



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## 'Je moet tegenwoordig heel voorzichtig zijn met al die...' Representatie van asielmigratie in recente jeugdliteratuur

Steen, Inez van der

### Citation

Steen, I. van der. (2025). *'Je moet tegenwoordig heel voorzichtig zijn met al die..': Representatie van asielmigratie in recente jeugdliteratuur.*

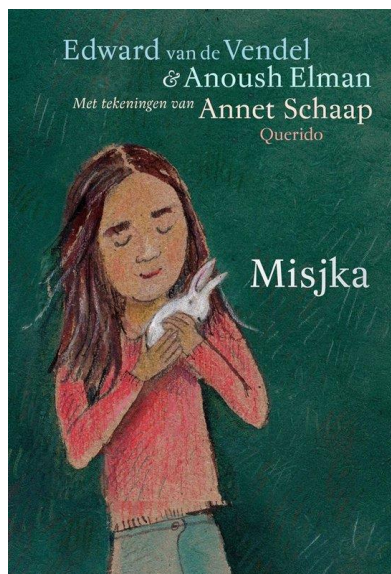
Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4209682>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

**'Je moet tegenwoordig heel voorzichtig zijn met al die...'**  
**Representatie van asielmigratie in recente jeugdliteratuur**



**MA-scriptie Neerlandistiek**

Moderne Letterkunde

Universiteit Leiden

Naam: Inez van der Steen

Studentnummer: 2640104

Begeleider: dr. P.R. Boudewijn

Tweede lezer: dr. E.A. Op de Beek

Inleverdatum: 15-1-2025



**Universiteit  
Leiden**  
The Netherlands

## Inhoudsopgave

H1. Inleiding	p. 3
H2. Theoretisch en methodologisch kader	p. 9
H3. Fietsen door een leeg huis	p. 21
H4. Misjka	p. 31
H5. Vandaag komen we niet meer thuis	p. 42
H6. Conclusie	p. 53
Bibliografie	p. 61

## H1. Inleiding

### De ervaren asielcrisis

In 2024 wordt het Nederlandse politieke landschap meer dan ooit gekenmerkt door afkeer van en wantrouwen naar vluchtelingen. In november 2023 won de radicaal-rechtse PVV van Geert Wilders de Tweede Kamerverkiezingen. Het hierop volgende rechtse kabinet kondigde in mei aan om het 'strengste asielregime ooit' (Rijksoverheid, 2024) in te willen voeren. De aangestelde minister van Asiel en Migratie, Marjolein Faber, noemde de opvangsituatie in Nederland in september 2024 een asielcrisis, vanwege problemen met 'volkshuisvesting, gezondheidszorg en onderwijs' (Rijksoverheid, 2024). De meerderheid in de Eerste Kamer heeft echter gestemd tegen het formeel uitroepen van een crisis. De juridische definitie van een 'asielcrisis' wordt door het kabinet Schoof aan de kant geschoven, omdat voor hen het belangrijkste is dat er door Nederlanders een asielcrisis 'ervaren' wordt. Het kabinet Schoof maakt zich schuldig aan zondebokpolitiek, schrijft bijvoorbeeld journalist Hanne Obbink (2024). Asielzoekers worden aangewezen als verantwoordelijk voor alle Nederlandse problemen: wooncrises, tekorten in zorg en onderwijs en infrastructuur. Hierbij worden volgens hem constant onwaarheden en overdrijvingen gebruikt om asielzoekers de schuld te geven van zaken die veroorzaakt zijn door kabinetsbeleid.

De Nederlandse geschiedenis met asielmigratie gaat een stuk verder terug dan 2024. In de zestiende en zeventiende eeuw ontwikkelde de Republiek der Verenigde Nederlanden een reputatie voor economische vrijheid en religieuze tolerantie (Janssen, 2021, 98). Deze trok veel economische migranten, maar ook bijvoorbeeld mensen die vluchtten voor de Dertigjarige Oorlog vanaf 1618, die een sterk religieus karakter had. Hoewel verschillende soorten van (gedwongen) immigratie niet los van elkaar gedocumenteerd werden is het bekend dat rond 1640 40% van de inwoners van Amsterdam immigranten waren (Janssen, 2021, 84), de huidige schatting voor Amsterdam ligt op 36% (El Moussaoui, 2024). Op deze zeventiende-eeuwse geschiedenis wordt vaak teruggegrepen om Nederland te profileren als een inclusieve en diverse samenleving. Hierbij wordt vaak vergeten dat er toen ook tegenstanders waren van de 'vreemdelingen', die ze betichtten van religieus fanatisme, criminaliteit en het veroorzaken van een huizentekort (Janssen, 2021, 91-92).

De meer recente geschiedenis van asielmigratie naar Nederland komt voort uit verschillende geopolitieke conflicten. Verreweg de grootste hoeveelheid asielzoekers die

in 2024 naar Nederland kwamen zijn oorspronkelijk uit Syrië gekomen. In 2011 begon er in Syrië een burgeroorlog, die ook 13 jaar later nog steeds leidt tot gewapende conflicten. Na het afzetten van president Bashar Al-Assad wil het kabinet Schoof asielaanvragen van Syriërs opschorten, ondanks dat het officiële Nederlandse reisadvies geldt als 'Wat uw situatie ook is: reis niet naar Syrië' (Ministerie van Buitenlandse Zaken, 2024). Andere recente grote groepen asielzoekers komen bijvoorbeeld uit Afghanistan en Zuid-Soedan.

### **Jeugdliteratuur en asielmigratie**

Onder deze groepen bevinden zich ook veel kinderen. Volgens VluchtelingenWerk Nederland bestond het aantal asielzoekers in de centrale opvang op 1 juli 2023 voor bijna 23% uit minderjarigen. Dit waren in totaal 12.234 mensen die op dat moment zeventien jaar of jonger waren (2024, 21). Het aantal statushoudende kinderen dat door jaren heen in Nederland naar school is gegaan is uiteraard nog groter, want minderjarige asielzoekers hebben in Nederland recht op onderwijs. Dit betekent dat de leefwereld van Nederlandse jongeren ook beïnvloed wordt door geopolitieke ontwikkelingen. Instroom van vluchtelingen betekent voor kinderen dat zij op school waarschijnlijk in contact zullen komen met vluchtelingen uit verschillende landen en culturen.

In jeugdliteratuur wordt al lange tijd over migratie en asielmigratie geschreven. Zeker sinds de jaren zeventig van de vorige eeuw houdt jeugdliteratuur zich bezig met conflicten in de samenleving (Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks, 2005, 45). Zo won *De Marokkaan en de kat van tante Da*, over een Marokkaanse gastarbeider, van Henk Barnard in 1973 een Gouden Griffel. Boeken als *Kikker en de vreemdeling* (Max Velthuis, 1993) en *Pingu en de vreemdelingen* (z.a., 1999) gebruiken dieren als metafoor om deze onderwerpen toegankelijk te maken voor jongere kinderen. Ook in recente jaren spelen kinderboekenschrijvers in op sociale ontwikkelingen. In verschillende recente jeugdboeken komen personages voor die gevlucht zijn. Hierbij krijgen ze grotendeels dezelfde herkomst als de grootste groepen asielzoekers in Nederland: Syrië, Zuid-Soedan of Afghanistan.

Jeugdliteratuur vormt op dit vlak niet alleen een reflectie van politieke ontwikkelingen, maar kan ook een didactische rol spelen in de sociale omgang. Vanessa Joosen en Katrien Vloeberghs (2008) stellen vast dat jeugdliteratuur drie functies kan hebben: didactisch, ontspannend en esthetisch (2008, 13). Binnen dit onderzoek is de didactische functie het belangrijkste. Zelfs al hebben jeugdboeken niet vaak meer een expliciete moraal, toch dienen ze om het wereldbeeld van kinderen te bevestigen of uit te

dagen, waardoor ze socialiserend werken. Deze functie heeft jeugdliteratuur met vluchtelingenpersonages uiteraard ook. Onder andere vanwege deze socialiserende functie werkt representatie in jeugdliteratuur anders dan in volwassenenliteratuur. Daarnaast is er geschreven voor een doelgroep die minder kennis heeft over de wereld en minder emotioneel ontwikkeld is, waardoor de inhoud aangepast moet worden naar het niveau van de lezer. Jeugdliteratuur over asielmigratie wil dus aan de ene kant het wereldbeeld van kinderen uitbreiden en ze kennis laten maken met nieuwe situaties. Aan de andere kant komen die situaties vaak voort uit oorlogen en gewelddadige conflicten, waarover niet alles verteld kan worden.

Verhalen over interculturele vriendschap kunnen bijvoorbeeld een model vormen voor sociale interactie, waardoor kinderen zich minder terughoudend voelen om een dergelijke interactie zelf aan te gaan (Kape & Fedes, 2017). Tijdens een 'ervaren asielcrisis' en een politiek landschap dat zich grotendeels vijandig opstelt naar vluchtelingen presenteren verschillende jeugdboeken verhalen waarin vluchtelingen te maken krijgen met racisme en pestgedrag. Kinderen die deze boeken lezen krijgen hiermee een ander perspectief te lezen op politieke ontwikkelingen. De spanning tussen deze twee kan leiden tot conflicten in beeldvorming over vluchtelingen bij kinderen. Verder bestaat er een spanning tussen de 'werkelijke' situatie en de geschiktheid van een verhaal voor een leeftijdsgroep. Welke beeldvorming van vluchtelingen wordt tussen deze spanningen in kinderboeken geproduceerd?

Onderzoek naar vluchtelingenpersonages in Nederlandse jeugdliteratuur is nog niet gedaan. Wel heeft bijvoorbeeld Stichting Lezen grootschalig onderzoek gedaan naar de representatie van etnisch-culturele minderheden in huidige jeugdliteratuur, waaronder ook vluchtelingenpersonages vallen. Het rapport heeft bevonden dat het aantal personages met een etnisch-culturele 'diverse' achtergrond toeneemt, maar dat deze vaak nog worden geportretteerd op stereotyperende manieren (Van den Bossche & Klomberg, 2020). Ook van vluchtelingen bestaan er stereotype representaties, die voornamelijk voortkomen uit beelden van nieuwsberichten. In deze representaties bestaan mensen op de vlucht alleen in grote groepen zonder eigen identiteit. Daarnaast worden mannelijke asielzoekers in Europa gestereotypeerd als gewelddadig en onbeheerst (Çelik, 2015). Het is een stereotype dat bijvoorbeeld ook gebruikt werd in koloniale tijd tegen mannen in onderdrukte kolonies. Het is een beeld dat de witte Westerse identiteit vaststelt als een van onschuld en rede, die bedreigd wordt door 'gewelddadige' en 'hyperseksuele' andere rassen. (Çelik, 2015). Dit beeld legitimeert geweld in de naam van bescherming. Niet-

witte mannelijke vluchtelingen worden op deze manier onwenselijk geacht, met als resultaat weinig sympathie en oproepen tot uitzetting. De andere kant van het vluchtelingenstereotype is die van het eeuwige slachtoffer (Çelik, 2015). Vluchtelingen die niet bedreigend worden geacht worden op deze manier geportretteerd om voor witte Europeanen het zelfbeeld van goedgevoelers te legitimeren. Representaties van asielmigranten en vluchtelingen zijn dus een reflectie van machtsverhoudingen, waarin de gerepresenteerde vaak minder sociaaleconomische en politieke macht heeft dan degene die representeert. Daarnaast kunnen dezelfde verhoudingen geproduceerd worden door middel van representatie, bijvoorbeeld door dezelfde angst voor niet-witte mannen op te wekken bij een nieuw publiek.

### **Dit onderzoek**

In deze scriptie onderzoek ik welke beeldvorming van asielmigrantenpersonages te vinden is in recente jeugdliteratuur. Hoe asielmigranten gerepresenteerd worden in jeugdliteratuur laat niet alleen zien welke denkbeelden over vluchtelingen kinderen te lezen krijgen, maar laat ook zien op welke manier huidige jeugdliteratuur zich verhoudt tot politieke ontwikkelingen en maatschappelijke denkbeelden omtrent asielmigratie.

De hoofdvraag van deze scriptie is 'Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd in de recente jeugdromans *Fietsen door een leeg huis*, *Misjka* en *Vandaag komen we niet meer thuis*?' De keuze voor deze drie casusromans zal ik later in deze paragraaf uitlichten. Ze gaan elk op een andere manier om met asielmigratie en vluchtelingen. Voor elk van de drie casussen beantwoord ik de drie deelvragen: 'Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd door middel van de protagonist?', 'Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd door middel van de (discursieve) omgeving van de protagonist?' en 'Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd door middel van illustraties?'.

Binnen dit onderzoek richt ik me op de leeftijdsgroep van acht tot tien, hoewel werkelijke lezersleeftijd uiteraard af kan wijken van leeftijdsadviezen. Op deze leeftijd zijn talige vaardigheden dusdanig ontwikkeld dat kinderen zelfstandig verhalen kunnen lezen en aandacht beginnen te krijgen voor leesbeleving en beginnende interpretatie (Van Montfoort & Wassing, 2020, 40). Op het gebied van persoonlijke ontwikkeling kunnen kinderen zich op deze leeftijd verplaatsen in anderen (Nederlands Jeugdinstituut, Z.D.a) en begint hun persoonlijke identiteit te ontwikkelen (Nederlands Jeugdinstituut, Z.D.b). Beeldvorming in jeugdliteratuur is daarom op deze leeftijd extra belangrijk. Boeken over asielmigratie bevatten niet alleen beeldvorming over asielmigranten, maar juist ook over

Nederlanders en Nederlanderschap. In deze leeftijdscategorie worden kinderen zich bewust van hun eigen culturele achtergrond en kunnen ze die vergelijken met die van anderen. Daarom is het belangrijk om ook te onderzoeken hoe de teksten Nederlanderschap representeren.

Om de boeken te plaatsen in recente politieke ontwikkelingen onderzoek ik drie boeken die kort na elkaar zijn gepubliceerd, in 2023 of 2024. De boeken moeten ook werkelijk gelezen worden door de beoogde leeftijdsgroep. Ze moeten dus gepubliceerd zijn door een grote Nederlandse uitgever en in boekhandels verkocht worden. Het eerste boek met personages die asielmigrant zijn dat voldoet aan deze eisen is *Fietsen door een leeg huis* (2024), geschreven door Robert van Dijk, met illustraties van Khattar Shaheen. Het tweede is *Misjka* (2022), geschreven door Edward van de Vendel en Anoush Elman, met illustraties van Annet Schaap. Het laatste boek is *Vandaag komen we niet meer thuis* (2024), door Enne Koens met illustraties van Maartje Kuiper. Alle boeken bevatten illustraties. Beeldvorming over vluchtelingen gebeurt vaak, zoals de naam suggereert, in visuele beelden. De illustraties neem ik daarom ook mee in mijn analyse.

Voor de term 'representatie' sluit ik me aan bij hoogleraar genderstudies Maaïke Meijer, zoals zij die formuleerde in *In tekst gevat* (1996): 'alle in taal of beeld gevatte uitingen' (1). Bij haar analyse van sekse in literatuur gaat ze ervanuit dat dit niet in sommige teksten op de voorgrond staat, maar 'een conventioneel systeem van regels [is] dat de representatie organiseert' (1996, 2). Asielmigratie blijkt een onderwerp dat wel duidelijk in sommige teksten op de voorgrond staat en in andere niet. Toch is asielmigratie een combinatie van culturele hiërarchieën of 'grammatica's van verschil' die hun genaturaliseerde conventies hebben. De systemen van etniciteit, ras en religie zijn van grote invloed op de representatie van asielmigratie, hetzij in nieuws, debatten of literatuur.

In het eerste hoofdstuk zet ik mijn theoretisch en methodologisch kader uiteen. Jeugdliteratuur heeft andere productieomstandigheden, beoogde lezers en gemeenplaatsen dan 'gewone literatuur'. Voor een analyse hiervan sluit ik me grotendeels aan bij de argumenten van jeugdliteratuurwetenschappers Vanessa Joosen en Katrien Vloeberghs in *Uitgelezen jeugdliteratuur* (2008). Daarnaast laat ik zien welke representaties van asielmigratie veel voorkomen en uit welke machtsverhoudingen deze voortkomen. De volgende drie hoofdstukken bevatten analyses van de casusromans in het licht van deze theorie. In de conclusie leg ik de drie casussen naast elkaar om antwoord te geven op de hoofdvraag.



## **Verantwoording van termen**

Het taalgebruik rondom de 'vluchtelingencrisis' is beladen en kan voor enige verwarring zorgen. Vele termen worden door elkaar heen gebruikt. In deze scriptie maak ik gebruik van de termen zoals ze gelden sinds het Vluchtelingenverdrag van de VN van 1961. Met asielzoeker bedoel ik dus iemand die 'internationale bescherming zoekt, maar wiens beroep op vluchtelingenstatus nog niet bepaald is' (Stichting Vluchteling, 2024). Dit is iemand die asiel aanvraagt in een ander land dan waar ze vandaan komen. In dit land wordt bepaald of deze persoon de status van vluchteling krijgt. In Nederland wordt dit bepaald door de Immigratie- en Naturalisatiedienst (IND). Als een asielzoekers vluchtelingenstatus krijgt wordt erkend dat hij of zij niet terug kan keren naar het land van herkomst, omdat het daar te gevaarlijk is. Als asielzoekers een verblijfsvergunning krijgen maakt dat ze statushouder (synoniem: vergunninghouder).

Hoewel het van politiek belang is om deze termen uit elkaar te houden, zal blijken dat de personages in de boeken zelf deze termen vaak als synoniemen gebruiken of verkeerd gebruiken. 'Vluchteling' is immers beeldender dan 'asielzoeker' en wordt dan ook het vaakst gebruikt. Dit blijkt zelfs als het gaat over momenten dat personages nog niet met de IND te maken hebben gehad, of als ze nog op de vlucht zijn en dus aan geen van de definities voldoen. In deze gevallen gebruik ik de termen die personages zelf gebruiken om zichzelf aan te duiden, met een duiding van de term. Vaak zijn de woorden ook als synoniem te gebruiken: personages die asiel aanvragen en gevlucht zijn uit Afghanistan, zoals in *Fietsen door een leeg huis* en *Misjka* zijn ook door de IND erkend als vluchtelingen. Daarnaast hebben beide gezinnen een verblijfsvergunning, wat ze ook tot statushouders maakt.

## H2. Theoretisch en methodologisch kader

### Jeugdliteratuur

Om te onderzoeken hoe asielmigratie gerepresenteerd wordt in recente jeugdliteratuur is het eerst nodig om vast te stellen hoe representatie in jeugdliteratuur anders functioneert dan in volwassenenliteratuur. De manier waarop jeugdliteratuur geproduceerd en gewaardeerd wordt komt voort uit een spanning tussen volwassen auteur en jonge lezer.

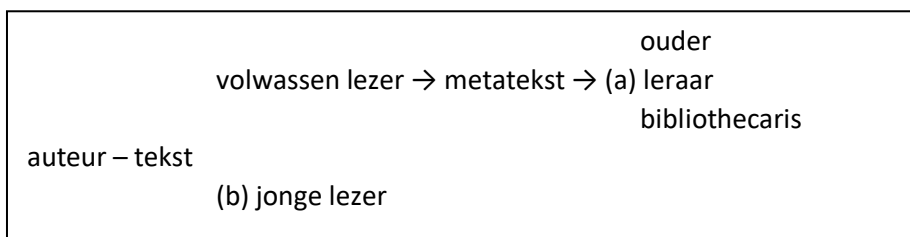
#### *Productie*

Rita Ghesquière beschrijft in *Jeugdliteratuur in perspectief* (2009) een model dat laat zien hoe het communicatiesysteem van jeugdliteratuur bijzonder is. Ze gebruikt hierbij het communicatiemodel van Jakobson (1960). Het gesimplificeerde standaardmodel ziet er uit als volgt:



*Figuur 1.* Overgenomen uit *Jeugdliteratuur in perspectief*, door R. Ghesquière, 2009, p.23.

In dit model wordt uitgegaan van een gelijkwaardige positie van auteur en lezer. Bij jeugdliteratuur is deze positie niet langer gelijkwaardig. De maatschappelijke positie van het kind, waarbij het geen eigen koopkracht heeft en daarnaast ook voor culturele ontwikkeling afhankelijk is van opvoeders, betekent dat de selectie van literatuur voor het kind hevig gemedieerd is door volwassenen. Het nieuwe model van Ghesquière ziet er als volgt uit:



*Figuur 2.* Overgenomen uit *Jeugdliteratuur in perspectief*, door R. Ghesquière, 2009, p.23.

De jonge lezer (b) kan pas in aanraking komen met een werk als het eerst langs bemiddelaars (a) is geweest. Ghesquière stelt het 'normale' communicatiemodel zo

versimpeld voor dat ze onderschat hoe ook het veld van de volwassenenliteratuur hevig bemiddeld is door bijvoorbeeld literatuurkritiek, onderwijs en boekhandels<sup>1</sup>. Het is niet de bemiddeling zelf die jeugdliteratuur onderscheidt, maar de gemarginaliseerde positie van de lezer ten opzichte van de auteur en bemiddelaars. Kinderen zijn veelal afhankelijk van volwassenen, die direct of indirect bepalen met welke boeken een kind in aanraking komt. Ze hebben zelf geen inkomen (hoogstens zakgeld) en meestal worden boeken voor hen dus gekocht door volwassenen.

De marginale positie van de lezer bestaat ook uit een minder grote wereldkennis en minder talige ontwikkeling. Hierdoor kan een spanningsveld ontstaan tussen het willen beschermen van lezers en het weergeven van de realiteit. Deze spanning maakt een belangrijk deel uit van het wetenschappelijke veld *trauma studies*. Via het referentiekader van literatuur kan een trauma worden opgenomen en geïnterpreteerd (Joosen & Vloeberghs, 2008, 183). Dit kan niet zomaar bij elk verhaal. Volgens Joosen en Vloeberghs is jeugdliteratuur op drie manieren ongeschikt voor het vertellen van traumatische verhalen, omdat kinderen het niet kunnen begrijpen of verwerken: epistemologisch (weten), psychologisch (voelen) en ethisch (handelen) (2008, 175). Dit gaat specifiek over ingrepen die gedaan moeten worden bij holocaustjeugdliteratuur. Dit genre heeft eigen conventies om deze discrepanties op te lossen. Er zijn vele verschillen tussen literatuur over asielmigratie en over de holocaust, maar ook hier moet er gezocht worden naar manieren om situaties te presenteren die de jonge lezer of het personage niet begrijpt, die te heftig zijn om te representeren of die een te nihilistisch wereldbeeld zouden voortbrengen. Hierdoor kan representatie ook verschillen van representatie in volwassenenliteratuur, waarbij personages en lezers meer kennis over de wereld wordt toegeschreven en ervanuit wordt gegaan dat ze weerbaarder zijn tegen shockerende scènes.

Auteur en lezer zullen zich beiden (in verschillende mate per werk) aan moeten passen om bij het niveau van de ander aan te kunnen sluiten. Voor een kind betekent dit vertrekken van een herkenningmoment en wennen aan nieuwe indrukken (Piaget, 1923). Joosen en Vloeberghs (2008) laten zien hoe verschillende genres en onderwerpen bij jeugdboeken functioneren als 'ontmoetingen' tussen wat de jonge lezer al kent en wat hij nog kan ontdekken. Deze ontmoetingen kunnen voor kinderen zowel bevestigend zijn als bevrijdend: ze bieden perspectief op de eigen positie in de maatschappij en leren normen

---

<sup>1</sup> Zie bijvoorbeeld het literaire veld zoals beschreven door Dorleijn & Van Rees (2006).

en waarden aan, of ze ontcrachten juist wat de lezer al dacht te weten (2008, 14-15). Verhalen over asielmigratie zijn per definitie een ontmoeting: tussen culturen en tussen landen. Joosen en Vloeberghs stellen dat 'in de ontmoeting met het andere [...] het eigene naar voren komt' (2008, 14). Het voorkomen van minderheidsgroepen in jeugdromans, en zeker van niet-Nederlandse personages zijn hiermee een interessant object voor representatiekritiek: wat wordt er aan de lezer voorgesteld als het 'eigene' en wat is het 'andere'?

### *Receptie*

Voor de receptie van jeugdliteratuur is het belangrijk om te weten op welke manier jeugdboeken gelezen worden en wat daarin belangrijk gevonden wordt door lezers. Joosen en Vloeberghs stellen dat drie functies van jeugdliteratuur 'in voortdurende spanning [staan] met elkaar' (2008, 13): de didactische, ontspannende en esthetische functie. Hier is uiteraard een overlap tussen productie en receptie. Met paradigmatische verschuivingen verschuift ook de nadruk op de functies. Ze schrijven dat de nadruk de laatste jaren voornamelijk op de esthetische functie ligt (2008, 14). Jeugdliteratuur bestaat niet alleen maar om kinderen iets te leren of escapisme te bieden, het is een kunstvorm op zichzelf die om stilistische en vormelijke redenen gewaardeerd kan worden. De opkomst van bijvoorbeeld jeugdliteraire prijzen en festivals laat zien dat de esthetische functie voor een groot publiek belangrijk is. Toch is de didactische functie niet verdwenen, zeker in combinatie met ideologiekritiek. Verhalen bevatten niet vaak meer een uitgesproken moraal of les, zoals het beeld is bij een 'didactisch' boek. In plaats daarvan is er een nadruk op de impliciete boodschappen die kinderen krijgen van de literatuur die ze lezen, bijvoorbeeld op het gebied van culturele diversiteit.

Door de nadruk te leggen op impliciete boodschappen wordt de socialiserende macht van literatuur erkend. Het socialisatieproces is het proces waarbij de normen en waarden van de maatschappij worden geïnternaliseerd. Jeugdliteratuur wordt voorgesteld als een belangrijke factor hierin: wat kinderen lezen kan effect hebben op hoe ze omgaan met de wereld. Didactiek staat niet meer op de voorgrond in verhalen zelf, maar er wordt nog steeds verondersteld dat de (impliciete) boodschap van een boek invloed heeft op een kind. Deze mening wordt niet door alle wetenschap onderschreven. Herbert Kohl (1995) schrijft boeken een stuk kleinere rol toe in socialisatie: hoewel ze een maatschappijbeeld overdragen is er meer vanuit de omgeving van het kind voor nodig voordat het dit beeld en de bijbehorende normen en waarden overneemt.

Deze sociologische stellingen zijn ook getoetst aan de praktijk. Sophie Knape en Allard Fedes hebben onderzoek gedaan naar de beeldvorming van asielzoekerskinderen door middel van een zogenaamde 'voorleesinterventie' (2017). Basisschoolleerlingen uit Amsterdam kregen twee verhalen voorgelezen waarin er sprake is van vriendschap tussen Nederlandse kinderen en vluchtelingenkinderen. Aan de hand van vragenlijsten voor en na de leessessies werd getoetst of de meningen van de leerlingen veranderd waren door de verhalen. Er bleek geen verandering in meningen, die van tevoren al overwegend positief waren. Er werd wel een mindering van handelingsverlegenheid geconstateerd: kinderen konden zich makkelijker voorstellen dat ze om zouden gaan met vluchtelingenkinderen en voelden zich hier minder onzeker over (Knape & Fedes, 2017, 143). Hier kan nog de kanttekening bij geplaatst worden dat de verhalen aan specifieke voorwaarden moesten voldoen om het contact binnen de verhalen als positief en constructief te ervaren (Knape & Fedes, 2017, 132). Niet elke jeugdroman over vriendschap tussen kinderen uit verschillende culturen kan dus verondersteld worden een vergelijkbaar effect te hebben.

In dit onderzoek ga ik uit van het belang van de impliciete boodschappen van verhalen voor de socialisatiefunctie van verhalen. Ook als een enkele roman geen groot effect heeft op een kind, zal het geheel aan representatie in recente jeugdliteratuur samen aan beeldvorming bijdragen. Daarnaast is jeugdliteratuur een belangrijk onderzoeksobject vanwege de gemedieerde structuur en didactische functie. Zelfs als de impliciete boodschap van een boek geen invloed heeft op een kind, betekent het feit dat het gelezen wordt dat verschillende volwassen bemiddelaars deze boodschap willen uitdragen- of er in elk geval geen bezwaar tegen hebben. Welke wereldbeelden aan jongeren aangereikt worden is nog steeds een belangrijke vraag.

### **Representatie van asielmigratie**

Het tweede onderdeel dat belangrijk is om in overweging te nemen bij dit onderzoek is de representatie van vluchtelingen in nieuwsmedia en in literatuur. In de inleiding heb ik genoemd dat ik me aansluit bij Maaïke Meijer (1996), wat betreft haar analyse van representatie. De representatie van asielmigratie heeft conventies, die voortkomen uit culturele hiërarchieën. Voor een onderzoek naar representatie is het dus eerst nodig om te begrijpen welke conventies er al bestaan vanuit eerdere representaties en uit welke hiërarchieën die zijn ontstaan. Net zoals Meijer ga ik hier uit van 'alle in taal of beeld gevatte uitingen' (1996, 1). Nieuwsmedia vertellen steeds meer over asielmigratie sinds

de jaren 2000. Het is een onderwerp waar veel mensen geen persoonlijke ervaring mee hebben. Nieuws is daarom een belangrijke bron van de vorming van niet alleen meningen, maar ook de beelden die daarmee geassocieerd worden. In Europese landen zorgt het veel kijken van nieuws over migratie niet per se voor een negatiever beeld ervan, maar juist voor een versterking van de al bestaande mening over migratie (Ozola-Schade & Wolling, 2024). Het is zeer waarschijnlijk dat literaire teksten over asielmigratie ook gebruikmaken van de gemeenplaatsen die in het nieuws voorkomen, of zich ertegen afzetten.

Ik geef hier een overzicht van de bestaande analyses van deze representatie. Eerst zal ik de productiekant bespreken, dan de stereotypen die vaak terugkomen, als laatst wat dit betekent voor zelfrepresentatie van Nederlanderschap.

### *Wie representeert?*

Net als voor jeugdliteratuur is het voor literatuur over vluchtelingen de moeite waard om eerst de kant van de productie te beschouwen. Letterkundige Liesbeth Minnaard noemt in een bespreking van de roman *La Superba* (2013) van Ilja Leonard Pfeiffer het feit dat er een maatschappelijke ongelijkheid bestaat tussen de schrijver en zijn onderwerp 'een reden voor het bevragen van de politiek van representatie van het werk' (2020, 152). Hierbij plaatst ze de kanttekening dat dit debat voor Nederlandse literatuur moeilijk te voeren valt zonder te stuiten op reacties die de rol van de lezer belangrijker veronderstellen dan die van de auteur (Peeters, 2014) of onderzoekers ervan te beschuldigen een tekst hierdoor op een ééndimensionale manier te lezen die geen oog heeft voor de literaire waarde ('t Hart, 2019). Aangezien het doel van dit onderzoek is om de representatie van asielmigratie in kaart te brengen en niet om de literaire waarde van de teksten te beoordelen is het de moeite waard om de machtspositie van de auteur te benoemen. Als een auteur die geen deel is van een gemarginaliseerde sociale groep het verhaal van deze groep gebruikt en er geld mee verdient plaatst dit hem of haar in een moeilijke ethische positie. De macht hebben om het verhaal van een ander te vertellen en om tegensprekende verhalen te blokkeren wordt door Edward Said gezien als een hegemonisch machtsinstrument (Said, 1993, xiii). De machthebbers binnen het veld van literaire productie kunnen hiermee (onbewust) deel zijn van cultuurimperialisme.

Aan de andere kant bestaat er steeds meer aandacht voor het belang van cultureel diverse representatie, zoals ook vastgesteld voor jeugdliteratuur door Stichting Lezen (Van den Bossche & Klomberg, 2020). Het is volgens hen belangrijk om verschillende beelden van etnische minderheden in een *complex frame* (81) aan lezers aan te bieden.

De frames zijn ontleend aan het onderzoek van Joost de Bruin (2005), waarin hij de representatie van multiculturele identiteit in Nederlandse televisieseries onderzoekt. Volgens Van den Bossche en Klomberg is dit ook een bruikbaar kader voor literatuuronderzoek. Het complexe frame is er één waarbij op culturele betekenissen gereflecteerd wordt om de eigen identiteit te construeren. Dit is niet alleen belangrijk om verschillende lezers zich gezien te laten voelen, maar om nieuwe perspectieven te bieden die vooroordelen tegen gaan (Van den Bossche & Klomberg, 2020, 11). De andere gevonden frames laten op verschillende manieren geen *agency* bij multiculturele personages zelf of gebruiken veel stereotypen. In het assimilatieframe gaat er geen enkele aandacht naar de multiculturele identiteit van een personage. Het exotische frame stereotypeert de cultuur waar het personage toe behoort. Het discriminatieframe plaatst nadruk op de manier waarop de personages gediscrimineerd worden. Van den Bossche & Klomberg (2020) laten zien dat het complexe frame het meest bruikbaar is in de functies van literatuur die zij belangrijk vinden, ondanks dat er in de boeken met een complex frame nog steeds stereotyperende karakterisering kunnen voorkomen. In dit frame wordt de lezer namelijk het meest uitgedaagd om het eigen wereldbeeld te verbreden en dit frame biedt de meeste identificatiemogelijkheden voor lezers van kleur, die over het algemeen achtergesteld blijken op het gebied van representatie (2020, 87). Wie de auteur is maakt vanuit deze analyse minder uit dan de manier waarop personages geframed worden.

### *Representatie in nieuws*

Om de bestaande culturele hiërarchieën rondom de representatie van asielmigratie vast te stellen is het eerst nodig om te kijken naar nieuwsmedia. Deze zijn immers ook deel van het geheel van ‘alle in taal of beeld gevatte uitingen’ (Meijer, 1996, 1) over asielmigratie en kunnen grote invloed hebben op de publieke opinie. Heather Johnson (2011) laat zien hoe de representatie van vluchtelingen in nieuwsmedia door de jaren heen veranderd is in drie overlappende fasen. Het gaat hier zowel over welke inhoud er besproken wordt in nieuwsmedia als welke visuele gemeenplaatsen hierbij horen.

Deze drie fasen noemt Johnson de fasen van racialisering, victimisatie en vervrouwelijking (Johnson, 2011). In de fase van racialisering, die ongeveer plaatsvond in de jaren 1960 werden vluchtelingen niet meer voorgesteld als witte mannen uit Sovjet-landen maar als (nog steeds) mannen uit het Globale Zuiden, met een raciale identiteit die ze als 'anders' dan de kijker of lezer markeert. De fase van victimisatie stelt vluchtelingen

voor als een groep slachtoffers zonder individuele identiteit. Vluchtelingen werden vanaf de jaren 1980 en 1990 gezien als een massafenomeen. Hiermee begon ook het idee dat er onderscheid bestaat tussen ‘echte’ vluchtelingen en opportune gelukszoekers die bewuste migratiekeuzes zouden maken (Johnson, 2011, 1027). De fase van vervrouwelijking vanaf de jaren 1980 betekent het prominenter maken van vrouwelijke vluchtelingen. Vrouwelijkheid wordt geassocieerd met kwetsbaarheid, dit maakt vrouwelijke vluchtelingen een geschikter onderwerp om sympathie op te wekken (Van Halter & Joye, 2020, 114).

Deze nieuwsrepresentaties spiegelen de sociaal-culturele positie van asielzoekers, zo blijkt bijvoorbeeld uit het onderzoek van Turkse mediaonderzoeker Ipek Çelik in haar boek *In permanent crisis* (2015). Voornamelijk de tweede fase komt overeen met wat zij beschrijft als '*the overarching trope of victimhood*', die zij vaststelt in zowel nieuwsmedia als fictieve media (Çelik, 2015, 127). Volgens haar worden vluchtelingen altijd neergezet als bedreiging of als slachtoffer en hebben zij paradoxaal genoeg de capaciteit om beiden tegelijk te zijn. Dit is afhankelijk van hoe de witte westerse hegemonie zichzelf wil positioneren, waar ik verder op inga in de paragraaf ‘Representatie van Nederlanderschap’. In beide gevallen krijgt de vluchteling geen menselijke identiteit, zoals ook Johnson (2011) vaststelt. Van Halter en Joye (2020, 115) noemen het voorstellen van asielmigranten als indringers en bedreigingen voor de lokale cultuur een ‘discursief mechanisme’, dat een ‘wij-tegen-zij’ gevoel kan versterken.

### *Representatie in literatuur*

In deze scriptie onderzoek ik representatie van asielmigratie in jeugdliteratuur. Het is dus nodig om te begrijpen hoe de hiervoor benoemde nieuwsrepresentaties en discursieve mechanismen functioneren binnen literaire representaties van asielmigratie. Literatuur neemt ze niet per definitie over, maar kan ze juist bevragen.

Een voorbeeld van hoe discursieve mechanismen gebruikt kunnen worden om standaardrepresentaties van asielmigratie te compliceren komt uit Liesbeth Minnaards (2015) analyse van *De ontelbaren* van Elvis Peeters (2005). Dit komt voornamelijk naar voren in het tweede deel van de roman, dat zich afspeelt in een Vlaams dorpje waar vluchtelingen terechtkomen. Minnaard stelt dat via focalisatie en karakterisering 'de lezer wordt uitgenodigd zich te identificeren met de leden van de kleine Vlaamse gemeenschap en te [is] gast op hun thuisbasis' (2015, 57). Via narratieve processen waar ontmoetingen centraal staan wordt de wij-tegen-zij verhouding gecompliceerd. Het eerste en laatste deel



van de roman zijn gefocaliseerd door vluchtelingenpersonages, al krijgen ze geen individuele toegewezen eigenschappen, in tegenstelling tot de Vlaamse bevolking. Op deze manier wordt de maatschappelijke verhouding tussen Europeanen en vluchtelingen narratief gerepliceerd, maar de roman gebruikt deze verhoudingen om uit te nodigen tot reflectie op de manier waarop 'wij' en 'zij' gerepresenteerd worden en welke gevolgen dit kan hebben. Hiermee ontgaat de roman niet aan de *overarching trope of victimhood*, maar wordt deze op een andere manier ingezet. Dit onderzoek dient op dit vlak als voorbeeld voor deze scriptie. Bij het aantreffen van stereotype representaties die in eerste instantie machtsbevestigend lijken onderzoek ik welke plaats deze representaties innemen in het narratief, omdat ze mogelijk op een subversieve manier ingezet worden. Andersom geldt dit ook, heeft Ipek Çelik (2015) vastgesteld: zij vindt machtsbevestigende beelden, zelfs in verhalen die ogenschijnlijk bekritisieren hoe westerse landen omgaan met asielmigratie en vluchtelingen (2015, 131).

#### *Asylum stories*

Een andere manier van representatie van asielmigratie is vanuit de migrerende personages zelf. Zij kunnen hun eigen verhaal vertellen, als verteller van de tekst of aan een ander personage. Literatuur waarin vluchtelingenpersonages hun eigen verhaal vertellen zijn een bijzondere categorie, waarbij er ook sprake is van gemeenplaatsen die voortkomen uit asymmetrische machtsverhoudingen, zo stelt Britse literatuur- en migratiewetenschapper Agnes Woolley (2014, 19). Deze vorm komt ook in de casusromans voor, voornamelijk in *Misjka* (2022) en is daarom relevant voor de representatie van asielmigratie in jeugdliteratuur. Ik zet in deze paragraaf uiteen op welke manier er ook hier sprake is van culturele hiërarchieën.

Het immigratieproces voor vluchtelingen is afhankelijk van hoe goed ze hun verhaal kunnen presenteren aan immigratieautoriteiten. De aanhoorders van het verhaal komen zo in de positie van het beoordelen van de legitimiteit van de aanvraag en de authenticiteit van de aanvrager. Het is een verplichte *performance* van slachtofferschap, waar er geen sprake kan zijn van onduidelijkheid of twijfel (Jeffers, 2011, 42). Welke verhalen in welke vorm er acceptabel zijn en 'authentiek' worden bevonden is een politieke kwestie, waarbij de vorm en inhoud van het verhaal vervormd en bemiddeld wordt door de gedwongen structuur van een intakegesprek en de notities die daar gemaakt worden (Woolley, 2016, 384).

Literatuur over asielmigratie gebruikt deze vorm vaak. In deze vorm kunnen de machtsverhoudingen en resulterende verhalen bevraagd worden, of juist overgenomen. Liesbeth Minnaard laat zien hoe Ilja Leonard Pfeiffer de machtsverhoudingen van het *asylum story* nabootst in een hoofdstuk van *La Superba*, waar het vluchtelingenpersonage vertelt over zijn leven aan een wit personage dat luistert en vragen stelt. In deze gevallen wordt de witte 'empathische lezer' (Minnaard, 2020, 148) in de positie van de beoordelingsambtenaar gezet. Het verhaal wordt dan gelezen als getuigenis die beoordeeld moet worden, waardoor de ongelijke situatie van het intakegesprek gerepliceerd wordt (Woolley, 2016).

Het idee dat er onderscheid gemaakt moet worden tussen 'echte' en 'neppe' asielzoekers is een politieke constructie die erop gericht is om zo veel mogelijk mensen te kunnen bestempelen als bedriegers of 'gelukszoekers' en weg te kunnen sturen. In 2005 merkte Suzanne Metselaar al op dat het Nederlandse asielsysteem erop gericht is om mensen ervan te weerhouden een beroep te doen op de rechten die ze hebben (Metselaar, 2005). De status 'echte' asielzoeker is afhankelijk van de economische en politieke belangen van de regering, niet van internationale verdragen (Metselaar, 2005, 69). Dit betekent dat de narratieve structuur van het intakegesprek niet alleen een ongelijke situatie is, maar een schijnconstructie waarbij 'authenticiteit' ondergeschikt is aan externe politieke factoren.

### *Representatie van Nederlanderschap*

Door alleen de constructie van een vluchtelingenidentiteit te onderzoeken en de 'witte' identiteit onbeschreven te laten loopt een onderzoek het risico het laatste te naturaliseren. Het is daarom nodig om ook aandacht te schenken aan de zelfrepresentatie van Nederlanders die volgt uit vluchtelingenromans.

Alle boeken die in de volgende hoofdstukken aan bod zullen komen zijn geschreven of mede-geschreven door een witte Nederlandse auteur. De manier waarop het dominante Nederlandse gedachtegoed omgaat met vluchtelingen is één van de vier paradoxen van het witte Nederlandse zelfbeeld, zoals geformuleerd door Gloria Wekker in *Witte onschuld* (2018). Vanwege verschillende historische gebeurtenissen en trends die hebben gezorgd voor immigratie en vluchten naar Nederland heeft één op de zes Nederlanders een migratieachtergrond (Wekker, 2018, 15). De paradox is dat Nederlanders identificatie met migranten afwijzen, ondanks dat vele Nederlanders afstammen van migranten. De afwijzing geldt in versterkte mate voor migranten met een

raciaal gemarkeerde afkomst (Wekker, 2018, 15). Identificatie met migratie zou afwijking van het 'oer-Nederlandschap' (Wekker, 2018, 15) betekenen, en daarmee het aannemen van een gemarkeerde positie.. Het witte Nederlandschap daarentegen is een constructie die genaturaliseerd is en niet als een bijzondere positie wordt ervaren. Verhalen over vluchtelingen kunnen laten zien hoe die constructie tot stand komt en hem daarmee denaturaliseren.

Hoe de zelfconstructie door middel van de Ander werkt in Britse films over vluchtelingen laat Ipek Çelik (2015) zien. Volgens haar is de vluchteling tegelijkertijd een slachtoffer en een bedreiging. De eerder besproken gemeenplaats van het slachtofferschap van vluchtelingenpersonages plaatst witte personages in de rol van humanitaire helper. Het slachtofferschap verheft de vluchteling van Ander naar menselijk, waardoor het witte personage verheven kan worden naar een goed mens. Çelik stelt daarnaast dat dit een veilige manier is om op het geweten in te spelen, omdat een passief lijdend lichaam geen bedreiging kan vormen voor de bestaande hiërarchieën. De humanitaire hulp wordt dan ook beschouwd als een morele kwestie en niet als een politieke plicht. Het passieve lichaam staat in contrast met de andere manier waarop vluchtelingen worden gerepresenteerd, een modus waartussen vaak gewisseld wordt en die tegelijkertijd als waar wordt ervaren: de vluchteling als bedreiging. Ook in dit geval reflecteert de representatie op de witte hegemonie. De Ander is een bedreiging omdat hij niet voldoet aan de kenmerken die de 'liberale humanistische subjectiviteit' zichzelf heeft toegeschreven: rationaliteit, autonomie, tolerantie en secularisme (Çelik, 2015, 129). Het proces van *othering* legitimeert het zelfbeeld. Dat dit zelfbeeld niet klopt en berust op tegenstrijdige opvattingen (zoals Wekker laat zien) is geen hindernis voor de constructie van het zelfbeeld. De manier waarop de casusboeken asielmigratie representeren laat dus ook zien welke opvattingen over Nederlandschap ze uitdragen.

## **Methode**

De casussen voor dit onderzoek zijn *Vandaag komen we niet meer thuis* (2024) door Enne Koens, *Misjka* (2022) door Edward van de Vendel en Anoush Elman en *Fietsen door een leeg huis* door Robert van Dijk (2024). Ze zijn alle drie in zeer recente jaren gepubliceerd bij grote Nederlandse kinderboekenuitgevers (Lemniscaat, Querido en Leopold respectievelijk) en krijgen positieve recensies van zowel gevestigde krantenrecensenten als thuisrecensenten op websites als hebban.nl. De volwassen goedkeuring voor deze

boeken maakt ze een geschikte casus voor de vraag welke wereldbeelden over vluchtelingen aan jongeren aangereikt worden.

De hoofdvraag van dit onderzoek is: ‘Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd in de recente jeugdromans *Fietsen door een leeg huis*, *Misjka* en *Vandaag komen we niet meer thuis*?’ Deze boeken zullen in de komende hoofdstukken onderzocht worden, waarbij elk boek een eigen hoofdstuk krijgt. Door middel van een *close reading* zal ik een representatiekritiek uitvoeren. Zoals genoemd in de inleiding sluit ik me aan bij Maaïke Meijers opvatting van literaire representatie als beïnvloed door een ‘conventioneel systeem van regels’ (1996, 2). Ook voor de analyse gebruik ik haar basisopvattingen over representatiekritiek, zoals geformuleerd in *In tekst gevat* (1996). Dit betekent dat de methode van analyse voor een groot deel van narratologische aard zal zijn. Deze narratologische analyse wordt vervolgens ingezet voor representatiekritiek, in de woorden van Maaïke Meijer: ‘om te laten zien hoe de macht van de tekst werkt. Ze brengen in beeld hoe te teksten subject- en objectposities scheppen, en hoe deze posities gedistribueerd worden [...] Ze worden gebruikt om te laten zien hoe de tekst zijn lezers retorisch verleidt en ‘vanzelfsprekendheid’ produceert’ (Meijer, 1990). Het is uiteraard ook mogelijk dat de tekst van meer kritische aard is en juist ‘vanzelfsprekendheden’ tegenwerkt, of sommige in stand houdt en andere ontkracht.

Ik lees elke roman aan de hand van dezelfde drie deelvragen, die ik als heuristische instrumenten in zal zetten. Ze vormen zo de methode van dit onderzoek.

1. Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd aan de hand van de protagonist? Bij deze vraag is het in eerste instantie belangrijk wie de protagonist is. Ik stel vast op welke manier er identificatie met de protagonist mogelijk wordt gemaakt en welk effect dat heeft. Als de protagonist zelf geen asielmigrant is betekent dat het aspect van zelfrepresentatie van Nederlanderschap in verhouding tot vluchtelingen hier ook naar voren komt.

2. Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd door middel van de omgeving van de protagonist? Hier gaat het om de bijfiguren, maar ook de discursieve omgeving waarin de roman zich afspeelt. De analyse zal bestaan uit het onderzoeken welke discursieve mechanismen (Van Haelter & Joye, 2020) voorkomen en welke plaats zij innemen: of ze worden bekrachtigd of verworpen. Hierbij gaat het bijvoorbeeld om of asielmigranten door de (discursieve) omgeving gezien worden als bedreiging of als eeuwig slachtoffer.

3. Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd door middel van illustraties? Alle besproken boeken bevatten illustraties. De representatie van asielmigratie heeft veel

visuele gemeenplaatsen waar deze illustraties zich bij kunnen voegen of tegen kunnen afzetten. Het is voornamelijk belangrijk of vluchtelingenpersonages een eigen visuele identiteit krijgen door middel van de illustraties, of dat ze deel van een gezichtloze massa blijven.

### **H3. Fietsen door een leeg huis.**

#### **Inleiding**

De eerste casus in deze scriptie is *Fietsen door een leeg huis*, geschreven door Robert van Dijk, met illustraties van Khattar Shaheen. Van Dijks eerste jeugdboek *Vrijdag kom ik weer thuis* uit 2020 heeft een Vlag en Wimpel gewonnen, een bekroning van de Griffeljury voor één van de beste jeugdboeken van het jaar. Zijn tweede jeugdboek is *Fietsen door een leeg huis*, gepubliceerd bij Leopold in 2024. Het volgt een basisschooljongen genaamd Teus, wiens familie verhuist naar een rijkere buurt. Teus bezoekt zijn oude huis en komt erachter dat er nu een gezin van 'statushouders' in woont. Hij raakt bevriend met Rayan, de Afghaanse jongen die nu in zijn kamer slaapt. Teus' vader verbiedt hem deze vriendschap. Pas als Rayan vanwege longklachten in het ziekenhuis opgenomen wordt mag Teus hem weer opzoeken en kan de vriendschap zich voortzetten.

In dit hoofdstuk zal ik onderzoeken hoe vluchtelingenpersonages in deze roman gerepresenteerd worden. In dit geval gaat het voornamelijk om het personage Rayan en de verhouding tussen hem en Teus. Zoals beschreven in mijn methodologisch kader doe ik dit aan de hand van een *close-reading*, die de machtsrelaties die de tekst in stand houdt of weerlegt bloot zal leggen. Eerst aan de hand van de protagonist, dan de discursieve omgeving en als laatste de illustraties.

#### **De protagonist**

*Fietsen door een leeg huis* is geschreven vanuit het ik-perspectief van de protagonist Teus. Het grootste gedeelte van de tekst bestaat uit dialogen geschreven in directe rede. Er zijn zeldzame passages geschreven als Teus' gedachten in *erlebte Rede*, zoals 'Ik wist gewoon zeker dat Rayan er dan ook zou zijn' (Van Dijk, 2024, 49). Dit betekent dat de roman gefocaliseerd wordt via Teus en zijn dagelijkse handelingen volgt, maar dat andere personages voornamelijk gerepresenteerd worden via hun eigen woorden. Het is tekenend voor de machtsrelaties die door het boek heen naar voren komen: personages kunnen hun eigen meningen uitspreken en hebben zo een 'stem', maar deze stem kan niet bestaan buiten Teus om. De representatie van asielzoekers is dan volledig afhankelijk van Teus' acties en keuzes.

Vanaf de eerste pagina worden de thema's verplaatsing en reizen in verband gebracht met Teus om een parallel te schetsen tussen Teus en Rayan. In een creatieve opdracht met spijkers en touw maakt hij een lijn. 'Een stippellijn als op een landkaart. Een route' (Van Dijk, 2024, 5). De juf vraagt hem waar de route heengaat, een route moet immers ergens heen. 'Naar de bewoonde wereld' (Van Dijk, 2024, 6). Hoewel Teus in eerste instantie zegt niet te weten waar de kaart naar leidt, laten zijn handelingen zien dat hij wel een plaats heeft waar hij graag heen wil gaan: het huis waar hij woonde voor zijn verhuizing. Hier worden de parallellen tussen Teus en Rayan sterker. 'In de woonkamer stond een jongen. Hij ging voor het raam staan en keek naar me. Hij keek hetzelfde als ik, net zo verbaasd. Alsof ik in een spiegel keek.' (Van Dijk, 2024, 17). Rayan wordt zo letterlijk aan Teus gespiegeld.

De spiegelconstructie doet denken aan hoe volgens Edward Saïd (1978) het 'westen' zichzelf definieert ten opzichte van het 'oosten': de westerse verbeelding van het oosten wordt gebruikt om zichzelf aan te spiegelen: dat wat het oosten is, is het westen niet en vice versa. Het 'westen' krijgt hierbij alle eigenschappen toebedeeld die ze zelf als positief ervaren. Vanuit Teus' perspectief gaat deze oriëntalistische spiegel niet op: hij spiegelt zichzelf aan overeenkomsten, niet aan verschillen. Toch blijken hier ook machtsverschillen onder te liggen. In tegenstelling tot de vaak geziene representatie van vluchtelingen als geracialiseerde ander (Johnson, 2011), richt Teus zich in de eerste beschrijving volledig op de overeenkomsten. De uiterlijke kenmerken van het gezin van Rayan zijn niet raciaal gemarkeerd. Zijn ouders zijn een 'dikke man' (Van Dijk, 2024, 17) en een 'vrouw, die een kleuter in haar armen droeg' (Van Dijk, 2024, 17). Alleen de 'man met een baard' (Van Dijk, 2024, 17) roept mogelijk een typisch beeld van een moslimman op, maar zonder verdere uiterlijke beschrijving is het geen beeld dat iemand tot Ander maakt. Pas als Teus opmerkt dat hij de taal van het gezin niet verstaat blijkt er een verschil te zijn tussen Teus en Rayan.

De spiegelconstructie van Teus en Rayan berust op overeenkomsten: ze hebben een verbinding met dezelfde plek, hetzelfde huis. Beiden hebben de ervaring van een verhuizing die niet hun eigen keuze was, waarna ze op een plek terechtkomen waar ze het 'beter' zouden moeten hebben, maar eerst moeten integreren in de sociale omgeving waar ze in terechtkomen. Beiden hebben hier moeite mee: Teus verlangt naar zijn oude woonplaats, school en vrienden. Rayan wordt geconfronteerd met racisme en pesterijen door zijn klasgenoten. Uiteindelijk raakt Teus toch bevriend met zijn nieuwe burens en

krijgt Rayan vanuit het ziekenhuis ook steun van zijn nieuwe klasgenoten. Vanuit het perspectief van Teus komt er weinig informatie over Rayans achtergrond.

Agnes Woolley (2014, 4) beargumenteert dat asielmigratie apart beschouwd moet worden van andere vormen van migratie, omdat er anders geen recht wordt gedaan aan de materiële verschillen die er bestaan tussen verschillende sociale situaties. In *Fietsen door een leeg huis* blijken ook de tekortkomingen van het samentrekken van deze verschillende soorten verplaatsing. Teus is minderjarig en heeft daarom geen keuze gehad in de beslissing van zijn ouders om te verhuizen. Vanuit Teus gezien is de verhuizing dus ook een vorm van gedwongen migratie. Dit kan voor jonge lezers een herkenbaardere of makkelijker voorstelbare situatie zijn dan asielmigratie. De overeenkomsten die Teus ziet tussen hemzelf en Rayan maken het mogelijk dat een lezer de ervaring van een gedwongen verhuizing in verband brengt met de ervaring van asielmigratie. Het overnemen van deze overeenkomsten betekent echter dat de politieke ongelijkheid van de twee situaties ondergesneeuwd raakt. Teus en Rayan kunnen elkaar vinden in het nog niet 'thuis' voelen in hun nieuwe huis. Teus kan wanneer hij wil terugfietsen naar zijn oude huis en weet hier zelfs een sleutel van te bemachtigen, terwijl Rayans huis in Afghanistan 'in brand is gestoken met een bom' (Van Dijk, 2024, 53). Beiden zijn nieuw in hun sociale omgeving. Teus wil geen nieuwe vrienden maken omdat hij zijn oude buurt mist, terwijl Rayan door racistische klasgenoten gepest wordt. Daarnaast is de reden waarom ze in een nieuwe situatie terecht zijn gekomen volledig verschillend. De spiegelconstructie trekt een parallel tussen deze zaken, waardoor de politieke omstandigheden van Rayans migratie hetzelfde gewicht krijgen als de persoonlijke omstandigheden van Teus' migratie.

### *Culturele uitwisseling*

Een ander machtsverschil vanuit de focalisatie van Teus ligt in de culturele uitwisseling die plaatsvindt. Vanuit het ik-perspectief van Teus krijgt de lezer informatie te weten over Rayan en Afghanistan. Er zijn tekenende momenten die ogenschijnlijk gaan om culturele uitwisseling, maar die vanwege de keuzes binnen het beperkte perspectief toch een proces van *othering* blijken te bevorderen. Bijvoorbeeld wanneer Rayan en Teus samen op een huisje in de speeltuin bij Rayans huis zitten en dit gesprek hebben:

'Welke taal is jouw taal eigenlijk?' vroeg ik.

'Dari' zei Rayan.



'Dari?'

'Heb je een stift in je tas?'

Een pen had ik. Rayan schreef woorden op de balken van het huisje en leerde me hoe je ze uit moest spreken. We gingen ermee door tot de pen leeg was. (Van Dijk, 2024, 47)

Het personage Teus leert hier de taal van Rayan, maar deze informatie wordt niet aan de lezer verstrekt. Dit betekent dat Rayan en de Afghaanse cultuur in de tekst op afstand worden gehouden en beperkt blijven tot een interessant feitje voor de hoofdpersoon. Hierbij is er uiteraard ook sprake van een machtsverschil in uitwisseling: waar Teus de keuze maakt om (een paar woorden) Dari te leren, heeft Rayan geen keuze gehad in het leren van Nederlands.

### **De discursieve omgeving**

De discursieve omgeving wordt in deze roman voornamelijk gerepresenteerd door de vader van Teus. Hij is degene met de sterkste mening over asielmigratie, die vaak overeenkomt met rechtse politieke standpunten.

### *Trope of victimhood*

De verhouding tussen Teus' vader en Rayan verloopt precies volgens de gemeenplaatsen die Ipek Çelik beschrijft als de *overarching trope of victimhood* (2015, 127), maar wordt ingezet om het zelfbeeld van Teus' vader te bevragen. Volgens Çeliks analyse worden vluchtelingen altijd neergezet als slachtoffer of bedreiging. In *Fietsen door een leeg huis* wordt Rayan door Teus' vader gezien als een bedreiging voor het 'gewone' leven dat Teus leidt. Als Teus afwijkt van verwachtingen schrijft zijn vader dit toe aan Rayan. Dit gaat om fysieke afwijkingen, als Teus zijn haar laat scheren in het azc, maar ook om morele afwijkingen als spieken bij een toets. Het hoogtepunt van morele afwijking is als Teus midden in de nacht thuisgebracht wordt door de politie omdat hij geprobeerd heeft in te breken in zijn oude huis. De werkelijke schuldvraag van dit incident ligt ingewikkelder dan Teus' vader het zich voorstelt.

De oorsprong van het voorval ligt namelijk bij Teus. Hij stelt aan Rayan voor om samen het oude/nieuwe huis te bezoeken, nog voordat Rayans familie de sleutel heeft gekregen. Om dit te bereiken zal hij liegen tegen hun oude buurman om te sleutel te krijgen. Als Rayan dit hoort stapt hij van het plan af. Hij vindt de sleutels gestolen en

vindt dat Teus alleen aan zichzelf denkt. De rationaliteit en morele correctheid ligt in dit scenario niet bij het witte personage, ondanks het beeld van witte Nederlanders dat de raciaal gemarkeerde ander als bedreiging en crimineel ziet. Rayan verandert hierover later van mening. Ze wonen in het huis en Rayan vraagt Teus of hij wil komen logeren.

'Mijn vader zou het nooit goedvinden dat ik afspreek met een... met jou.'

'Maar hij kent mij helemaal niet.'

'Nee, maar...'

'Laat maar,' zei Rayan. 'Ik snap het.'

Hij pakte zachtjes mijn hoofd vast, zijn handen op mijn wangen, onze voorhoofden botsten. We keken elkaar aan.

'Zullen we het stiekem doen?' vroeg hij. [...] 'Je hebt de sleutels toch?'

'Ik dacht dat je dat niet wilde?' zei ik. [...]

'Ach, soms is het nodig.' (Van Dijk, 2024, 65)

Wat de tekst hier laat zien is dat de morele overschrijding niet voorkomt uit een inherent Anders-zijn, maar dat juist het gevoel van afwijzing dat komt van het Anders behandeld worden kan leiden tot afwijkingen van de norm. Het stereotype beeld dat Teus' vader van Rayan heeft, zorgt ervoor dat hij geen toegang krijgt tot sociaal geaccepteerde omgangsvormen, waardoor hij gedwongen wordt er vanaf te wijken en zo te voldoen aan het stereotype. Op grotere schaal hebben deze uitsluitende processen invloed op criminaliteit in Nederland. Journalist Harriët Duurvoort schreef in een column voor de Volkskrant: 'Als je van jongs af aan voortdurend de boodschap krijgt dat je nergens voor deugt, dan ga je je daar ook naar gedragen' (2023). Het beeld van de Ander als gezichtsloze bedreiging is zo een stereotype dat zichzelf in stand houdt.

In de laatste paar hoofdstukken van het boek verandert Rayan van bedreiging naar slachtoffer. Ook hier gaat het verhaal volgens de lijnen die Çelik uitzet in haar analyse: door de vluchteling als een passief slachtoffer te zien vormt hij geen bedreiging meer. Het witte personage kan zich dan opwerpen als moreel hoogstaande redder. Rayan heeft door het werken in mijnen in Afghanistan een longziekte opgelopen, waardoor hij in Nederland in het ziekenhuis belandt. Op dit moment is hij zo kwetsbaar dat hij niet langer als bedreiging geldt. Teus' vader blijkt te willen opereren volgens het stramien van Çelik. Om zichzelf de held te maken moet hij Rayan dus helpen. Dit doet hij in eerste instantie door zijn excuses te bieden aan Teus en hem niet langer te verbieden om Rayan te zien.

Hij heeft zelfs een cadeau voor Rayan gekocht. Zo wil hij overkomen als een grootmoedige man die zijn eigen vooroordelen opzij zet om de vriendschap van zijn zoon te redden. Zijn excuses worden echter niet geaccepteerd door Teus. Teus krast in de lak van zijn vaders auto als reactie. Hoewel de verhaallijn dus Çeliks *white savior*-achtige *trope of victimhood* volgt blijkt de reactie van Teus kritisch op de witte Nederlander. Teus' vader heeft nog dezelfde achterliggende ideeën over zijn eigen superioriteit, maar uit ze nu op een meer sociaal acceptabele manier. Zijn eerdere uitingen worden door Teus niet vergeven, ondanks zijn nieuwe sympathiekere acties.

Teus' vader staat voor de rechtse Nederlander die een vluchteling alleen wil helpen als hij geen bedreiging meer vormt voor het witte idee van de samenleving, terwijl Teus' gesprekken met Rayan laten zien dat het de witte Nederlander is die de bedreiging vormt. Het kwam immers door zijn afkeuring dat Rayan toegaf aan Teus' illegale plan. Er wordt zo een ander perspectief laten zien op integratie dan het idee dat mensen die van zichzelf 'anders' zijn niet deel uit kunnen maken van de samenleving. Teus kan het goed vinden met Rayan en de andere asielzoekers in het AZC. Het is juist door de afkeuring van zijn vader dat hij voor zijn ouders verbergt waar hij is, afgeleid raakt op school en zelfs inbreekt.

### *Discours door taal*

De suggestie wordt in de tekst gewekt dat de 'inclusieve' en de 'racistische' Nederlanders makkelijk uit elkaar te houden zijn door middel van de taal die ze gebruiken. De taal van de 'goede' Nederlanders valt echter ook binnen een uitsluitend discours, zo blijkt bijvoorbeeld uit het volgende gesprek van Teus' gezin:

'Als je een huis wil huren, kom je op een lijst te staan,' zei mama. 'Dan kunnen ze bijhouden wie er aan de beurt is.'

'Nou, er wordt ook een hoop voorgedrongen hoor,' zei papa.

'Voorgedrongen?'

'Onzin', zei mama. 'Mensen in de zorg of het onderwijs krijgen soms voorrang.'

Dat is logisch.'

'Vergeet de buitenlanders niet,' zei papa.

'Statushouders, bedoel je. Ook dat is logisch.'

'Ik snap het niet meer,' zei ik. 'Wie zijn er nu aan de beurt?' (Van Dijk, 2024, 21)

Teus' vader gebruikt consequent de term 'buitenlanders' en Teus' moeder verbetert consequent met 'statushouders', en later met 'kinderen met een migratieachtergrond'. Uit de woorden die een personage gebruikt kan je in deze roman aflezen welke politieke opvattingen ze hebben ten opzichte van asielmigratie. De pestende klasgenoten, de boze buurvrouw en de vader van Teus gebruiken altijd 'buitenlanders'. Andere, meer sympathieke personages kiezen woorden die politiek correct overkomen. Teus zelf is het lezersperspectief. Hij herhaalt de woorden van anderen zonder te weten welke lading ze meedragen. Verbeteringen van anderen laten zien welke woorden volgens de tekst de 'correcte' woorden zijn, maar blijven de raciale connotaties van de termen repliceren. Zo blijft de 'migratieachtergrond' raciaal gemarkeerd en *othering*. De tekst voldoet zo aan wat Gloria Wekker (2018, 17) identificeert als een paradox van Nederlandse zelfrepresentatie: '*geen identificatie met migranten versus aanzienlijke afstamming van migranten*'. Er is geen aanwijzing dat Teus' familie afstamt van migranten, al is dit in het algemeen wel waar over vele Nederlanders. Binnen de tekst zijn ze echter wel gemigreerd tussen wijken, waarbij ze naar een rijkere wijk zijn verhuisd. Verplaatsing om een beter leven te faciliteren is ze dus niet onbekend. Zoals eerder vastgesteld is het voor Teus zelfs een reden om te identificeren met Rayan, omdat Teus als kind geen keuze heeft gehad in zijn verhuizing. Voor hem komt het dus zelfs over als gedwongen migratie.

Teus' moeder, een personage dat empathisch is naar Rayan, vertelt Teus dat het 'niet beter' is om een schoolklas te hebben met minder 'buitenlanders' (Teus' vader) of 'kinderen met een migratieachtergrond' (Teus' moeder). Hoewel ze in Nederland mogen zijn, blijft ongemarkeerd Nederlanderschap buiten bereik voor deze kinderen: ook de 'goede' Nederlanders blijven Nederlanderschap zien binnen de dominante representaties.

### *Een leeg huis*

De verhaallijn van de roman doet denken aan een complottheorie die in de laatste paar jaar politieke invloed heeft gekregen: de omvolkingstheorie. Een wit gezin verhuist en wordt vervangen door een gezin van vluchtelingen, die hier (volgens Teus' vader) voorrang hebben gekregen boven witte Nederlanders. PVV-minister Marjolein Faber heeft afstand gedaan van de omvolkingstheorie, maar noemt het nu 'zorgelijke demografische ontwikkelingen' (NOS, 2024). De achterliggende angst blijft dezelfde: voor de dreiging van de geracialiseerde Ander die de witte Nederlander en de 'superieure' westerse cultuur komt vervangen. In deze roman blijkt echter dat de Ander geen dreiging

is. In eerste instantie vanwege de culturele uitwisseling en interculturele vriendschap, maar ook omdat de personages weinig handelingsvermogen en perspectief krijgen.

Een andere politieke discussie waar de roman naar verwijst is huisvesting, zoals al bleek uit het gesprek tussen Teus' vader en moeder. Tijdens de Tweede Kamerverkiezingen van 2023 werd door veel politici, voornamelijk van rechtse partijen, een link gelegd tussen asielmigratie en het woningtekort (Van Bockxmeer, 2023). Hoewel maar 12% van alle migratie naar Nederland bestaat uit asielmigratie (Ministerie van Justitie en Veiligheid, 2022) zijn het de asielzoekers die het vaakst als onwenselijk gezien worden. De vader van Teus oppert hier de vaak voorkomende mening dat asielzoekers onterecht voorrang krijgen ten opzichte van 'echte' Nederlanders, die ook moeite hebben met huisvesting vinden. In werkelijkheid geldt de onofficiële voorrang voor statushouders alleen voor sociale huurwoningen en gaat dit om minder dan 8% van alle sociale huurwoningen (Vergeer, 2022). De tekst biedt geen oplossingen of uitvoerige bespreking van deze discussie, maar gebruikt het als verwijzing naar de werkelijkheid. Het is één van de manieren waarop Teus' vader gemarkeerd wordt als iemand met een afwijzende mening van vluchtelingen. Door de tekst heen wordt Teus' vader zijn houding richting asielzoekers afgekeurd en bestraft. Vanuit deze context kan de lezer opmaken dat zijn eerdere opmerkingen over het 'voordringen' van 'buitenlanders' uit deze zelfde irrationele houding voortkomt, zonder dat zijn argumenten werkelijk worden weerlegd in de tekst.

## De illustraties



De kwestie wie representeert ligt voor *Fietsen door een leeg huis* bij de illustraties anders dan bij de tekst. Robert van Dijk heeft als witte Nederlander een hogere sociale positie dan zijn vluchtelingenpersonages. Illustrator Khattar Shaheen is daarentegen zelf vluchteling uit Syrië. Toch geven zijn illustraties geen vluchtelingenperspectief bij de tekst. Vanessa Joosen en Katrien Vloeberghs (2008) gebruiken in *Uitgelezen Jeugdliteratuur* de terminologie van Maria Nikolajeva en Carole Scott (2001) om de relatie tussen tekst en beeld in jeugdboeken te beschrijven. De illustraties van Shaheen in *Fietsen door een leeg huis* vallen vrijwel allemaal onder de 'symmetrische' relatie (Joosen & Vloeberghs, 2003): woord en beeld geven dezelfde informatie. Elk hoofdstuk begint met een kleine zwart-wit-illustratie van een detail uit het hoofdstuk dat volgt. De illustraties zijn altijd van objecten, op één illustratie van een kat na. De enige manier waarop mensen gerepresenteerd worden is door middel van objecten die met ze geassocieerd zijn, zoals de zonnebril van de blinde buurman (38) of de rijlesauto van Rayans vader (22). De beelden die met vluchtelingen geassocieerd worden zijn hier dus volledig niet aan de orde. De enige illustratie die niet direct verwijst naar een passage uit de tekst is de omslagillustratie. Hier is eerder sprake van de 'uitbreidende' subcategorie van de 'complementaire' relaties (Joosen & Vloeberghs, 2008, 2003): de beelden vullen de woorden aan, door middel van ondersteuning en versterking. Er is geen scène in de tekst waar Rayan en Teus samen fietsen, Teus fietst alleen met zijn klasgenoot Buster. Toch wijst het ontwerp van het personage eerder op Rayan.

De omslagillustratie bevestigt de hoofdthematiek van de roman: twee jongens fietsen naast elkaar, de ene wit met blond haar, de ander een donkerdere huidskleur en zwart haar. Het thema multiculturele vriendschap staat centraal. De omslag repliceert de machtsdynamieken die ook uit de tekst gebleken zijn. De witte jongen, Teus, staat het dichtst bij de lezer. Zijn hoofd is gedraaid naar de andere jongen, Rayan, die recht vooruitkijkt en iets aanwijst. De machtsdynamiek blijkt uit het kijken. De westerse *gaze* van de tekst is visueel gethematiseerd: de lezer ziet Rayan vanuit het perspectief van Teus, die het dichtst bij de lezer staat. Rayan krijgt niet de kans om terug te kijken. Hij heeft in de illustratie wel meer handelingsvermogen dan hij in de tekst heeft. Hij kijkt vooruit en wijst en lijkt zo letterlijk de weg te wijzen aan Teus. In dit geval biedt de illustratie een tegenstem aan de tekst, waarin Teus leidend is. De blik van de witte Nederlander staat in de omslagillustratie niet meer gelijk met macht, ondanks de continue focalisatie van Teus. In de kleine hoofdstukillustraties is een dergelijke tegenstem niet te vinden.

## Conclusie

De representatie van vluchtelingen in *Fietsen door een leeg huis* gebeurt vanuit de blik van de witte Nederlander, zowel op niveau van schrijver als op niveau van verteller en focalisatie.

De representatie van vluchtelingen vanuit de protagonist is kenmerkend voor de hele roman. De tekst wordt gefocaliseerd vanuit een witte jongen die verbinding zoekt tussen vluchtelingenpersonages en zichzelf aan hen spiegelt. De tekst is hierdoor gericht op overeenkomsten, in plaats van vluchtelingen tot Ander te maken. Dit heeft tot resultaat dat de materiële verschillen tussen de personages onderdoen voor de emotionele overeenkomsten die de witte protagonist ervaart.

De tekst gebruikt stereotype representaties van vluchtelingen om te reflecteren op het witte zelfbeeld. Het witte zelfbeeld wordt aangestipt door middel van verwijzingen naar politieke discussies en wordt belichaamd door het personage van Teus' vader. Het stereotype stramien van Ipek Çeliks *overarching trope of victimhood* wordt gebruikt om de opvattingen Teus' vader te bevragen, in plaats van om hem tot redder te maken. De omkering van de rol van de witte Nederlander in het *trope of victimhood* neemt niet weg dat de rol van de vluchteling in dit geval hetzelfde blijft. Rayan krijgt in de tekst geen focalisatie, geen handelingsvermogen en blijft afhankelijk van de hulp en de vertelling van een witte jongen.

De illustraties in het boek repliceren deze macht door een symmetrische verhouding met de tekst. Ze geven dezelfde informatie als de tekst en zijn dus ook door Teus gefocaliseerd. De omslagillustratie thematiseert deze zelfde machtsverhouding door middel van de westerse *gaze* van Teus met Rayan als subject.

## H4. Misjka

### Inleiding

*Misjka* (2022) geschreven door Edward van de Vendel en Anoush Elman, is het vervolg op een eerdere samenwerking tussen Van de Vendel en Elman. Hun eerste boek, *De gelukvinder* (2008) werd gepubliceerd in de *Slash*-reeks van Querido. Deze reeks bestaat uit boeken die geschreven zijn door jeugdboekenschrijvers in samenwerking met een jongere met een bijzonder verhaal. Het hoofdpersonage Hamayun is gebaseerd op Anoush Elman zelf, die met zijn gezin vluchtte uit Afghanistan. *Misjka* neemt iets meer afstand. Hetzelfde gezin staat centraal, maar het hoofdpersonage is deze keer het jongste kind, Roya. Het is een ogenschijnlijk alledaags verhaal over een meisje dat een dwergkonijn adopteert en haar spreekbeurt houdt over dat konijn. Door het boek heen wordt het konijntje Misjka een vehikel voor Roya om meer te leren over haar eigen vluchtgeschiedenis. Deze connectie wordt versterkt als Misjka wegloopt en een eigen 'reis' meemaakt.

In dit hoofdstuk zal ik weer de representatie van asielmigratie onderzoeken aan de hand van een *close-reading*. Welke machtsrelaties bestaan er in de tekst of worden er weerlegd? Eerst onderzoek ik de protagonist Roya, dan haar discursieve omgeving en ten slotte de illustraties, die door Annet Schaap gemaakt zijn.

### De protagonist

Ook dit boek heeft een ik-verteller, het hoofdpersonage Roya. Representatie van asielmigratie gebeurt via haar herinneringen, gesprekken en dagelijkse gebeurtenissen. Haar eigen relatie tot het 'vluchteling zijn' ligt ingewikkeld en is de emotionele hoofdlijn van het verhaal. Ze is uit Afghanistan gevlucht met haar vader en moeder en twee broers. Haar oudste broer is eerder in zijn eentje gevlucht. Ze heeft zelf weinig herinneringen aan Afghanistan en geen herinneringen aan het vluchten. Haar identiteit wordt gevormd door het spanningsveld tussen de maatschappelijke categorisatie van haar gezin als 'vluchtelingen' en haar eigen gebrek aan identificatie met de vlucht.

### *Identiteit is ervaring*

Uit de verhaallijn met Misjka blijkt dat het vluchteling-zijn een manier is van Roya om zich met haar familie verbonden te voelen. Het wordt zo onderdeel van haar zelfbeeld, maar pas als ze haar eigen geschiedenis begrijpt. Om dit te begrijpen heeft ze Misjka



nodig. Ze zegt op een avond tegen Misjka: 'Je kent me wel, maar niet helemaal' (Van de Vendel & Elman, 2022, 50). Hierna begint ze de weinige herinneringen aan het vluchten aan haar konijn te vertellen. Omdat ze hier snel mee klaar is vraagt ze eerst Hamayun, dan de rest van haar familie om hun herinneringen ook te delen. Pas als ze deze verhalen heeft gehoord kan ze haar eigen identiteit als vluchteling vormen en zichzelf kennen. Misjka was nodig als bemiddelaar en aanhoorder van de verhalen.

Misjka blijkt niet alleen aanhoorder van vluchtelingenverhalen, maar beleeft later in het boek zijn eigen vlucht. Op de ochtend van Roya's spreekbeurt is Misjka verdwenen en gaat het gezin naar hem op zoek. Misjka's reis wordt net als die van Roya's gezin voorgesteld als een lange tocht door verschillende landen: 'Italiëstraat, Oostenrijkstraat, [...] Lichtensteinstraat, de hoek om, Zwitserlandstraat' (Van de Vendel & Elman, 2022, 102). Roya raakt onzeker over haar relatie met Misjka. Haar gezin is immers gevlucht uit noodzaak, het doortrekken van de parallel zou betekenen dat Misjka niet veilig is bij Roya thuis. Aan het einde van het boek, als Misjka weer terecht is, komt ze tot een andere conclusie.

Misjka was niet ontsnapt omdat hij bij ons vandaan wilde.

Hij was op weg gegaan omdat hij dichterbij ons wilde zijn.

[...] Hij wilde begrijpen hoe het is om op de vlucht te zijn en niet meer te weten hoe het verder moet.

En hij wilde begrijpen hoe het is om na lange tijd eindelijk, eindelijk, ergens thuis te komen. (Van de Vendel & Elman, 2022, 142-143)

Vanuit Roya's perspectief is het hebben van een vluchtelingenidentiteit dus niet altijd een politieke kwestie, maar voornamelijk een affectieve kwestie. Het hebben van een gezamenlijke ervaring, zelfs als die op verschillende momenten beleefd is, verbindt haar gezin. Dit fragment bevestigt daarnaast Roya's affectieve band met Nederland: dit is immers het land waar zij en haar gezin zelf 'na lange tijd eindelijk, eindelijk' zijn thuisgekomen. In de volgende twee paragrafen ga ik in op momenten dat de buitenwereld haar probeert buiten te sluiten van Nederlanderschap. Ondanks deze interacties blijft Roya zich altijd Nederlander voelen, waarbij zij haar achtergrond met asielmigratie niet als een hindernis ziet.

*Identiteit is politiek*

Roya gebruikt zelf het woord 'vluchtelingen' om haar familie te beschrijven en om te reflecteren op hun geschiedenis.

Zomaar naar een ander land vertrekken is verboden, wist je dat?

We werden dus gesmokkeld. Door mensensmokkelaars. Daarom heette onze reis ook geen reis, maar een vlucht. We waren vluchtelingen. [...]

[W]e zijn nu geen vluchtelingen meer. Want toen de héél lange geheime reis voorbij was, kwamen we in Nederland aan.' (Van de Vendel & Elman, 2022, 14).

Roya gebruikt hier het woord 'vluchtelingen', zonder de term te naturaliseren. Ze vertelt dit verhaal aan Misjka, die hier als toehoorder de plaats van het publiek inneemt. Voor de indirect aangesproken jonge lezer is de term 'vluchteling' niet vanzelfsprekend. Deze passage laat zien hoe het een politiek gestuurd concept is, gebaseerd op regels die door mensen gemaakt zijn en ook niet overal gelden. Het is binnen de EU immers niet verboden om 'zomaar naar een ander land te vertrekken'. Tegelijkertijd laat Roya zich niet volledig definiëren door deze achtergrond. Ze zegt dat ze geen vluchteling meer is, omdat ze in Nederland aangekomen is. Eerder bleek al dat zij zich in Nederland thuis voelt. In dagelijks taalgebruik wordt 'vluchteling' echter ook gebruikt voor mensen die in Nederland aangekomen zijn en er al geruime tijd wonen. Sara Ahmed (2004) beschrijft dit proces als het sorteren van mensen in groepen, gebaseerd op hun afwijking van de norm. Deze afwijking en afwijzing is gebaseerd op uiterlijke kenmerken, die weerstand oproepen bij de dominante groep. Het lichaam van de grensoverschrijdende vluchteling vormt zo een grens tussen de eigen groep en de 'echte' Nederlander, die deze grens dicht houdt.

De 'echte' Nederlander is door Gloria Wekker beschreven als een serie paradoxen, die ook in het gebruik van de term 'vluchteling' terugkomen. Het hebben van 'eigenschappen die de collectieve verbeelding als niet-Nederlands beschouwt' (Wekker, 2018, 16) maken het vrijwel onmogelijk om beschouwd te worden als Nederlander, zelfs al heeft Nederland een lange geschiedenis van migranten en stammen veel 'autochtone' Nederlanders ook af van migranten. Hoewel Roya zichzelf niet meer als vluchteling beschouwt loopt zij ook tegen deze weerstand van buitenaf aan.

Toen kwamen drie van de domme jongens uit de klas bij ons staan. Eentje zei: 'Dwergkonijnen? Dat is toch meer iets voor de spreekbeurt van een Nederlander?'

Waarom doe je niet iets uit je eigen land?’ En ook al keek hij er vriendelijk bij, ik dacht toch: als hij het nog een keer zegt doe ik kungfu. (Van de Vendel & Elman, 2022, 24)

Roya herkent dat ze hier buitengesloten wordt van Nederlandschap. De jonge lezer begrijpt door haar focalisatie dat deze opmerking kwetsend is. Haar dreigement is dan ook geen structurele dreiging van de Ander, zoals voorgesteld wordt in de witte verbeelding (Çelik, 2014, 129), maar een menselijke reactie op een (al dan niet onbedoeld) racistische opmerking.

De tekst erkent door de combinatie van bovenstaande citaten dat het idee 'vluchteling' politiek ingevuld is en een projectie is van de witte hegemonie. Aan de andere kant erkent de tekst dat de materiële omstandigheden van de vlucht een affectieve lading hebben die de identiteitsvorming en gemeenschapsvorming van gevluchte mensen beïnvloeden. De macht over identiteitsvorming ligt bij het vluchtelingenpersonage zelf, dat door de tekst heen haar eigen identiteit onderzoekt.

### **De discursieve omgeving**

#### *Asylum story*

De discursieve omgeving van *Misjka* bevindt zich voornamelijk rondom het concept van het *asylum story*, zoals beschreven door Agnes Woolley (2016). Het *asylum story* is een juridische vorm van verhalen die gevormd wordt door de manier waarop immigratieprocedures plaatsvinden. Een *asylum story* is een hertelling van een vluchtverhaal dat vorm krijgt door bemiddeling door en verwachtingen van asielambtenaren. Als een literaire tekst de narratieve structuur van dit *asylum story* overneemt kan dit zorgen voor problematische machtsverhoudingen. Vaak is er dan sprake van een vertellend personage en een luisterend personage. Het luisterende personage heeft in deze gevallen vaak meer narratieve en sociale macht. De lezer identificeert zich met het luisterende personage en komt zo zelf in de positie van het beoordelen van de geloofwaardigheid van het verhaal. Binnen *Misjka* liggen deze machtsverhoudingen anders: Er is geen enkel vertellend personage, maar de rol wordt steeds doorgegeven aan verschillende familieleden.

In eerste instantie vertelt Roya en luistert Misjka, daarna vertelt Hamayun aan Roya en Misjka. Alle gezinsleden komen aan bod. Tot slot wordt het verhaal verteld door Roya's broers Hamayun, Navid en Bashir in Roya's klas als deel van de spreekbeurt. In

de meeste gevallen is Roya de luisteraar. Hier wordt het machtsverschil van het *asylum story* al omgedraaid: de luisterende partij staat niet los van het verhaal dat verteld wordt, maar is er onderdeel van. Het doel van de luisteraar is niet om het verhaal te beoordelen, maar om het te begrijpen. Ook de lezer wordt hierdoor niet geplaatst in een positie van objectieve beoordeling. Identificatie met het luisterende personage betekent in dit geval dus ook identificatie met het *asylum story* zelf.

Woolley (2016) beweert dat literaire teksten ook het stramien van het vluchtverhaal kunnen bevragen, door bijvoorbeeld te laten zien hoe herinneringen en ervaringen niet bestaan uit logische causale verbanden. Deze verbanden worden opgelegd of gefabriceerd door juridische procedures om geloofwaardigheid te beoordelen. *Misjka* keert zich ook af van de noodzaak van logische verbanden. Hamayun vertelt:

‘En je vond het heel leuk als er nieuwe mensen kwamen. Dan ging jij die mensen vertellen hoeveel tassen ze hadden.’

‘Waarom deed ik dat?’ vroeg ik.

‘Geen idee,’ zei Hamayun. ‘We deden gewoon wat we deden. Navid ging altijd de wc schoonmaken.’ [...]

‘Waarom?’

‘We deden wat we deden, Roya’. (Van de Vendel & Elman, 2022, 55)

Roya vraagt naar de logica achter de acties van haarzelf en haar gezin, maar moet genoegen nemen met het feit dat mensen niet altijd logische beslissingen nemen.

Een andere manier waarop *Misjka* tegen de *asylum story* ingaat is de keuze in verhalen die wordt verteld. De verwachting van een vluchtverhaal en het gedrag van een vluchteling tijdens het vertellen daarvan is een houding van 'stilte, passiviteit, trauma en slachtofferschap' (Jeffers, 2011, 42). De nadruk ligt bij Roya's gezin daarentegen op positieve ervaringen. Het vertellen van verhalen wordt 'steeds vrolijker' (Van de Vendel & Elman, 2022, 62). Vooral de jongste broer Navid neemt hier het voortouw in: 'het was echt niet de hele tijd vervelend ofzo' (62). Hij erkent dat de reis moeilijk was, maar wil hier niet in blijven steken. Als reactie op Hamayuns verhaal over achtergelaten worden in een doorgangshuis zegt hij: 'Ja, maar het was dus ook gezellig. [...] Je had zo'n oude mevrouw, die altijd sprookjes vertelde [...] En er was dus die zanger, Morteza. Elke avond zong hij mooie liedjes en dan ging iedereen om hem heen zitten' (Van de Vendel & Elman, 2022, 63-64). In juridische omstandigheden is het nodig om zo effectief mogelijk een

geloofwaardig verhaal te vertellen van de afgelegde lijdensweg (Woolley, 2016, 388). *Misjka* laat die versie van het verhaal geïmpliceerd en vertelt de lezer een andere versie. Zo eigenen de vluchtelingen in de tekst zich hun eigen verhaal weer toe, waarin er ruimte is voor onduidelijkheid, willekeur en vrolijkheid.

### *Zo 'n typisch Nederlandse heks*

In *Misjka* zijn er enkele niet-vluchtelingenpersonages die essentieel zijn voor de manier waarop gerepresenteerd wordt hoe de witte Nederlander met vluchtelingen omgaat. De belangrijkste hiervan is mevrouw H.H. Slagmolen, die *Misjka* in haar huis blijkt te hebben. Roya en haar broers benaderen haar op verschillende manieren en zijn het met elkaar oneens wat de beste strategie is om *Misjka* terug te krijgen. Hamayun is beleefd, Roya en Navid zijn direct vanwege ongeduld. Bashir is direct en onbeleefd omdat hij denkt dat mevrouw Slagmolen discrimineert. 'Het komt door ons. Doordat we buitenlanders zijn. Je zag toch dat ze bang was? [...] Het is gewoon zo'n typisch Nederlandse heks' (Van de Vendel & Elman, 2022, 108).

Bashir heeft correct geïdentificeerd dat mevrouw Slagmolen ze in de eerste plaats vanuit raciale kenmerken bekijkt en daarom argwanend is. Later, als ze bij haar binnen zijn, stelt ze een vraag die door vele mensen als racistisch wordt herkend (bv. Hartman, 2022; Ogwuru, 2024): "Waar komen jullie vandaan?" Ik zei: "H-hier uit het dorp." "Nee", zei ze. "Waar komen jullie écht vandaan?" (Van de Vendel & Elman, 2022, 115). Ze wordt geconfronteerd met het feit dat haar *imagined community* niet overeen komt met de werkelijke gemeenschap en weigert dit dan ook te accepteren. Op een grotere schaal ontzegt ze hiermee Roya's gezin Nederlanderschap, ondanks hun wettelijke status en volledige beheersing van de Nederlandse taal. Ze verdedigt haar eigen argwaan. 'Je moet als persoon op leeftijd tegenwoordig heel voorzichtig zijn met al die...' (Van de Vendel & Elman, 2022, 116). Hierna is het geduld van Roya op.

'Wij komen uit Afghanistan,' zei ik. 'We zijn een halfjaar onderweg geweest en daarna hebben we vijf jaar gewacht tot we hier mochten blijven en dat is nu en we hebben een huis en Hamayun wilde een egeltje en Bashir wilde slangen en Navid wilde een komodovaraan en ik wilde dus een...'

Ik ging steeds harder praten.

'EEN KONIJNTJE'

'O jee,' zei mevrouw Slagmolen. [...] eindelijk, eindelijk zei ze: 'Dan ga ik hem maar halen.' (Van de Vendel & Elman, 2022, 116)

De dynamiek in deze interactie houdt verband met de *overarching trope of victimhood*, zoals ook besproken in het vorige hoofdstuk. Ipek Çelik (2015) beschreef deze gemeenplaats als typerend voor de machtsdynamiek tussen vluchtelingen en witte Europeanen. De witte Europeaan ziet de vluchteling als bedreigende Ander. De enige manier om voorbij de angst van de dreiging te komen is om de vluchteling te zien als hulpbehoevend slachtoffer. Mevrouw Slagmolen ziet Roya en haar broers eerst zo zeer als bedreiging dat ze de deur niet wil openen. Hamayun probeert de bedreiging te minimaliseren door zo beleefd mogelijk te zijn. Zijn strategie van geassimileerde modelburger 'meneer de nette meneer' (volgens Bashir; Van de Vendel & Elman, 2022, 110) zijn, brengt ze naar binnen in het huis van mevrouw Slagmolen, maar geeft haar niet genoeg vertrouwen om Misjka mee te geven, zelfs als ze foto's heeft gezien van het gezin met het konijn.

Vragen waar ze echt vandaan komen is niet alleen een buitensluitende handeling, het is ook een vraag die Roya de mogelijkheid zou geven om zich als slachtoffer op te stellen. Mevrouw Slagmolen opent zo de mogelijkheid voor een replicatie van de *asylum story*, waarin zij de beoordelaar is van geloofwaardigheid van het slachtofferschap. In eerste instantie lijkt Roya hierin mee te gaan door te noemen dat ze uit Afghanistan komen. Daarna keert ze zich van de strategie af. Er is geen sprake van Jeffers' 'stilte, passiviteit, trauma en slachtofferschap' (2011, 42). In plaats daarvan schreeuwt Roya uit frustratie. Door te schreeuwen eist ze ruimte op. Ze laat de situatie niet meer door iemand anders bepalen, maar wint zo haar *agency* in de situatie terug. Mevrouw Slagmolen werkt hierna wel mee en raakt zelfs ontroerd door de liefde die het gezin toont voor Misjka.

### *Respectability politics*

De discussie die Roya en haar broers hebben over de beste aanpak wanneer ze geconfronteerd worden met racisme is er een die bij verschillende minderheidsgroepen speelt en vaak gaat over het domein van *respectability politics*. Deze term is bedacht door hoogleraar *Afro-American Studies* Evelyn Brooks Higginbotham (1993) om te beschrijven hoe een groep religieuze Zwarte vrouwen in de Verenigde Staten in de 20e eeuw zich wilden afkeren van negatieve stereotypen door zichzelf te plaatsen binnen de witte normen van wat acceptabel gedrag is. Hiermee worden de onderliggende

machtsstructuren van de racistische samenleving niet opgelost, maar plaatsen individuen zichzelf aan de 'goede' kant. Margot Dazey (2021) laat zien dat bij verschillende minderheidsgroepen, zoals immigranten of moslims deze aanpak bestaat. Het dilemma bestaat tussen assimilatie in een oneerlijke samenleving of protest tegen die samenleving met waarschijnlijk buitensluiting als resultaat. Uit deze roman blijkt dat dit ook voor vluchtelingen een relevant onderwerp is. Hamayun representeert de kant van assimilatie. Hij is het best in vriendelijk lachen en beleefd praten en krijgt daarom vaak het woord van zijn familie. Bashir representeert de kant van het verzet en weigert mee te spelen met mevrouw Slagmolens schijn van fatsoen. *Misjka* laat de limieten van *respectability* en beleefdheid zien: zelfs als je op de goede plekken komt zal je daar niet als een gelijke behandeld worden.

### **De illustraties**

Illustrator Annet Schaap heeft voor haar werk in *Misjka* een Zilveren Penseel gewonnen. De jury beschrijft de illustraties als 'een hechte samenwerking tussen woord en beeld' (Stichting CPNB, 2022, 22). De illustraties geven alle gezinsleden een 'eigen persoonlijkheid', die het verhaal gelaagd maakt. De illustraties in *Misjka* hebben dan ook een relatie tot de tekst die Nikolajeva & Scott (2001) beschrijven als complementair en uitbreidend. De illustraties beelden momenten uit de tekst uit en vullen de 'lege plekken' in, zoals het uiterlijk van personages en hun gezichtsuitdrukkingen. Vrijwel alle illustraties hebben overeen dat ze een familielid afbeelden, samen met het konijntje Misjka. De eerder beschreven gezamenlijke identiteit van het gezin wordt versterkt door de afbeeldingen. Een deel van de werking van *Misjka*'s verhaallijn wordt ook omgekeerd. Uit de tekst blijkt dat Misjka wegloopt om een deel van het gezin te worden, dat een geheel vormt vanwege hun gezamenlijke vluchtervaring. Zelfs mevrouw H.H. Slagmolen wordt op pagina 117 afgebeeld met een reiskooi in haar hand waar Misjka in zit. Hoewel zij Roya's gezin in eerste instantie buitensloot van haar gemeenschap, laat het opnemen van deze illustratie zien dat zij allen met elkaar verbonden zijn. Niet alleen vanwege hun woonplaats, maar ook vanwege Misjka.



(Schaap, 2022, 117; 73).

Het feit dat alle gezinsleden een individuele visuele identiteit krijgen maakt al dat Misjka ingaat tegen de meest voorkomende visuele representaties van vluchtelingen, waarbij ze in stromen of gezichtsloze groepen geportretteerd worden. Daarnaast zijn het veelal gelukkige momenten die afgebeeld worden, of momenten die het Penselenjuryrapport 'kwetsbaarheid en verdriet zonder angst aan te jagen' (Stichting CPNB, 2023, 22) noemt. Het zijn de alledaagse kwetsbaarheid van vermoeiing en moeilijke herinneringen, in plaats van de fysieke kwetsbaarheid van versleten kleding en open vlaktes en zeeën die de meest geziene visuele representatie van vluchtelingen behelst.

De illustratie die het meest opvalt en afwijkt staat op pagina 73. Het is een illustratie van een moment dat Roya's vader beschrijft.

'Daar hadden we een foto van,' zei hij. 'Je droeg een tas die net zo groot was als jijzelf. Je had je dikke jasje aan en je rode trui, en er hing een enorme snottebel aan je neus. Het was een prachtige foto' (69).



De werkelijke foto hebben ze moeten verbranden, omdat een smokkelaar bang was voor bewijsmateriaal. De foto is een voorbeeld van de spanning tussen de verwachtingen van geloofwaardigheid en bewijs die vluchtelingen tegenkomen bij hun immigratiegesprekken en de werkelijke ervaringen van het vluchten.

De illustratie neemt een bijzondere diëgetische positie in. Alle andere illustraties verbeelden een moment in de tegenwoordige tijd van de tekst. Deze illustratie verbeeldt een moment in het verleden, precies zoals op een foto is vastgelegd. Niets aan de illustratie zelf wijst er echter op dat de illustratie een foto voorstelt: de stijl en kadering komen overeen met alle andere illustraties. Het is dus een afbeelding van een herinnering. De illustratie wint zo het beeld terug dat de familie kwijt is geraakt tijdens hun vlucht en maakt de lezer deelgenoot van de herinnering.

## **Conclusie**

De focalisator en verteller in *Misjka* is Roya, het vluchtelingenpersonage waar het boek om draait. Daarnaast is het boek mede-geschreven door Anoush Elman, die de hoofdpersonages op zijn eigen gezin baseerde. De vluchtelingenrepresentatie in *Misjka* komt dus voort uit ervaringsdeskundigheid. Verschillende gezinsleden vertellen hun vluchtverhaal, met een vaak wisselende luisteraar. De uiteindelijke luisteraar is Roya's schoolklas. De vorm van de spreekbeurt benadrukt de didactische functie die dit boek, en jeugdliteratuur in het algemeen, kan hebben. Wat de lezer dan leert van *Misjka* is dat de identiteit van vluchtelingen genuanceerd ligt. De tekst presenteert een *complex frame* (Van den Bossche & Klomberg, 2020, 81), waarin een personage vorm geeft aan de eigen identiteit door te reflecteren op culturele betekenissen tussen verschillende culturen. Vanuit het perspectief van Roya krijgt deze onderhandeling gestalte via haar konijn Misjka. Door haar familie over hun vlucht te laten vertellen aan Misjka leert Roya over haar verleden. Na Misjka's weglopen constateert Roya dat haar gezin een eenheid is vanwege hun gezamenlijke vluchtervaring. Aan de andere kant herkent Roya dat haar uiterlijk en achtergrond ervoor zorgen dat ze buitengesloten wordt van Nederlanderschap en weigert ze dit te accepteren.

De verhalen die de familie vertelt over hun vlucht wijken af van de verwachting van vluchtverhalen, zoals Agnes Woolley (2016) die beschreef. In plaats van een sluitend verhaal over slachtofferschap geeft *Misjka* de ruimte aan momenten die vrolijk, onlogisch en menselijk zijn. De weigering om gereduceerd te worden tot slachtoffer blijkt ook uit

de interacties die het gezin heeft met buitensluitende witte Nederlandse personages. Roya's gedachten of acties laten zien dat de gewenste passiviteit niet bij haar karakter past. Daarnaast zijn momenten die als bedreigend kunnen worden ervaren een begrijpelijke reactie op buitensluiting. Ze zijn geen bedreiging voor de Westerse rationele samenleving, zoals Çelik (2015) vaststelt dat vluchtelingen doorgaans gezien worden door witte Europeanen.

De illustraties van Annet Schaap geven elk familielid een individuele visuele identiteit en koppelt ze aan elkaar door middel van het konijn. De visuele representatie van vluchtelingen in *Misjka* komt zo overeen met de tekstuele representatie: in plaats van stereotype beelden krijgen vluchtelingen de macht om hun eigen identiteit te onderhandelen, die zowel individueel als gezamenlijk betekenis krijgt.

## H5. Vandaag komen we niet meer thuis

### Inleiding

*Vandaag komen we niet meer thuis* is in 2024 gepubliceerd en met veel lof ontvangen. Het is geschreven door Bronzen Griffel-winnaar Enne Koens en geïllustreerd door Vlag en Wimpel-winnaar Maartje Kuiper. Daan Stoffelsen beschrijft het boek voor de Athenaeum Boekhandel als een 'omgekeerde integratie' (2024). Vanuit Nederlands oogpunt klopt deze beschrijving: het verhaal volgt Mirza, een tienjarige jongen die door zijn vader van school wordt gehaald en zonder aankondiging wordt meegenomen naar het geboorteland van zijn vader. Vanwege schulden zijn ze gevlucht uit Nederland en teruggekeerd naar het land waar zijn vader op zijn achttiende van een oorlog is gevlucht. Mirza moet integreren, maar 'omgekeerd' van het vaak geziene vluchtverhaal: hij moet Nederland loslaten en deel worden van de gemeenschap in zijn nieuwe land.

Waar het verhaal ook verschilt van de andere tot nu toe besproken verhalen is het land waar het verhaal om draait. Het land waar Mirza heen gaat is een fictief land genaamd Levaren, dat kenmerken heeft van verschillende Zuidoost-Europese landen. Enne Koens is een witte Nederlandse auteur zonder migratieachtergrond. Haar personages in dit boek zijn geen directe representatie van een sociaal gesitueerde groep die in de werkelijkheid bestaat, al zijn er parallellen te trekken met bijvoorbeeld vluchtelingen uit Bosnië die in de jaren '90 naar Nederland zijn gekomen. De fictionalisering van het land betekent dat er minder snel sprake kan zijn van Saïds cultuurimperialisme, waarbij het verhaal van een gemarginaliseerde groep bepaald wordt door de hegemonie (1993, xiii). Ook als de lezer de overeenkomsten ziet tussen het fictieve land en bestaande landen zorgt de fictionalisering ervoor dat Koens niet 'spreekt' voor echte mensen. Daarnaast is er hierdoor minder kans dat de lezer het verhaal beoordeelt op authenticiteit en zichzelf zo in een machtspositie boven de personages plaatst (Woolley, 2016, 383). De machtsverhoudingen van de tekstproductie zijn hierdoor minder problematisch.

Aan de andere kant blijkt het boek wel in te willen spelen op politieke realiteit. Het motto wordt gevormd door citaten uit interviews met vluchtelingen die veelal als kind naar Nederland zijn gekomen. Enne Koens heeft deze interviews zelf uitgevoerd. De citaten in het motto komen van mensen uit Pakistan, Bosnië, Afghanistan en Irak. De flaptekst van het boek gebruikt het citaat: "Als je één keer kunt vluchten, kun je het ook een tweede keer", zegt papa. "Zijn we gevlucht?" "Ja, Mirza" (Koens, 2024). Het fictionele

aspect wordt niet benoemd, totdat het in de tekst zelf duidelijk wordt. Er is dus aan de ene kant sprake van vervreemding van realiteit en aan de andere kant verwijzing naar realiteit. Het heeft als resultaat dat het verhaal overkomt alsof het gebeurd had kunnen zijn. Bij het onderzoeken van representatie in *Vandaag komen we niet meer thuis* is het daarom nodig om ook de sociale werkelijkheid te beschouwen van het discours waar het zich in begeeft.

Ik zal in dit hoofdstuk de representatie van asielmigratie onderzoeken via dezelfde drie deelvragen: hoe worden vluchtelingen gerepresenteerd door middel van de protagonist, hoe worden vluchtelingen gerepresenteerd aan de hand van de discursieve omgeving en hoe worden vluchtelingen gerepresenteerd aan de hand van de illustraties?

### **De protagonist**

Ook in *Vandaag komen we niet meer thuis* is er een vertelsituatie met een ik-verteller. Mirza is verteller en focaliseert de gehele tekst. De representatie van asielmigratie wordt dus gedaan door het personage dat vlucht in het verhaal. Aan de andere kant voelt Mirza zich volledig verbonden met Nederland en Nederlanderschap. Omdat deze roman gaat om een vlucht weg van Nederland zijn de vluchteling en de 'echte' Nederlander in dit verhaal hetzelfde personage. Voor de witte Nederlandse lezer betekent dit makkelijke identificatie met Mirza. Zijn vluchtelingenachtergrond staat niet vanaf het begin centraal. Hij heeft herkenbare wensen voor de geïntendeerde lezer: afspreken met zijn beste vriend, leren voor zijn toetsen om naar dezelfde middelbare school te kunnen als zijn vrienden en naar een feestje van een klasgenoot gaan. Ook als zijn vluchtelingenidentiteit bekend wordt, betreft de focalisatie deze niet op Mirza zelf.

Hoewel zijn vader is gevlucht uit Levaren, maakt dat Mirza in zijn eigen opvatting geen vluchteling en ook geen Levaar. "We zijn thuis.' Ik weet dat hij niet ons thuis bedoelt, maar zijn thuis. Het land waar hij is opgegroeid" (Koens, 2024, 17). Mirza heeft een dubbele migrantenidentiteit: hij is tweede generatiemigrant van Levaren naar Nederland en eerste generatie van Nederland naar Levaren. Dit zou hem op beiden plekken in een gemarginaliseerde positie plaatsen, maar er is geen aanwijzing dat hij deze positie in Nederland zo ervaren heeft. De vlucht vanuit Nederland naar Levaren heeft ook geen politieke redenen, maar is vanwege de schulden van Mirza's vader. Vanuit de definitie van het Vluchtelingenverdrag van de VN zijn Mirza en zijn vader in de huidige situatie geen vluchtelingen, maar economische migranten. Toch worden er in de tekst verbanden getrokken met Mirza's vaders verleden, toen hij van een oorlog vluchtte en als asielmigrant naar Nederland kwam. Net als in *Fietsen door een leeg huis* heeft de

kindprotagonist geen macht in zijn situatie en voelt het voor hem als een gedwongen migratie. Vanuit het perspectief van de protagonist is hij een vluchteling. De eerdergenoemde verwijzingen naar bestaande vluchtelingen maken het duidelijk dat dit verhaal ook gelezen moet worden als een vluchtelingenverhaal.

Voor de Nederlandse lezer betekent dit een makkelijkere identificatie: vluchten kan ook vanaf het Nederland waar de lezer ook in woont. Meer dan in vluchtelingenverhalen waarin een personage naar Nederland vlucht kan de lezer dus sympathiseren met de vluchteling in dit verhaal. Recensenten als Joukje Akveld (2024) en Barbara Artoos (2024) verbinden het boek dan ook aan Nederland en noemen als mogelijk effect dat de lezer meer sympathie heeft voor vluchtelingen die naar Nederland zijn gekomen, omdat dit boek laat zien hoe moeilijk het kan zijn om plotseling te moeten emigreren en een nieuwe plek tot thuis te moeten maken.

#### *Nederland vs. Levaren*

Mirza's positie als immigrant laat hem reflecteren op zijn identiteit en nationaliteit. Zijn karakterontwikkeling in het boek gaat om het accepteren van het feit dat hij niet meer in Nederland kan wonen en het inburgeren in Levaren.

Hij heeft in het boek de dubbele positie van Nederlander en vluchteling. De verschillen tussen Nederland en Levaren komen dan ook veelvuldig aan bod. De binaire opposities die neergezet worden zijn belangrijk voor de representatie van Nederland in de roman en zien er als volgt uit:

<b>Nederland</b>	<b>Levaren</b>
Mirza	Vader
Technologie	Natuur
Bekend	Onbegrijpelijk
Vrede	Oorlog
Thuishoren	Uitsluiting
Ruim	Strikt

Deze binaire opposities worden aan het begin van de roman neergezet. Door de tekst heen worden de tegenstellingen steeds verder opgeheven, waardoor Mirza zich identificeert met beiden kanten.

Het eerdergenoemde citaat laat zien hoe weinig Mirza zich identificeert met Levaren. 'Ik weet dat hij niet ons thuis bedoelt, maar *zijn* thuis' (Koens, 2024, 17). De eerste manier waarop hij tijdens het reizen opmerkt dat hij verder van Nederland afkomt is het landschap.

Het land strekt zich kaal uit aan weerszijden van de weg. Is dit een woestijn? Maar dan wel een woestijn van stenen, niet van zand. Een jongen, ongeveer net zo oud als ik, jaagt een groepje verwaarloosde schapen met een stok voor zich uit. Hij heeft een telefoon in zijn hand. Het glimmende ding past niet in het stoffige landschap. (Koens, 2024, 15)

Hoewel technologie wel aanwezig is, vindt Mirza het niet passen bij de locatie waar hij is. Ook zijn vader heeft zijn telefoon in Nederland achtergelaten. Mirza's verbinding met Nederland blijkt echter van hoog technologische aard. Hij verzint gesprekken met zijn Nederlandse beste vriend Lucas in zijn hoofd en stelt zich voor hoe ze samen een videogame spelen.

*'Jullie wereld is echt anders. Net een game wereld! Pas op dat het bos je niet te pakken krijgt!'*

Dat vind ik grappig. Echt weer iets voor Lucas om dat te bedenken.

Nieuwsgierig kijk ik om me heen.

*'Je moet punten scoren, Mier. Elke tak voor op het vuur is een punt. Vijfhonderd punten is een nieuw leven.'* (Koens, 2024, 44)

Mirza kan zich niet voorstellen dat de wereld om zich heen ook 'echt' is, omdat de flora en fauna hem vreemd zijn. Uiteindelijk is het juist de natuur waardoor Mirza zich thuis begint te voelen in Levaren. Hij blijkt deel te zijn van een onderdrukte minderheid binnen Levaren, de Meskali. De Meskali zijn de enigen die door een lokaal dier, de slüwen, vertrouwd worden. Nog voordat Mirza dit weet spreekt hij bewondering uit voor het uiterlijk van een slüwen en probeert hij er een paar te voeren. Mirza kiest er uiteindelijk voor om een ritueel uit te voeren waardoor hij officieel deel wordt van de Meskali-gemeenschap. Dit ritueel bestaat er uit om met twee personen door het bos heen samen naar de hoogste berg te lopen. Voordat hij begint besluit hij om niet langer bij te houden hoeveel dagen hij in Levaren is, omdat hij zich niet meer voelt als een gevangene die

terug wil naar Nederland. De oppositie technologie-natuur wisselt hier van associatie. De natuur is niet langer gevaarlijk en onbekend, maar juist hetgene waardoor Mirza zich thuis voelt. Aan de andere kant wordt de oppositie technologie-natuur juist genaturaliseerd, omdat Mirza's verbinding met de natuur en de slüwen al vroeg in de tekst neergezet wordt. Het is dus niet iets dat hij kan ontwikkelen, maar iets dat zijn inherente 'Meskali-zijn' bevestigt.

De oppositie vrede-oorlog komt voort uit de geschiedenis van Levaren. Mirza's vader is van een oorlog gevlucht naar het vredige Nederland. Het centrale motief voor deze tegenstelling is het pistool dat Mirza's vader bewaart, dat van zijn vader was. Mirza is hierdoor geschrokken. Zijn vader verklaart het: 'Als je vee hebt, heb je een wapen nodig, Mirza. Bovendien was het oorlog, twee keer zelfs. Dan gelden er andere regels. Dat ding was van levensbelang.' Ik draai me van hem af. 'Jij weet niet wat oorlog is,' zegt papa. 'Het is geen oorlog meer.' (89). Hoewel Mirza gelijk heeft en het geen oorlog meer is, blijkt de oorlog door te leven in de manier waarop mensen met elkaar omgaan. Levaren voerde oorlog met Meskas, waardoor de Meskali die nu nog in Levaren wonen op gespannen voet staan met de Levaren. Bovendien is de tweede oorlog zo kort geleden dat iedereen zich nog herinnert hoe verschillende families zich hebben gedragen tijdens de oorlog. De oppositie vrede-oorlog wordt opgeheven in een andere scène waar het pistool centraal staat. Het blijkt dat een dakloze man uit het dorp, Stark, tijdens hun afwezigheid het huis van Mirza's familie heeft gebruikt. Hij komt er nog steeds af en toe om te eten. Er wordt door de tekst geïmpliceerd dat zijn familie Meskali kwaad heeft gedaan tijdens de oorlog, zonder specificaties. Als hij inbreekt terwijl Mirza en zijn vader thuis zijn richt Mirza's vader, Barkai, het pistool op hem. Mirza gaat ertussen staan en overtuigt zijn vader om een gesprek aan te gaan.

'De oorlog is voorbij, Barkai,' zegt Stark. 'Kunnen we niet opnieuw beginnen?'

[...] 'Laten we het proberen.'

[...]

'Je hebt gelijk, Mirza'. [Mijn vader] kijkt me heel serieus aan. 'Dat was niet nodig en het had heel slecht kunnen aflopen. De volgende keer dat ik naar het dorp ga, gooi ik de kogels in de rivier.' Hij aarzelt even. 'En het pistool erachteraan.'

(Koens, 2024, 130-131)

In de oppositie vrede-oorlog blijkt oorlog niet inherent aan Levaren, maar een zichzelf voortbrengende mentaliteit. Hoewel het wantrouwen niet volledig verdwijnt met deze actie, laat Mirza zien dat het niet nodig is om elkaar geweld aan te doen. Ook aan het einde blijkt weer de mogelijkheid tot harmonie, als er een traditioneel Meskali-feest is. 'Tedereen is er. Ook de mensen waarvan ik weet dat het geen Meskali zijn. En iedereen drinkt meli.' (Koens, 2024, 141).

De overige opposities spelen zich af rondom de school waar Mirza naartoe gaat. Eerst lukt het hem niet om hier mee te komen. 'Ik moet de taal kennen om mee te kunnen doen. Ik haat de taal. Het klinkt als een stofzuiger die over het kleed, het hout en dan weer over koude stenen tegels gaat.' (Koens, 2024, 61). Daarnaast vertelt zijn leraar hem dat hij niet goed past in de klas. 'Je bent wat...[...]. Wat ruim. [...] Je kijkt ze te lang aan,' zegt meester Ifaan. [...] 'Je hoeft niet te veranderen,' zegt Ifaan in het Engels. 'Maar je kunt goed kijken naar hoe zij zich gedragen en je proberen aan te passen' (Koens, 2024, 86). Mirza past niet in de klas omdat hij te Nederlandse gewoontes heeft. Hij besluit zich niet aan te passen, maar via voetbal een plek op te eisen in het sociale leven van de school. Het lukt hem om de taal te leren, bevriend te raken met Selin en geaccepteerd te worden in het voetbalspel. Naar alle maatstaven die in de roman worden geïntroduceerd blijkt Mirza dus geïntegreerd. Toch verschuift hij niet volledig van positie van Nederlands naar Levaars. Hij komt uit op een hybride identiteit, waarbij hij met verschillende achtergronden identificeert en op allen trots lijkt te zijn. De imaginaire Lucas vraagt hem 'Ga je er ook een van hen worden?' en hij antwoordt 'Misschien. Maar ik blijf ook altijd een van daar' (Koens, 2024, 107).

Het volledig accepteren van een nieuwe identiteit gebeurt pas als er nuance aangebracht wordt in Mirza's beeld van zijn Levaarse achtergrond: hij is Meskali. De Meskali worden sterker geassocieerd met de natuur en spiritualiteit. Het biedt Mirza een gemeenschap die hij anders in Nederland niet had kunnen vinden. Mirza's hybride identiteit is dus niet 'simpelweg' een mengvorm tussen Nederlands en Levaars. De Meskali-gemeenschap is op zichzelf al gevormd door een politieke geschiedenis van onderdrukking. De Meskali-gemeenschap in Levaren is door verschuiving van grenzen in oorlogen deel geworden van een nieuw land, in plaats van hun oorspronkelijke Meskas. De wederzijdse beïnvloeding en vermenging (zoals bij het eerder genoemde feest) laten zien dat Meskali-Levaars al een hybride identiteit is die onder andere voortkomt uit oorlog en onderdrukking. Mirza voelt zich hier pas bij thuis, ondanks dat hij alleen de officiële



Levaarse taal kent. Mirza's zelfbeeld bestaat dus uiteindelijk uit vele elementen, die naast elkaar bestaan: Nederlands, Levaars en Meskali-Levaars.

De opheffing of omkering van de binaire opposities betekent ook dat de eigenschappen die met Nederland geassocieerd worden niet langer als enige positief ervaren worden. Hoewel zijn nieuwe leven anders is, betekent dit niet dat het minder waard is. Mirza beseft ook de waarde van zijn nieuwe omgeving. 'Ik kijk haar aan en begrijp dat ik hier een leven heb dat ik niet geleefd had als ik thuis was gebleven' (Koens, 2024, 123). De eerdergenoemde binaire opposities die aan de Nederlandse kant staan passen bij de culturele associaties van het Westen tegenover het Oosten. Het Westen is modern, democratisch, vredelievend, rationeel. Het Oosten is ouderwets, gewelddadig, onbegrijpelijk, wild. In *Vandaag worden we niet meer thuis* blijken deze eigenschappen niet inherent aan het Oosten, omdat Mirza ze weet te veranderen. Soms zijn ze juist de reden voor een gemeenschapsgevoel, omdat Mirza ze leert te waarderen en zo verbinding aangaat met anderen. Europa wordt vanwege de bovengenoemde geprojecteerde eigenschappen door zichzelf ervaren als superieur aan vluchtelingen en de plekken waar zij vandaan komen (Çelik, 2015). In deze tekst wordt die superioriteit betwist: op andere plekken zijn ook levens te leiden die de moeite waard zijn, ook al zijn die levens anders dan in Europa.

### **De discursieve omgeving**

*Vandaag komen we niet meer thuis* is moeilijk te plaatsen binnen maatschappelijke discoursen. In de eerste plaats omdat het land waarover geschreven wordt niet echt bestaat. Voor deze analyse ga ik uit van een Joegoslavische ligging van Levaren, dat ook ongeveer met twee dagen rijden vanuit Nederland te bereiken is en in de jaren '90 verschillende oorlogen kende. In de tweede plaats omdat er meerdere vluchten door elkaar lopen. Mirza's vader komt in het discours van remigratie terecht, terwijl Mirza zelf een 'gewone' migrant is. In deze paragraaf bespreek ik de maatschappelijke en tekstuele representatie van remigratie.

### *Remigratie*

Remigratie betekent in Nederland het terugkeren van immigranten naar het land waar zij geboren zijn of de nationaliteit van hebben gehad (Rijksoverheid, Z.D.). Er bestaan verschillende programma's, zoals remigratie-uitkeringen en herintegratieondersteuning, om mensen hierbij te helpen. Remigratie wordt vanuit

westerse landen als wenselijk ervaren, vooral vanuit rechtse partijen. In Duitsland is het door een jury taalkundigen van de Philipps Universiteit uitgeroepen tot het 'on-woord' van het jaar 2023 (NDR, 2024). Volgens deze jury wordt de term gebruikt door rechtse partijen als de AFD om hun werkelijke wensen voor remigratie te maskeren, namelijk om mensen met een migratieachtergrond weg te sturen uit Europa om een culturele westerse hegemonie te bereiken (Vollmer, 2024). Ook in Nederland wordt er veel gestuurd richting remigratie, ook als de politieke situatie in het land van terugkeer nog instabiel is. Asielaanvragen van Syrische vluchtelingen zijn bijvoorbeeld bevroren na het vallen van het regime van Assad in december 2024. Oostenrijk biedt zelfs een 'terugkeerbonus' van €1000. Zoals ook beargumenteerd door de Philipps Universiteit-taalkundigen bestaat remigratie in het huidige politieke discours vooral als maatregel om ongewenste migranten zo snel mogelijk weg te werken. De migranten die ongewenst zijn, zijn degenen die gezien worden als een bedreiging voor de samenleving. Ipek Çelik laat zien dat het vooral gaat om vluchtelingen, die als bedreiging worden gezien. Voornamelijk mannelijke vluchtelingen met een uiterlijk dat als niet-Europees wordt gezien worden gestereotypeerd als gewelddadig en vormen een bedreiging voor de Westerse waarden van rationaliteit, autonomie en (ironisch genoeg) tolerantie (2015, 129).

Voor Barkai in *Vandaag komen we niet meer thuis* is remigratie complex. Hij doet het niet vrijwillig, heeft geen financiële zekerheid of overheidssteun en weet niet of hij binnengelaten wordt in Levaren. Vanuit Nederland is hij niet een 'onwenselijke' migrant. Vluchtelingen uit Joegoslavië kregen in de jaren '90 in Nederland meer sympathie en steun dan andere vluchtelingen (Schrover, 2023, 228), al werden er ook maatregelen getroffen om vluchten naar Nederland onaantrekkelijk te maken (Schrover, 2023, 232). Barkai heeft geen opvallende uiterlijke kenmerken en zijn religie wordt niet benoemd. Hij is ogenschijnlijk geassimileerd in Nederland en heeft geen moeite met de taal. Zijn reden om weg te gaan uit Nederland is aan de ene kant financieel en aan de andere kant omdat hij zijn geboorteland miste. 'Ook al zijn er problemen, het is wel mijn land.' (Koens, 2024, 116). Voor Barkai was het niet mogelijk om de hybride identiteit te vormen die zijn zoon aanneemt. Hij voelt zich zo sterk verbonden met zijn eigen land en heeft zoveel heimwee dat hij er weer naar terug moet. In dit opzicht bekrachtigt het personage de politieke opvatting dat migranten nooit 'echte' Nederlanders kunnen worden en beter terug naar 'huis' kunnen gaan.

De terugkeer blijkt echter niet makkelijk. De situaties die Barkai tegenkomt reflecteren de realiteit in landen als Bosnië-Herzegovina. Volgens migratiewetenschapper

Aida Ibričević heersen er discriminatie en verheerlijking van oorlogsmisdaden, waardoor terugkerende minderheden moeite hebben met re-integratie. Politiek leiders willen hun kiezersgroep etnisch homogeen houden en nemen dus geen actie om deze groep te helpen (Teule, 2023). Barkai is binnen Levaren deel van de Meskali-minderheid en ervaart hierdoor moeilijkheden met de bureaucratie die in handen is van de Levaarse meerderheid. Hij krijgt hierdoor in eerste instantie geen werkvergunning en leeft in paranoia totdat Mirza hem ervan overtuigt om zijn pistool weg te gooien. Het Nederlandse politieke discours over remigratie begint en eindigt vaak bij het weggaan van migranten uit Nederland. Remigratie wordt niet vaak gerepresenteerd in fictie, wat *Vandaag komen we niet meer thuis* een uitzondering maakt. In deze tekst is er ook ruimte voor de moeilijkheden en nuances bij remigratie, zelfs al is het naar een land dat politiek stabiel genoeg is verklaard om naar terug te keren.

### **Illustraties**

Omdat Levaren een fictief land is werken de illustraties van Maartje Kuiper om het land visueel vorm te geven. Hierbij werkt het in harmonie met de tekst om de associaties van vervreemding en de onbekendheid van de natuur te versterken. Ook hier is dus sprake van een complementaire uitbreidende relatie (Nikolajeva & Scott, 2001) van illustraties en tekst. Op vrijwel elke illustratie is in de achtergrond een rotsachtig gebergte te zien. Op de voorgrond is vrijwel altijd Mirza, met een dier dat verzonnen is voor de tekst. Zo staat de olifant-vosachtige *sliuwen* op pagina 53 en komen de mystieke vogels *krives* op meerdere illustraties voor. Levarens afgelegenheid en Mirza's eenzaamheid blijken uit de grote hoeveelheid lege ruimte die er gelaten wordt op de illustraties. Dit staat in contrast tot de allereerste illustratie, de enige in Nederland. Hier is de achtergrond een wirwar van huizen en fabrieken.



(Kuiper, 2024, 53).

De vlucht zelf wordt visueel gerepresenteerd door een kleine tekening van een auto bovenaan de vluchthoofdstukken, afgewisseld met grotere tekeningen van een rode auto in een grijs en leeg landschap. Er komt niks overeen met de standaard visuele representatie van het vluchten: grote groepen op blote voeten in gehavende kleding. Er is ook geen raciale markering van vluchtelingenidentiteit in illustraties. Net als in de tekst krijgen Levaren en Meskali geen onderscheidende uiterlijke kenmerken van elkaar of van Nederland. Mirza en Selin hebben een ambigue lichte huidskleur en donker krullend haar. Hiermee wijken ze af van de blonde 'echte Nederlander', maar niet genoeg om als 'Ander' gemarkeerd te zijn.

### **Conclusie**

*Vandaag komen we niet meer thuis* is dus een vluchtverhaal dat zeer afwijkt van typische vluchtverhalen en representaties van vluchtelingen. De fictieve setting van het verhaal betekent dat de representatie van het land kan gebeuren zonder dat de lezer hier vooraf associaties bij heeft. Zeker de jonge doelgroep zal waarschijnlijk geen kennis hebben van de voormalig Joegoslavische landen waar Levaren overeenkomsten mee vertoont. De macht van representatie ligt volledig binnen de tekst, en binnen de tekst volledig bij het focaliserend personage Mirza. Zijn focalisatie duidt Levaren als tegenovergesteld aan

Nederland aan de hand van verschillende aspecten. Mirza voelt zichzelf aan het begin van het verhaal volledig Nederlands, wat betekent dat er ook sprake is van Nederlandse zelfrepresentatie. Vanuit Mirza's focalisatie is Nederland technologisch aangelegd, vredig en bekend. Levaren is het tegenovergestelde: het heeft wilde natuur, oorlogsgevaar en is onbegrijpelijk. Deze associaties worden ook gereflecteerd in de illustraties van Maartje Kuiper. Mirza komt uiteindelijk terecht in een hybride identiteit, waarbij de waardeoordelen over Nederland en Levaren veranderen. Hij verbindt zich via de natuur met de Meskali-gemeenschap in Levaren, begrijpt zijn eigen achtergrond en familiegeschiedenis en zorgt op kleine schaal voor vrede. Het superieure zelfbeeld van Nederland en westerse landen wordt zo ontkracht. Ook in een volledig ander land is een leven te leiden dat de moeite waard is.

Via de vader van Mirza staat het verhaal in de discursieve context van remigratie. De tekst laat zien dat de conflicten die hebben gezorgd voor de vlucht nog steeds mee kunnen spelen in een land en terugkeer zo bemoeilijken. Waar *Vandaag komen we niet meer thuis* afwijkt van de standaard in vluchtverhalen en ook van de politieke roep om remigratie is dat Mirza en zijn vader uit een andere 'groep' vluchtelingen komen. Joegoslavische vluchtelingen staan gevoelsmatig dichterbij Nederland dan vluchtelingen uit het Midden-Oosten of verder weg. Ze hebben minder sterke uiterlijke kenmerken die voor weerstand en wantrouwen van 'oer-Nederlanders' zorgen. Gloria Wekker (2018) beargumenteert dat het geracialiseerde uiterlijk een grote factor speelt in de weigering van Nederlanders zich te identificeren met migranten. Door Mirza zich volledig te laten identificeren als Nederlander en hem geen vervreemdende kenmerken te geven komt de lezer dicht bij identificatie met de hoofdpersoon, die gedwongen migreert. De Nederlandse lezer wordt bewust gemaakt dat het zijn van een vluchteling niet ver weg staat, maar hem of haar ook kan overkomen. Het vervagen van de grenzen tussen 'Nederlanders' en 'vluchtelingen' maakt het een subversieve tekst.

## H6. Conclusie

### Inleiding

2024 was het jaar van de 'ervaren asielcrisis'. Het in juli 2024 aangestelde kabinet Schoof heeft uitgesproken om het strengste asielbeleid te willen voeren dat Nederland ooit heeft gehad. Hoewel pogingen om een asielcrisiswet in te voeren niet zijn gelukt<sup>2</sup>, heeft het kabinet zich op vele momenten en manieren uitgesproken tegen asielzoekers. Minister van Buitenlandse Handel en Ontwikkelingshulp Reinette Klever en minister van Asiel en Migratie Marjolein Faber bleken zelfs openlijk aanhanger van de racistische 'omvolkingstheorie', de complottheorie die stelt dat de westerse bevolking door een elite vervangen wordt om het 'blanke ras' uit te roeien. Minister Faber heeft afstand gedaan van de term 'omvolking', maar haar vervanging 'zorgelijke demografische ontwikkelingen' heeft dezelfde ideologische lading. Ze gaat nog steeds uit van het idee dat Nederlanders een uniforme witte westerse cultuur hebben, die bedreigd wordt door immigratie en asielmigratie van niet-westerse mensen. Ideeën over asielmigratie blijken zo ook een reflectie over Nederlanderschap, die in werkelijkheid op onwaarheden en paradoxen berusten. Hoogleraar culturele antropologie Gloria Wekker noemt in *Witte onschuld* (2018) migratie één van de vier paradoxen waar het witte Nederlandse zelfbeeld op rust. Volgens haar identificeren Nederlanders zich niet met migranten, al zeker als deze migranten een uiterlijk hebben dat als 'buitenlands' gezien wordt. Dit is een paradox, omdat de meeste Nederlanders in hun stamboom een 'migrant' hebben staan. Nederlanders zijn dus niet zo uniform en wit als minister Faber zich voorstelt.

Deze politieke discussies over asielmigratie raken ook kinderen. Hetzij omdat de kinderen zelf asielmigranten zijn, omdat ze een klasgenoot hebben die is gevlucht of omdat ze vaak het *jeugdjournaal* kijken. Een andere manier waarop kinderen in aanraking kunnen komen met asielmigratie is via literatuur. Jeugdboekenschrijvers reageren op de politieke actualiteit. Daarnaast hebben jeugdboeken een socialiserende functie, dat wil zeggen, ze leren waarden en normen aan of dragen bij aan het morele kompas van de lezer. Welke verhalen en beelden de jonge lezer over asielmigratie aangeboden krijgt is dus belangrijk voor de sociale, maar ook de morele ontwikkeling. In deze scriptie heb ik dan ook de representatie van asielmigratie in zeer recente jeugdliteratuur onderzocht. Bij asielmigratie komen immers kwesties van ras en etniciteit naar voren die culturele

---

<sup>2</sup> Ten tijde van het inleveren van deze scriptie, 15 januari 2025.

hiërarchieën bevatten. Elke uiting over asielmigratie bevat deze genaturaliseerde conventies, of een subversie ervan. De 'grammatica's van verschil' (Meijer, 1993) die de boeken dus bekrachtigen of uitdagen kunnen van groot belang zijn voor jeugdliteratuur. De doelgroep van de casusromans van dit onderzoek heeft de leeftijd acht tot tien, een leeftijd waarop kinderen zelfstandig kunnen lezen en hun persoonlijke ontwikkeling en maatschappelijke reflectie sterk ontwikkeld wordt.

## Onderzoek

De casusromans van dit onderzoek zijn gepubliceerd in 2022 of 2024 en bevatten personages die gevlucht zijn naar Nederland. De eerste besproken roman, *Fietsen door een leeg huis* van Robert van Dijk, gaat over een Nederlandse jongen die verhuist en bevriend raakt met de jongen van het statushoudersgezin dat hun huis overneemt. De illustraties zijn van Khattar Shaheen. De tweede roman *Misjka*, geschreven door Edward van de Vendel in samenwerking met Anoush Elman is deels gebaseerd op het gezin van Anoush Elman. Nadat het gezin gevlucht is uit Afghanistan en een verblijfsvergunning heeft gekregen nemen ze een konijn als huisdier. Jongste dochter Roya vertelt aan het konijn over hun vlucht. Het boek heeft illustraties van Annet Schaap. Het laatste boek is *Vandaag komen we niet meer thuis* van Enne Koens. Mirza wordt zomaar meegenomen door zijn vader naar het land waar zijn vader vroeger vandaan is gevlucht. Nu vluchten ze weer terug en moet Mirza leren integreren. De illustraties in dit boek zijn van Maartje Kuiper.

Om de onderzoeksvraag 'hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd in de recente jeugdromans *Fietsen door een leeg huis*, *Misjka* en *Vandaag komen we niet meer thuis*?' te beantwoorden heb ik voor elke casusroman de representatie geanalyseerd aan de hand van dezelfde drie deelvragen. 1. Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd aan de hand van de protagonist? 2. Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd aan de hand van de discursieve omgeving? 3. Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd aan de hand van de illustraties? Hieronder zal ik deze drie aspecten in de verschillende casusromans met elkaar vergelijken.

## Resultaten

### *Protagonisten*

De eerste vraag die belangrijk is bij representatie is 'door wie wordt het verhaal verteld?'. In elk van de casusboeken wordt het verhaal verteld en volledig gefocaliseerd door het

hoofdpersonage. De positie van die hoofdpersonages ten opzichte van asielmigratie loopt sterk uiteen. Toch blijkt de positie van de protagonist altijd de didactische aard van de tekst te versterken. In *Fietsen door een leeg huis* is Teus een witte Nederlander die weinig begrijpt over de politieke omstandigheden van asielmigratie. Juist vanwege dit gebrek aan kennis is hij een onbeschreven blad. Een jonge lezer leert tegelijkertijd met Teus dat 'buitenlanders' vaak een negatievere connotatie heeft dan 'kinderen met een migratieachtergrond'. Via de focalisatie van Teus bestaat de relatie tussen Nederlanders en 'buitenlanders' meer uit overeenkomsten dan verschillen. De keuze van verteller in *Fietsen door een leeg huis* betekent dat de lezer een positief en sympathiek, hetzij eenzijdig beeld krijgt van asielmigranten.

*Misjka* heeft de omgekeerde aanpak: de protagonist en verteller is Roya, die met haar familie gevlucht is uit Afghanistan. Ook hier heeft de keuze voor protagonist een didactische functie. Dit wordt zelfs in de tekst gethematiseerd, omdat de verhaallijn toewerkt naar een spreekbeurt. Die spreekbeurt zou ogenschijnlijk gaan over het konijn Misjka, maar gaat uiteindelijk over haar families vluchtgeschiedenis. Vanuit Roya's focalisatie volgt de lezer een genuanceerder beeld over asielmigratie: Roya reflecteert op het feit dat ze zich verbonden voelt met haar familie vanwege hun vluchtgeschiedenis. Tegelijkertijd voelt ze zich ook volledig Nederlands. Roya en Teus lijken toch op elkaar, omdat ze beiden een middel blijken om lezers te leren over asielmigratie. Roya is zo jong dat ze de vlucht zelf niet herinnert. Ze moet haar familie dus vragen hoe alles is verlopen, waardoor zij en het leespubliek tegelijkertijd leren over de ervaring van het vluchten. Dit kan zij daarna zelf vertellen aan haar klasgenoten. In *Misjka* krijgen vluchtelingen dus de mogelijkheid om hun eigen verhaal te vertellen.

Het doel van *Vandaag komen we niet meer thuis* is ook didactisch, maar berust minder op feiten en werkelijke ervaringen dan *Misjka*. De vlucht is vanuit Nederland, naar een fictief Balkanland. Ook hier komen protagonist en verteller overeen. In de andere teksten ligt het vluchten in het verleden, maar Mirza ervaart het in de tegenwoordige tijd tegelijkertijd met de lezer. Hoewel de werkelijke omstandigheden hem per definitie een economische migrant maken gebruikt de tekst het woord 'vluchten'. Omdat de omstandigheden verder van de werkelijkheid afstaan is het resultaat van *Vandaag komen we niet meer thuis* niet alleen dat de lezer overeenkomsten zoekt met asielzoekers die naar Nederland zijn gekomen, maar ook dat het vluchten en integreren zelf 'beleefd' wordt.

Alle hoofdpersonages zijn Nederlands. Voor de twee die ook vluchteling zijn blijkt Nederlanderschap een onderhandelde positie, terwijl Teus zich nooit afvraagt wat



het betekent om Nederlander te zijn. De tekst reflecteert via het personage van Teus' vader wel op de relatie tussen Nederlanders en vluchtelingen. Roya daarentegen voelt zich Nederlander, maar krijgt te maken met weerstand van Nederlanders die haar en haar familie als (al dan niet gevaarlijke) buitenlanders zien. Vanuit haar eigen perspectief is haar Nederlanderschap echter nooit in twijfel, maar moet ze juist haar vluchtgeschiedenis leren integreren in haar zelfbeeld. Mirza begint het verhaal met de overtuiging dat hij nooit iets anders kan zijn dan Nederlander, maar leert zich uiteindelijk ook thuis voelen in zijn nieuwe land. De personages onderhandelen tussen verschillende culturen om de eigen identiteit te kunnen vormen en passen zo binnen het *complexe frame* van Stichting Lezen. In dit frame kunnen lezers zich spiegelen aan personages. De boeken nodigen lezers uit om meerdere perspectieven te overwegen en zo hun wereldbeeld en zelfbeeld te verbreden.

Een opvallende overeenkomst is dat alle boeken de identificatie met en het begrijpen van asielmigratie afstemmen op de leeftijd van de lezer door middel van situaties die voor die leeftijd herkenbaar zijn. Teus en Mirza worden allebei door hun ouders meegenomen en krijgen zo te maken met gedwongen migratie. Op deze manier kunnen lezers zich identificeren met een protagonist die zijn eigen situatie vergelijkt met personages die in een vluchtsituatie gedwongen gemigreerd zijn. In *Misjka* is het herkenbare beeld van een huisdier gebruikt om inzichtelijk te maken hoe het is om tijdelijk geen huis te hebben. De politieke nuances en verschillen met asielmigratie zijn voor deze doelgroep dus minder belangrijk dan het begrijpen van de emotionele toestand van personages.

Er bestaan dus grote verschillen tussen de soorten protagonisten in deze jeugdliteratuur over asielzoekers, al zijn ze allen op een andere manier toegankelijk voor de verondersteld witte lezer om zich mee te identificeren en verstoren ze op verschillende manieren de politieke verwachtingspatronen van vluchtelingenverhalen.

### *Discursieve omgeving*

De drie casusboeken reageren elk op een andere manier op de representatie van asielmigranten in het nieuws en politieke actualiteit. Dit heeft veel te maken met de *overarching trope of victimhood*, die literatuurwetenschapper Ipek Çelik (2015) beschreef als een vaak voorkomende modus van representatie van asielmigratie in nieuws en film. Deze *trope of victimhood* heeft betekenis zowel voor de beeldvorming van asielmigranten als voor het zelfbeeld van witte Europeanen. Vluchtelingen zijn in deze modus een

bedreiging voor de westerse samenleving, of zo zwak en hulpbehoevend dat de westerse samenleving een heldenrol aan kan nemen. In beide gevallen gaat de representatie uit van superioriteit van de 'westerse cultuur', zoals ook de huidige Nederlandse regering als achterliggende aanname blijkt te hebben. *Fietsen door een leeg huis* en *Misjka* hebben antagonistische personages die de rechtse witte Nederlander representeren. Teus' vader volgt het stramien van de superieure Nederlander tegenover Rayan die eerst bedreiging en daarna slachtoffer is. De tekst weerspreekt zijn opvattingen echter en gebruikt het *trope of victimhood* om de onderliggende aannames te ontkrachten.

In *Misjka* is Mevrouw H.H. Slagmolen de voornaamste representatie van wit Nederlanderschap. Zij wantrouwt Roya's familie, maar draait uiteindelijk bij. De tekst legitimeert haar positie van wantrouwen nooit. Ze functioneert als een voorbeeld van een dilemma voor asielzoekers: hoe moet je reageren op iemand die jou buitensluit van Nederlanderschap? Roya's antwoord blijkt om deze discriminatie niet te accepteren en te schreeuwen om haar zin te krijgen.

Mirza in *Vandaag komen we niet meer thuis* ondermijnt ook de vermeende superioriteit van het Nederlanderschap, maar vanuit een andere hoek. In eerste instantie vindt hij Levaren een achterstallige, verwilderde, onbegrijpelijke plaats en wil hij niets liever dan terug naar Nederland gaan. Uiteindelijk leert hij Levaren waarderen en vindt hij zijn plek binnen de Meskali-gemeenschap, die spiritueel en natuurgericht zijn; juist hetgene waar hij het land eerst niet door begreep.

De casusboeken gebruiken het actuele politieke discours over vluchtelingen dus om deze op een nieuwe manier te duiden. Hierbij is het witte Nederlanderschap niet langer superieur, maar kan het zelfs een bedreiging zijn voor het welzijn van personages waar de lezer mee meeleeft. Een ander belangrijk aspect van de discursieve omgeving gaat om welke verhalen over asielmigratie er kunnen bestaan. Edward Saïd noemde de druk om één verhaal te presenteren cultuurimperialisme. Het grote verschil tussen de verhalen die hier als casus gebruikt zijn laat zien dat er binnen jeugdliteratuur ruimte is voor verschillende perspectieven. *Misjka* thematiseert de afwijking van het 'standaardverhaal' over vluchten. Vanuit juridisch en bureaucratisch oogpunt is het nodig voor vluchtelingenverhalen om logisch, consistent en verdrietig te zijn, zo laat Agnes Woolley (2016) zien. In *Misjka* vertelt Roya's familie dat mensen tijdens het vluchten ook onlogisch, onbegrijpelijk en vrolijk kunnen zijn.

### *Illustraties*

De illustraties in alle drie de casusboeken hebben vrijwel geen overeenkomsten met de visuele gemeenplaatsen van vluchtelingenrepresentatie. Vanuit nieuwsmedia zijn asielzoekers vooral gerepresenteerd als anonieme massa's, lopend of opeengepakt op een boot. Als er enkele personen uitgelicht worden is dit om hun kwetsbaarheid te laten zien, niet om ze een identiteit te geven. Daarnaast is het beeld van asielzoekers vaak raciaal gemarkeerd vanwege associaties met bruine huidskleuren, hoofddoeken of 'vreemde' kleding. *Fietsen door een leeg huis* ziet vrijwel volledig af van visuele representatie van Rayan en zijn gezin. Rayan krijgt weinig handelingsvermogen of identiteit in de tekst. Alleen op het omslag van de roman is hij te zien en blijkt enig verzet tegen de verhouding die Robert van Dijk schetst tussen Teus en Rayan.

Annet Schaaps illustraties in *Misjka* zet zich ook af tegen stereotypen. Er wordt maar één personage tegelijkertijd afgebeeld, altijd met Misjka erbij. Zo krijgt ieder een eigen visuele identiteit, die niet inspeelt op fysieke kwetsbaarheid, maar op geborgenheid. Ook Mirza in *Vandaag komen we niet meer thuis* wordt vrijwel altijd in zijn eentje afgebeeld op de illustraties. De illustraties geven vorm aan Levaren en versterken zo Mirza's perspectief. Het vluchten zelf kent geen visuele overeenkomsten met bekende nieuwsgemeenplaatsen: Mirza en zijn vader staan zelf niet afgebeeld, alleen de auto waar ze in rijden. Mirza heeft geen uiterlijke kenmerken die hem 'on-Nederlands' maken.

#### *Auteurs en illustrators*

Voor representatie kan het belangrijk zien wie de tekst en het beeld produceert. Zeker met betrekking tot asielmigratie kan er een machtsverschil bestaan tussen de auteur en personages. Alle casusromans zijn geschreven door witte Nederlanders en *Misjka* heeft Anoush Elman als coauteur, wiens familie de basis vormt voor het verhaal. *Fietsen door een leeg huis* heeft het meest stereotype beeld van asielmigratie en geeft de witte Nederlandse personages ook meer narratieve macht. *Misjka* blijkt het meest genuanceerd in het uitbeelden van asielmigratie. Ook Enne Koens laat in *Vandaag komen we niet meer thuis* een complex beeld van identiteit zien. Ze schrijft een personage dat vlucht, maar met een familiegeschiedenis in een land dat niet werkelijk bestaat. Vanwege deze afstand tot de realiteit zijn er minder bestaande stereotypen om op te berusten. Vanuit deze kleine onderzoeksomvang lijkt het zo te zijn dat schrijvers met een persoonlijke achtergrond met asielmigratie de meest genuanceerde boeken schrijven over asielmigratie. Toch hebben de boeken van de witte Nederlanders ook veel subversieve elementen en zijn er strategieën gebruikt om culturele toe-eigening te vermijden. Voor illustraties geldt dit

patroon niet: Khattar Shaheen, de illustrator van *Fietsen door een leeg huis* is de enige illustrator van de drie met een asielmigratie-achtergrond. De meeste van zijn illustraties voegen weinig betekenis toe aan de tekst en gaan representatie van personages volledig uit de weg. Annet Schaap voor *Misjka* en Maartje Kuiper voor *Fietsen door een leeg huis* geven de illustraties ook subversieve elementen in het binnenwerk en sluiten aan bij de complexe beeldvorming die in de tekst te vinden is.

## **Conclusie**

Het antwoord op de vraag 'Hoe wordt asielmigratie gerepresenteerd in recente jeugdliteratuur?' is dus meervoudig. Allereerst werken de boeken op verschillende manieren om de scheidingslijn tussen Nederlanders en asielmigranten te vervagen. Voor kinderen herkenbare situaties als verhuizingen worden gebruikt om identificatie over te dragen naar personages die te maken hebben met asielmigratie. De paradox van identificatie van Wekker wordt zo minder sterk: jonge lezers van deze boeken zullen zich wellicht beter kunnen identificeren met migratie dan de Nederlander die Wekker schetst. Oer-Nederlandschap is in deze romans ook niet superieur aan andere culturen, maar zelfs achterhaald en vervelend. Vanuit dit oogpunt is het ook niet meer nodig om strikt onderscheid te maken tussen Nederlander en niet-Nederlander. Ten tweede blijkt de representatie van asielmigratie in deze jeugdboeken een dialoog aan te gaan met politieke actualiteit en de verwachtingspatronen voor vluchtelingen die hieruit voortkomen. Twee van de drie boeken gaan sterk in tegen deze verwachtingspatronen. Het grootste verschil is dat deze boeken mensen die gedwongen migreren een eigen persoonlijkheid, handelingsvermogen en een genuanceerde identiteit toeschrijven, in plaats van ze te reduceren tot een anonieme dreigende golf mensen.

Momenteel is de representatie van asielzoekers, dat wil zeggen, 'alle in taal of beeld gevatte uitingen' (Meijer, 1996, 1), hoofdzakelijk negatief. Binnen maatschappelijke discoursen, voornamelijk via nieuws en politiek, worden ze voorgesteld als gevaarlijk, onmenselijk en ontegenzeggelijk 'anders' dan 'wij', de witte Nederlander. Ook in volwassenenliteratuur komen deze denkbeelden voor. Dit onderzoek laat zien dat representatie van asielmigratie binnen recente jeugdliteratuur hier een stem tegen vormt. Jeugdliteratuur heeft een socialiserende functie, die lezers helpt met het ontwikkelen van waarden en normen. De waarden en normen die een lezer meekrijgt van *Fietsen door een leeg huis*, *Misjka* of *Vandaag komen we niet meer thuis* resulteren in een andere visie op

asielmigratie. Er is geen strikt onderscheid tussen 'wij' en 'zij', maar een nadruk op overeenkomsten en verbinding. De ideologische aannames achter de normen en waarden van het populaire discours worden daarnaast ontkracht. Personages die populistische politici napraten hebben een antagonistische rol in de romans, die laten zien welke effecten deze uitspraken kunnen hebben op het welbevinden van asielmigranten. Uit deze scriptie blijkt dus dat jeugdliteratuur op dit gebied een subversief medium is. Een grootschaliger onderzoek, bijvoorbeeld zoals *Jeugdliteratuur door de lens van etnisch-culturele diversiteit* (2020) kan uitwijzen of deze trends ook gelden voor een breder aanbod van jeugdliteratuur, dat in andere jaren is verschenen of andere leeftijden aanspreekt.

## Bibliografie

### Primair

- Koens, E. (2024). *Vandaag komen we niet meer thuis* (M. Kuiper, Illus.). (e-book). Luitingh-Sijthoff.
- Van de Vendel, E. & Elman, A. (2022). *Misjka* (A. Schaap, Illus.). Querido.
- Van Dijk, R. (2024). *Fietsen door een leeg huis* (K. Shaheen, Illus.). Leopold.

### Secundair

- 't Hart, K. (2019). Lezen met een zaklantaarn. *De Gids*, 2/2019. Geraadpleegd van <https://www.de-gids.nl/artikelen/lezen-met-een-zaklantaarn-op-10-oktober-2024>.
- Ahmed, S. (2004). Collective Feelings: Or, the Impressions Left by Others. *Theory, Culture & Society*, 21(2), pp. 25-42.
- Akveld, J. (13 juni 2024). Recensie: 'Vandaag komen we niet meer thuis' is een broodnodig boek in Nederland, waar empathie voor migranten in rap tempo afkalft. *Het Parool*. Geraadpleegd van <https://www.parool.nl/kunst-media/recensie-vandaag-komen-we-niet-meer-thuis-is-een-broodnodig-boek-in-nederland-waar-empathie-voor-migranten-in-rap-tempo-afkalft~b695b969/> op 14 oktober 2024.
- Artoos, B. (Z.D., 2024). Vandaag komen we niet meer thuis. *Lees-wijzer*. Geraadpleegd van <https://www.lees-wijzer.be/boeken/vandaag-komen-we-niet-meer-thuis/> op 16 december 2024.
- Çelik, I. (2015). *In Permanent Crisis*. University of Michigan Press.
- Dazey, M. (2021). *Rethinking respectability politics*. *British Journal of Sociology*, 72 (3), pp. 580-593.
- De Bruin, J. (2005). *Multicultureel drama? Populair Nederlands televisiedrama, jeugd en etniciteit*. Otto Cramwinckel Uitgeverij.
- Dorleijn, G. & Van Rees, K. (2006). Het Nederlandse literaire veld 1800-2000. In: G. Dorleijn & K. van Rees (Reds.). *De productie van literatuur: het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Vantilt. Pp. 15-37.
- Duurvoort, H. (21 februari 2023). De overheid zou eens stil moeten staan bij de ziekmakende gevolgen van racisme. *Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/columns-van-de-dag/de-overheid-zou-eens-moeten->

- [stilstaan-bij-de-ziekmakende-gevolgen-van-racisme~b649b127/](#) op 8 november 2024.
- El Moussaoui, N. (16 april 2024). Recente Migranten in Amsterdam. *Gemeente Amsterdam*. Geraadpleegd van <https://onderzoek.amsterdam.nl/artikel/recente-migranten-in-amsterdam> op 29 december 2024.
- Ghesquière, R. (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Acco.
- Hartman, T. (6 december 2022). Waar ik écht vandaan kom? Dat is geen onschuldige vraag. *OneWorld*. Geraadpleegd van <https://www.oneworld.nl/mensenrechten/waar-ik-echt-vandaan-kom-dat-is-geen-onschuldige-vraag/> op 2 december 2024.
- Higginbotham, E. B. (1993). *Righteous discontent: The women's movement in the black Baptist Church, 1880-1920*. Harvard University Press.
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and poetics. In: Th. A. Sebeok (Red.). *Style in language*. MIT Press. Pp. 350-378.
- Janssen, G.H. (2021). Migratie. In H.J. Helmers, G.H. Janssen, & J.F.J. Noorman (Reds.), *De Zeventiende Eeuw* (pp. 84-101). Leiden University Press.
- Jeffers, A. (2011). *Refugees, Theatre and Crisis: Performing Global Identities*. Palgrave Macmillan.
- Johnson, H. (2011). Click to Donate: visual images, constructing victims and imagining the female refugee. *Third World Quarterly*, 32(6), pp. 1015-1037.
- Joosen, V. & Vloeberghs, K. (2008). *Uitgelezen jeugdliteratuur* (6<sup>e</sup> druk). Lannoo/Campus.
- Knape, S. & Feddes, A. (2017). Literatuur om bruggen te bouwen. Een voorleesinterventie in de klas ter voorbereiding van positief contact met vluchtelingenkinderen. *Literatuur zonder leeftijd*, 31(102), pp. 130-147.
- Kohl, H. (1995). *Should we burn Babar? Essays on children's Literature and the Power of Stories*. The New Press.
- Meijer, M. (1996). *In tekst gevat*. Amsterdam University Press.
- Metselaar, S. (2005). When Neighbors Become Numbers. Levinas and the Inhospitability of Dutch Asylum Policy. *Parallax*, 11(1), pp. 61-69.
- Ministerie van Buitenlandse Zaken (10 december 2024). *Reisadvies Syrië*. Geraadpleegd van <https://www.nederlandwereldwijd.nl/reisadvies/syrie> op 29 december 2024.
- Ministerie van Justitie en Veiligheid. (2022). *De staat van migratie 2022* (Nr. 22403584).

- Minnaard, L. (2015). Wij, zij, jullie...over de grenzen van gastvrijheid in Elvis Peeters' roman *De ontelbaren*. In: M. Boletsi, S. De Mul, I. Hoving & L. Minnaard (Reds.) (2015). *De lichtheid van literatuur*. Acco.
- Minnaard, L. (2020). Heb je dat, betrokken blanke wereldburger? De vluchtelingencrisis, betrokkenheid en opportunisme in twee werken van Ilja Leonard Pfeiffer. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 136(3), pp. 147-163.
- NDR (15 januari 2024). "Remigration" ist Unwort des Jahres 2023. *Norddeutscher Rundfunk*. Geraadpleegd van <https://www.ndr.de/kultur/buch/Remigration-ist-Unwort-des-Jahres-2023.unwortdesjahres140.html> op 16 december 2024.
- Nederlands Jeugdinstituut (Z.D.a). *Kind 6-12 jaar. De algemene ontwikkeling*. Geraadpleegd van <https://www.nji.nl/ontwikkeling/de-ontwikkeling-van-je-kind-tussen-de-6-en-10-jaar> op 29 december 2024.
- Nederlands Jeugdinstituut (Z.D.b). *Kind 6-12 jaar. Zelfbeeld: bewuster van verschillen*. Geraadpleegd van <https://www.nji.nl/ontwikkeling/zelfbeeld-bewuster-van-verschillen> op 29 december 2024.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. (2001). *How Picturebooks work*. Garland.
- NOS (24 juni 2024). 'Omvolking' uitgelegd: achtergrond van de racistische complottheorie. *Nos.nl* Geraadpleegd van <https://nos.nl/artikel/2525970-omvolking-uitgelegd-achtergrond-van-de-racistische-complottheorie-op-11-november-2024>.
- Obbink, H. (8 oktober 2024). Opinie: Zondebokpolitiek van zuiverste, nee, allertroebelste water. *Trouw*.
- Ogwuru, N. (15 november 2024). Opinie: Altijd maar weer die vraag: waar kom je écht vandaan? *Trouw*. Geraadpleegd van <https://www.trouw.nl/opinie/opinie-altijd-maar-weer-die-vraag-waar-kom-je-echt-vandaan~b8146767/> op 2 december 2024.
- Ozola-Schade, M., & Wolling, J. (2024). Media priming and immigration attitudes: Moderating effects of political ideology. *The Communication Review*, 27(4), 379–410.
- Peeters, C. (28 juli 2014). Waarom jij, lezer, echt geen lege huls bent. *Vrij Nederland*. Geraadpleegd van <https://www.vn.nl/waarom-jij-lezer-echt-geen-lege-huls-bent/> op 12 oktober 2024.
- Piaget, J. (1923). *The language and thought of the child*. Routledge (2001).



- Rijksoverheid (13 september 2024). *Minister Faber: Nederland krijgt strengste asielregime ooit*. Geraadpleegd van <https://www.rijksoverheid.nl/actueel/nieuws/2024/09/13/minister-faber-nederland-krijgt-strengste-asielregime-ooit-op-30-december-2024>.
- Rijksoverheid (Z.D.). *Remigratie*. Geraadpleegd van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/remigratie> op 16 december 2024.
- Saïd, E. (1978). *Orientalism*. Random House.
- Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. Chatto & Windus.
- Schrover, M. (2023). De opkomst van de asielzoeker. In D.R. de Boer & G.H. Janssen (Reds.), *De Vluchtelingenrepubliek: Een migratiegeschiedenis van Nederland* (pp. 222-239). Prometheus.
- Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (2023). *Juryrapport Griffels en Penselen 2023*. Geraadpleegd van <https://cpnb.nl/wp-content/uploads/2023/06/GRP23-juryrapport.pdf> op 2 december 2024.
- Stichting Vluchteling (13 december 2024). *Vluchtelingen, asielzoekers, migranten: wat is het verschil?* Geraadpleegd van <https://www.vluchteling.nl/nieuws/vluchtelingen-asielzoekers-migranten-wat-is-het-verschil> op 30 december 2024.
- Stoffelsen, D. (23 november 2024). Recensie: Het avontuur van omgekeerde integratie: Enne Koens, Vandaag komen we niet meer thuis. *Athenaeum Boekhandel*. Geraadpleegd van <https://www.athenaeum.nl/recensies/2024/het-avontuur-van-omgekeerde-integratie-enne-koens-vandaag-komen-we-niet-meer-thuis> op 12 december 2024.
- Teule, L. (10 november 2023). Diaspora keert mondjesmaat terug in door leegloop geteisterd Bosnië. *Donau*. Geraadpleegd van <https://www.donaustroom.eu/diaspora-keert-mondjesmaat-terug-in-door-leegloop-geteisterd-bosnie/> op 16 december 2024.
- Van Bockxmeer, J. (7 december 2023). Niet ‘minder asielzoekers’ maar ‘meer huizen’ is de oplossing voor de woningnood. *De correspondent*. Geraadpleegd van <https://decorrespondent.nl/14996/niet-minder-asielzoekers-maar-meer-betaalbare-huizen-is-de-oplossing-voor-de-woningnood/11729058-1943-0564-307b-9b18240a1482> op 8 november 2024 op 7 november 2024.
- Van den Bossche, S. & Klomberg, A. (2020). *Jeugdliteratuur door de lens van etnisch-culturele diversiteit*. Stichting Lezen, 33.

- Van Haelter, H. & Joye, S. (2020). Vluchtelingen in beeld. Een kritische discoursanalyse naar de representatie van Syrische vluchtelingen in Vlaams televisienieuws. *Tijdschrift voor communicatiewetenschappen*, 48(2), pp. 112-127.
- Van Lierop-Debrauwer, H. & Bastiaansen-Harks, N. (2005). *Over Grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. (Stichting Lezen reeks 6). Uitgeverij Eburon.
- Van Montfoort, A. & Wassing, A. (2020). *De doorgaande leeslijn. De leesontwikkeling van 0-20 jaar*. Stichting Lezen.
- Vergeer, S. (4 februari 2022). Wist u dat...? Feiten en cijfers over Migratie en Gemeenten. *Adviesraad Migratie*. Geraadpleegd van <https://www.adviesraadmigratie.nl/actueel/nieuws/2022/02/04/wist-u-dat...-blog-1-feiten-en-cijfers-over-migratie-en-gemeenten-op-7-november-2022>.
- VluchtelingenWerk Nederland. (2024). *Vluchtelingen in getallen 2024*. Geraadpleegd van [https://www.vluchtelingenwerk.nl/sites/default/files/2024-08/vluchtelingen\\_in\\_getallen\\_2024.pdf](https://www.vluchtelingenwerk.nl/sites/default/files/2024-08/vluchtelingen_in_getallen_2024.pdf) op 30 december 2024.
- Vollmer, R. (1 februari 2024). *Nomination of "Remigration" as Un-word ["Unwort" in German] of the year by a Panel of German linguists: A reflection of German politics of return? GAPS*. Geraadpleegd van <https://www.returnmigration.eu/gapsblog/panel-of-german-linguists-reflection-of-german-politics-of-return> op 16 december 2024.
- Wekker, G. (2018). *Witte onschuld* (M. Grootveld, vert.). Amsterdam University Press.
- Woolley, A. (2014). *Contemporary asylum narratives*. Palgrave Macmillan.
- Woolley, A. (2016). Narrating the 'Asylum Story': Between Literary and Legal Storytelling. *Interventions, International Journal of Postcolonial Studies*, 19(3), pp. 376-394.