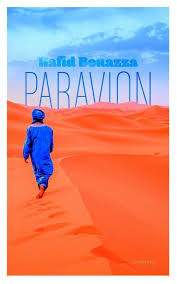
Hafid Bouazza en het thema van Marrokaans-Nederlandse identiteit en integratie in *Paravion*



Eindwerkstuk BA geschiedenis

Cultuurgeschiedenis

Student: Sijtje Reezigt

Studentnummer: 5924413

Begeleider: Steven Schouten

Tweede lezer: David Napolitano

8179 woorden

9 februari 2021



**Inhoudsopgave**

Voorwoord 3

Samenvatting 4

Inleiding 5

1. Historisch kader 10
2. Hafid Bouazza 14
3. *Paravion* 20

Conclusie 27

Bibliografie 29

**Voorwoord**

Ik ben me ervan bewust dat ik in dit eindwerkstuk uitspraken doe over iemand die geëmigreerd is, zonder daar zelf ervaring in te hebben. Ik ben in Nederland geboren uit Nederlandse ouders, dus mijn perspectief is dan ook automatisch anders dan die van Hafid Bouazza, die vanaf zijn 7e jaar in Nederland woont. Hafid Bouazza heeft zijn standpunten en verhalen geschreven voor een groot deel vanuit zijn eigen ervaring. Mijn perspectief daarop kan dus niet volledig neutraal zijn en het kan zijn dat die mijn interpretatie heeft beïnvloed.

**Samenvatting**

Het boek *Paravion* (2003) van Hafid Bouazza werd gepubliceerd in een tijd waarin het debat over integratie en immigratie verhit is. Pim Fortuyn werd in 2002 vermoord en vlak na de publicatie werd in 2004 Theo van Gogh vermoord. Beiden hadden uitgesproken meningen over de islam en de Arabische wereld. Bouazza zelf heeft ook een uitgesproken mening over de islam (hij keurt het af) en over het label van immigrant dat hij van de samenleving heeft gekregen. Zijn positie in het debat staat volgens hem vast: hij is dan wel geëmigreerd als kind, hij is Nederlander en zo zou iedereen hem moeten benaderen. *Paravion* gaat echter over emigrerende mensen van het fictieve Morea, dat geïnterpreteerd kan worden als Marokko, naar het fictieve Paravion, dat geïnterpreteerd kan worden als Amsterdam. In dit eindwerkstuk is het boek geplaatst binnen de standpunten van Bouazza en zijn meningen over islam en Marokkaanse cultuur en de historische tendens van de tijd van de publicatie. Bouazza stelt dat literatuur autonoom is, niet uit een culturele identificatie geschreven hoeft te zijn of zo geïnterpreteerd hoeft te worden. De lezer kan echter bijna niet anders dan Bouazza zien als emigrant. Hij schrijft over zijn geboorteland, heeft een Marokkaanse naam en wordt bovenal gemarkeerd in het literaire veld als emigrantenauteur. Hij voelt zich Nederlander, het beeld dat het publiek van hem heeft is anders. In het boek schetst hij een oriëntalistisch Morea, dat met gebruik van ironie ook kritiek geeft op datzelfde beeld en zet daarmee de lezer een spiegel voor. Bouazza laat met dit boek ook zien hoe moeizaam integratie kan zijn.

**Inleiding**

*Paravion* (Hafid Bouazza, 2003)[[1]](#footnote-2) is een boek dat relatief kort na de moord op Pim Fortuyn (2002) is uitgebracht. Dit is opvallend omdat het boek over Marokkaanse immigratie naar Nederland en integratie van Marokkanen in datzelfde land gaat en hierbij de Marokkaanse en Nederlandse samenlevingen onder de loep worden genomen. In die tijd kwam het debat over integratie en immigratie sterk op, onder andere door Fortuyn in de Nederlandse politiek en in zijn publicaties. Hij viel in de politiek en zijn publicaties op door zijn islamkritiek en de uitspraak ‘vol is vol’, waarmee hij bedoelde dat Nederland volgens hem vol zat en niet meer immigranten aan kon. Dit is ook de tijd die niet lang na de gebeurtenissen van 9/11 afspeelt. Het concept van de Nederlandse identiteit en cultuur wordt in het boek geproblematiseerd, zoals in die tijd ook in politiek onderwerp is. De schrijver heeft een Marokkaanse achtergrond maar woont dan al 27 jaar in Nederland en uit zich in interviews en artikelen kritisch tegenover de islam, waar hij mee is opgegroeid.

In deze scriptie onderzoek ik de visie van het oriëntalisme aan de hand van het boek *Paravion*, de standpunten van de auteur Hafid Bouazza en de tijd waarin dit boek is gepubliceerd. Middels deze kunstuiting, het boek, tracht ik dichter bij het gegeven integratie en identiteit te komen en de problematiek en complexiteit van meningen die daarover bestaan. Onderzoek naar houdingen tegenover integratie in de Nederlandse samenleving is van aanhoudend belang voor de Nederlandse samenleving, omdat dit een onderwerp is dat populair is in de Nederlandse politiek de laatste jaren. De islam zorgt voor controversiële reacties binnen de samenleving, door 9/11, ISIS en andere zaken die spelen waar de islam een rol in heeft.

**Oriëntalisme**

De Palestijns-Amerikaanse literatuurwetenschapper Edward Saïd (1935-2003) omschrijft de term oriëntalisme als een mentaliteit of houding van het Westen tegenover het Oosten. Er wordt onderscheid gemaakt tussen ‘wij’ en ‘de Ander’. Het definiëren van de Ander heeft ten doel om een duidelijker ‘wij’ te krijgen. Hierdoor krijgt het Midden-Oosten een stereotype beeld. Het Westen werd in het koloniale tijdperk als dominant gezien en het Midden-Oosten als het tegenovergestelde, de Ander. Het Midden-Oosten en elementen die daarmee verbonden zijn, worden omschreven als mysterieus, exotisch, erotisch en gewelddadig. Deze koloniale houding is sterk verweven in de westerse samenleving en speelt nog steeds een rol in de houding tegenover ‘de Ander’.[[2]](#footnote-3) Paul Mepschen (1976), Jan Willem Duyvendak (1969) en Evelien Tonkens (1961) stellen dat het beeld dat men van de gemiddelde moslim heeft dan ook van niet-moderne mensen is. Deze westerse moderniteit houdt vrijheid van seksualiteit, mening en geloof in en dat zouden moslims niet hebben.[[3]](#footnote-4)

Door migratie is ‘de Ander’ naar het land van ‘ons’ gekomen, dus zou het kunnen zijn dat het wij/zij verschil er minder zou zijn, maar er wordt nog steeds onderscheid gemaakt tussen mensen. Dit kan een probleem zijn voor de migranten op gebied van integratie.

**Onderzoek over (Nederlands-Marokkaanse) identiteit**

Als culturen met elkaar in contact komen, wat bij migratie het geval is, is er sprake van een *cultural encounter*.[[4]](#footnote-5) Een gevolg daarvan is culturele vertaling, waarbij bepaalde aspecten van de ene cultuur bewust uit de context worden gehaald en in een nieuwe context geplaatst. Dit kan gebeuren als er een bevolkingsgroep in een nieuw land gaat wonen en ‘handige’ elementen overneemt, zoals voedsel, woorden of handelingen. Culturele hybriditeit kan het resultaat zijn hiervan: een waarnemingsschema uit de eigen cultuur wordt onbewust op een andere cultuur toegepast. Het gevolg van deze processen is een identiteit met invloeden uit verschillende culturen. Vaak is dit geen vloeiend proces, maar gaat dit gepaard met discriminatie, omdat de culturen niet gelijkwaardig worden geacht. De hybride identiteit heeft vaak te maken met hiërarchie, waarbij een ongelijkwaardige sociaal-culturele waardering het gevolg kan zijn.[[5]](#footnote-6) In het geval van Marokkaanse immigranten naar Nederland wordt de Marokkaanse cultuur aangepast aan de Nederlandse omgeving. Hierin worden al dan niet bewust keuzes gemaakt wat er wordt aangepast en wat niet. Voor de hand liggend is de taal, maar ook voedsel en gebruiken veranderen. De culturele handelingen veranderen en in die zin verandert de culturele identiteit van iemand ook. In deze scriptie zal ook gekeken worden hoe de Nederlandse, Marokkaanse en Marokkaans-Nederlandse identiteit wordt behandeld in het boek *Paravion*.

**De Nederlands-Marokkaanse identiteit in literatuur**

Mensen met een migratieachtergrond die in het Nederlands schrijven krijgen vaak de term migrantenliteratuur voor hun werk. De literatuur wordt veelal als uiting gezien van de multiculturele samenleving die het gevolg is van de migratiestromen van de tweede helft van de twintigste eeuw. Niet alle auteurs die hieronder worden geschaard zijn het echter eens met de benaming. Hafid Bouazza stelt dat zijn schrijverschap niet wordt bepaald door zijn Marokkaanse achtergrond en dat hij als individu schrijft, niet als representant van migranten. Door Elisabeth Leijnse en Michiel van Kempen worden deze schrijvers ‘tussenfiguren’ genoemd.[[6]](#footnote-7) In 2001 had de nationale boekenweek het thema ‘Het land van herkomst - schrijven tussen twee culturen’, een thema waarin de tussenfiguur centraal staat. De naam ‘schrijven tussen twee culturen’, is wat de tussenfiguur zodanig maakt. Hij slaat een brug tussen de culturen met zijn literatuur. Het begrip slaat dus op de auteur en diens achtergrond, maar ook op de manier waarop dit in zijn literatuur tot uiting komt. Een auteur is een tussenfiguur als de twee culturen als thema en de positie van de auteur ook naar voren komen in het verhaal.[[7]](#footnote-8) Dit wordt veelal als een verrijking van de Nederlandse letterkunde genoemd, omdat het voor een breder perspectief op de Nederlandse cultuur zorgt door iemand die een buitenstaandersperspectief heeft maar ook de Nederlandse cultuur zelf ook goed kent. Hier wordt het begrip van culturele identiteit problematisch, omdat identiteit iets dynamisch wordt. De migrant past zich aan de nieuwe cultuur aan, terwijl hij elementen van de oude cultuur behoudt: een hybride identiteit. Bouazza heeft in die zin ook een hybride identiteit, maar hij heeft een ander idee van migrantenliteratuur en zijn positie daarin. Dit zal nader worden toegelicht in hoofdstuk twee. Daar zal ook blijken dat er spanning bestaat tussen de identiteit die iemand zichzelf toekent en de identiteit die anderen van iemand interpreteren.

**Onderzoek over Hafid Bouazza en oriëntalisme**

Er is letterkundig onderzoek gedaan naar het Nederlandbeeld en oriëntalisme in literatuur van Hafid Bouazza. Hieruit is voortgekomen dat er wel degelijk oriëntalistische kenmerken in zijn literatuur zitten. Volgens de literatuurwetenschapper Liesbeth Minnaard zijn islam, seksualiteit en gender terugkomende onderwerpen in Bouazza’s werk. Bouazza leek eerst de lezer een spiegel voor te houden van het oriëntalistische beeld dat de lezer kan hebben, maar met in achtneming van de kennis van Bouaza’s islamkritiek twijfelt ze hieraan, omdat hij daarmee laat zien dat hij wel degelijk een kritisch beeld heeft van de Orient.[[8]](#footnote-9) Zoals in hoofdstuk drie duidelijk zal worden, is dat in Paravion verschillend te interpreteren. Ik neem net als Minnaard de uitspraken van Bouazza mee in mijn analyse. Zij heeft echter de focus gelegd op de bundels *De voeten van Abdullah* (1996) en *De akker en de mantel* (2015), terwijl ik *Paravion* behandel, dat hier tussenin gepubliceerd is.

Volgens literatuurwetenschappers Sjoerd-Jeroen Moenandar en Henriëtte Louwerse lijkt het werk van Bouazza in eerste instantie oriëntalistisch, maar verandert dat in een ironie om dat oriëntalistische beeld.[[9]](#footnote-10)[[10]](#footnote-11) Tussen hen en Minnaard’s bevindingen zit dus een bepaalde spanning hoe men Bouazza’s werk moet interpreteren.

**Methode**

Het boek *Paravion* van Hafid Bouazza (2003) is een culturele uiting van een Nederlander met Marokkaanse achtergrond die kritisch is op de islam, in een samenleving waar het debat over integratie en immigratie sterk aanwezig is. Hoe valt dit boek dan te begrijpen in het historische kader van integratie in Nederland in 2003? Ik plaats het boek *Paravion* binnen het oriëntalisme in Nederland, dat zich uit in het politieke debat over integratie en identiteit en neem de uitingen van Bouazza over dit onderwerp hierin mee. De bronnen die ik hiervoor ga gebruiken zijn het boek *Paravion* en *Een beer in bontjas* (2004) en daarnaast interviews van Hafid Bouazza. Het boek analyseer ik op representaties en beelden van cultuur/culturen: hoe oriëntalistisch wordt Marokko afgebeeld, hoe ‘typisch Nederlands’ Nederland. Hoe manoeuvreert Bouazza zich tussen zijn opvatting van cultuur en literatuur en de uiting van zijn verleden en de tijd in *Paravion*?

Bij de analyse van *Paravion* wordt nader bekeken hoe oriëntalistische elementen naar voren komen in het boek. Oriëntalisme maakt een verdeling tussen ‘wij’ en de ‘ander’, wat ik heb vertaald naar interpretatie van het fenomeen identiteit in het boek. Ook kijk ik naar integratie, om iets te kunnen zeggen over de botsing/vermenging van de Marokkaanse en Nederlandse cultuur*.* Ook omgang met gender wordt als groot verschil tussen oost en west gezien, waar Bouazza een expliciete mening over heeft, ook buiten het boek. Dit is dan ook het derde element wat ik heb onderzocht.

**Opbouw**

In dit eindwerkstuk is begonnen met relevante theorie en literatuur, waarna ik een achtergrond heb geschetst voor het (met name) politiek historisch kader van 2001-2004. Het is onduidelijk wanneer *Paravion* is geschreven, dus ik houd deze tijd aan, die de tijd net voor en net na de uitgave beslaat, omdat het debat toen op een hittepunt was. Hierna volgt diepgang op Hafid Bouazza en zijn standpunten, waarna ik in ga op zijn boek *Paravion* en hoe Bouazza zijn standpunten en oriëntalistische elementen daarin laat terugkomen.

**1. Historisch kader**

**Immigratie vanaf jaren ’60**

Al eeuwenlang komen er immigranten al dan niet vrijwillig naar Nederland. Dit is veelal door de relatieve welvaart in Nederland en relatieve tolerantie van nieuwkomers.[[11]](#footnote-12) De eerste generatie gastarbeiders uit Marokko kwam in de jaren ’60 en ’70. Immigratie als gevolg van gezinshereniging volgde hierop. Het gevolg was dat de Nederlandse samenleving multicultureler werd. In 2020 had 24,2% van de inwoners in Nederland een migratieachtergrond, waarvan 13,7% niet-westers (van het geheel).[[12]](#footnote-13) In 2004 was dit totaal 15,8%, waarvan 7,3% niet-westers (van het geheel).[[13]](#footnote-14)

Op 11 september 2001 werd er een aanslag gepleegd op het World Trade Center in New York, ook wel de *twin towers* genoemd. Dit lijkt een keerpunt in de geschiedenis teweeg te brengen. De islam wordt in verband gebracht met terrorisme en extremisme door de media. Ook immigranten die dit geloof ‘meenemen’ naar Nederland worden bekritiseerd. Hierdoor krijgt de cultuur van mensen uit het Midden-Oosten een extremistische connotatie in de representatie. Edward Saïd verklaart dit aan de hand van de theorie van het oriëntalisme.[[14]](#footnote-15) Er wordt namelijk gesproken van een ‘clash of civilizations’, zoals Samuel Huntington dat verwoordde[[15]](#footnote-16) en wat in zekere zin ook met het oriëntalisme bedoeld wordt. Hierbij worden het Westen en het Oosten als elkaar uitsluitende groepen voorgesteld. Hier werd terrorisme ook bij betrokken, wat een oosters fenomeen zou zijn. Maar ook de (on)gelijkheid tussen mannen en vrouwen en de vrijheid van meningsuiting zouden de verschillen tussen de culturen maken.

**Debat**

Omdat terrorisme door mensen uit het Midden-Oosten vaak uit naam van de islam is, werd islam in verband gebracht met terroristische praktijken. De inwoners van de landen in het Midden-Oosten zijn overwegend moslim en dus wordt kritiek op de islam en kritiek op de cultuur in het Midden-Oosten met elkaar verweven.

Figuren die het debat domineerden op gebied van islamkritiek waren onder andere Pim Fortuyn, Theo van Gogh en Ayaan Hirsi Ali. De uitgave van *Paravion* bevindt zich midden in een radicaliserend debat, tussen de moord op Fortuyn en Van Gogh in.

Pim Fortuyn (1948) werd in 2001 lijsttrekker voor Leefbaar Nederland. Daarvoor had hij echter al een rol in het publieke debat. Van 1978 tot 2002 publiceerde hij over zijn politieke ideeën. In 1997 publiceert hij *De islamisering van onze cultuur. Nederlandse identiteit als fundament.* Het uitgangspunt van dit boek is in het volgende citaat terug te zien:

De islam (ook de wat meer liberale variant ervan) is zonder meer een probleem voor de moderniteit, omdat kernnormen en -waarden van de moderniteit, die van het ontwikkelde en rijke Westen dus, er haaks op staan en dan met name op die van de politieke islam[[16]](#footnote-17).

De islam is volgens Fortuyn een cultuur die uit is op imperialisme en overheersing. Het tegenargument dat het christendom ook een geschiedenis heeft van oorlog slaat Fortuyn af met het argument dat het christendom en het jodendom de normen en waarden van de Verlichting hebben overgenomen. Deze kernwaarden van de Nederlandse maatschappij zijn volgens Fortuyn de scheiding van kerk en staat, de gelijkheid tussen mannen, vrouwen en verschillende geaardheden. Dit ziet hij niet terug bij de islam en de immigranten die moslim zijn. Fortuyn werd op 6 mei 2002 vermoord door Volkert van der Graaf. Dit laat zien hoe verdeeld mensen zijn in dit debat en hoe ver ze gaan. Door deze moord is naast verhitting van het debat over de islam en migratie van moslims het debat of vrijheid van meningsuiting belangrijker is dan discriminatie ook toegenomen.

Theo van Gogh (1957-2004) was (o.a.) regisseur en columnist en verwerkte hierin zijn controversiële standpunten. Op 2 december 2004 is hij hierom vermoord door Mohammed Bouyeri. Hij had samen met destijds politica Ayaan Hirsi Ali (1969) een film uitgebracht in de zomer van 2004. De film heet *Submission part 1* (2004) en hierin wordt de Koran bekritiseerd, die de grondslag zou leggen voor vrouwenmishandeling. De oud tweede kamerlid Hirsi Ali stelt, net als Mepschen et al. en Fortuyn, dat de islam de ontwikkeling van de Verlichting niet heeft gehad[[17]](#footnote-18), wat het christendom en jodendom wel hebben gehad en dat de islam daardoor niet modern is geworden. In Nederland is vrijheid een heel belangrijk onderdeel in de maatschappij. Door de Verlichting, die volgens haar het centrum in Nederland had (door de publicatie van boeken met verlichtingsideeën in Nederland waar een zekere mate van vrijheid van meningsuiting gold), werd het idee van god losgelaten bij het besturen van het land. Kerk en staat werden gescheiden. Volgens de Koran is dit niet mogelijk.[[18]](#footnote-19)

Hafid Bouazza neemt ook stelling in tegen de islam. In 2015 zegt hij in een interview met Doorbraak.de dat de boodschap van de islam die van totale onderwerping is.[[19]](#footnote-20) In het boek *Een beer in bontjas* (2001, herzien en uitgebreid in 2004) uitte Bouazza ook kritiek op de Islam (waarover in het volgende hoofdstuk meer uitleg wordt gegeven). Bouazza is opgevoed met de islam, maar neemt er op zijn 23e afstand van. Over islamitische vluchtelingen stelt hij dat die, net zoals Fortuyn stelde, de ‘verkeerde’ waarden meenemen naar de westerse samenleving. Hij gaat daarin zelfs zover dat westerse vrouwen zich op den duur zullen moeten gaan aanpassen aan de islamitische voorschriften.

**Boekenweek**

In 2001 was het thema van de boekenweek ‘Het land van herkomst - schrijven tussen twee culturen’. Wat zegt dat over de tijd en aandacht voor de ‘multiculturele samenleving’?

Maaike Meijer zegt er het volgende over in *Kunsten in beweging* (2004):

Het Boekenweekthema - schrijven tussen twee culturen - werd door sommigen aangegrepen om de nauwe verwevenheid van literatuur en maatschappij te laten zien, terwijl anderen meenden dat de waarde van de Boekenweek als literaire manifestatie aan inflatie onderhevig was. Door de keuze voor een in het literair-modernistische discours irrelevante notie als de afkomst van de schrijver, zou worden ontkend waar het in de literatuur om gaat. Juist de Boekenweek die toch bedoeld is om de literatuur te bevorderen, moet niet worden gebruikt om aan literatuur vreemde verbanden te propageren.[[20]](#footnote-21)

Er is dus expliciet meer aandacht voor de etniciteit van de auteur. Juist het feit dat migrantenliteratuur als zodanig wordt gemarkeerd, maakt mensen wellicht bewuster van de multiculturele samenleving. De boekenweek laat zien dat het maatschappelijke debat op de literaire agenda staat. Bouazza heeft in het kader hiervan het boekenweekessay (*Een beer in bontjas*) geschreven. In het volgende hoofdstuk wordt nader ingegaan op wat hij daarin in heeft geschreven aangaande het thema.

**2. Hafid Bouazza**



Hafid Bouazza is geboren in Oujda, Marokko, op 8 maart 1970. In 1977 kwam het gezin naar Nederland, waar zijn vader zes jaar eerder al heen was gegaan om te werken. Bouazza heeft Arabische taal- en letterkunde gestudeerd in Amsterdam. Hierna begon hij met het schrijven van boeken en essays en het vertalen van Arabische poëzie. In 2004 won hij ‘De Gouden Uil’ voor *Paravion* (2003). Het boek werd in 2004 genomineerd voor de AKO Literatuurprijs.

*Hafid Bouazza door Jörgen Caris voor Trouw (2014)*

Bouazza wordt weleens afgebeeld als bijzonder door zijn afkomst en zijn stellingname daarover. In *Trouw* is in 2014 een artikel gepubliceerd met de volgende titel: Hafid Bouazza: oer-Hollandse jongen met een passie voor middeleeuwse literatuur.[[21]](#footnote-22) Hier wordt dus expliciet gemaakt hoe Nederlands Bouazza is; zijn afkomst wordt gemarkeerd. Hij wordt ook geplaatst in het genre migrantenliteratuur.[[22]](#footnote-23)

Bouazza uit zich echter stellig kritisch over de benaming van migrantenliteratuur dat zijn werk krijgt.[[23]](#footnote-24) Hij schrijft wel, of misschien juist daarom, het thema-essay (iets anders dan het boekenweekgeschenk) voor de boekenweek van 2001 met het thema ‘Het land van herkomst’.[[24]](#footnote-25) Dat autobiografische boek heet *Een beer in bontjas* (2001, herziende versie 2004)[[25]](#footnote-26) en hierin legt Bouazza helder uit wat zijn ideeën en ervaringen zijn omtrent integratie en identiteit. De citaten in dit hoofdstuk komen uit dit boek.

**Positie van de auteur**

Bouazza zegt dat taal het enige land is waar de schrijver zich thuis voelt.[[26]](#footnote-27) De schrijver is dus niet verbonden aan een grond, maar aan de wereld die hij schept met woorden. Of eigenlijk in het scheppen van die wereld voelt hij zich thuis. Dit zegt naar mijn idee alles over de positie die Bouazza inneemt: de auteur is autonoom en niet verbonden aan een etniciteit. Hij moet worden gezien als een kunstenaar, de maker van de tekst en niet de achtergrond die hij heeft: ‘*In literatuur telt de taal, niet de cultuur. Cultuur is onderdeel van literatuur, dat wel. Maar literatuur heeft zijn autonomie nodig. (…) Culturen zijn besmettelijk. Literatuur is er niet voor om je cultureel te identificeren of te profileren. (…)*’[[27]](#footnote-28) Hij ziet literatuur dus iets wat op zichzelf staat en ook als enige functie kunst te zijn hoeft te hebben. In het volgende citaat legt Bouazza dit nog eens uit:

De plaats van de schrijver is in de dominante cultuur en die wordt bepaald door de taal die hij gebruikt. Hij moet beoordeeld worden aan de hand van de maatstaven van die cultuur en verdient geen aparte behandeling. Er leeft de hoop dat maatschappelijke problemen van immigranten via of in de literatuur hun oplossing vinden. Een schrijver bepaalt in de literatuur niet zijn maatschappelijke, maar zijn artistieke positie. Maatschappelijke problemen hebben maatschappelijke oplossingen nodig.[[28]](#footnote-29)

Dat laatste is erg interessant, gezien *Paravion* over een maatschappelijk onderwerp is geschreven ten tijde van een maatschappelijk probleem, en wordt gelezen door leden van de maatschappij die al dan niet met dat probleem te maken hebben. *Paravion* zou echter vooral uit zijn verbeelding zijn voortgekomen en volgens het citaat neemt de auteur geen maatschappelijke positie in.

Volgens Bouazza hoeft culturele identificatie of culturele informatieoverdracht echter niet de drijfveer te zijn voor schrijvers die over hun jeugd in een ander land schrijven[[29]](#footnote-30) [[30]](#footnote-31). Daarbij stelt Bouazza dat elementen uit het leven überhaupt niet teruggevoerd moeten worden tot een volgens hem moeilijk te definiëren term als cultuur.[[31]](#footnote-32) Stelliger: ‘*ik heb nooit ofte nimmer een demografische of etnische identificatie in de literatuur gezocht – daarvoor neem ik literatuur als kunstvorm te serieus.’*[[32]](#footnote-33) Maar dat betekent niet dat wanneer er niks onbewust in is gelegd, dat men het wel zo zou kunnen interpreteren. Als literatuur zo autonoom moet zijn, kun je ook geen invloed hebben op de interpretatie van mensen. Daarbij kan kunst juist identificatie tot gevolg hebben, een emotionele reactie. Waarom moet alles zo objectief en neutraal zijn? Hij schrijft, hij creëert, dus heeft invloed. Maar het werk is na creatie een autonoom ding volgens Bouazza. Interpretaties kunnen dus verschillen, door verschillende mensen of door verandering in tijd en plaats. Deze visie lijkt op die van de Franse literatuurcriticus en -theoreticus Roland Barthes (1915-1980), die stelt dat de auteur na het schrijven niks meer met de interpretatie van het werk te maken heeft en geeft in die zin de literatuurkritiek de vrijheid.[[33]](#footnote-34) Wat dat ook betekent is dat de lezer Bouazza’s verleden en uitspraken niet zou mogen meenemen in de interpretatie van zijn werk.

**Rol van de vrouw**

Zoals in het volgende hoofdstuk zal blijken uit *Paravion*, bekritiseert Bouazza hoe Marokkanen naar vrouwen kijken en met vrouwen omgaan. Vrouwen hebben pas waarde als ze maagd zijn, maar de man mag zoveel vrouwen hebben al hij wil, bij wijze van spreken. In een interview met *De Tijd* in 2003 zegt hij dan ook dat *Paravion* een pleidooi is voor vrijheid van vrouwen.[[34]](#footnote-35)

**Integratie**

Bouazza geeft twee beelden die er kunnen bestaan over hoe er met de mirgant-schrijver en zo ook met de migrant kan worden omgegaan. Het eerste beeld is die van een situatie waarbij ‘het nieuwe’ (de geëmigreerde of zijn cultuur) welkom is in ‘het oude’ (immigratieland of die cultuur) op de voorwaarden van de oude en dat de nieuwe onder controle is. Waar Bouazza voor pleit is het tweede beeld, dat hij samenvat als onvoorwaardelijke liefde.

Wie het nieuwe wil huisvesten, zal niet alleen verbaasd worden door wat dat nieuwe te bieden heeft, maar bovenal door de ontdekking van de onvermoede ruimtes in zichzelf, waarin dat nieuwe geborgen wordt. Het is een ontdekking van de eigen onmetelijkheid.[[35]](#footnote-36)

Deze beschrijving lijkt het belang van migrantenliteratuur te ondersteunen (hoewel Bouazza het met deze term oneens is). Het wordt gezien als een verrijking van de eigen cultuur.

Bouazza neemt als jong mens de gebruiken van de Nederlandse cultuur over. Omdat hij de Nederlandse gewend is, doen de Marokkaanse gebruiken hem vreemd aan. Het is in Nederland bijvoorbeeld niet gek dat een vrouw haar overleden mannelijke familielid ziet, wat in Marokko wel zo is.[[36]](#footnote-37) Omdat Bouazza met die verschillende culturen te maken heeft, kan hij ze vergelijken.

Hij vergelijkt zijn ervaring met de (mogelijke) ervaring van zijn vader. Hij gebruikt het motief van een deur die dichtgaat dat de weg naar het verleden moet voorstellen.

Ik vraag me af of je de suizende stilte daarna verstond voor wat het was: een welkom van onzichtbare, openende deuren, een ruimte voor je toekomst, een belofte, geen onverschilligheid. Maar misschien heb je voor zo’n goed vertrouwen een kinderhart nodig.[[37]](#footnote-38)

Hij verklaart hier het verschil in ervaring tussen hem en zijn vader over de migratie. Er is een afstand tussen hen hierdoor. Het verklaart ook zijn kritiek op de Marokkaanse gebruiken, maar tegelijkertijd de bijna verwonderde beschrijvingen ervan in zijn literatuur. Er wordt een worsteling duidelijk van heimwee naar een mooie jeugd en het gemak van de bekende nieuwe wereld, de nieuw aangeleerde cultuur.

Die nieuwe cultuur is de Nederlandse. Bouazza is niet helemaal duidelijk wat hij daar onder verstaat. Hij zegt dat hij een afkeer heeft van indeling naar nationaliteit.[[38]](#footnote-39) De volgende zin is echter: ‘*Analytisch ingestelde mensen, zoals de Nederlanders, zouden dat verklaren aan de hand van mijn immigratie.*’ Ook zegt hij dat het typerende aan Nederland de veelheid aan gezichten. Hij is heel stellig over de autonomie van kunst, dat hij los staat van zijn werk maar er schemert toch steeds een cultuuridee door: ‘*Wie heeft Nederland ooit op het idee gebracht dat zij nuchter zijn?*’[[39]](#footnote-40), en ‘*Een klimaat van vrijheid en ademruimte’*[[40]](#footnote-41).

**Identiteit**

Bouazza stelt dat hij meer Nederlander is dan Marokkaan, omdat hij in Nederland tot bloei is gekomen. Immigratie heeft hem geleerd dat je etnische wortels totaal onbelangrijk zijn om ‘tot wasdom’ te komen. Men is zelf verantwoordelijk voor diens karakter en niet de afkomst van die persoon.[[41]](#footnote-42)

Wat Bouazza hier doet, is zichzelf totaal loszetten van zijn etnische achtergrond. Hier gaat naar mijn idee iets mis. Ten eerste wordt men onder andere gevormd door de omgang met de mensen om hen heen en de maatschappij waarin zij leven. Nu is dat een maatschappij waar migratie een onderwerp van felle discussie kan zijn. Bouazza zegt zelf al dat er aannames over hem worden gedaan en zijn werk, dat moet hem beïnvloeden. Daarnaast schrijft Bouazza over migratie (in *Een beer in bontjas* is dit het onderwerp, maar ook in *Paravion* wordt het gethematiseerd), waardoor hij het onderwerp markeert en aan zichzelf linkt.

Het feit dat Bouazza schrijft als ‘schrijver tussen twee culturen’ (hoewel hij de aanhalingstekens benadrukt), maar zich expliciet niet iemand vindt die tussen twee culturen in staat, is ironisch.

Zo verdedigt hij hard de stelling dat hij Nederlands is:

‘De volgende Nederlander die mij vraagt of ik mij ‘meer Marokkaans dan Nederlander voel of omgekeerd’ zal ik eigenhandig opknopen; wie mij een ‘bruggenbouwer’ noemt, zal een fikse boete krijgen – ik ben geen architect’.[[42]](#footnote-43)

Er lijkt een soort tweedeling in identiteit te bestaan. Er is de identiteit die Bouazza opgelegd krijgt: die van migrant, Marokkaanse Nederlander, de ‘Ander’. Dit is zijn *image*, hoe hij door het publiek wordt gezien, een soort publieke identiteit, hoe mensen hem interpreteren. De andere identiteit is hoe Bouazza zichzelf ziet. Identiteit is in letterlijke zin ‘hoe je je identificeert’, de persoon die je uitdraagt te zijn.[[43]](#footnote-44) Dit wordt echter beïnvloed van buitenaf. Als men echt helemaal onafhankelijk de eigen identiteit zou bepalen, zou men zich ook als mens identificeren. Door de verdeling die in de samenleving bestaat tussen gender, nationaliteit en status identificeren mensen zich met een ‘soort’ mens. Bouazza verdedigt zich op verschillende manieren (essays, boeken, interviews) als Nederlander en gaat expliciet in tegen de identiteit die hij opgestempeld krijgt: die van migrant-auteur.

In een interview met *Trouw* in 2014 wordt Bouazza wederom benaderd over zijn ‘anders-zijn’: ‘*Opmerkelijk dat een erudiete Marokkaan onze Europese geschiedenis levend houdt. Hoewel Wim T. Schippers u laatst 'een oer-Hollandse jongen*' noemde.’[[44]](#footnote-45) Hij wordt constant benadert als de Ander, zoals in *Oriëntalism* te pas komt. Opvallend is dan ook dat Bouazza de theorie van het oriëntalisme afwijst: ‘Dat boek heeft bijzonder veel kwaad aangericht.’[[45]](#footnote-46) Volgens Bouazza heeft de Arabische wereld namelijk nooit last gehad van kolonialisme. Kolonialisme zou er juist voor hebben gezorgd dat de Arabische wereld is gemoderniseerd. Juist het postkolonialisme zou nu de last zijn.

Ik kan me voorstellen dat wanneer je steeds als buitenstaander wordt benaderd, je daar een patroon in gaat herkennen en dat eventueel aan het oriëntalisme wijdt. Het is dan ook ironisch dat *Paravion* wel oriëntalistische elementen bevat. Dit zal in het volgende hoofdstuk nader worden toegelicht.[[46]](#footnote-47)

**3. *Paravion***

**Samenvatting**

*Paravion*draait om drie generaties Baba Baloek: grootvader, vader en zoon. Deze laatste blijft alleen achter in een klein gehucht waarvan alle mannen zijn vertrokken met achterlating van hun vrouwen.  
Op een dag wordt de jongste Baba Baloek, een herder, bezocht door een mysterieus meisje dat hem inwijdt in de liefde. De ontdekking van lichamelijke behoeften gaat gepaard met het ontwaken van zijn bewustzijn. Zo komt hij er aan de hand van de verhalen die het meisje vertelt achter dat hij meer deelt met zijn voorvaders dan de naam alleen.  
De jongens die overgebleven zijn in het dorp en die Baba Baloek dagelijks treiteren verdwijnen. Hij blijft alleen over met de achtergebleven vrouwen, met wie hij zijn erotische lessen deelt. Maar ook zij verdwijnen. Naar Paravion. Deze naam is een misvatting van de personages, die het opschrift par avion lezen als de naam van Amsterdam, de stad die elke dag zichtbaar wordt in de mirage.[[47]](#footnote-48)

**Analyse boek**

Ik heb het boek geanalyseerd op verschillende vlakken. Ik heb gekeken hoe Bouazza cultuur en cultuurverschillen naar voren laat komen in het verhaal en hoe dat in verband kan worden gebracht met zijn eigen uitspraken over deze onderwerpen en met de theorie van oriëntalisme. Daarnaast heb ik onderzocht hoe er in het verhaal wordt omgegaan met integratie en identiteit. Hier wordt wederom de theorie uit de inleiding aangehaald bij de analyse. Eerst bespreek ik algemene oriëntalistische kenmerken in het boek, dan ga ik dieper in op de rol van de vrouw, integratie en identiteit.

**Oriëntalisme algemeen**

Het dorp waar Baba Baloek opgroeit heeft veel weg van een Marokkaans dorp. De inwoners hebben een specifiek uiterlijk: een olijfkleurige huid, kohl om hun ogen en rinkelende sieraden over hun plooiende gewaden. De huizen zijn vrij primitief; de deuren zijn scheef, de vloer is zanderig, er wordt een scherf als spiegel gebruikt. Vader Baba Baloek gaat naar Paravion, dat zich Amsterdams aandoet, een groene oase van vrijheid, waar de geëmigreerde mannen in het theehuis met elkaar afspreken.

De tijd waarin het verhaal afspeelt is onduidelijk. De postbode heeft een brommer, maar men heeft geen telefoon. Er is een soort tijdloosheid in het beeld dat van het dorp en de nabijliggende stad uitgaat. Dit wordt ook wel een teken van oriëntalisme genoemd, omdat het suggereert dat de plek is bevroren in zijn mysterieusheid en geen ontwikkeling kent. Daarbij heeft het verhaal een typisch postmoderne toon: de grenzen tussen leven en dood, in de tijd en ruimte, zijn vervaagd.

Het verhaal gaat al dan niet expliciet over migratie. De mensen in Morea/Marokko reizen naar Paravion/Amsterdam en sturen geld dat ze in Paravion hebben verdiend naar huis. Baba Baloek, de vader van de jonge Baba Baloek, die ook naar Paravion is gegaan, overlijdt als hij zinkt in de Narvelzee. Dit lijkt erg op de bootjes met vluchtelingen die de overtocht naar Europa niet kunnen maken. In het laatste hoofdstuk blijkt dat de jonge Baba Baloek ook naar Paravion is gegaan en het verhaal heeft verteld aan de poortwachters. Hij mag er echter niet binnen, want hij is een uil. Dat worden de mensen uit Morea als ze overlijden.

De islam lijkt geen grote rol te spelen in *Paravion.* Belangrijker lijkt de sprookjesachtigheid van de mensen en de omgeving. De opvoedsters van Mamoerra (vrouw van de tweede Baba Baloek, moeder van Baba Baloek junior) Cheira en Heira, worden beschreven als heksen, die misschien al wel eeuwenoud zijn en een siamese tweeling blijken te zijn. Dit voegt toe aan het oriëntalismegehalte in het verhaal. In Morea vliegen de mensen op vliegende tapijten, worden alle vrouwen op wonderbaarlijke wijze op hetzelfde moment zwanger van dochters, lijken overleden mensen ineens weer voorbij te lopen en zo zijn er meer magische elementen.

Naast magische elementen is seksualiteit een veelvoorkomend onderwerp. Niet dat de inwoners van Morea dit bespreken, maar het komt in het boek veel voor. Enkele voorbeelden zijn: de jongens leren masturberen, Cheira en Heira leggen aan de jongen Baba Baloek uit waar hij uit geboren is. Zijn moeder, Mamoera, is erg bezig met haar veranderende lichaam tijdens haar zwangerschap.

Daarnaast is er een traditie van geweld in de gezinnen. De kinderen worden geslagen door hun ouders en de docenten. Het verdriet hierom wordt benadrukt in citaten als: *‘Iemand zou moeten uitrekenen hoeveel liters tranen er in de kindertijd worden vergoten.*’[[48]](#footnote-49) Het wordt dus niet genormaliseerd, maar laten zien hoe kwalijk dit is.

De mysterie lijkt echter ook deels op Paravion te slaan. Paravion wordt zichtbaar ‘in de mirage’.

In de mirage werd Paravion geboren, een spel van trillende lijnen en zwemmende kleuren. De kerktorens zwegen tegen een achtergrond van gebochelde wolken, de klokken waren oud en uit het nauwelijks zichtbare verleden hoorden zij als een kinderherinnering hun geschal als het geluid van geitenbellen.[[49]](#footnote-50)

De mannen dromen van Paravion op een manier waarop de lezer van Morea zou kunnen dromen: als een magische plek waar je dromen uitkomen en waar veel te ontdekken valt.

**Rol van de vrouw**

Het boek is voor een deel geschreven vanuit het perspectief van de vrouw (het andere deel is voornamelijk vanuit Baba Baloek junior, haar (Mamoerra) zoon). De vrouwen in het dorp zijn allemaal hetzelfde, worden onder de duim gehouden door hun mannen en zonen. Zodra de mannen zijn vertrokken naar Paravion lijkt er echter een soort paradijs te ontstaan voor de vrouwen, met onder andere seksuele vrijheid. Het boek lijkt in deze zin kritiek te uiten op de behandeling van de Marokkaanse/moslimse vrouw in het gezin. De vrouwen worden zelfs overmeesterd door hun zonen en als een meisje een huwelijksdeal maakt, noemt de bruidegom haar ‘onbetaalbaar’, maar zijn vader zegt: *‘Onbetaalbaar? Over vee en vrouwen valt altijd te onderhandelen, knoop dat in je oren*.’[[50]](#footnote-51) Ook wordt er genoemd: ‘*Er ging niets boven de dochters van het vaderland, onder bepaalde strikte voorwaarden en nog striktere omstandigheden, uiteraard*.’[[51]](#footnote-52) De functie van de meisjes lijkt dan ook alleen te zijn voor het huwelijk en de huwelijksdaad. De meisjes zijn het er echter wel mee eens dat ze klaar zijn voor seks en denken dat ze de informatie wel nodig zullen hebben voor het naderende huwelijk. Onverwachts nemen zij de leiding over Baba Baloek. Hij was ‘een willoze pop in hun leergierige handen’[[52]](#footnote-53)

De vrouwen in Paravion zijn heel anders dan de vrouwen in Morea:

*De vrouwen van Paravion lieten veel bloot zien, het palmhart van hun doorzichtige ledematen en meestal bespikkelde boezems was appetijtelijk en vervulde de bezoekers van het theehuis met geilheid en walging.[[53]](#footnote-54)*

De vrouwen hebben in Paravion ook een dubbele rol: ze zijn het onderwerp van de mannen hun dromen en hun nachtmerries. De vrouwen zijn ‘vrijgevochten’ en zien er bloot uit, wat zij afkeuren, maar waar ze ook maar al te graag naar kijken. Toch zijn de vrouwen waarmee ze uiteindelijk hun seksuele relaties aangaan niet aantrekkelijk, hoewel dat ze niet tegenhoudt. ‘*Hijzelf ging nu naar zijn Marijken toe om haar te leren zwijgen.*’[[54]](#footnote-55)

**Integratie**

De mannen die in Paravion terecht zijn gekomen, zijn vaak te vinden in het theehuis. ‘*Iedereen uit Morea kwam hier terecht, om onder gelijken te zijn, te acclimatiseren en langzaam zijn eerste schreden in het nieuwe land te zetten – voor zover die gezet werden.’*[[55]](#footnote-56) Uit dit citaat maak ik op dat integratie lang niet altijd makkelijk verloopt of überhaupt verloopt. Ik kan hier echter niet uit concluderen of hier kritiek wordt geuit door de verteller of Bouazza op mensen die niet goed integreren, of dat dit juist ironisch wordt gebruikt als het beeld dat veel mensen hebben van immigranten. Er wordt in ieder geval sterk benadrukt hoe verschillend de mensen uit Morea en de mensen uit Paravion zijn van elkaar.

Het dorp en Paravion verschillen op verschillende gebieden. In het dorp is men arm, in Paravion is er welvaart. Dit uit zich in hoe de mensen eruit zien en hoe ze hun dag besteden. Een ander duidelijk verschil is de omgeving. Morea is stoffig en droog. Cheira en Heira weten te zorgen voor vers eten en kruiden, maar de overige bewoners van Morea hebben een simpel dieet omdat er niet veel te krijgen is in het dorp. In Paravion is er meer- meer welvaart, meer mensen, meer te doen en te krijgen.

Door deze verschillen wordt extra duidelijk hoe erg de mensen kunnen botsen. De mannen uit Morea kijken hun ogen uit in Paravion. Ze hebben allerlei meningen over de stad waar ze zijn. De vrouwen kleden zich te bloot, maar worden wel bewonderd. Het beeld dat er in *Paravion* wordt genoemd dat de mannen van de vrouwen hebben, klopt met de uitspraken die Bouazza hierover heeft gedaan: dat de positie van de vrouw minderwaardig zou zijn en dat de omgeving waar zij heen gaan zich daaraan zou moeten gaan aanpassen. In die lijn zou Paravion dus een plek worden waar deze verhoudingen worden overgenomen. De mannen houden namelijk deze visies vast, maar de vrouwen daarentegen passen zich welwillend aan. Zij krijgen namelijk juist nieuwe vrijheden in Paravion. Dit wordt ook niet zuinig verteld in het verhaal: ‘*Zij gloeiden van liefde voor het nieuwe leven.*’[[56]](#footnote-57) De andere vrouwen in Paravion willen ook niet mee in de opvattingen van de mannen. ‘*En gelijk hadden ze. Er was een grens aan wat zij aan culturele verschillen en onhebbelijkheden konden verdragen*.’[[57]](#footnote-58) De verteller, die al dan niet geïnterpreteerd kan worden als Bouazza zelf, is het dus eens met die vrouwen. Wat er in Paravion gebeurt, is een ontmoeting tussen twee culturen, een *cultural encounter*. De mannen hebben een bepaald idee over omgang met vrouwen en dat idee wordt uitgedaagd als ze in Paravion komen. De mensen in Paravion overkomt iets soortgelijks, die raken ook in contact met een andere cultuur met andere normen en waarden.

Vanuit het perspectief van een Paravionese vrouw wordt er gezegd: ‘*Dingen waren niet meer zoals vroeger, de tijden veranderden, de mensen, Paravion was veranderd met al die nieuwkomers. Elk volk nam zijn eigen gekte mee en Mamette was daaraan bezweken.*’[[58]](#footnote-59) Daar wordt dus ook kritiek geuit op de immigratie. Door de ‘nieuwkomers’ was Paravion ook veranderd, ‘aangepast’ aan de mensen die hun eigen gebruiken meenamen.

Aan de andere kant zijn er momenten in het verhaal dat mannen van het dorp makkelijk teruglopen naar Paravion. Dan zijn Morea en Paravion juist heel dicht bij elkaar. Ook de sprookjesachtige beschrijvingen van Paravion vloeien over naar scènes die zich in Morea af moeten spelen. Dit zou geïnterpreteerd kunnen worden als juist een verbondenheid tussen de landen, dat er vreemde dingen op te merken zijn aan beiden.

Het einde met de uil die Baba Baloek geworden is (een geest) geeft het verhaal iets droevigs. In zekere zin is dat ook wat Bouazza van het migratiethema heeft gemaakt: een moeilijk te begrijpen, kantenbotsend, droevig verhaal.

**Identiteit**

Er wordt weinig expliciets gezegd over culturele identiteit in *Paravion*. Toch zijn er wel enkele passages die dit onderwerp raken. De beelden die geschetst worden van Morea (respectievelijk Marokko) en Paravion (respectievelijk Amsterdam) verschillen erg van elkaar. Door deze verschillen worden ook de verschillen in de mensen zichtbaar. ‘*Wie eenmaal een ziel kreeg in Paravion, kon niet meer voor lange tijd terugkeren naar het vaderland. (…) Geen hart kan kloppen in twee oorden tegelijk.’*[[59]](#footnote-60) Dit citaat lijkt ook te benadrukken dat de twee plekken zo verschillen, dat wanneer je je hebt aangepast aan de nieuwe plek, er ook geen ruimte meer voor je is op de oude plek.

‘(…) een zorgvuldig gecultiveerde identiteit zou onherroepelijk bezwijken als hij niet de man kon zijn die hij altijd was geweest en die hij wilde zijn en dat om de simpele reden dat zij niet zo’n vrouw was zoals hij vond dat een vrouw moest zijn.’[[60]](#footnote-61)

Dit citaat lijkt overeen te komen met wat Bouazza in *Een beer met bontjas* heeft gezegd in een eerder aangehaald citaat waarbij hij zijn integratie vergelijkt met die van zijn vader. Zijn vader zat nog te veel vast in het oude land, terwijl Hafid als kind meer open kon staan voor de nieuwe cultuur.

Paravion is een soort paradijs met vreemdheden, maar je wil er wel blijven. Het grootste probleem was de vrouwen: *‘Hemel o hemel, wat waren ze eigenwijs, de vrouwen van Paravion![[61]](#footnote-62)* Maar de welvaart overstemt: ‘*Hemel o hemel, wat een rijkdommen had Paravion.*’[[62]](#footnote-63) In Morea zijn de vrouwen gehoorzamer, maar de mannen willen er niet terug: *‘Dat je uit morea weg wilde gaan, dat konden ze begrijpen, maar dat je erheen wilde gaan, voor je plezier nog wel, was verbijsterend.*’[[63]](#footnote-64)

De cultural encounter die onder het kopje ‘integratie’ in dit hoofdstuk is besproken heeft echter geen hybride identiteit tot gevolg. De mensen uit Morea houden vast aan hun eigen gebruiken. Er is een man die zelfs verbaasd is dat zijn dokter niet zijn best doet om zíjn taal te leren. *‘Het was een hopeloos verloren volk, zoveel werd hem duidelijk’*[[64]](#footnote-65), denkt een ander. Ze missen niet per se het land Morea, maar hun positie daar. In Paravion hebben zij geen natuurlijk overwicht, geen hiërarchische onderscheiding die ze gewend waren. Ze blijven dus bij hun eigen cultuur. Hoe erg de mannen hun best ook willen doen, echt integreren lijkt onmogelijk: ‘*Hij genoot van dit alles, maar voelde zich er geen onderdeel van.’*[[65]](#footnote-66) De mensen blijven graag verbonden aan Morea, de schotelantenne wordt de navelstreng met het vaderland genoemd.[[66]](#footnote-67)

**Conclusie en discussie**

In deze scriptie is gekeken naar de oriëntalistische elementen in *Paravion* en hoe dit zich verhoudt tot de uitingen van Bouazza zelf en de tendens in de tijd dat het gepubliceerd is. Oriëntalisme heb ik opgedeeld in de positie van de vrouw, integratie en identiteit.

Bouazza daagt de lezer uit om oriëntalistische vooroordelen los te laten en hem als auteur te zien zonder verbinding met zijn etniciteit als geboren Marokkaan, terwijl hij de lezer tegelijkertijd meeneemt op een vliegend tapijt door een wel erg Marokkaans aandoend land. Morea is een magisch land, maar de mensen houden vast aan vrouwonvriendelijke normen, terwijl Paravion, magisch op een moderne manier, de ware schoonheid toont: vrijheid. De mannen komen er echter achter dat Paravion ook maar een plek is, dat ze liever het vertrouwde van hun vorige thuis hebben. De markeringen die de migratie met zich mee heeft gebracht leunen tegen ironie aan: de mannen willen met elkaars dochters trouwen want de vrouwen in Paravion zijn niet rein genoeg, hoe graag ze ook met hen gaan. Als je in de interpretatie meeneemt dat Bouazza pleit voor autonomie van de mens, voor individualiteit en geen markering van etniciteit, moet het boek wel ironisch bedoeld zijn. De hele *cultural encounter* van Marokkanen in Amsterdam wordt stereotyperend afgebeeld.

Bouazza zegt los te staan van culturele identificatie en verzet zich tegen culturele labels en stereotypes, maar gebruikt dit vervolgens wel in *Paravion.* Dat verklaart hij echter doordat zijn verhalen tegen een achtergrond van zijn jeugd zijn geschetst, dat hem veel inspiratie brengt. Daardoor blijft de ironie verwarrend.

**Rol van de vrouw, identiteit en integratie**

Bouazza uit stellige kritiek over de positie van de vrouw in Marokko en binnen de islam. In *Paravion* wordt deze kritiek verbeeld door de status van de vrouwen in Morea en Paravion. In Morea worden de vrouwen mishandeld en in Paravion kunnen ze vrij zijn. De Moreaanse mannen zien dit en zijn het hier niet mee eens, die houden vast aan de positie van de vrouw. Het verlaten/migreren gaat moeizaam dus er ontstaat nauwelijks een hybride identiteit. Bouazza laat met Paravion zien hoe ingewikkeld integratie kan zijn. Het is echter onduidelijk waarom Bouazza de mannen in *Paravion* zo onnozel afbeeldt. Is dit hoe hij het beeld van Marokko wil geven of steekt hij de draak met het beeld dat veel Nederlanders hebben?

Bouazza pleit ervoor literatuur als kunstvorm te zien en als een autonoom ding. In die zin steekt hij de draak met mensen die onderscheid maken in status door afkomst. Het blijft echter verwarrend waarom Bouazza zo dromerig over Marokko schrijft, terwijl hij niet met het land in verband gebracht wil worden. Dat is gewoon iets wat hij waarschijnlijk moet gaan accepteren. Als hij zo los staat van het boek en de lezer, moet de lezer ook de vrijheid krijgen in de interpretatie van het boek.

*Paravion* is een combinatie van oriëntalistische kenmerken van iemand uit de westerse maatschappij die in verband wordt gebracht met een samenleving waar hij niet mee in verband gebracht wil worden, en iemand met een fascinatie voor een wereld dat hij ooit heeft gekend maar waar hij niet meer in leeft. Het boek balanceert tussen een voorbeeld zijn van een oriëntalistisch verhaal en juist kritiek daarop hebben met ironie. De standpunten van Bouazza zelf maken dat de lezer de ironische taferelen gelooft als de mening van Bouazza over de islam, maar tegelijkertijd bij zichzelf nadenkt of dit geen overdreven beelden zijn vermengd met vooroordelen.

**Vervolgonderzoek**

Het boek leent zich goed voor onderzoek naar houdingen tegenover integratie in Nederland van niet-westerse culturen. Bouazza heeft hier een bijzondere positie, omdat hij beide culturen (die van de allochtoon en autochtoon) ‘bezit’. Voor vervolgonderzoek zou het dan ook interessant zijn om meer naar mensen te kijken in dezelfde positie, of deze juist te vergelijken met mensen van buiten deze positie. Ook zou het voor *Paravion* interessant zijn om in te gaan op de receptie van het boek.

**Bibliografie**

**Primaire bronnen**

Bauwens, Pieter, *Hafid Bouazza: ‘boodschap islam is er een van totale onderwerping’* (versie 7 december 2015), via <https://doorbraak.be/hafid-bouazza-boodschap-islam-er-een-van-totale-onderwerping/>.

Bouazza, Hafid, *Paravion* (Prometheus 2003).

Bouazza, Hafid, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2001). Ik heb de herziene versie uit 2004 gebruikt.

CBS, *Hoeveel mensen met een migratieachtergrond wonen in Nederland?,* https://www.cbs.nl/nl-nl/dossier/dossier-asiel-migratie-en-integratie/hoeveel-mensen-met-een-migratieachtergrond-wonen-in-nederland- (geraadpleegd 12 januari 2021).

CBS, *Allochtonen in Nederland 2004* (2004), 78.

De Tijd, ‘Mijn boek is pleidooi voor vrijheid van vrouwen’ (2003), <https://ong.wp.hum.uu.nl/artikelen/> (laatst geraadpleegd 4 februari 2021).

Fortuyn, Pim, *De islamisering van onze cultuur. Nederlandse identiteit als fundament* (A.W. Bruna Uitgevers B.V. 1997).

Hirsi Ali, Ayaan, *Infidel. The story of my enlightenment* (New York 2007).

Prometheus, *Paravion* (datum onbekend), via <https://uitgeverijprometheus.nl/catalogus/paravion.html> (laatst geraadpleegd 11 december 2020).

Smit, Ally, ‘Hafid Bouazza: oer-Hollandse jongen met een passie voor middeleeuwse literatuur’, *Trouw* (18 mei 2014), via <https://www.trouw.nl/nieuws/hafid-bouazza-oer-hollandse-jongen-met-een-passie-voor-middeleeuwse-literatuur~b973e78b/> (laatst geraadpleegd 11 december 2020).

Trouw, auteur onbekend, ‘Hafid Bouazza schrijft essay voor boekenweek van volgend jaar’(12 september 2000), <https://www.trouw.nl/nieuws/hafid-bouazza-schrijft-essay-voor-boekenweek-van-volgend-jaar~b2259833/> (laatst geraadpleegd 10 december 2020).

**Academische literatuur**

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (Routledge London 2013).

Barthes, Roland, ‘The death of the author’, *Image, music, text* (London 1977), 142-148.

Buikema, Rosemarie, Maaike Meijer (red.), *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging* (Den Haag 2004).

Buikema, R.L, ‘A Poetics of Home. On narrative voice and the deconstruction of home in migrant literature’. In: S. Ponzanesi en D. Merolla (eds.), *Migrant Cartographies. New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe* (London 2005) p. 177-189

Greenblatt, Stephen (ed.), *Cultural mobility. A manifesto* (Cambridge 2010), ‘Cultural mobility, an introduction’, 1-23.

Huntington, Samuel P., ‘The clash of civilisations?’, *Foreign Affairs* 72 (1993) 3.

Kempen, Michiel van, Elisabeth Leijnse, *Tussenfiguren: Schrijvers tussen de culturen* (Amsterdam, Het Spinhuis 1998).

Louwerse, Henriëtte, *“Spel van misleiding”: Over de kunst van Hafid Bouazza*(University of Sheffield 2008).

Paul Mepschen, Jan Willem Duyvendak, Evelien H. Tonkens, ‘Sexual Politics, Orientalism and Multicultural Citizenship in the Netherlands’, *Sage Journals* 44 (2010) 5, 962-973.

Minnaard, Liesbeth, ‘‘Leve de vrouw in al haar vrijheid. Rochelen is onfatsoenlijk.’ Over moslims, mannelijkheid en ironie in het werk van Hafid Bouazza’, *Nederlandse Letterkunde* 24 (2019) 2, 253-270, (versie Universiteit Leiden).

Moenandar, Sjoerd-Jeroen, ‘Transmitting Authenticity – Kader Abdolah and Hafid Bouazza as Cultural Mediators ‘ *Journal of Dutch literature* 5 (2014) 1, 55-73.

Nayak, Meghana, ‘Orientalism and ‘saving’ US state identity after 9/11’, *International Feminist Journal of Politics* 8 (2006) 1, 42-61.

Prins, Karin Simone, *Van ’gastarbeider’ tot ’Nederlander’: Adaptatie van Marokkanen en Turken in Nederland* (University of Groningen 1996), via <https://www.rug.nl/research/portal/files/10273676/thesis.pdf>.

Said, Edward, *Orientalism* (New York: Vintage Books 1979).

1. Hafid Bouazza, *Paravion* (Prometheus 2003). [↑](#footnote-ref-2)
2. Edward Said, *Orientalism* (New York: Vintage Books 1979), 357. [↑](#footnote-ref-3)
3. Paul Mepschen, Jan Willem Duyvendak, Evelien H. Tonkens, ‘Sexual Politics, Orientalism and Multicultural Citizenship in the Netherlands’, *Sage Journals* 44 (2010) 5, 962-973, aldaar 963-964. [↑](#footnote-ref-4)
4. Stephen Greenblatt (ed.), *Cultural mobility. A manifesto* (Cambridge 2010), ‘Cultural mobility, an introduction’, 1-23. [↑](#footnote-ref-5)
5. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, Helen Tiffin, *Post-Colonial Studies: The Key Concepts* (Routledge London 2013), 135-136. [↑](#footnote-ref-6)
6. Michiel van Kempen en Elisabeth Leijnse, *Tussenfiguren: Schrijvers tussen de culturen* ( Het Spinhuis Amsterdam 1998), 3. [↑](#footnote-ref-7)
7. Idem, 313. [↑](#footnote-ref-8)
8. Liesbeth Minnaard, ‘‘Leve de vrouw in al haar vrijheid. Rochelen is onfatsoenlijk.’ Over moslims, mannelijkheid en ironie in het werk van Hafid Bouazza’, *Nederlandse Letterkunde* 24 (2019) 2, 253-270, (versie Universiteit Leiden) aldaar 10. [↑](#footnote-ref-9)
9. Sjoerd-Jeroen Moenandar, ‘Transmitting Authenticity – Kader Abdolah and Hafid Bouazza as Cultural Mediators ‘ *Journal of Dutch literature* 5 (2014) 1, 55-73, aldaar 56. [↑](#footnote-ref-10)
10. Louwerse, Henriëtte, *“Spel van misleiding”: Over de kunst van Hafid Bouazza*(University of Sheffield 2008). [↑](#footnote-ref-11)
11. Karin Simone Prins, *Van ’gastarbeider’ tot ’Nederlander’: Adaptatie van Marokkanen en Turken in Nederland* (University of Groningen 1996), via <https://www.rug.nl/research/portal/files/10273676/thesis.pdf>, 1-2. [↑](#footnote-ref-12)
12. CBS, *Hoeveel mensen met een migratieachtergrond wonen in Nederland?,* https://www.cbs.nl/nl-nl/dossier/dossier-asiel-migratie-en-integratie/hoeveel-mensen-met-een-migratieachtergrond-wonen-in-nederland- (geraadpleegd 12 januari 2021). [↑](#footnote-ref-13)
13. CBS, *Allochtonen in Nederland 2004* (2004), 78. [↑](#footnote-ref-14)
14. Meghana Nayak, ‘Orientalism and ‘saving’ US state identity after 9/11’, *International Feminist Journal of Politics* 8 (2006) 1, 42-61. [↑](#footnote-ref-15)
15. Samuel P. Huntington, ‘The clash of civilisations?’, *Foreign Affairs* 72 (1993) 3, 22-49. [↑](#footnote-ref-16)
16. Pim Fortuyn, *De islamisering van onze cultuur. Nederlandse identiteit als fundament* (A.W. Bruna Uitgevers B.V. 1997) 8. [↑](#footnote-ref-17)
17. Ayaan Hirsi Ali, *Infidel. The story of my enlightenment* (New York 2007), 238. [↑](#footnote-ref-18)
18. Ayaan Hirsi Ali, *Infidel. The story of my enlightenment* (New York 2007), 238-240. [↑](#footnote-ref-19)
19. Pieter Bauwens, *Hafid Bouazza: ‘boodschap islam is er een van totale onderwerping’* (versie 7 december 2015), via <https://doorbraak.be/hafid-bouazza-boodschap-islam-er-een-van-totale-onderwerping/>. [↑](#footnote-ref-20)
20. Rosemarie Buikema en Maaike Meijer (red.), *Cultuur en migratie in Nederland. Kunsten in beweging* (Den Haag 2004) 381-382. [↑](#footnote-ref-21)
21. Ally Smit, ‘Hafid Bouazza: oer-Hollandse jongen met een passie voor middeleeuwse literatuur’, *Trouw* (18 mei 2014), via <https://www.trouw.nl/nieuws/hafid-bouazza-oer-hollandse-jongen-met-een-passie-voor-middeleeuwse-literatuur~b973e78b/> (laatst geraadpleegd 11 december 2020). [↑](#footnote-ref-22)
22. Henriëtte Louwerse, *“Spel van misleiding”: Over de kunst van Hafid Bouazza*(University of Sheffield 2008), 58. [↑](#footnote-ref-23)
23. Idem, 58. [↑](#footnote-ref-24)
24. Trouw, auteur onbekend, ‘Hafid Bouazza schrijft essay voor boekenweek van volgend jaar’(12 september 2000), <https://www.trouw.nl/nieuws/hafid-bouazza-schrijft-essay-voor-boekenweek-van-volgend-jaar~b2259833/> (laatst geraadpleegd 10 december 2020). [↑](#footnote-ref-25)
25. Hafid Bouazza, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2001). Ik heb de herziene versie uit 2004 gebruikt. [↑](#footnote-ref-26)
26. Hafid Bouazza, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2004), 67. [↑](#footnote-ref-27)
27. Idem, 68. [↑](#footnote-ref-28)
28. Idem, 68-69. [↑](#footnote-ref-29)
29. Idem, 70. [↑](#footnote-ref-30)
30. Idem, 70. [↑](#footnote-ref-31)
31. Idem, 110. [↑](#footnote-ref-32)
32. Hafid Bouazza, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2004), 77. [↑](#footnote-ref-33)
33. Roland Barthes, ‘The death of the author’, *Image, music, text* (London 1977), 142-148. [↑](#footnote-ref-34)
34. De Tijd, ‘Mijn boek is pleidooi voor vrijheid van vrouwen’ (2003), <https://ong.wp.hum.uu.nl/artikelen/> (laatst geraadpleegd 4 februari 2021). [↑](#footnote-ref-35)
35. Hafid Bouazza, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2004), 18. [↑](#footnote-ref-36)
36. Hafid Bouazza, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2004), 33. [↑](#footnote-ref-37)
37. Idem, 42. [↑](#footnote-ref-38)
38. Idem, 61. [↑](#footnote-ref-39)
39. Idem, 63. [↑](#footnote-ref-40)
40. Idem, 73. [↑](#footnote-ref-41)
41. Hafid Bouazza, *Een beer in bontjas* (Prometheus 2004), 22-23. [↑](#footnote-ref-42)
42. Idem, 110. [↑](#footnote-ref-43)
43. Van Dale, ‘betekenis identiteit’, via <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/identiteit#.YB6ohC1x-fU> (laatst geraadpleegd 6 februari 2021). [↑](#footnote-ref-44)
44. Ally Smid, ‘Hafid Bouazza: oer-Hollandse jongen met een passie voor middeleeuwse literatuur’, *Trouw* (18 mei 2014), via https://www.trouw.nl/nieuws/hafid-bouazza-oer-hollandse-jongen-met-een-passie-voor-middeleeuwse-literatuur~b973e78b/ . [↑](#footnote-ref-45)
45. Pieter Bauwens, *Hafid Bouazza: ‘boodschap islam is er een van totale onderwerping’* (versie 7 december 2015), via <https://doorbraak.be/hafid-bouazza-boodschap-islam-er-een-van-totale-onderwerping/>. [↑](#footnote-ref-46)
46. Idem. [↑](#footnote-ref-47)
47. Prometheus, *Paravion* (datum onbekend), via <https://uitgeverijprometheus.nl/catalogus/paravion.html> (laatst geraadpleegd 11 december 2020). [↑](#footnote-ref-48)
48. Hafid Bouazza, *Paravion* (Prometheus 2003), 85. [↑](#footnote-ref-49)
49. Idem, 87. [↑](#footnote-ref-50)
50. Idem, 119. [↑](#footnote-ref-51)
51. Idem, 129. [↑](#footnote-ref-52)
52. Idem, 124. [↑](#footnote-ref-53)
53. Hafid Bouazza, *Paravion* (Prometheus 2003), 142. [↑](#footnote-ref-54)
54. Idem, 165. [↑](#footnote-ref-55)
55. Idem, 139-140. [↑](#footnote-ref-56)
56. Hafid Bouazza, *Paravion* (Prometheus 2003), 150. [↑](#footnote-ref-57)
57. Idem, 152. [↑](#footnote-ref-58)
58. Idem, 186. [↑](#footnote-ref-59)
59. Hafid Bouazza, *Paravion* (Prometheus 2003), 131. [↑](#footnote-ref-60)
60. Idem, 164. [↑](#footnote-ref-61)
61. Idem, 162. [↑](#footnote-ref-62)
62. Idem, 166. [↑](#footnote-ref-63)
63. Idem, 163. [↑](#footnote-ref-64)
64. Hafid Bouazza, *Paravion* (Prometheus 2003, 153. [↑](#footnote-ref-65)
65. Idem, 168. [↑](#footnote-ref-66)
66. Idem, 146. [↑](#footnote-ref-67)