanzet tot nadenken over het auto- en hetero-image. Zo is er een groep oudere mannen (migranten) die vaak samen op stap gaat. Ze spreken elkaar in Zwolle op het plein, vlakbij de boekhandel. Daar lopen ze aan tegen de *unwritten code* van hun eigen cultuur: de dingen die men onbewust normaal vindt om te doen. De verteller geeft tekst en uitleg bij de handeling van de migranten:

De Zwolse boekhandelaar kon niet weten dat het een oude gewoonte van intellectuele mannen in islamitische culturen was om af te spreken bij de boekhandel van de stad. Ze maakten een praatje met de eigenaar, discussieerden met hun makkers over de boeken die ze gelezen hadden, kochten daarna een krantje, stopten het in hun jaszak en liepen samen naar een theehuis om hun gesprek voort te zetten. ... Omdat er nog geen theehuis in Zwolle was, bleven ze vaak met z'n allen de hele middag onbeweeglijk voor de etalage staan.<sup>147</sup>

Deze gebeurtenis resulteert in een confrontatie met de boekhandelaar. Hij verzoekt hen om te gaan, omdat hij de mannen ziet als lastige blokkering van zijn etalage. De mannen daarentegen zien hun handeling juist als eer en bewijs van waardering voor de boekhandelaar. Er wordt uiterst zwart-wit gedacht: de migranten zijn fout en de boekhandelaar belt de politie. De mannen zijn zich niet bewust van de context waarin hun handeling normaal is (in het Midden-Oosten) en de boekhandelaar evenmin. Deze scène biedt een nieuw perspectief en een nieuw beeld voor een herkenbare situatie waarin de oosterling automatisch de persoon-buiten-de-norm is.

---

<sup>146</sup> Ibid., 232-233.

<sup>147</sup> Ibid., 357.

De contrasten tussen de oosterse en Nederlandse cultuur lopen als een rode draad door de roman. Zo komt het tot een grote confrontatie wanneer één van de migranten, Pari, een relatie krijgt met een Nederlander. Inmiddels is ze gescheiden van haar Irakese man. Na een paar maanden neemt haar ex-man wraak en steekt haar neer in de woning van haar nieuwe vriend. Op deze gebeurtenis wordt door de verteller gereflecteerd:

De gewone mensen die Pari en haar ex-man niet kenden, konden zich niet voorstellen welke motieven een man tot zo'n misdaad zouden kunnen brengen, maar de immigranten spraken erover alsof het onvermijdelijk was geweest: 'Het is verschrikkelijk wat hij gedaan heeft, maar ik kan die man toch goed begrijpen. Je neemt je vrouw en je kind mee naar een land, naar Nederland, en opeens pakt je vrouw de hand van je kind en gaat ze van het ene bed naar het andere bed om met Nederlandse mannen te slapen. Dat pikt toch geen enkele man?' Sommigen verdedigden Pari met het argument dat ze van haar man gescheiden was en dat ze zelf mocht weten met wie ze naar bed ging.<sup>148</sup>

De beeldvorming over eerwraak, wat de ex-man van Pari gepleegd heeft, wordt hier vanuit twee perspectieven gedeeld met de lezer. Hoe men over de gebeurtenis denkt hangt dus samen met het perspectief van waaruit men een beeld vormt en of dat een beeld over de eigen gemeenschap is (auto), of over een andere (hetero). Daarnaast maakt deze scène duidelijk hoe een gemeenschap samenhang vertoont terwijl zij geen gemeenschap is met geografische afbakening. De immigranten spreken zich grotendeels (sommigen steunen Pari) als groep uit over de gebeurtenis en contrasteren met "de gewone mensen": de migranten zien zichzelf als een *imagined community*. Daarnaast kunnen de 'gewone' mensen zich niet voorstellen hoe of waarom dit gebeurt, want het is een misdaad. Dat verwijst naar het Nederlandse streven naar onafhankelijkheid: een vrouw is, zeker als zij gescheiden is, onafhankelijk. Dat geldt niet voor de migranten en de gedragsregels in hun *imagined community*. De verteller bemiddelt door het contrast tussen zowel het oosters perspectief als het Nederlands perspectief op de gebeurtenis te laten zien.

Het contrast tussen de migranten en Nederlanders wordt niet altijd bemiddeld in de roman. Een aantal stereotiepe beelden wordt juist bevestigd. Ze lijken haast een karikatuur, omdat het overbekende clichés zijn die alsnog voor problemen zorgen bij de personages. Die karikaturen dienen als stilistisch instrument, want door de stereotypen zó duidelijk neer te zetten worden beelden die 'normaal' lijken opeens abnormaal. Ze

---

<sup>148</sup> Ibid., 260-261.

zetten aan tot nadenken over de gelijkheid tussen contrasterende groepen. Als voorbeeld is één oosters stereotype gekozen, een hetero-image van de Nederlander: de oosterse sjoemelaar. Memed geeft een valse naam op als hij in Nederland komt waardoor hij geen autorijbewijs aan kan vragen. Hij probeert via Lina en haar werk bij de gemeente alsnog iets voor elkaar te krijgen:

‘Doe me dit alsjeblieft niet aan,’ smeekte hij, ‘de ambtenaren van de gemeente kunnen niet lezen wat er op mijn rijbewijs staat. Voor mij maakt het ook niet uit of mijn rijbewijs op mijn echte of mijn valse naam staat. Geef me een rijbewijs op mijn valse naam, doe gewoon alsof je het niet hebt gezien.’ ‘Dat kan ik niet doen. Ik ben een beëdigd tolk, dat gaat me mijn werk en geloofwaardigheid kosten.’<sup>149</sup>

Eenzelfde voorval doet zich voor tussen Memed en zijn nieuwe werkgever, een autogaragehouder. Memed vindt het een prima idee om oude auto’s naar Nederland te halen en die door te verkopen alsof ze in goede staat verkeren: “Maak je geen zorgen over kilometertellers. Ik draai al die tellers terug, ik weet hoe dat moet, zo deden we dat ook altijd in Teheran. En dat blijft natuurlijk tussen ons,’ zei Memed met een knipoog. ‘Dat is strafbaar Memed, dat kan ik echt niet doen!’ zei Jan met zijn wijsvinger in de lucht.”<sup>150</sup> Het stereotiepe beeld van de Nederlander als moraalridder en dat van de migrant als sjoemelaar liggen scherp naast elkaar. Deze karikaturale stereotypen zijn een stilistisch instrument die de lezer laten nadenken over de oriëntalistische lading van een hetero-image. Het vrij interpreteren van regels en wetten wordt in de westerse cultuur als strafbaar feit gezien, het volgen van de wet juist als goede eigenschap. Dat houdt ook verband met de protestantse historie van Nederland, waarbij rechtschapenheid een goede deugd was. Die waarden gelden niet in alle culturen, waardoor het belang van die waarde afneemt: blijkbaar geldt het niet voor iedereen. Zo ook in de Arabische cultuur. Door beelden als een stereotype te presenteren, krijgen ze veel aandacht en wordt het contrast tussen twee culturen (het stereotype en de norm) scherper. Naast bemiddeling is stereotypering dus een manier om contrasten en het denken over cultuurverschil terug te brengen naar een prikkelende documentaire over hetero- en auto-images bij integratie.

---

<sup>149</sup> Ibid., 104-105.

<sup>150</sup> Ibid., 121.

### 5.3 Nederlands nationalisme

Het Nederlands nationalisme krijgt in deze roman op allerlei manieren vorm. Zo is het leren van de Nederlandse taal een heet hangijzer voor alle immigranten. Er wordt van hen verwacht dat zij Nederlands leren om te kunnen functioneren in de maatschappij. Deze vereiste relateert aan etnisch nationalisme: de wens om het volk één homogene groep te laten zijn met dezelfde taal. Als tweede punt is er de angst voor een veranderend Nederland door de komst van de migranten. Zo leiden gesluierde vrouwen in het straatbeeld tot verwarring bij de Nederlanders, worden nieuwe oosterse producten in de Albert Heijn na protesten weggehaald en ontvangt de krant boze brieven. Dit laatste incident volgde op zelfgeschreven stukjes van AZC-kinderen. Dit citaat is een voorbeeld van één van die boze brieven:

Er kwam ook een ingezonden brief van een oude man binnen: 'De krant laat de angst van een Syrisch meisje zien, maar het zou de redactie sieren als ze ook eens over onze eigen angsten schrijft, de grote angst die veroorzaakt is door duizenden vreemdelingen die non-stop het land binnenkomen.' ... Toen de boze lezers dreigden hun abonnementen op te zeggen, stopte de krant met het plaatsen van de stukjes.<sup>151</sup>

De reactie op de publicatie wijst op de drang van de Nederlanders om een plaatsbepalende ander te hebben. Een volk of groep die overduidelijk niet een Nederlander is. In het geval van de migranten is die vijandige groep diffuus, zelfs kinderen worden gerekend tot een bedreiging van de Nederlandse traditie. Een incident als dit houdt wel beide groepen een spiegel voor: er is aan beide kanten (Nederlanders en migranten) angst als gevolg van de integratie. Het gaat in deze scène niet zozeer om een protest waarbij één van beide partijen gelijk krijgt, maar om vergelijkbare emoties over hetzelfde gegeven. Dat gebeurt veelvuldig in de roman, wat het idee van documentair proza versterkt: meerdere visies komen aan bod, geen eenzijdige getuigenis.

In de Nederlandse politiek komen ook angstvraagstukken aan bod, zo deelt de verteller contextuele informatie over de Nederlandse kijk op vreemdelingen:

Elke avond gingen deskundigen met elkaar in debat in talkshows op televisie over onderwerpen als vrouwenbesnijdenis, homohaar, uithuwelijking, Koranlessen, de nikab, jodenhaat, hoofddoeken, baarden en 'kutmarokkanen'. De presentatoren wisten altijd een aantal rare, enge imams te strikken voor hun shows.<sup>152</sup>

---

<sup>151</sup> Ibid., 415-416.

<sup>152</sup> Ibid., 407.

De verteller spreekt van *rare, enge imams*, waarbij de vraag rijst wie dat vindt. De Nederlander, de migrant of de verteller? Het is in ieder geval duidelijk dat de zondebok gevonden is waarmee het hetero-image versterkt wordt. De Nederlandse partij is selectief, want de wens om het gehele plaatje te zien en om niet te varen op angst (en die te bevestigen) is volledig afwezig. Men is bang dat de Nederlandse gewoontes zullen veranderen door de komst van een vijand die andere overtuigingen heeft. Daarnaast ondersteunen die talkshows het hokjesdenken: er wordt een enge imam genomen die symbool staat voor de groep mensen binnen een hokje. Op die manier wordt de complexiteit van het integratievraagstuk gereduceerd tot negatief geframede onderwerpen en bangmakers. De verteller somt hier al die stereotypen van de Nederlandse angst op, wat des te duidelijker maakt dat beeldvorming subjectief is.

Om balans te houden en de compleetheid van het beeld te waarborgen, wordt ook de angst van de migranten benoemd in de roman. Meisjes en vrouwen gaan vaker een hoofddoek dragen, als bescherming. Ook de botsing met de Nederlandse normen en waarden, die migranten geacht worden over te nemen, zorgt voor angst. Zo wordt de Egyptische schilder Khalid uitgenodigd bij het huis van zijn homoseksuele baas. Daar is hij te gast bij wat later een homoseksueel feest blijkt te zijn, voor en door homoseksuele mannen. Dat strookt niet met Khalids islamitische geloofsovertuiging, hij raakt in de war en constateert vervolgens: "Hij huiverde van de gedachte dat Nederland alles van hem af wilde pakken, hij was bang dat hij met wortel en al uit de oude Egyptische grond getrokken zou worden."<sup>153</sup> Tijdens de begrafenis van Tala doet zich dezelfde verwarring en angst voor bij de migranten. De begrafenis heeft een vast script aan gewoonten, maar op de één of andere manier lukt dat niet: "Het was een gewoonte waarmee ze waren opgegroeid, maar opeens konden ze het niet meer. Het klonk raar om langs de IJssel dit soort dingen te roepen."<sup>154</sup> Het idee dat een gemeenschap en cultuur wortelt in de bodem van de natie zorgt hier voor verwarring: alsof de gemeenschap niet meer functioneert, zodra die op een andere plek is. Met angst als voorbeeld laat de roman zien hoe twee gemeenschappen worstelen met de integratie-eisen die ze elkaar opleggen, maar waar ze zelf ook niet aan kunnen voldoen.

---

<sup>153</sup> Ibid., 366.

<sup>154</sup> Ibid., 138.

## 6. Conclusie

Bemiddeling, contextualisering en verbreding kernbegrippen zijn die beide pijlers van deze scriptie met elkaar verbinden. De verteller heeft een bemiddelende rol als mediator die zowel terugblijkt als vooruit kijkt. Hij focaliseert veel personages, waarmee het risico op een eenzijdige getuigenis van tafel wordt geveegd en beide gemeenschappen een stem krijgen. Op die manier verklaart én verdiept hij het inzicht in de verschillen tussen hetero- en auto-images omtrent de verhaalgebeurtenissen. Hij geeft geen tegengeluid vanuit de deelnemerspositie, maar laat alle personages deelnemen aan hetzelfde thema: integratie. De verteller bemiddelt alsof hij de lezer bij de hand neemt en hij zet zijn kennis in om de cruciale context van die integratiekwesitie te tonen. Die contextualisering is terug te vinden in de vertelmodus, zoals het bronnengebruik met daarin literatuur en media. Inhoudelijk is de contextualisering terug te zien in de kennis die de verteller toont rondom culturele botsingen, wat de lezer het vertrouwen geeft met een kundige *agent* van doen te hebben. Daarnaast is contextualiseren onderdeel van de culturele zender: de verschillen en overeenkomsten van twee culturen worden in een gepersonifieerde setting naast elkaar geplaatst en verklaard. De lezer krijgt echt de mogelijkheid om meer te begrijpen en te leren over een gevoelig thema. Ten slotte uit de verbreding zich in het brede spectrum aan dubbele perspectieven op de verhaalgebeurtenissen, wat nieuwe inzichten oplevert: beide gemeenschappen nemen deel aan de integratie. De beeldconstructie van beide partijen wordt ontrafeld, zodat het duidelijk wordt waar hun ideeën over de ander vandaan komen. Dat is eveneens hoe de roman inhoudelijk een documentair effect heeft op de lezer. Er zijn meerdere getuigenissen zodat geen van beide gemeenschappen benadeeld wordt.

Er kan besloten worden dat *Papegaai vloog over de IJssel* inderdaad onder documentair proza valt, vooral vanwege het contrast met migrantliteratuur waarin de getuigenis van de deelnemer en diens afwijkende visie centraal staat. Abdolah ontsnapt aan het klassieke hokje van migrantliteratuur met deze roman. De narratologische structuur vormt een retoriek die overtuigend bemiddelend, neutraal en veelzijdig is. Dat ondersteunt het documentaire-effect: de lezer *ervaart* de tekst als documentair, weliswaar met een magisch randje. De imagologische waarde is eveneens documentair, want hetero- en auto-images wisselen elkaar af en vormen een lappendeken van beelden bij integratiethematiek. Stereotypen worden uitvergroet of ontkracht, wat leidt tot een

bewustwording van beeldvorming door en over migranten. Uiteindelijk blijken de culturen geheel vergelijkbaar te zijn. Het draait in *Papegaai* niet om de individuele beleving van één gemeenschap, maar om de vergelijkbaarheid van hun ervaringen, die op documentaire wijze bemiddeld en verteld wordt.

## Discussie

Zoals bij elk onderzoek zijn er aan deze masterscriptie een aantal punten die achterwege zijn gebleven: waar gehakt wordt, vallen spaanders. Zo is er bewust voor gekozen om geen parateksten te onderzoeken bij de analyse van *Papegaai vloog over de IJssel*, waarvoor enkele argumenten zijn aangedragen in de methode. Wellicht zijn er onderzoekers die, in lijn met Gérard Genettes bevindingen in *Seuils* (1987), overtuigd zijn dat parateksten wél onlosmakelijk met de hoofdtekst verbonden zijn. In die visie functioneert paratekst als drempel tussen werkelijkheid en verhaalwereld, daarbij sturend in de perceptie van de lezer. In vervolgonderzoek zou de functie van paratekst op documentair proza in migrantliteratuur meegenomen kunnen worden, wat resulteert in mooi vergelijkingsmateriaal.

Daarnaast zou de mate waarin migrantliteratuur een documentair karakter heeft, in tegenstelling tot het klassieke karakter van de getuigenis, verder onderzocht kunnen worden. In het verlengde daarvan rijst de vraag of het werk van een migrantauteur ook ‘documentairder’ wordt naarmate de auteur langer schrijft. Om documentair te schrijven is bemiddeling een kernwaarde, waarvoor kennis van beide zijdes nodig is. Abdolah slaagde daarin door zijn kennis van de Nederlandse literatuur en samenleving in de roman op te nemen. Deze roman verscheen 21 jaar na zijn debut. Wellicht geldt voor migrantauteurs, vluchtelingen in het bijzonder, dat zij naar verloop van tijd meer kennis opdoen over de Nederlandse samenleving en die opnemen in hun latere werk. Voor hun werk kan dat leiden tot een verschuiving van de migrantgetuigenis, waarin de ‘eigen’ wereld centraal staat, naar een breder beeld zoals in *Papegaai*.

Ten slotte heeft deze masterscriptie een narratologische methode. In vervolgonderzoek kan er ook gekozen worden voor een methode uit het vakgebied van de interculturele communicatie. In migrantliteratuur zoals *Papegaai vloog over de IJssel* staat culturele (on)gelijkheid en communicatie centraal, dat zijn thema’s die binnen de



interculturele communicatie veelvuldig geanalyseerd worden. Door een onderzoek vanuit dit vakgebied, ontstaat er een meer inhoudelijke cultuuranalyse, bijvoorbeeld over de verhouding tussen verschillende identiteiten of gemeenschappen. Of juist een uiterst vormelijke analyse, zoals het gebruik van taal in relatie tot perspectief. In beide gevallen kan vervolgonderzoek nieuwe inzichten opleveren over culturele identiteit of communicatie in migrantliteratuur.

## Literatuurlijst

### Primair

Abdolah, Kader. *Papegaai vloog over de IJssel*. Amsterdam: Prometheus, 2014.

### Secundair

Altes, Liesbeth Korthals. Preface to *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*, vii-xvi. Nebraska: University of Nebraska Press, 2014.

Anderson, Benedict. *Imagined communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London / New York: Verso, 2006.

Beekman, Klaus. "Flapteksten. Een verkennend onderzoek." *Neerlandistiek* 11, no. 7a (Oktober 2007): 1-13.

Boven, van Erica and Gillis Dorleijn. *Literair Mechaniek*. Bussum: Coutinho, 2015.

Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Prometheus, 2013.

Dervin, Fred. "Cultural identity, representation and othering." In *The Routledge handbook of language and intercultural communication*, edited by Jane Jackson, 181-194. Oxon: Routledge, 2012.

Herman, Luc and Bart Vervaeck. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: VanTilt, 2005.

Leerssen, Joep. "Image." In *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters*, edited by Manfred Beller and Joep Leerssen, 341-345. Amsterdam / New York: Rodopi, 2007.

Leerssen, Joep. *Nationalisme*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.

Louwerse, Henriëtte. "Dutch Distorted. Hafid Bouazza's Momo." *Dutch Crossing* 24, (2000): 29-38.

- Minaard, Liesbeth. "Every carpet a flying vehicle? Multiculturalism in the Dutch literary field." In *Literature, language, and multiculturalism in Scandinavia and The Low Countries*, 97-122. Leiden: Brill | Rodopi, 2013.
- Moenandar, Sjoerd-Jeroen. "Transmitting Authenticity. Kader Abdolah and Hafid Bouazza as Cultural Mediators." *Journal of Dutch Literature* 5, no. 1 (December 2014): 55-73.
- Paasman, Bert. "Een klein aardrijkje op zichzelf, de multiculturele samenleving en de etnische literatuur," *Literatuur* 16 (1999): 324-334.
- Rigney, Ann. "Teksten en intetekstualiteit." In *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Edited by Kiene Brillenburg-Wurth and Ann Rigney, 79-111. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- Saïd, Edward. *Orientalism*. London: Penguin Books, 2003.
- Taeye, Liselot de. "Terug tot de werkelijkheid? Hedendaagse documentaire trends in de Nederlandse literatuur belicht vanuit de twintigste-eeuwse literatuurgeschiedenis." *Nederlandse Letterkunde* 20, no. 1 (2015): 1-24.
- Veen, van P.A.F. and N. van der Sijs, *Etymologisch woordenboek*. Utrecht: Van Dale Uitgevers, 1997. Via <http://www.etymologiebank.nl/trefwoord/orient>.