Universiteit Leiden
The Netherlands

"Altijd ergens tussenin"

Zaaijer, Pepijn

Citation
Zaaijer, P. (2025). "*Altijd ergens tussenin*".

Version:	Not Applicable (or Unknown)
License:	License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023
Downloaded from:	https://hdl.handle.net/1887/4262145

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

2024

“Altijd ergens tussenin”

Pepijn Lancelot Zaaijer

Universiteit Leiden

S2523833

Prof. dr. A.B.G.M. van Kalmthout

Masterscriptie

Inhoud

Inleiding 2
Definitie en methode 3
Deze autist ging naar Japan 6
Inleiding 6
Angst en onzekerheid 6
Heimwee 7
Hoop en voldoening 7
Culturele verschillen 8
Conclusie 9
Vogels moeten vliegen 10
Inleiding 10
Angst en onzekerheid 10
Heimwee 11
Hoop en voldoening 11
Culturele verschillen 12
Conclusie 13
De hemel is altijd paars 14
Inleiding 14
Angst en onzekerheid 14
Heimwee 15
Hoop en voldoening 15
Culturele verschillen 16
Conclusie 17
Citroeninkt 18
Inleiding 18
Angst en onzekerheid 18
Heimwee 20
Hoop en voldoening 20
Culturele verschillen 21
Conclusie 22
Wanneer het water breekt 23
Inleiding 23
Angst en onzekerheid 23
Heimwee 24
Hoop en voldoening 25
Culturele verschillen 25
Conclusie 26
Conclusie 27

Bibliografie 29

Inleiding

Zolang de mens bestaat is er al sprake van migratie. De Grote Volksverhuizing die plaatsvond tussen de 4e en de 5e eeuw na Christus is een goed voorbeeld. Ook in de huidige samenleving speelt migratie een grote rol: bij de Nederlandse verkiezingen voor de Tweede Kamer in 2023 voerde immigratie in ieder debat duidelijk de boventoon.[1] Deze grote maatschappelijke aandacht voor immigratie heeft als effect dat het onderzoek naar migratieliteratuur zich met name bezig heeft gehouden met literatuur van de hand van auteurs die in een ander (vaak Midden-Oosters) land zijn geboren en naar Nederland zijn gekomen. Het resultaat is dat de literatuurwetenschap op dit vlak vrij eenzijdig is en onderzoek naar de andere aspecten van de migratieliteratuur, waarbij de migratierichting bijvoorbeeld anders is, nog in de kinderschoenen staat.

In deze scriptie probeer ik een bijdrage te leveren aan het fundament van dit onderzoeksgebied. Dit onderzoeksverslag is een verkenning van de hedendaagse Nederlandstalige migratieliteratuur, met als doel om een aantal eigenschappen van de migratieliteratuur aan te wijzen.[2] Dit doe ik door een aantal werken te analyseren die met elkaar gemeen hebben dat migratie een belangrijk thema vormt, maar die qua achtergrond juist weer van elkaar verschillen. De hoofdvraag van dit onderzoek is dan ook: Welke eigenschappen deelt de hedendaagse Nederlandstalige migratieliteratuur?

Belangrijk hierbij is dat er veel voorzichtigheid geboden is bij het trekken van algemene conclusies over een zeer breed onderzoeksgebied op basis van een beperkt corpus. Het onderzoek dat ik hier uitvoer moet daarom gezien worden als een verkennend onderzoek, waarbij ook aandacht wordt besteed aan de – tot nu toe – onderbelichte kanten van de migratieliteratuur.

Een dieper inzicht in de thema's die in de hedendaagse (Nederlandstalige) migratieliteratuur aanwezig zijn zorgt niet alleen voor een beter inzicht in deze literatuur zelf, maar draagt ook bij aan een beter begrip van migratie en migranten in het algemeen. De thema's die in de literatuur naar voren komen, hebben immers wortels in de werkelijkheid. In een samenleving waar migratie in toenemende mate een belangrijke rol speelt in het publieke discours, is een goed begrip van de migratieliteratuur daarom onmisbaar. Dit kan echter moeilijk tot stand komen als er nog niet eens consensus is over wat er eigenlijk precies tot de migratieliteratuur dient te worden gerekend. Het is daarom hoog tijd dat er stappen gezet worden binnen dit aandachtsgebied.

In deze scriptie zal ik allereerst een definitie van het begrip migratieliteratuur geven. Vervolgens zal ik mijn corpus beschrijven en verantwoorden en mijn analysemethode uiteenzetten. Hierna zal ik de werken die tot mijn corpus behoren los van elkaar analyseren om uiteindelijk de uitkomsten van de verschillende analyses te vertalen naar algemene thema's die in het corpus kunnen worden aangewezen. Hoewel bij het trekken van algemene conclusies over de gehele migratieliteratuur grote voorzichtigheid geboden is, kunnen deze thema's toch een voorlopig antwoord geven op de hoofdvraag. Tot slot zal ik mijn scriptie afsluiten met een aantal suggesties voor vervolgonderzoek.

[1] Zie bijvoorbeeld: Bajja, F. (2023, 7 november). *Migratie is groot verkiezingsthema, gemeenten worstelen met draagvlak opvang.* NOS. Geraadpleegd op 10 januari 2024, via: https://nos.nl/collectie/13960/artikel/2497029-migratie-is-groot-verkiezingsthema-gemeenten-worstelen-met-draagvlak-opvang.

[2] De afbakening 'hedendaags' betekent in het kader van dit onderzoek dat de literatuur in de afgelopen 6 jaar is verschenen.

Definitie en methode

Om onderzoek te doen op het vlak van de migratieliteratuur, is het allereerst van belang om duidelijk af te bakenen wat precies onder deze term wordt verstaan. Hiertoe maak ik gebruik van een eerder door mij opgestelde de definitie.[3] Omdat mijn onderzoek nu een breder perspectief aanneemt dan enkel 'emigratieliteratuur', zal ik de definitie enigszins aanpassen:

> Migratieliteratuur is literatuur voor en/of over migratie, waarin thematiseringen van 'cultural in-betweenness, vermengingsprocessen en/of fusies of verdubbelingen van twee of meer betekenissystemen (al dan niet in de vorm van meerstemmigheid) kunnen worden aangewezen.[4]

De reden dat ik het in deze scriptie nadrukkelijk over 'migratie' heb, is dat 'emigratie' al direct een bepaalde richting impliceert. Omdat ik hier aandacht besteed aan migratie in verschillende richtingen, dekt 'emigranten' (of 'immigranten') onvoldoende de lading.

In de definitie worden enkele begrippen gebruikt die enige toelichting nodig hebben. Het begrip *cultural in-betweenness* wijst op de positie van de migrant 'tussen twee culturen in'. De migrant neemt bij de migratie een eigen cultuur mee, die anders is dan die van het land van aankomst. Uiteraard geldt dat het cultuurverschil meer of minder groot kan zijn, vaak mede afhankelijk van de afstand waarover gemigreerd wordt, maar er is altijd enig cultuurverschil. Dit brengt de migrant in een positie waar hij/zij zich moet verhouden tot twee culturen: de cultuur waar hij bekend mee is en de cultuur van de plaats van aankomst. Dit leidt tot een interessant perspectief op zowel de eigen cultuur als de cultuur waarmee de migrant in aanraking komt.

Verder vraagt het zinsdeel 'vermengingsprocessen en/of fusies of verdubbelingen van twee of meer betekenissystemen (al dan niet in de vorm van meerstemmigheid)' enige verduidelijking. Het begrip *vermengingsprocessen* spreekt eigenlijk al voor zich: Wanneer de cultuur van de migrant in contact komt met de cultuur van de plaats van aankomst, zullen de twee culturen zich in enige mate vermengen. De migrant neemt immers elementen van de nieuwe cultuur over, maar zal ook altijd enige onderdelen van zijn eigen cultuur behouden. 'Verdubbelingen van twee of meer betekenissystemen' houdt in dat op bepaalde vlakken vanuit de twee verschillende culturen betekenis gegeven zal worden door de migrant. Dit kan leiden tot meerstemmigheid, een begrip dat door Mikhail Bakhtin (1895-1975) werd geïntroduceerd.[5] In essentie gaat het er hier om dat er in literaire werken verschillende stemmen aanwezig zijn die met elkaar in conflict kunnen zijn. Een simpel voorbeeld zou kunnen zijn dat een migrant vanuit zijn oorspronkelijke culturele betekenissysteem de wanorde in het land van aankomst bekritiseert (stem 1), terwijl hij tegelijkertijd vanuit het nieuwe culturele betekenissysteem kritisch begint te kijken naar de (doorgeschoten) orde op de plaats van oorsprong (stem 2).

Het corpus voor dit onderzoek bestaat uit vijf romans:

1. *Deze autist ging naar Japan* van Bianca Toeps (2023). In dit werk beschrijft Toeps haar migratie vanuit Nederland naar Japan.

---

[3] Zaaijer, P.L. (2022). *'Veel vroomheid en veel goddeloosheid'. Meerstemmigheid in de emigratieliteratuur.* p. 4. [Beschikbaar op aanvraag]

[4] In deze definitie zijn twee taalfouten gecorrigeerd.

[5] Dit begrip komt oorspronkelijk naar voren in: Bakhtin, M. M. (Mikhail M., & Emerson , C.). (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (1st ed.). University of Minnesota Press.
Een overzichtelijkere beschrijving van het dialogisme is te vinden in: De Man, P. (1983). Dialogue and Dialogism. *Poetics Today*, 4(1), 99–107. Geraadpleegd op 24 juni 2024, via: https://doi.org/10.2307/1772155.

2. *Vogels moeten vliegen* van Anja Keesmaat-Pott (2018). In dit werk beschrijft Keesmaat-Pott haar migratie vanuit Nederland naar Suriname. Hoewel hier net als bij Toeps sprake is van migratie vanuit Nederland naar een ander land, moet worden opgemerkt dat Nederlands ook in Suriname een belangrijke taal is. In de andere werken binnen dit corpus wordt de taal van het land van herkomst niet gesproken in het land van aankomst.
3. *De hemel is altijd paars* van Sholeh Rezazadeh (2021). Sholeh Rezazadeh is vanuit Iran naar Nederland gemigreerd en heeft tot nu toe twee romans in Nederland uitgegeven. *De hemel is altijd paars* is haar Nederlandse debuutroman. Het gaat in dit werk over een Iraanse immigrante in Nederland.
4. *Citroeninkt* van Maral Noshad Sharifi (2023). Sharifi is op jonge leeftijd met haar moeder vanuit Iran naar Nederland gevlucht. In *Citroeninkt* wordt dit verhaal verteld vanuit het perspectief van de jonge Talar. Op enkele momenten in deze roman neemt Sharifi zelf de pen op.
5. *Wanneer het water breekt* van Chris de Stoop (2018). In dit werk wordt het waargebeurde verhaal van een migrantenfamilie uit Vietnam beschreven door een in België geboren en getogen auteur.

Bij de samenstelling van dit corpus is een aantal criteria gehanteerd. Omdat dit onderzoek zich richt op de hedendaagse Nederlandstalige migratieliteratuur, is er bij de selectie besloten om geen werken uit de jaren voor 2018 op te nemen. Hierdoor is de historische context voor de vijf boeken nagenoeg hetzelfde, wat een vergelijking beter mogelijk maakt. Binnen deze afbakening is de keuzemogelijkheid nog steeds bijzonder groot en was ik genoodzaakt om een greep te doen uiteen aantal werken. Zo was het bijvoorbeeld ook een mogelijkheid geweest om in plaats van een roman van Sholeh Rezazadeh er een van Kader Abdolah te analyseren. Voor dit verkennende onderzoek verwacht ik niet dat deze willekeur een effect zal hebben.

De tweede afbakening is dat de gekozen werken moeten passen in de definitie van migratieliteratuur die ik hierboven heb gegeven. Deze afbakening heeft dus betrekking op de inhoud, wat de zekerheid biedt dat de vergeleken werken ook daadwerkelijk vergelijkbaar zijn.

Een derde afbakening is dat er variatie dient te zijn in het corpus. Hiertoe bestaat het corpus uit drie onderdelen: migratieliteratuur geschreven door een immigrant, een emigrant en iemand zonder migratieachtergrond.[6] Van deze laatste soort is slechts één werk gekozen: *Wanneer het water breekt*. Dit is niet omdat er gebrek is aan dit soort teksten, maar omdat de auteurs met een migratieachtergrond naar verwachting meer inzicht kunnen bieden in het effect van die migratie en daardoor recht hebben op een grotere rol in dit onderzoek.

Tot slot zijn er niet meerdere werken van dezelfde auteur aan het corpus toegevoegd. Enerzijds draagt dit bij aan de variatie binnen het corpus. Anderzijds probeer ik op die manier zo veel mogelijk recht te doen aan de breedte van de migratieliteratuur. Daarbij moet wel opgemerkt worden dat hoewel het corpus is geselecteerd met als doel zo representatief mogelijk te zijn voor de grote verschillen binnen migratie en migratieliteratuur, het duidelijk is dat het lang niet representatief genoeg is om uitspraken over de gehele migratieliteratuur te doen. Toch zijn de verschillen tussen de werken in dit corpus dusdanig groot dat de verwachting is dat de thema's die in alle werken aanwezig zijn, algemeen genoeg zijn om inzicht te bieden in de algemene migratieliteratuur.

Het is van belang om een aantal vragen op te stellen aan de hand waarvan de primaire literatuur geanalyseerd zal worden. De eerste vragen baseer ik daarbij gedeeltelijk op de oratie van Van Kalmthout.[7] Hij noemt een aantal 'vaste thema's' die in de emigratieliteratuur aan te wijzen zijn:

[6] De termen 'immigrant' en 'emigrant' worden hier gebruikt vanuit het Nederlands perspectief en duiden dus op de richting waarin de migratie plaatsvond.

[7] Kalmthout, A. B. G. M. van. (2021). *Een sprong in het duister: Nederlandse emigratieliteratuur 1946-1992*. Leiden: Universiteit Leiden. Geraadpleegd op 28 mei 2024, via: https://hdl.handle.net/1887/3270831.

> (…) de wereld die werd achtergelaten, de toekomst die men tegemoet treedt, met alle angst en hoop van dien, en het nieuwe thuis dat de landverhuizer gaat vinden, zowel in fysieke als in affectieve zin. (p.8)

Dit levert de volgende analysevragen op:

1. Over welke zaken wordt in de roman expliciet onzekerheid en/of angst geuit?
2. Hoe wordt omgegaan met heimwee naar de 'wereld die werd achtergelaten'?
3. Op welke manier komt hoop en voldoening naar voren in de roman?

Een andere bron die kan helpen bij het opstellen van leesvragen is *Orientalism* van Edward Saïd.[8] Hoewel dit werk geen directe betrekking heeft op migratie, geeft het wel een goede analyse van de manier waarop er over andere culturen en de mensen die hieraan verbonden zijn wordt geschreven en gesproken. Saïd beschrijft hier de systemen die ervoor zorgen dat personen uit het oosten (Midden-Oosten en Azië) worden beschreven als de 'Ander'. Het is heel goed mogelijk dat de migranten in het corpus inwoners van het land van aankomst en mogelijk zelfs die van het land van herkomst als zo'n 'Ander' beschrijven.

Saïd stelt dat er bij het schrijven over andere culturen bepaalde tegenstellingen worden gecreëerd. Dit is het duidelijkst zichtbaar in de koloniale literatuur. Zo beschrijft Jeroen Dewulf dat de 'non-European other' wordt voorgesteld als 'irrationeel en psychisch zwak'.[9] Dit staat tegenover het beeld van de Europeaan in de koloniale literatuur, die over het algemeen wordt afgebeeld als 'rationeel'.[10] Dit leidt tot de vraag:

4. Welke tegenstellingen worden gecreëerd tussen de cultuur van de migrant en de nieuwe culturen waartoe hij zich verhoudt?

In verband met de beperkte omvang van deze scriptie houd ik het bij deze vragen, al zijn deze onvoldoende om alle gemeenschappelijke thema's van de migratieliteratuur te bepalen. Het toevoegen van extra vragen zou allereerst als effect hebben dat het aan ruimte ontbreekt voor de aandacht die de vragen hierboven verdienen. Daarbij zou een uitbreiding van het aantal vragen ervoor zorgen dat de methode minder werkbaar wordt. Op basis van deze vier vragen zijn zes analysepunten te onderscheiden: onzekerheid, angst, heimwee, hoop, voldoening en de culturele positie van de migrant.

[8]Said, E. W. (1979). *Orientalism* (First Vintage Books ed.). Vintage Books.

[9]Dewulf, Jeroen. (2021). *Op zoek naar een eigen Indo-identiteit. Vincent Mahieu/Tjalie Robinson.* In: Honings, R., Van 't Veer, C. & Bel, J. (2021). *De postkoloniale spiegel: de Nederlands-Indische letteren herlezen*. Leiden University Press (LUP). p. 352.

[10] Zie bijvoorbeeld Pattynama, Pamela. (2021). *'Het brandde weer ergens'. Maria Dermoût*. In Honings, R., Van 't Veer, C. & Bel, J. (2021). *De postkoloniale spiegel: de Nederlands-Indische letteren herlezen.* Leiden University Press (LUP). p. 344.

Deze autist ging naar Japan

Inleiding

Deze autist ging naar Japan. En wat er toen gebeurde zal je verbazen van Bianca Toeps verscheen in 2023 bij de uitgever Blossom Books.[11] Bianca Toeps beschrijft hierin haar emigratie vanuit Nederland naar Japan. Het werk begint met de aanloop naar de migratie, waarin ze een aantal keer op vakantie gaat naar Japan. Tijdens deze vakanties raakt ze steeds meer gehecht aan het land en voert ze de frequentie van haar bezoeken op. Als fotograaf heeft ze de mogelijkheid om fotoshoots in het buitenland te doen en dat doet ze dus ook. De titel van dit werk is vrij eenduidig en heeft daarom mijns inziens geen verklaring nodig.

Waar Toeps zich in eerste instantie nog maar weinig vertrouwd voelt in Japan (en specifiek in Tokio) en zich dus beperkt tot de vertrouwde delen, groeit haar bekendheid met het land al snel en durft ze zich gedurende het verhaal steeds verder buiten haar comfortzone te begeven in de nieuwe omgeving. Wanneer ze in Nederland heimwee begint te koesteren naar Japan wordt haar de vraag gesteld waarom ze niet gewoon in Japan gaat wonen. Vanaf dit moment komt het proces van de migratie op gang.

Vervolgens beschrijft ze het (tamelijk gecompliceerde) proces van het emigreren zelf, dat nog eens een stuk moeilijker wordt gemaakt door het coronavirus. Wanneer het haar ondanks alle hindernissen is gelukt om zich in Japan te vestigen, merkt ze dat het vestigen in een nieuw land nog behoorlijk wat moeilijkheden met zich meebrengt, ook wanneer de formele immigratieprocedure is geslaagd. Het laatste hoofdstuk (‘open einde’) geeft aan dat de migratie nog niet geslaagd of voltooid is.

Angst en onzekerheid

In het werk is een aantal momenten aan te wijzen waarop expliciet onzekerheid en/of angst wordt geuit. In het begin is Toeps nog niet bepaald thuis in Japan en houdt zich sterk vast aan bepaalde (bekende) delen van Japan en specifiek de stad Tokio. Langzaam wordt deze onzekerheid gedurende het verhaal minder: ‘Door mijn opgebouwde ervaringen voelde ik me steeds zekerder worden.’ (p. 50). Vanaf dit moment voelt Toeps zich zeker genoeg in Japan om nieuwe dingen te gaan proberen. Dit vertrouwen is een belangrijke, zo niet essentiële stap in de aanloop naar de daadwerkelijke migratie. Dit blijkt ook uit het feit dat het vanaf dit moment niet lang meer duurt voordat Toeps de knoop doorhakt en het proces van migratie in beweging zet.

In eerste instantie lijkt de voorbereiding op de migratie goed te verlopen: Toeps verzamelt de benodigdheden voor een ondernemersvisum en dit wordt op pagina 78 goedgekeurd. Op dat moment is het echter eind 2020 en was de Coronacrisis dus op een hoogtepunt. Op pagina 79 geeft Toeps aan dat ze zich ‘enigszins zorgen’ maakt en kort daarna sluit Japan de grenzen: het migreren is (voorlopig) geblokkeerd. Omdat het onder de omstandigheden van die context niet mogelijk is om ver vooruit te kijken, belandt Toeps in een situatie die het best kan worden omschreven als een stadium tussen het emigreren en het immigreren in: in Nederland heeft ze haar huur opgezegd en heeft ze dus geen thuis meer en tot Japan wordt ze niet toegelaten. Het feit dat Toeps tijdens deze periode ‘nooit enig vooruitzicht langer dan een maand’ had zorgt voor veel onzekerheid. Niet alleen is Toeps in deze periode voortdurend het nieuws en online groepen met andere migranten in dezelfde situatie in de gaten aan het houden, maar ook moet ze ervoor zorgen dat ze geen corona krijgt. Dit zou namelijk de migratie onmogelijk maken wanneer de grenzen weer opengaan. Deze onzekerheid door en over corona komt op verschillende momenten in het werk naar voren, met als meest expliciete vorm het volgende citaat: ‘Ik was de hele periode extreem bang om covid te krijgen. Niet vanwege covid, maar omdat een positieve test mijn plannen zou kunnen verpesten.’

[11] Toeps, B. (2023). *Deze autist ging naar Japan. En wat er toen gebeurde zal je verbazen*. Utrecht: Blossom Books.

Op een later moment is zowel van angst als onzekerheid sprake. Japan heeft dan besloten een beperkt aantal inreizigers toe te laten, maar het aanmeldplatform gaat eerder dan aangekondigd open en bovendien geeft de contactpersoon van Toeps aan dat ze nog moet wachten op inloggegevens voor het aanmeldplatform. Dit zorgt voor veel onzekerheid en angst bij Toeps: 'ik werd gék! Hallo?! Hier ging kostbare tijd verloren! Ik zag mijn aanmelding al helemaal achteraan in de rij belanden' (p. 100-101).

Behalve over het slagen van de migratie is er nog een aantal zaken waar onzekerheid over wordt geuit. Dit komt het duidelijkst naar voren wanneer Toeps op afstand een huis koopt (p. 115) en wanneer ze expliciet twijfelt of de migratie wel zo'n goed idee is (p. 146).[12] In het eerste geval bevindt de onzekerheid zich op financieel vlak: wordt ze niet opgelicht? In het tweede geval komt deze voort uit eenzaamheid; Toeps vreest dat ze haar vrienden in Nederland erg gaat missen.

Heimwee

In dit werk komt slechts op een beperkt aantal momenten heimwee naar voren. Het heimwee heeft bovendien alleen betrekking op de mensen die zijn achtergebleven. Op verschillende momenten geeft Toeps aan dat ze zich ontzettend eenzaam voelt in Japan. Dit komt allereerst duidelijk naar voren op pagina 142: 'Ik voelde me de eerste maanden in Japan eigenlijk ontzettend eenzaam.' Interessant in dit fragment is bovendien dat Toeps in deze eenzaamheid veel luistert naar de muziek van K3. Dit luisteren naar Nederlandse muziek kan ook begrepen worden als teken van heimwee.

Dat heimwee wel degelijk aanwezig is en ook veel effect heeft op Toeps, blijkt wel uit pagina 146. Hier beschrijft Toeps ook de eenzaamheid die ze voelde, die zoals gezegd sterk genoeg is om Toeps te laten twijfelen over de migratie in het algemeen. De koppeling van het heimwee aan de mensen die zijn achtergelaten is niet uniek voor Toeps; op pagina 58 vertelt Charlotte (een Belgische die Toeps in Japan ontmoet) dat ze de emotionele afstand die is ontstaan tussen haar en haar vrienden moeilijk vindt.

Mogelijk is het gebrek aan heimwee in dit werk te verklaren aan de hand van het volgende citaat: 'Eenmaal in Nederland ontdekten Charlotte en ik dat het land waaruit we een paar maanden eerder vertrokken waren, eigenlijk niet meer bestond.' (p. 69). Hoewel Toeps op dit moment enkel nog lange reizen naar Japan maakt en nog niet daadwerkelijk gemigreerd is, kan deze uitspraak geïnterpreteerd worden als een definitieve breuk met het land van herkomst. In dat geval verklaart dit ook de afwezigheid van heimwee naar het land zelf.

Hoop en voldoening

Het feit dat Toeps de migratie ondanks alle onzekerheid, angst en heimwee doorzet, betekent dat er sprake moet zijn geweest van hoop in de eerdere stadia van de migratie. Als er geen sprake was van hoop had ze de verhuizing immers wel opgegeven. In het werk is dan ook op verschillende momenten sprake van hoop.

De belangrijkste manier waarop hoop naar voren komt is in de volharding die Toeps vertoont wanneer ze tegen zaken aanloopt in het proces van de migratie. Het eerste moment waarop dit expliciet naar voren komt is op pagina 72: 'Kan niet mag niet wil niet gaat niet? Sorry, ik heb mijn hele jeugd naar Peter Jan Rens gekeken die al 'Geef nooit op!' roepend met kinderen in een magisch gat sprong en dan in Disneyland Parijs uitkwam.' Deze weigering om op te geven komt op een vergelijkbare manier naar voren in het aanhalen van de uitspraak 'just keep swimming' uit de film *Finding Nemo* op pagina's 121 en 124.

[12] 'Ik postte de prachtigste kiekjes van mijn avondwandelingen, terwijl ik me ongelukkig en alleen voelde. De twijfel sloeg toe: was dit nu echt zo'n goed idee? Was het niet veel fijner toen de afstand tussen mij en mijn *loved ones* gewoon Den Haag – Rotterdam of Den Haag – Utrecht was?'

Deze volharding blijkt ook uit het handelen van Toeps. Op de verschillende momenten dat ze te horen krijgt dat iets niet kan, probeert ze het toch.[13] Meestal lukt het haar, in tegenstelling tot wat haar is verteld, wel om iets op een bepaalde manier te doen. Als ze geen hoop had dat haar aanpak enig effect zou hebben, zou ze deze niet ingezet hebben.

Ook de periode van corona die voor veel onzekerheid en angst bij Toeps zorgt, biedt een aantal voorbeelden van hoop. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is te vinden op pagina 79, waar ze haar emigratie ondanks alle onzekerheden rondom de coronapandemie plant. Tegelijkertijd zegt ze ook de huur van haar appartement in Den Haag op. In december 2021 is de pandemie al een behoorlijke tijd gaande en is het al meerdere keren gebleken dat het Japanse immigratiebeleid snel kan veranderen onder de grillen van covid-19. De risicovolle keuze om de huur op te zeggen kan alleen maar door hoop gedreven zijn.

Culturele verschillen

Tot slot zal ik hier aandacht besteden aan de tegenstellingen die worden gecreëerd tussen de cultuur van Toeps, de cultuur van Nederland en de cultuur van Japan. Dit gebeurt op een groot aantal momenten en manieren. In deze paragraaf zal ik een aantal voorbeelden bespreken ter illustratie van een aantal tegenstellingen die in het werk worden aangetroffen.

De eerste tegenstelling die hier van belang is, is tussen de Nederlandse en Japanse cultuur. De Nederlandse cultuur wordt door Toeps vaak beschreven als asociaal – in tegenstelling tot het socialere Japan. Dit komt bijvoorbeeld naar voren in de beschrijving van het openbaar vervoer in de twee landen: in Nederland zitten in de stiltecoupé luidruchtige Nederlanders (p. 18), terwijl in Japan geldt: ‘Andere mensen niet tot last zijn is een concept dat iedere Japanner van jongs af aan wordt aangeleerd’ (p. 43). De ergernis die deze luidruchtige Nederlanders veroorzaken bij Toeps kan daarbij bovendien gezien worden als een tegenstelling tussen haar eigen cultuur en de Nederlandse cultuur. Hierbij dient wel te worden opgemerkt dat deze beschrijving zich in het eerste deel van *Deze autist ging naar Japan* bevindt, waarin Toeps nog niet gemigreerd is. Om deze reden kan deze geïnterpreteerd worden als een drijfveer voor de migratie.

Daarbij worden er in dit werk nog een aantal andere opposities gecreëerd tussen de Nederlandse en Japanse cultuur. De eerste is de vrijheid om jezelf te uiten zoals je wilt: ‘In Nederland hebben we natuurlijk de uitdrukking “doe maar normaal, dan doe je al gek genoeg”, en terwijl Japan toch internationaal vaak omschreven wordt als een land vol conformisten, merk ik dat juist in Nederland je spreekwoordelijke kop eraf gaat als je die boven het maaiveld uitsteekt.’ (p. 42).

Daarnaast is de Japanse samenleving een stuk minder crimineel. Het is in Japan bijvoorbeeld niet erg als je je deur vergeet op slot te doen (p. 25). Daarbij wordt deze cultuur beschreven als vriendelijker dan de Nederlandse: ‘Stationspersoneel was zo ontzettend vriendelijk en behulpzaam, en ook de mensen op straat liepen regelmatig een eind mee om ons de weg te wijzen’ (p. 25). Waar de Japanse cultuur op dit vlak aan de positieve kant van de vergelijking staat, staat deze op het gebied van tolerantie juist weer aan de negatieve kant: ‘Xenofobie werkt nog altijd goed bij het vergrijsde Japanse electoraat’ (p.83).

Een tegenstelling tussen de cultuur van Toeps en de cultuur van Japan komt naar voren in het bijgeloof: ‘gelukkig geloof ik niet in geesten’ zegt Toeps als ze een huis koopt dat een stuk goedkoper is omdat er iemand in is overleden (p. 114). Met enige voorzichtigheid kan deze tegenstelling gekoppeld worden aan een koloniale tegenstelling: de westerse Toeps als rationeel en de gemiddelde Japanner als bijgelovig. Dit wordt nogmaals geïllustreerd wanneer het opnieuw gaat over geesten: ‘Nu geloof ik daar in principe niet in.’ (p. 132).

[13] Op pagina 72 krijgt ze te horen dat het niet mogelijk is om met een eigen bedrijf te wonen en werken in Japan, maar na een zoektocht ontdekt ze dat dit wel degelijk kan. Op pagina 96 geeft ze aangehoord te hebben dat ze met het Certificate of Eligibility langs de Japanse ambassade in Nederland moest voor een visum en dat dat in Korea niet zou kunnen, terwijl het tegendeel waar blijkt te zijn. Ze heeft het voor de zekerheid meegenomen.

Conclusie

In *Deze autist ging naar Japan* is dus aan het begin sprake van onzekerheid door de onbekendheid met het land, die al snel wordt overwonnen. De andere onzekerheid die de migrant in dit werk uit, wordt weliswaar veroorzaakt door de omstandigheden (corona), maar heeft te maken met de onzekerheid over het slagen van de migratie en veroorzaakt ook angst. Met name de onzekerheid die in het tweede geval naar voren komt is in het kader van dit onderzoek interessant.

Het heimwee beperkt zich in dit werk (en dus bij Toeps) tot de mensen die zijn achtergelaten, dus niet zozeer tot het land. Dit houdt verband met het feit dat de Nederlandse cultuur in vrijwel alle tegenstellingen met de Japanse cultuur als negatief wordt beschouwd. Hoewel hoop in dit werk niet expliciet geuit wordt, komt deze naar voren in de volharding die Toeps vertoont bij de tegenslagen tijdens het proces van de migratie.

De tegenstellingen, tot slot, die in *Deze autist ging naar Japan* naar voren komen, tekenen de Japanse cultuur zoals hierboven beschreven dus nagenoeg exclusief positief af, in tegenstelling tot de Nederlandse cultuur. Dit is niet geheel onverwacht in het licht van een migratie. Migratie zou namelijk vreemd zijn als (de cultuur van) het land van herkomst als positiever wordt afgeschilderd dan (de cultuur van) het land van aankomst.

Vogels moeten vliegen

Inleiding

In *Vogels moeten vliegen* beschrijft Anja Keesmaat-Pott de migratie van haar gezin naar Suriname, beginnend bij de aanloop hiernaar.[14] In het werk wordt verslag gedaan van de beweegredenen om over te gaan tot migratie en de hindernissen die het gezin moet trotseren om de migratie te laten slagen. Net als bij *Deze autist ging naar Japan* wordt in *Vogels moeten vliegen* van Anja Keesmaat-Pott een waargebeurd verhaal verteld, waardoor het dichter bij een memoire dan bij een roman zit. De titel van deze roman moet begrepen worden in het licht van de vrijheid waar de familie in Suriname naar op zoek gaat. Het gezin wordt hierbij vergeleken met vogels: voor hen is het natuurlijk om te vliegen (en om vrij te zijn), maar in Nederland hebben zij hier niet de mogelijkheid voor.

Het eerste deel van *Vogels moeten vliegen* speelt zich nog in Nederland af. Haar echtgenoot heeft voor de zoveelste keer een burn-out en zit werkeloos thuis. Na lang zoeken raakt hij aan het werk als vertaler bij een uitgever. Dit past bij hem en bovendien kan hij zelf zijn tijd indelen. Wanneer Anja en haar man op een avond nog snel met de auto naar de supermarkt gaan voor een paprika, krijgen ze tijdens de paar minuten dat ze in de supermarkt zijn een boete omdat ze geparkeerd staan in een zone waar sinds de vorige dag een parkeerkaart verplicht is. Dit is de druppel die de emmer doet overlopen: het echtpaar besluit te emigreren. Na veel landen overwogen te hebben besluiten ze naar Suriname te gaan, omdat dat het enige land is dat binnen hun budget past en enigszins aansluit bij hun leefwereld. Ze gaan eerst met een kennis van de kerk naar Suriname op vakantie om te kijken wat de mogelijkheden zijn. Ze vinden een betaalbaar doch vervallen huis en besluiten het te kopen. Vanaf dit moment wordt het proces van migratie in gang gezet. Op een later moment doet het gezin een mislukte poging om vanuit Suriname nogmaals te migreren, ditmaal naar Curaçao. *Vogels moeten vliegen* wordt afgesloten met drie hoofdstukken die door de kinderen van Keesmaat-Pott zijn geschreven en waarin zij hun visie op de migratie kort uit de doeken doen. Op deze hoofdstukken kom ik later in dit hoofdstuk nog terug.

Angst en onzekerheid

In *Vogels moeten vliegen* is op verschillende momenten onzekerheid aan te wijzen. De momenten waarop die aanwezig is concentreren zich in het eerste deel van *Vogels moeten vliegen*, tijdens de aanloop naar de migratie en in het proces van de gewenste migratie naar Curaçao. Deze onzekerheid tijdens de periode voorafgaand aan de daadwerkelijke migratie hebben toonde ik eerder aan bij *Deze autist ging naar Japan*. In het werk van Keesmaat-Pott is daarentegen geen sprake van angst.

Het eerste geval van onzekerheid komt naar voren wanneer het gezin via een kennis van de kerk op bezoek gaat bij een kaasboer die in Suriname woonachtig is geweest. Hier krijgen de leden van het gezin foto's te zien van 'puinhopen, afvalbergen en allerlei misstanden' (p. 34). De kinderen geven in de auto aan dat ze het een stom land vinden. Dat onder andere dit moment voor enige onzekerheid zorgt bij de toekomstige migranten, blijkt wel uit het feit dat het achtste hoofdstuk, dat op de volgende pagina begint, getiteld is 'Doen we het wel of doen we het niet?' (p. 35).

Wanneer het gezin uiteindelijk de keuze heeft gemaakt om naar Suriname te migreren, moet het nog een aantal zaken regelen om de droom ook echt werkelijkheid te maken. Er wordt besloten de boot te verkopen om zo het benodigde geld bij elkaar te schrapen. Kort nadat de verkoop rond is, raakt deze bij een ongeluk op de jachthaven zwaar beschadigd. De jachthaven is niet verzekerd en het gezin krijgt dus geen echte vergoeding. Het maakt de verkoop van de boot ongedaan en blijft met een ernstig tekort op de balans zitten. De onzekerheid die dit veroorzaakt bij het gezin wordt uiteindelijk opgelost doordat het lukt het benodigde geld te verkrijgen door de combinatie van een schikking met de jachthaven en de verkoop van het wrak.

[14] Keesmaat-Pott, Anja. (2018). *Vogels moeten vliegen*. Hoornaar: Uitgeverij Gideon.

De onzekerheid die de ouders hebben in het werk van Keesmaat-Pott lijkt niet aanwezig te zijn bij de kinderen. Op een dag hebben zij al hun speelgoed verzameld om het te verkopen op de rommelmarkt. Wanneer de hoofdpersoon op pagina 39 aan de kinderen vraagt 'Wat als Suriname niet doorgaat? Dan hebben jullie geen speelgoed meer', geven de kinderen aan dat ze dan wel nieuw speelgoed op een andere rommelmarkt kopen. Het feit dat de kinderen zich hier geen zorgen over maken, toont dat de kinderen er volledig op vertrouwen dat de migratie gewoon zal slagen.

Tot slot is er sprake van onzekerheid wanneer het gezin op een later moment besluit om vanuit Suriname te emigreren naar Curaçao. De koper die ze voor hun woning in Suriname gevonden lijken te hebben, laat het afweten. Het lukt het gezin niet om het huis in Suriname te verkopen. Hierdoor ontbreken de financiële middelen om deze migratie te doen slagen en slaat de onzekerheid toe. Deze onzekerheid is dusdanig hevig dat er een geloofscrisis volgt. Hoewel het gezin nog een tijd lang probeert het huis alsnog te verkopen, wordt de hoop na verloop van tijd opgegeven. De tweede migratiepoging is mislukt.

Heimwee

In *Vogels moeten vliegen* is weinig sprake van heimwee naar Nederland. Dit houdt mogelijk verband met het feit dat het gezin hoofdzakelijk emigreert omdat het zich in Nederland niet meer op zijn plaats voelt en aanmerkelijk minder omdat Suriname zo'n geweldig land lijkt. Slechts van één moment in het verhaal kan betoogd worden dat er sprake is van heimwee naar Nederland: 'Wanneer ik in de winkel ben, sta ik een beetje hulpeloos in het rond te kijken. Waar zijn de mixjes gebleven? En de snelle hap?' (p. 55). Dit citaat toont in combinatie met de titel van het hoofdstuk – 'Back to basics' (p. 54) – dat de luxe die in Nederland bestaat en in Suriname niet aanwezig is in eerste instantie nog wel enigszins wordt gemist. Later in het werk wordt hier geen aandacht meer aan besteed.

Overigens is er wel een ander moment in *Vogels moeten vliegen* waarop teruggeblikt wordt op Nederland als land van herkomst. Dit gebeurt echter niet op de meest positieve manier:

> We zitten nog steeds in een paradijs en dat beseffen we maar al te goed. Wat dat betreft willen we voor geen goud terug naar Nederland en het [besluit om te emigreren, PLZ] is nog steeds één van de beste beslissingen die we ooit hebben genomen. (p. 180).

In dit citaat wordt expliciet verteld dat de ouders) geen heimwee naar Nederland hebben. Opvallend is dat er ook geen sprake is van heimwee naar de personen die in Nederland achtergebleven zijn – iets dat in het werk van Toeps wel aanwezig is.

Tot slot is er in het werk van Keesmaat-Pott daarentegen wel sprake van heimwee naar Suriname. Dit is het geval wanneer de kinderen Suriname verlaten voor studie of werk. In de laatste hoofdstukken kijken de kinderen terug op hun tijd in Suriname. De herinneringen die hier worden beschreven zijn buitengewoon positief, waardoor deze ze in hun geheel kunnen worden gelezen als uitingen van heimwee. Voor de kinderen, die op relatief jonge leeftijd al migreerden, geldt dat zij Suriname mogelijk meer dan Nederland als hun moederland ervaren. Met dat in het achterhoofd is het niet opmerkelijk dat ze hier heimwee naar hebben.

Hoop en voldoening

In *Vogels moeten vliegen* is in tegenstelling tot heimwee wel veel hoop en voldoening aan te wijzen. Een van de redenen hiervoor is dat er behoorlijk wat moet gebeuren om de migratie te laten slagen. Niet alleen is het verkrijgen van de benodigde financiële middelen een uitdaging, maar ook is het huis dat het gezin in Suriname aanschaft niet bepaald van alle gemakken voorzien. Er moet dus nog een hoop gebeuren.

Wanneer het gezin zich nog in Nederland bevindt is er al meerdere keren sprake van zowel hoop als voldoening, die zich met name richt op de boot die ze kopen en opknappen. Omdat dit geen verband houdt met de migratie, is dit in het kader van dit onderzoek niet van belang.

Een moment van hoop in het werk van Keesmaat-Pott is te vinden wanneer het echtpaar aan het twijfelen is over de migratie. Als het duidelijk wordt dat het gezin het financieel vermogen niet heeft om te kunnen emigreren, wordt gesteld: 'Gelukkig is ons geloof groter dan het saldo van onze bankrekening.' (p. 35). Het is duidelijk dat het gezin niet van plan is zich te laten tegenhouden door deze financiële drempel.

In Suriname vertoont de hoop zich voor het eerst duidelijk als het gezin het nieuwe huis staat te bestuderen. Dit verkeert niet in de beste toestand, maar toch: 'Dwars door alles heen zien wij hoe het kan worden. Zijn de verveloze muren opeens spierwit. Liggen er mooie tegelvloeren beneden en zijn alle kleine ruitjes in de ramen gerepareerd.' (p. 43). Hoewel het er tijdens dit begin van de migratie nog niet allemaal even rooskleurig uit ziet, kiest het gezin ervoor om het huis te houden voor wat het kan zijn, niet voor wat het nu is.

Verder wordt gedurende *Vogels moeten vliegen* een aantal keren expliciet gebruik gemaakt van woorden die gekoppeld kunnen worden aan het hebben van hoop. Zo 'hopen [ze] op een bloederig einde voor de slechteriken' als zich op de zolder een enorme groep vleermuizen ophoudt, maar weten ze wel: 'Wij gaan deze strijd winnen.' (p. 59). Een andere expliciete uiting van hoop komt naar voren nadat een vrij dure omvormer doorbrandt: '"Zodra de uitgever heeft betaald, koop ik een nieuwe omvormer," zegt echtgenoot optimistisch.' (p. 67).

Nadat de omvormer is doorgebrand begint het lot zich te keren. Hiermee komt ook de voldoening van de migratie naar voren: 'Een echte wc en een echte douche! Weliswaar met koud water, maar je kunt niet alles hebben. We lossen dat op door 's ochtends een keteltje water te koken zodat elk kind een eigen emmer warm water heeft.' (p. 68).

Culturele verschillen

In *Vogels moeten vliegen* is er veel aandacht voor de verschillen tussen de Nederlandse cultuur en de Surinaamse cultuur. De cultuur van de migranten zet zich zowel tegen de Surinaamse als tegen de Nederlandse cultuur expliciet af en plaatst zich er zo tussenin. In dit werk is dus sprake van *Cultural in-betweenness*.

Het verschil tussen de cultuur van de migranten en de cultuur van Nederland kan begrepen worden als een van de hoofdredenen waarom het gezin besluit te emigreren. De kritiek richt zich hierbij vooral op de regelzucht die aan de Nederlandse cultuur wordt toegeschreven: 'Als ik mijn deur blauw wil verven, moet ik een vergunning aanvragen. En stel je voor dat ik een dakraam wil. Dat is pas erg. Of een volière. Nog gekker.' (p. 32). Deze regelzucht kan ook gevonden worden op de momenten waarop het gezin in aanraking komt met de Nederlandse ambtelijke systemen. Zo doet zich het volgende gesprek met een gemeentemedewerkster zich voor wanneer het gezin zich wil laten uitschrijven uit het Nederlandse systeem:

> 'Dat kan niet, hoor.'
> Een beetje sullig kijken we haar aan: 'Hoezo "dat kan niet, hoor"? Is de printer kapot, dan?'
> 'Nee, maar u krijgt het bewijs pas als u daadwerkelijk bent vertrokken.'
> 'Dat kan niet, hoor, want we hebben dat papiertje nodig om ons in Suriname in te schrijven,' leggen wij geduldig uit.
> 'En toch kan het niet.' (p. 49).

Deze onmogelijkheid van het Nederlandse ambtenarenapparaat om buiten de kaders te kleuren, staat in schril contrast met de manier waarop in het Surinaamse consulaat omgegaan wordt met het emigratieproces. Dit komt duidelijk naar voren als de hoofdpersoon belt met de Surinaamse ambassade:

> Ik bel de Surinaamse ambassade. Het kost even moeite om duidelijk te maken hoe het zit. We zijn namelijk geen Surinamers die remigreren, maar Nederlanders die willen emigreren. Dat geeft problemen. Daar zijn geen formulieren voor.

> ‘Maar,’ zegt de dame vriendelijk, ‘dan moeten jullie “r” maar even doorstrepen.’ We vullen de papieren in en horen er vervolgens nooit meer iets van. (p. 48).[15]

Uit dit citaat blijkt direct een van de eigenschappen die aan de Surinaamse cultuur wordt toegedicht en waar de cultuur van de migranten zich tegen afzet: nonchalance. Andere eigenschappen die in dit werk aan de Surinaamse cultuur gekoppeld worden zijn traagheid, gebrek aan organisatie en gebrek aan logica.

De nonchalance komt duidelijk naar voren wanneer het gezin geïnterviewd moet worden door de vreemdelingenpolitie om de immigratie in Suriname rond te krijgen. Hier krijgt het geen complexe vragen over de immigratie zelf, maar vragen als ‘”Hebben jullie een hek om de tuin?”’, “’Wie zijn jullie buren”’ en ‘”Vinden jullie Suriname leuk?”’ (p. 64).

De traagheid komt expliciet naar voren wanneer het gezin aankomt op het Surinaamse vliegveld. De douaniers zijn niet onder de indruk van het gemopper van de gelande Nederlanders en ‘Traag vervolgen ze hun procedures. Ze hebben geen haast.’ (p. 53). Ook op andere momenten wordt beschreven dat de werkzaamheden in Suriname enigszins traag verlopen.

Ook het gebrek aan organisatie komt op verschillende momenten naar voren. Meestal gebeurt dit in de context van Surinaamse overheidsinstellingen. Wanneer het gezin bij het emigratiekantoor is, worden de zaken niet alleen beschreven in termen van ‘traag’ en ‘slaperig’, maar valt ook de volgende alinea te lezen:

> Jongste dochter ligt inmiddels met haar hoofd op het bureau de boel in ogenschouw te nemen. Ik zie haar denken en even later komt ze met een weloverwogen conclusie: ‘Het is hier al net zo’n rotzooi als op mijn kamer in Nederland.’ Ik kan haar geen ongelijk geven. (p. 63).

Het gebrek aan logica dat aan de Surinaamse cultuur wordt toegeschreven komt het meest expliciet naar voren als het gezin zich in het Surinaamse consulaat in Amstelveen bevindt: ‘Er hangen overal mededelingen dat er geen pasfoto’s uit een pasfotoautomaat mogen worden overlegd. Midden in de ruimte staat echter een pasfotoautomaat. Surinaamse logica.’ (p. 48).[16]

Conclusie

Concluderend kan gesteld worden dat er in *Vogels moeten vliegen* op meerdere momenten sprake is van onzekerheid. Het gebrek aan angst in dit werk kan het beste verklaard worden door de hoge mate van hoop en geloof die hier tegenover staat. De onzekerheid die in het werk wel degelijk aanwezig is biedt daarbij wel ruimte voor voldoening in het tweede deel van het werk.

Heimwee naar Nederland is in dit werk niet aanwezig. Wel kan er heimwee naar Suriname aangetroffen worden in de hoofdstukken die door de kinderen geschreven zijn. Zij zijn naar andere landen getrokken voor werk of studie en missen bepaalde aspecten van Suriname sterk.

Tot slot is er sprake van een duidelijke cultuur van de migranten, die zich zowel afzet tegen de Nederlandse als de Surinaamse cultuur. Eigenschappen van de beide culturen worden op de hak genomen, waardoor gesteld kan worden dat de migranten zich op cultureel vlak precies tussen de twee culturen in positioneren.

[15] Het gaat hierbij om de eerste ‘r’ in het woord ‘remigreren’. Door die door te strepen wordt het volgens de medewerkster van de ambassade een emigratieformulier.

[16] Het Consulaat-Generaal van Suriname bevindt zich in werkelijkheid in Amsterdam. Het lijkt erop dat de auteur zich heeft vergist in de locatie.

De hemel is altijd paars

Inleiding

Sholeh Rezazadeh is een Nederlandse schrijfster van Iraanse afkomst. Slechts drie jaar na haar aankomst in Nederland in 2015, tekende ze een contract voor haar Nederlandstalige debuutroman: *De hemel is altijd paars.*[17] Deze roman beschrijft een periode uit het leven van Arghavan: een jonge vrouw die vanuit Iran naar Nederland is gemigreerd en in Amsterdam een tweedehandswinkel uitbaat. Arghavan is een dromerige vrouw, die zich in sterke mate verbonden voelt met de natuur en daar ook veel aandacht aan besteedt. Gedurende het verhaal ontmoet ze een aantal Nederlanders die onderling behoorlijk verschillen. Ze verwondert zich over de Nederlandse cultuur en omgangsvormen en vergelijkt die expliciet met de Iraanse cultuur die ze gewend is. In de roman kunnen twee afzonderlijke verhaallijnen aangewezen worden. De verhaallijn die hier beschreven is, vormt het vertelheden.

De tweede verhaallijn wordt gevormd door herinneringen van Arghavan aan Iran. Deze herinneringen richten zich vooral sterk op haar vader. Beschreven wordt hoe ze in het begin een zeer bijzondere band met haar vader had, maar dat die achteruitging naarmate haar vader verslaafder raakte aan opium.

De titel van dit verhaal verwijst allereerst naar de kleur die de hemel aanneemt tijdens zonsondergang. Deze tussenfase tussen dag en nacht kan gemakkelijk betrokken worden op het hoofdpersonage. Door het gemis van hoe het ooit in Iran was en de moeite om in Nederland haar draai te vinden is het nooit helemaal dag voor Arghavan. Tegelijkertijd is de situatie in Nederland niet zo slecht dat het voor haar altijd nacht is. Alleen op het moment dat het uitgaat met de vriend van de hoofdpersoon lijkt dit te veranderen: ‘Ik kijk naar het zwart van de kraaien in een hemel die helemaal grijs is.’ (p. 180). De kleur paars speelt daarbij een grote, terugkerende rol in het verhaal. Niet alleen betekent de naam van het hoofdpersonage paars in het Perzisch, maar ook speelt de Judasboom (die paars bloeit) een grote rol in dit verhaal.[18]

Angst en onzekerheid

Over de migratie zelf wordt in deze roman niets verteld. *De hemel is altijd paars* behandelt alleen de periodes voor en na de migratie. Bovendien is er in de herinneringen aan de periode voorafgaand aan de migratie geen aanloop naar de migratie te vinden. Doordat de migratie in *De hemel is altijd paars* niet wordt besproken, kan hier ook moeilijk angst en/of onzekerheid over geuit worden.

De angst kan in de roman van Rezazadeh slechts op een beperkt aantal momenten aangewezen worden en is bovendien impliciet. Het eerste moment waarop angst naar voren komt is op het moment dat een klant haar winkel betreedt met een aantal fotoalbums uit huizen van mensen die eenzaam waren gestorven. Over de interactie met hem zegt Arghavan: ‘We hadden niet lang gesproken, maar ik wist dat hij, net als ik, bang was om alleen te sterven’ (p. 25). Dit kan geïnterpreteerd worden als een angst dat de migratie op sociaal vlak niet zal slagen. Dit sluit ook aan bij de omstandigheden op dit moment van de roman: Arghavan heeft op dit moment nog geen vrienden in Nederland en is ervan overtuigd dat de Nederlanders haar gedrag gek vinden. Een voorbeeld hiervan is het moment dat ze achter de Nederlandse Anna aanrent om een aantal bladeren van de Judasboom die zal worden omgezaagd in haar tas te stoppen: ‘Ik weet zeker dat ze denkt dat ik gek ben. Vooral met die rare woorden: “De laatste bladeren van een boom.”’ (p. 12).

Een ander geval van impliciete angst is zichtbaar worden in een droom die Arghavan later in de roman heeft:

---

[17] Rezazadeh, S. (2021). *De hemel is altijd paars*. Amsterdam: Ambo Anthos.

[18] Wiktionary. (z.d.). ارغوان. Geraadpleegd op 13 maart 2024, via: https://en.wiktionary.org/wiki/%D8%A7%D8%B1%D8%BA%D9%88%D8%A7%D9%86. Overigens wordt op pagina 54 van de roman ook expliciet gezegd dat de vertaling van ‘arghavan’ ‘judasboom’

> Vlammen schieten vanaf de wortels van de boom omhoog, langs de stam, langs de dunne en dikke takken naar de jonge bladeren. De hele boom staat in vuur en vlam. Een vogel die op de hoogste tak zit, springt angstig op en verdwijnt in de blauwe hemel. De boom is een bal van vuur. Het geluid van het brandende hout suist in mijn oor (p. 123).

Deze passage is vooral interessant omdat de vlammen die de boom verteren expliciet vanuit de wortels komen. Dit kan symbolisch geïnterpreteerd worden als de Iraanse wortels van Arghavan die haar verteren. De aanvaardbaarheid van deze lezing wordt versterkt door het feit dat de naam 'Arghavan' vanuit het Perzisch vertaald kan worden als 'judasboom'.[19] Dit maakt het aannemelijk dat uitspraken over bomen in *De hemel is altijd paars* kunnen worden gelezen als uitspraken over het hoofdpersonage. Hierbij kan gesproken worden van een angst om door haar Iraanse wortels opgebroken te worden in Nederland.

Tot slot valt er angst waar te nemen wanneer Arghavans vader vertelt over wat een arend doet als hij gaat sterven. Hierbij herinnert de hoofdpersoon zich dat ze bij het beeld van een vliegende arend angst en hoop tegelijk voelde (p. 131). Vogels – en de arend in het bijzonder – staan vaak symbool voor het idee van vrijheid. Het verhaal dat Arghavans vader vertelt kan daarom verbonden worden aan de migratie uit Iran naar een vrijere plek. Als we van deze koppeling uitgaan, kunnen we deze uitspraak in de roman aanmerken als impliciet moment waarop er angst wordt geuit over de migratie zelf.

Heimwee

In *De hemel is altijd* paars is een grote rol weggelegd voor heimwee naar Iran. Dit heimwee komt allereerst naar voren in de hoofdstukken waarin Arghavan terugdenkt aan Iran. In haar herinneringen staat haar vader centraal. De hoofdstukken waarin deze herinneringen worden beschreven, wisselen de chronologische verhaallijn die in de tegenwoordige tijd geschreven is af. Interessant hierbij is dat ook in het werk van Rezazadeh het heimwee zich in het bijzonder richt op de mensen. Dit is ook het geval in *Deze autist ging naar Japan*. Het gaat hierbij niet alleen om het gemis van haar vader, maar ook dat van de cultuur en omgangsvormen van de Iraniërs in het algemeen. Overigens beperkt het heimwee zich niet enkel tot personen: ook de natuur speelt een grote rol. Met name de bergketen rondom haar geboortestad Tabriz is belangrijk.

Hoewel de natuur in de herinneringen van Arghavan van belang is, vormt haar vader in alle herinneringen de kern van het verhaal. De verhaallijn behandelt namelijk de relatie met en de liefde voor haar vader en de aftakeling die het opiumgebruik met zich meebrengt. Om deze reden kunnen we ook bij deze roman stellen dat het heimwee zich grotendeels beperkt tot heimwee naar personen. Dit is ook het geval op momenten in de roman dat er schijnbaar alleen heimwee wordt geuit naar een natuurlijk fenomeen. Zo denkt Arghavan wanneer ze in de trein naar Maastricht zit om haar ex-vriend op te zoeken: 'Ik wou dat er op de route naar Maastricht bergen bestonden, waarnaar ik vanuit de trein kan staren' (p. 153). Dit kan gelezen worden als heimwee naar Iran, omdat in de herinneringen aan Iran de bergen vaak een belangrijke rol spelen. De koppeling van het missen van bergen aan de vader komt echter ook nu al snel: 'Ik wist dat ik zou vertrekken naar een plek waar de rode bergen en de schijnende zon me nooit meer aan mijn vader zouden doen denken' (p. 160).

Al met al kan dus gesteld worden dat het heimwee zich in deze roman, net als in *Deze autist ging naar Japan*, zich vooral beperkt tot personen die zijn achtergelaten. Slechts in mindere mate wordt het fysieke land dat achtergelaten is gemist.

Hoop en voldoening

In *De hemel is altijd paars* is geen grote rol weggelegd voor hoop en de aanwezige hoop is bovendien uiterst impliciet. Over de aanwezige hoop kan gesteld worden dat deze zich bevindt op het relationele

[19]Wiktionary. (z.d.). ارغوان. Geraadpleegd op 13 maart 2024, via: https://en.wiktionary.org/wiki/%D8%A7%D8%B1%D8%BA%D9%88%D8%A7%D9%86. Overigens wordt op pagina 54 van de roman ook expliciet gezegd dat de vertaling van 'arghavan' 'judasboom' is.

vlak en daardoor aansluit op de eerder besproken angst om op sociaal vlak niet te aarden in het land van aankomst. Arghavan doet om die reden haar best om een band op te bouwen met de personages Anna, Johan en Mees.

Een voorbeeld hiervan is het eerder beschreven fragment waarin Arghavan met bladeren van de judasboom achter Anna aanrent. Omdat 'judasboom' een van de vertalingen van het Perzische woord 'arghavan' is, kunnen de bladeren van de judasboom begrepen worden als een stuk van Arghavan zelf. Daarbij kan in dit fragment de hoop gezien worden dat het Anna zal lukken om Arghavans wereld binnen te treden en het belang van de bladeren in te zien. Deze hoop gaat gepaard met angst dat ze hiertoe niet in staat blijkt te zijn: ze geeft aan er zeker van te zijn dat Anna wel zal denken dat ze gek is. Uit het feit dat Arghavan achter Anna aanrent en haar ware aard laat zien blijkt de hoop dat Anna zich in die ware aard kan vinden.

Bij Johan blijkt al direct dat hij in een vergelijkbare wereld als Arghavan leeft: hij geeft namelijk aan dat hij (sommige) bomen kan horen praten. Dit sluit aan bij het wereldbeeld van Arghavan waarbij de natuur bewustzijn heeft. Arghavan gaat na de eerste ontmoeting met hem direct op zoek naar een cassetterecorder, zodat ze een reden heeft om contact met Johan op te nemen.[20] Ook hieruit komt een (lichte) hoop op een sociale connectie naar voren.

Bij Mees, tot slot, hoopt Arghavan op een romantische relatie. Wanneer de werelden van deze twee personages dusdanig blijken te verschillen dat Mees het met haar uitmaakt en van Amsterdam naar Maastricht verhuist voor een baan, reist Arghavan achter hem aan. In Maastricht smeekt ze hem de relatie nog een kans te geven. Hieruit blijkt dat ze hoop heeft dat het nog goed kan komen met de verbroken relatie.

Van voldoening lijkt in dit verhaal helemaal geen sprake te zijn. Uit de mislukte relatie met Mees valt geen voldoening te halen en de relaties met Anna en Johan lijken wel te slagen, maar ook deze leveren die niet duidelijk op. Arghavan blijft zoekende in het land van aankomst en lijkt op geen enkel moment haar plek echt te vinden in Nederland: 'Er is geen plek om te blijven staan' (p. 181).

Culturele verschillen

De hierboven beschreven onmogelijkheid om te blijven staan komt ook duidelijk naar voren in de cultuur van Arghavan. Hoewel de afstand met de Iraanse cultuur vergroot wordt en onderdelen van de Nederlandse cultuur worden overgenomen door het hoofdpersonage, wordt er zeer kritisch gesproken over de Nederlandse cultuur. Ze zet zich tegen alle Nederlandse culturele kenmerken af.

Er zijn verschillende kenmerken die de Nederlandse cultuur in deze roman toegedicht krijgt. Het belangrijkste is dat de Nederlandse cultuur beheerst wordt door tijd. Dit staat allereerst in contrast met de Iraanse cultuur:

> In Iran waren spontane bezoekjes normaal. (…) Het was nooit een probleem om voor iemand tijd vrij te maken of om afspraken te verzetten, ook al leidde dat ertoe dat mensen soms moesten afzeggen, waardoor ik af en toe geïrriteerd was; de tijd was een makkelijk geschenk om aan iemand te geven of van iemand te vragen.
>
> In Nederland is het precies tegenovergesteld. Tijd is het belangrijkste en meest waardevolle wat er is. Je mag tijd alleen voor belangrijke mensen reserveren en de belangrijkste persoon die jouw tijd waard is ben je zelf (p. 49-50).

Dat dit ook in contrast staat met de persoonlijke cultuur van Arghavan blijkt allereerst uit het feit dat ze er blij mee is dat Anna anders is: 'Ze speelt het spel niet volgens de Nederlandse regels. Ze belt me wanneer ze maar wil en ze is niet bang om me wakker te maken en uit mijn slaap te houden' (p. 50).

[20] Johan geeft bij het inleveren van zijn cassetterecorder eerder in het verhaal aan dat hij deze wil ruilen tegen een werkende cassetterecorder, wanneer deze bij de tweedehandswinkel binnenkomt.

Bovendien houdt Arghavan niet van horloges (p. 35) en draagt ze die dus ook niet (p. 28). De migrant lieert zich wat tijd betreft dus meer aan de Iraanse cultuur.

Het tweede kenmerk van de Nederlandse cultuur is het individualisme. Hierover geeft Arghavan aan dat het toen ze net in Nederland vreemd voor haar was 'om zoveel mensen alleen te zien' (p. 25). Ze beschrijft dit als een kleurrijk kleed dat de Nederlanders dragen, maar waaronder ze naakt en lelijk zijn: 'Het was alsof eenzaamheid een vertrouwd kleed was dat ze elke dag droegen' (p. 26). Hoewel ze er niet bepaald positief over is, heeft ze deze eenzaamheid die bij het individualisme van de Nederlandse cultuur komt kijken wel overgenomen. De reden hiervoor is dat ze dit ziet als 'de prijs die je moet betalen om in deze prachtige herberg te verblijven' (p. 26). Uit het feit dat Arghavan hierna direct beschrijft dat ze haar pas versnelt, zou opgemaakt kunnen worden dat ze toch de haast die in de Nederlandse cultuur een belangrijke rol speelt heeft overgenomen.

Tot slot ontbreekt volgens Arghavan ook de spontaniteit in de Nederlandse cultuur. Het is duidelijk dat ze deze spontaniteit mist en dat deze spontaniteit in de Iraanse cultuur wel bestaat:

> Ik mis die spontane kussen die we elkaar in Iran gaven. Niet die drie kussen aan het begin en het einde van een bezoek, met grote afstand tussen twee lichamen. Ik weet dat spontaan gedrag belachelijk, kinderachtig, onbegrijpelijk lijkt. (p. 32)

Er zijn in de roman van Rezazadeh dus verschillende momenten aan te wijzen waarop Arghavan zich afzet tegen de Nederlandse cultuur. Tegen de Iraanse cultuur zet ze zich daarentegen dan weer een stuk minder af. Slechts op één moment in de roman kan betoogd worden dat ze kritisch is over de Iraanse cultuur. Haar Iraanse vriendin verbaast zich er wanneer ze op bezoek is bij Arghavan over dat er in het rijke Europa tweedehandswinkels zijn: 'Koopt er iemand in dit rijke Europa nog steeds tweedehands spullen?' (p. 72). De neiging om te hergebruiken en om te kijken naar het milieu lijkt daardoor een element van de Nederlandse (of Europese) cultuur te zijn waarmee Arghavan zich juist wel verbindt. Dit is niet verwonderlijk, gezien het feit dat zij zich voortdurend dichtbij de natuur positioneert.

Conclusie

Over *De hemel is altijd paars* kan dus gesteld worden dat de sociale connecties een bijzonder grote rol spelen. Deze vormen weliswaar een bron van angst en onzekerheid, maar bieden ook hoop. Hoewel deze zaken geen bijzonder grote of expliciete rol spelen in de roman, zijn ze impliciet wel degelijk aanwezig. Het heimwee in deze roman richt zich, net als in de andere geanalyseerde werken, met name op personen en daarmee dus ook op de sociale connecties. Het heimwee manifesteert zich regelmatig en richt zich met name op de vader.

Arghavan vertoont wel trekken van *cultural in-betweenness*, maar lijkt zich meer te kunnen vereenzelvigen met de Iraanse cultuur dan met de Nederlandse. Er wordt in de roman geen specifiek Nederlands cultureel aspect genoemd dat in positieve termen wordt beschreven of waar ze zich in kan vinden. Aan de andere kant geeft ze wel expliciet aan ten minste een van de Nederlandse culturele aspecten over te hebben genomen en lijkt het erop dat er impliciet ook andere zijn overgenomen. Met de Iraanse culturele aspecten kan ze zich gemakkelijker vereenzelvigen en naar een gedeelte hiervan heeft ze ook heimwee.

Citroeninkt

Inleiding

De roman *Citroeninkt* van Maral Noshad Sharifi verscheen in 2023 bij uitgeverij Prometheus te Amsterdam.[21] De hoofdpersoon is Talar, een meisje dat op jonge leeftijd samen met haar moeder vanuit Iran naar Nederland is gevlucht. Het betreft een autobiografisch werk, waarin deze Talar te vereenzelvigen is met de schrijfster. De titel houdt verband met het feit dat de hoofdpersoon op aanraden van haar onderwijzer de zaken waar ze mee worstelt met citroeninkt opschrijft; zo kan ze de problemen van zich afschrijven en zullen deze niet snel gelezen worden omdat teksten die met citroeninkt zijn geschreven onder normale omstandigheden niet gelezen kunnen worden. *Citroeninkt* kan ruwweg in vijf verschillende delen gedeeld worden.

Allereerst zijn er twee delen aan te wijzen die het best kunnen worden gekarakteriseerd als schrijverscommentaar. Het gaat hierbij om het *Woord vooraf* (p. 9-10) en het *Woord van dank* (p. 249-251). Hierin ligt het woord niet bij Talar, maar bij de schrijfster zelf.

Het tweede deel omvat de *Proloog* (p. 11- 13), *Het vliegtuig* (p. 137-140) en de *Epiloog*. Deze delen spelen zich af in 2018. Talar verblijft op dit moment in Cuba en wordt daar gebeld door haar broertje Cesar, die haar vertelt dat hun moeder waarschijnlijk een hersentumor heeft. Hierna wordt beschreven hoe de ik-verteller terugvliegt naar Nederland om aan haar moeders ziekbed te verschijnen.

Het derde en vierde deel spelen zich af in de periode 1994-2005. Het gaat hier om de oneven genummerde hoofdstukken. Het verhaal wordt in deze hoofdstukken verteld vanuit een ik-vertelperspectief in de tegenwoordige tijd en beschrijft het proces van aarden in de Nederlandse maatschappij. *Citroeninkt* wordt op basis van de locatie waar het verhaal zich in deze hoofdstukken afspeelt in twee delen verdeeld. Het eerste deel speelt zich af in het gereformeerde dorp Moerkapelle en het tweede deel in Scheveningen.

Het vijfde deel, tenslotte, bestaat uit de even hoofdstukken in het werk en wordt door de hierboven beschreven tweedeling ook in tweeën geknipt. De even hoofdstukken in het eerste deel van *Citroeninkt* wijken mijns inziens echter dusdanig weinig af van die in het tweede deel, dat die beter als één deel gezien kunnen worden. De gebeurtenissen in deze hoofdstukken vinden plaats tussen 1982 en 1993 en spelen zich af in Iran. Deze periode wordt beschreven vanuit een derde persoon. Een uitzondering hierop is het veertiende hoofdstuk van het tweede deel, dat in ik-perspectief is geschreven en de oudste herinnering van Talar beschrijft. Dit staat tegenover de andere even genummerde hoofdstukken, die het leven van de ouders en grootouders van Talar in Iran beschrijven.

Angst en onzekerheid

In de roman van Sharifi komt op een behoorlijk aantal momenten expliciet angst naar voren. Dit is voor het eerst het geval op pagina 91, waar de buurvrouw aan Talar het fenomeen scheiden uitlegt. Door de vele ruzies tussen de ouders van Talar wekt dit een behoorlijke reactie bij de ik-figuur op: ‘Mijn hart begint sneller te kloppen, mijn handen voelen licht. Ik weet niet waarom, maar opeens wil ik wegrennen en huilen.’

Een ander moment van angst is wanneer Talar in het zwembad wordt ondergeduwd door een Nederlandse jongen, die kwaad lijkt:

> ‘Vieze stinkturk!’ Hij grijpt mijn hoofd en duwt me onder water. Ik duw mijzelf omhoog, hap naar lucht.
>
> ‘Tieft op naar je eigen land!’ Ik probeer zijn vingers los te maken, maar hij is te sterk. Met ingetrokken knieën gaat hij op me zitten. Ik zink. De chaos en gekte van boven heeft de onderwaterwereld bereikt. Ik sla mijn handen omhoog in de hoop dat mensen zien dat dit geen vriendelijk gevecht is. Alle rust die ik net onder water voelde is weg. Het voelt alsof er een

[21]Sharifi, Maral Noshad. (2023). *Citroeninkt*. Amsterdam: Prometheus.

> steen in mijn lichaam groeit die mijn borstkas en hals overneemt. Ik voel een straal warme plas langs mijn bovenbenen. (p. 105-106).

In *Citroeninkt* is nog een aantal andere momenten aan te wijzen waarop angst naar voren komt, maar deze gevallen zijn telkens vergelijkbaar met de twee situaties die ik hierboven heb beschreven. De angst van Talar beperkt zich dus met name tot concrete situaties waarbij angst als vanzelfsprekend kan worden gezien: het is normaal voor een kind om bang te zijn dat zijn ouders gaan scheiden en in een situatie van fysiek geweld zijn gevoelens van angst ook normaal.

Dit is anders voor de oudere Iraniërs in de roman, van wie op verschillende momenten ook wordt beschreven dat ze angst hebben. Allereerst is dit het geval bij de ouders van Talar. Wanneer zij Talar naar de Iraanse school in Rotterdam brengen instrueren ze haar duidelijk wat ze wel en niet mag zeggen tegen de Iraanse kinderen daar. De reden hiervoor is expliciete angst: '"Dit is echt belangrijk, Talar. Die nieuwsgierigheid van jou kan ons in de problemen brengen."' (p. 110). Hier komt duidelijke angst voor vervolging door de Iraanse autoriteiten naar voren. Deze angst wordt nog helderder verwoord door Talar:

> Tijdens de pauze draai ik me om naar Ziba. Als ik in haar ogen kijk, zie ik die van mijzelf. 'Ik heet Talar,' zeg ik, 'en ik ben negen jaar oud en verder ga ik je niks vertellen.'
>
> 'Is goed!'
>
> 'Anders worden we doodgemaakt!' (p. 113).

Uit het feit dat de twee meisjes later wel informatie geven door die op te schrijven in plaats van uit te spreken, blijkt dat de angst bij de meisjes secundair is.

Wanneer de ouders van Ziba – het vriendinnetje dat Talar op de Iraanse school heeft gemaakt – langskomen en vertellen dat een van de Iraniërs die aan de Iraanse school verbonden is dood langs de Duitse snelweg gevonden is en een spion geweest blijkt te zijn wordt deze angst opnieuw manifest: 'Mijn ouders kijken elkaar verschrikt aan. 'Hier gaan mijn nachtmerries over," zegt mama.' (p. 122). Ook Ziba's ouders gaat het gegeven dat er een Iraanse spion aanwezig was niet in de koude kleren zitten. Dat blijkt wel uit het feit dat Ziba van de Iraanse school verdwijnt. Als Talar haar jaren later tegenkomt krijgt ze een verklaring voor deze plotselinge verdwijning: 'Ziba legde uit dat ze niet meer naar de school mocht komen vanwege de spion die er was opgepakt. Haar ouders vertrouwden niemand meer, ze verbraken het contact met alle Iraniërs.' (p. 211).

In de hoofdstukken in Iran gaat het ook steeds over angst om vervolgd te worden, tot op het punt dat de moeder van Talar, Sepideh, zelfs binnenshuis doodsbang is dat de autoriteiten komen. Wanneer haar partner Arash in het trappenhuis loopt valt het volgende te lezen:

> Sepideh liep terug naar het raam en zag dat er weer een nieuwe auto voor de deur van het gebouw was geparkeerd. Nu hoorde ze voetstappen in het trappenhuis, steeds harder. Haar hart begon sneller te kloppen. 'Arash, ben jij het?' (p. 117)

Deze angst wordt versterkt door de verschillende kennissen en vrienden die door het Iraanse regime worden gearresteerd en gemarteld of zelfs vermoord. De onveiligheid die Sepideh hierdoor ervaart is een van de belangrijke redenen voor Sepideh om uiteindelijk de keuze te maken om te vluchten.

Onzekerheid is in de roman minder expliciet. Enkel in hoofdstuk 13, bestaande uit een brief die Sepideh aan haar dochter heeft geschreven, komt dit naar voren. Hier legt Sepideh uit waarom Talar haar barbiepop nooit uit de verpakking mocht halen: 'Jij denkt dat ik jou pesten wil met de barbypop[sic]. Die pop was het eenige[sic] wat ik kon verkopen alser[sic] iets mis zou gaan. Ik dacht steeds als het eten op is, dan kan ik die pop voor tien gulden verkopen aan iemand' (p. 239).

Heimwee

Heimwee komt al in de eerste alinea van het *Woord vooraf* duidelijk aan de orde: 'Wie zijn land noodgedwongen verlaat, verliest een deel van zichzelf. Diegene gaat een beetje dood, er sterft een stuk af – noem het zoals je wil. Dertig jaar had ik nodig om dit echt te begrijpen.' (p. 9). Ook in de rest van de roman blijft heimwee een grote rol spelen, met name wanneer het gaat over de ouders van Talar.

Het heimwee naar Iran kan in eerste instantie in sterke mate gevonden worden bij Talars moeder. Dit heimwee wordt met de tijd sterker:

> Hoe ouder ze wordt, hoe meer ze het heeft over Iran, en hoe meer ze het mij kwalijk neemt dat ik dat niet doe. Wil ze liever in Iran zijn dan hier? Mijn maag trekt samen. We zijn toch niet zomaar weggegaan? Wat als ze er ooit voor zou kiezen om terug te keren en ik mijn hele broertje en halve moeder kwijtraak?
>
> Het is daar zo mooi,' zegt ze. 'In Iran heb je natuur. Woestijnen, bergen, meren. Wat zie je als je hier naar buiten kijkt? Gebouwen, fabrieken, gras. (p. 169).

Ook in de rest van de roman richt de heimwee van Sepideh zich met name op de natuur die Iran rijk is. Interessant in dit citaat is ook de uitspraak 'halve moeder'. Hiermee wordt bedoeld dat de moeder door haar sterke band met en heimwee naar Iran geestelijk gedeeltelijk in Iran leeft. Op een later moment in het verhaal wordt dit nogmaals geïllustreerd:

> Sinds ze YouTube heeft ontdekt, zit mijn moeder hele dagen achter haar computer video's te bekijken uit Iran. Ze beginnen allemaal met een zwart beeld en op de achtergrond onheilspellende orkestmuziek. Dan zie je schokkerige filmpjes van gewelddadige incidenten, huilende moeders, echtgenoten, zussen die met zwarte balkjes voor hun ogen vertellen over hun vermoorde familieleden. Ze krijsen, slaan met vlakke handen op hun hoofd. (p. 223).

Opvallend in deze roman is dat hoewel het heimwee bij de moeder heftiger lijkt te zijn maar zich met name richt op de natuur, dit bij Talar ook aanwezig is. Bij Talar richt het zich daarentegen juist exclusief op de personen die in Iran zijn achtergebleven. Op verschillende momenten in de roman denkt Talar aan deze personen terug. Zo herinnert ze zich verschillende keren de vrienden van haar ouders die in Iran vaak langskwamen, haar oma Dana, haar oom Houman, die nagenoeg dezelfde leeftijd als zij heeft, en haar andere familieleden. De herinneringen komen naar voren door bepaalde dingen die Talar in Nederland ziet. Zo doen de wapperende bomen haar denken aan haar tantes: 'De takken zwiepen zoals de armen van mijn tantes op feestjes in Iran.' (p. 39) en doen de bramen op een Nederlandse dijk haar denken aan het plukken van deze zelfde bessen met Houman in de tuin van haar oma (p. 66).

Hoop en voldoening

De personages in *Citroeninkt* zijn gedurende het verhaal ook geregeld hoopvol. In eerste instantie richt de hoop zich vooral op een beter leven in het land waar ze naar op weg zijn. Dit is bijvoorbeeld duidelijk zichtbaar bij de vader van Talar:

> In boeken leerde Arash over werelden waarin hij wél wilde leven. Zijn hoopje dekens in de slaapkamer, die hij deelde met twee broers, herkende je aan de stapels boeken die hij als een verdedigingslinie om zich heen had gebouwd. Boeken over het secularisme, de sociaaldemocratie, gedichten van Ahmad Shamloo. De rest van zijn gezin was nooit verder gekomen dan de Koran. (p.101).

De hoop van Arash op een beter leven in een andere wereld blijkt duidelijk uit dit fragment. Hierbij moet wel opgemerkt worden dat er op dit moment in de geschiedenis van Arash nog geen sprake is van plannen om te vluchten of te migreren. De hoop is dus met name op een verbetering van de

situatie in Iran. Omdat de werelden waarin hij wel wil wonen zich kenmerken door secularisme en sociaaldemocratie, kan gesteld worden dat zijn ideale Iran veel kenmerken heeft van het Europa waar hij later naar zal emigreren en dat dit hem hoop geeft. Verder is het opvallend in dit fragment dat de stapel boeken die hij om zijn 'hoopje dekens' heeft staan wordt beschreven in oorlogstermen. Dit geeft aanleiding om het fragment te begrijpen als een oorlog tussen de waarden van Arash en de waarden van zijn gezin (die overeenstemmen met die van Iran), waaruit wederom hoop op verbetering blijkt.

Opvallend in de roman van Sharifi is dat er ook hoop is op terugkeer naar Iran. Dit is met name het geval bij de moeder van Talar. Ondanks het feit dat het regime in Iran aan de macht blijft en er weinig verandert, verdwijnt de hoop nooit helemaal:

> Papa tikt met zijn vingers op tafel alsof het vuisten zijn. 'Sinds de eerste dag dat ik Sepideh ken zegt ze dat het regime over twee maanden weggaat. Al tien jaar dus.'
>
> 'Het islamitische regime gaat weg, ja, dat beloof ik je,' zegt mijn moeder. 'Nog een paar maanden… Het is heel simpel. Als alle gevluchte Iraniërs een groot protest organiseren voor de Iraanse ambassades van hun land, dan moeten al die regeringen wel in actie komen. Ze kunnen toch niet toekijken hoe Iran verandert in een terreurstaat? Wiem[sic] Kok is een goede man, hij laat het hier niet bij zitten. (p. 126).

Zowel de hoop op een goed leven in het Westen als op een Iran dat zich meer naar de waarden die aan de Westerse maatschappij verbonden worden aanpast, komt ook terug op verschillende andere momenten.

Voldoening speelt een minder grote rol in *Citroenink*t, maar is zeker niet geheel afwezig. Het duidelijkste voorbeeld hiervan doet zich voor wanneer Talar in haar nieuwe klas in Scheveningen komt en te horen krijgt dat kroonprins Willem-Alexander in dezelfde klas heeft gezeten maar naar een privéschool moest omdat zijn cijfers te laag waren: 'Met dit nieuws kan ik mama zeker een halfuur opvrolijken. Het verhaal zal rondzingen in Iran: "Talar zit nu in een klas die de zoon van de Nederlandse sjah te moeilijk vond."' (p. 146).

Culturele verschillen

In de roman van Sharifi kan een aantal culturele verschillen worden opgemerkt. In sommige gevallen komt de Iraanse cultuur hierbij beter uit de verf dan de Nederlandse. Dit is het geval op het vlak van hygiëne, sociaal gedrag, zuinigheid en racisme. Het denken over hygiënische gebruiken komt het duidelijkst naar voren uit de verbazing over het feit dat Nederlanders toiletpapier gebruiken wanneer ze naar de wc zijn geweest: 'Mensen wassen hun billen hier niet met water, maar gebruiken alleen wc-papier. Mama spoelt haar billen schoon met een gieter. "Als je poep op je vingers krijgt veeg je het toch ook niet af aan een papiertje?" zegt ze.' (p. 42). Op sociaal vlak vertoont de Nederlandse cultuur zich minder uitbundig: 'In Moerkapelle word je niet tegen iemand aan gedrukt en gekust als je een huis binnenkomt. Je loopt gewoon naar binnen, zoals bij vreemden in een winkel.' (p. 81). De zuinigheid die als kenmerkend voor de Nederlandse cultuur wordt gezien, komt naar voren wanneer ze bij een buurvrouw op bezoek gaat krijgt en een kaakje uit een trommel krijgt die direct hierop weer in de kast wordt geplaatst (p. 84). Verder is er ook nog sprake van racisme in de roman, die zich niet alleen manifesteert in het onderduwen van Talar in het zwembad, dat ik hierboven heb beschreven, maar ook andere vormen aanneemt in de roman. Zo zegt een Nederlander die door een Marokkaanse winkelier wordt aangesproken op het feit dat hij een voorwerp niet op de toonbank heeft gelegd: '"Doe ik bijna waar jullie goed in zijn"' (p. 153) en vindt Talars vriendin een Perzische tas "heerlijk exotisch". Hierop denkt de ik-figuur 'In haar wereld vlieg ik straks op mijn tapijt terug naar mijn paleis' (p. 200).

De Iraanse cultuur wordt een enkele keer in negatieve termen beschreven. Het gaat hierbij met name om de ondergeschikte positie van de vrouw. Dit blijkt het duidelijkst uit de beschrijving van het verloop van het eerste huwelijk van Dana, Talars oma:

> Die eerste nacht was ze, vijftien jaar oud, door haar kersverse echtgenoot besprongen. Hij drukte zijn lange, tengere lijf tussen haar smalle heupbotten. Met veel kracht had ze hem van zich af weten te duwen. Maanden na hun trouwdag was Dana nog altijd maagd en toen haar familie daarachter kwam, via via, werd een specialist ingeschakeld: een vrouw die steden en dorpen afging om de maagdenvliezen van tegenstribbelaars met haar vinger door te prikken. (p. 33).

De manier waarop Dana wordt behandeld door haar echtgenoot kan het beste gekarakteriseerd worden als verkrachting. Het wrange hierbij is dat de familie deze verkrachting ondersteunt door een specialist in te schakelen die het tegenstribbelen zal stoppen. De vrouw staat in Iran volledig ten dienste van de man volgens dit fragment.

Conclusie

Concluderend kan gesteld worden dat er in de roman *Citroenink*t in veel gevallen sprake is van angst. Deze heeft betrekking op vervolging door de Iraanse autoriteiten en blijft zelfs in Nederland aanwezig. Ook wordt fysiek geweld tegen leden van het Iraanse gezin door Nederlanders gevreesd. Onzekerheid speelt een minder grote rol in de roman, maar is wel degelijk aanwezig.

Daarnaast speelt heimwee een belangrijke rol in de roman. Opvallend hierbij is dat het heimwee van Sepideh zich met name richt op de natuurlijke omgeving van Iran, terwijl de heimwee van Talar zelf zich meer richt op personen. Dit houdt mogelijk verband met het feit dat Talar enkel inzicht heeft in haar eigen gedachten, waardoor ze inzicht heeft in wie of wat ze mist en daardoor in staat is dit te beschrijven. Daarentegen kan ze bij haar moeder alleen afgaan op wat ze hoort. Hierdoor is het goed mogelijk dat haar moeder wel degelijk de personen in Iran sterk mist, maar dit niet laat merken. Daarbij heeft Talar vanwege haar jonge leeftijd ten tijde van de migratie vermoedelijk niet zo'n helder beeld van de Iraanse natuur, terwijl de personen een blijvende indruk op haar hebben gemaakt.

Verder is er in *Citroenink*t veelvuldig sprake van hoop, zowel op een betere toekomst voor het gezin in het land van aankomst als op verbetering van de situatie in het land van herkomst. Hierbij is er ook sprake van hoop op terugkeer naar Iran, wanneer de situatie daar is verbeterd.

Tot slot valt er een groot aantal culturele verschillen op te merken in de roman. In het grootste deel van de gevallen wordt de Nederlandse cultuur hierbij in negatievere termen beschreven dan de Iraanse. Echter, er is een aantal momenten waarop problematische aspecten van de Iraanse cultuur benoemd zijn. Hoewel de ik-verteller zich dus op cultureel vlak meer in de Iraanse cultuur kan vinden, wordt deze niet als perfect beschouwd.

Wanneer het water breekt

Inleiding

Wanneer het water breekt van Chris de Stoop verscheen in 2018 bij De Bezige Bij in Amsterdam.[22] Hierin beschrijft deze auteur, die zelf geen migratieachtergrond heeft, de migratie van een groep (Zuid-)Vietnamese vluchtelingen, hun aankomst in Vlaanderen en de reis die hij met ze maakt naar Qui Nhon, waar ze geboren zijn. In dit werk wordt het verhaal van verschillende vluchtelingen verteld. In eerste instantie gaat het om de reis van de migrant Hung, die de eigenaar en kapitein was van het vissersbootje waarop de groep Zuid-Vietnam achterliet. De migranten komen aan in het koude, regenachtige België en krijgen het voor elkaar om goed hun weg te vinden en in sommige gevallen bijzonder succesvol te worden, ondanks de grote afstand tussen de Vlaamse en Vietnamese culturen en omstandigheden. Interessant aan *Wanneer het water breekt* is dat de migranten in dit verhaal de mogelijkheid hebben om terug te keren naar het land waar ze zich ooit dusdanig bedreigd voelden dat ze tot vluchten overgingen. Deze terugkeer levert een interessante confrontatie op tussen de vluchtelingen en hun afkomst.

De titel van dit werk moet begrepen worden in termen van de wedergeboorte van de migrant in een nieuw gebied. Dit geboortemotief komt het meest expliciet naar voren wanneer een van de migranten tijdens de vluchtpoging op volle zee bevalt. Tegelijkertijd kan het breken van het water ook verbonden worden aan het wateroppervlak dat onder het vluchtelingenbootje breekt.

Angst en onzekerheid

De personen in *Wanneer het water breekt* gaan de gevaarlijke overtocht aan omdat ze niet veilig zijn in het land waar ze geboren zijn. De fysieke migratie is voor de vluchtelingen gevaarlijker en nauwelijks een vrije keuze. Dit gaat uiteraard gepaard met een andere groep problemen. Dit leidt ertoe dat angst en onzekerheid een belangrijke rol spelen in dit verhaal, zeker aan het begin.

Het eerste moment waarop dit duidelijk naar voren komt, is tijdens de voorbereidingen van de vlucht (p. 39). In deze passage biedt Phong aan Diep aan om mee te vluchten op de boot van Hung, mits ze van tevoren een bedrag van 1000 dong betaalt.[23] Hierop reageert Diep dat ze bereid is om dat te betalen, zolang de kapitein te vertrouwen is. Diep is volgens deze passage op haar hoede, omdat ze bij een eerdere vluchtpoging is opgelicht door een smokkelaar en daarbij 3000 dong is verloren. Dit was, zo wordt direct hierna beschreven, in die tijd heel gebruikelijk in Vietnam: ‘In die tijd werd je door de smokkelaars bedrogen waar je bij stond, soms zelfs als het goede kennissen waren.’

Wanneer de vluchtpoging daadwerkelijk start verplaatst de onzekerheid en angst zich van het risico geld te verliezen naar het risico het leven te laten. Tijdens de vlucht gaat al snel het nodige mis: de motor gaat kapot, het kompas werkt niet en voorbijvarende vrachtschepen stoppen niet voor het volgestouwde vluchtelingenbootje. Ze dobberen op open zee en lijken geen kant meer op te kunnen. Op een gegeven moment wordt de situatie op zee zo benauwend dat Hung spijt krijgt van de keuze om te vluchten: ‘Nu dacht hij: was ik maar thuisgebleven, ik zou nooit meer weggaan. Qui Nhon scheen hem ineens een veilige haven en niet de plek vol gevaar en armoede die hij ontvlucht was’ (p. 151). Wanneer een Belgisch schip uiteindelijk voor ze stopt is de onzekerheid nog niet weg. De kapitein van het vrachtschip overlegt langdurig met ‘Brussel’ over de situatie en de vluchtelingen vrezen dat ze alsnog achtergelaten zullen worden, omdat België zal weigeren de vluchtelingen aan te nemen (p. 155-156). Dit is het laatste moment dat in dit werk expliciet angst en onzekerheid wordt geuit. De onzekerheid en angst lijken dus weg te vallen op het moment dat de vluchtelingen weten dat ze toegelaten zijn tot het veilige België.

[22] Stoop, Chris de. (2018). *Wanneer het water breekt.* Amsterdam: De Bezige Bij.

[23] De personages die hier worden benoemd spelen in de rest van het verhaal geen grote rol. Om die reden acht ik het overbodig om hier te expliciteren wie deze personages precies zijn.

Heimwee

In *Wanneer het water breekt* is een bijzonder grote rol weggelegd voor heimwee. Bij Hung is dit al vanaf het begin van het werk sterk het geval. Hij wil, 'sinds hij met pensioen is, het liefst teruggaan naar het land waar de mensen z'n moedertaal spreken en eruitzien zoals hij' (p. 16). Op een later moment wordt dit nogmaals bevestigd: 'Ik wil in Vietnam oud worden en begraven worden' (p. 69). Het is duidelijk dat België niet de voorkeur heeft voor het personage Hung, en dat hij – als dat mogelijk was geweest – het liefst in Vietnam was gebleven.

Het sterke heimwee naar het land van herkomst is bij vrijwel alle gemigreerde personen in dit verhaal aanwezig. Wanneer dit naar voren komt in het werk, richt het zich in een groot gedeelte van de gevallen op de personen die moesten worden achtergelaten. Dit is bijvoorbeeld zichtbaar in het volgende fragment:

> Hier moest hij alles in stilte verduren. Je kon niets zeggen en je kon niets verstaan. Het contact was woordeloos. Eenzaam en vervreemd in de pastorie droomde hij van Vietnam. Hij was erg gehecht aan zijn huis, familie, geboortestreek. En al was het niet het beste huis dat hij had moeten achterlaten: het was van hem, hij had het met eigen handen gebouwd. Hij realiseerde zich dat een leven zonder familie geen leven was. Toch niet voor Hung die, als middelste van vijf broers en als vader van een talrijk kroost, altijd omringd was geweest door familie. (p. 75).

Het heimwee naar personen die in het land van herkomst moesten worden achtergelaten komt verschillende keren op een minder expliciete manier terug. De positieve herinneringen aan Vietnam kunnen beschouwd worden als een uiting van heimwee en handelen vaak over situaties waarin andere personen (vrienden en familie) een belangrijke rol spelen. Dit is bijvoorbeeld het geval als Quyen zich herinnert dat ze 'met haar mooie tante mee mocht naar de Cham-torens, achter op de fiets' (p. 196).

Belangrijk bij het heimwee in *Wanneer het water breekt* is dat dit ook vaak sterk betrekking heeft op de voorvaderen die in Vietnam aanwezig zijn voor de migranten en op het feit dat Vietnam het geboorteland is. Wat het belang van deze twee omstandigheden is, wordt uitgelegd nadat Hung heeft aangegeven dat hij in zijn geboorteland oud wil worden en wil sterven:

> Doden zijn hier alomtegenwoordig. Ze waken in graven op akkers over de oogst, wonen in altaartjes in de huiskamer, tronen in tempels. Ze krijgen eten en drinken, zelfs flessen whisky en pakjes sigaretten. Elke dag wordt met hen gepraat. In ruil daarvoor beschermen ze hun familie. Maar wie op reis gaat, staat niet meer onder bescherming van de voorouders. Wie op een onbekende plek sterft zonder dat iemand ervan weet, kan niet herdacht worden en is gedoemd om als spook te blijven rondwaren (p. 70).

De aanwezigheid van de doden en het begraven van de moederkoek, wat de verbondenheid met de geboortegrond symboliseert, maakt het land van herkomst zeer belangrijk voor de migranten. Deze wortels in het land van herkomst komen ook expliciet naar voren op een ander moment in de tekst: '"Als je een boom met wortel en tak uitrukt," zegt Quyen, "kun je die overplanten, maar hij wordt nooit meer zo stabiel"' (p. 257-258). Het belang van de geboortegrond kan als verklaring gezien worden voor het feit dat Hung, ook wanneer de meest nabije familie naar Vlaanderen is overgekomen en hij bovendien het Nederlands meester is en daardoor contact kan leggen met de Vlaamse bevolking, toch terug wil naar Vietnam.

Tot slot komt heimwee duidelijk naar voren bij Quyen. In eerste instantie lijkt zij zich van de verschillende migranten in dit werk het meest losgemaakt te hebben van haar Vietnamese wortels, maar tegen het einde van de roman wordt juist bij haar het heimwee het hevigst. Quyen, een succesvolle zakenvrouw in Vlaanderen, voelt zich alsof ze zich heeft vermomd als iemand die ze niet is:

> Het schijnt haar nu toe dat ze al die jaren in Brussel gerend heeft als een gek om niet stil te hoeven staan, om niet ontmaskerd te worden, om niet haar ware aard te laten blijken. Ze heeft een manier van spreken, een houding en een lach aangenomen die niet de hare zijn. Ze zag het vroeger niet, maar ze ziet het nu: ze is zichzelf kwijtgeraakt. Ze is ver van huis (p. 257).

Het werk eindigt met een bezoek van de verteller aan Quyen, die in een Vietnamees boeddhistisch klooster in de Dordogne zit. Ze lijkt zich losgemaakt te hebben van haar Vlaamse vermomming en teruggekeerd te zijn naar haar afkomst: 'eens migrant, altijd migrant, denkt Quyen' (p. 277).

Hoop en voldoening

Gelukkig is de migratie niet alleen maar kommer en kwel in dit werk. Op verschillende momenten in de tekst komen hoop, trots en voldoening naar voren, al gebeurt dat in de meeste gevallen niet al te expliciet.

Dat de vluchtelingen bij het vertrek met de boot hoop koesteren is niet vreemd: anders waren ze niet aan boord gekomen. Deze hoop wordt bij vertrek expliciet verwoord: 'Maar hij wist dat achter deze baai de horizon wachtte. En daarachter weer een horizon' (p. 93). Hoop komt nogmaals expliciet naar voren wanneer de volle vluchtelingenboot zich eenmaal op open zee bevindt: 'Telkens als ze een schip zagen vatten ze hoop, en telkens als het schip wegvoer voelden ze wanhoop'. Hoewel de hoop dus van korte duur is, blijft deze steeds terugkeren als er ook maar enige reden toe is.

Impliciet komt de hoop van de migranten natuurlijk allereerst naar voren in de keuze om de gevaarlijke boottocht in de richting van Hong Kong te maken. Als ze geen hoop hadden op succes, zouden ze dit risico niet nemen. Daarbij getuigt de keuze van Diep om toch 1000 dong te betalen om mee te kunnen op de boot van Hung (zie het eerder aangehaalde citaat), terwijl ze al voor 3000 dong is opgelicht bij een eerdere vluchtpoging, van een diepgewortelde hoop die niet verdwijnt door tegenslagen.

In het tweede deel van dit werk maakt deze hoop ruimte voor trots en voldoening. Zo kijkt Hung met 'onverholen trots' neer op het kerkschip waar hij sinds zijn aankomst in Vlaanderen onderhoud en andere werkzaamheden aan heeft verricht (p. 121). Ook bij Quyen, die in Brussel een zeer succesvol restaurant heeft opgebouwd, kan expliciete trots aangewezen worden. Wanneer ze in Vietnam haar oude jeugdvlam Dung spreekt, vertelt 'ze met een vleugje trots over haar trendy restaurant en haar beroemde klanten' (p. 261).

Daarbij kan het gedrag van de migranten wanneer ze weer in Vietnam zijn gezien worden als een impliciete vorm van trots. Het is de migranten gelukt om in Europa een bestaan op te bouwen, waardoor ze naar Vietnamese maatstaven rijk zijn. Omdat de Vietnamese overheid inziet dat de geëmigreerden (ook wel Viet Kieu genoemd) door het delen van hun welvaart met hun achtergebleven familie veel geld opleveren, geeft ze hun een voorkeursbehandeling. Dit 'bezorgde de Amerikaanse Viet Kieu een gevoel van triomf' (p. 217).

Culturele verschillen

De 'cultural in-betweenness' van de migranten in dit werk komt niet alleen regelmatig indirect naar voren, maar wordt ook meerdere keren expliciet benoemd. Zo kan over Quyen gelezen worden: 'Ze heeft welvaart en vrijheid gevonden, maar is nu het spoor bijster. Altijd ergens tussenin' (p. 272). Dat dit een bekend probleem is bij migranten wordt uitgesproken door Phap, een broeder in het boeddhistische klooster in Frankrijk: '"Het probleem speelt bij veel migranten die zich hier niet op hun plek voelen, maar ook in hun herkomstland niet meer."' Deze beide citaten illustreren goed de culturele positie van de migrant die in dit werk wordt geschetst: zowel in het land van herkomst als in het land van aankomst voelen ze zich niet volledig thuis. Waar sommige eigenschappen worden overgenomen, gebeurt dit voor andere juist niet. Dit leidt tot een persoonlijke cultuur bij de migranten die tussen twee culturen in staat.

Indirecter komt de culturele positie van de migrant naar voren in uitspraken van andere personages in het werk. Zo vertelt de Vietnamese acupuncturist aan Quyen dat hij geen Vietnamese vrouw meer in haar herkent omdat ze stijf staat van de stress en zichzelf geen moment rust geeft (p. 53). Hier wordt een duidelijke tegenstelling tussen de twee culturen gecreëerd: waar de Vietnamese cultuur gekenmerkt wordt door rust, is de Europese cultuur juist erg gehaast.

Ook de verteller laat zich uit over de moeilijkheden die de verschillende culturele systemen veroorzaakten bij de migranten: 'ze assimileerden snel en keerden zich af van de oude waarden. De spanning tussen de Vietnamese tradities en westerse invloeden bracht hen soms helemaal van de kook' (p. 209). Opvallend bij dit laatste citaat is dat van de migranten wordt gezegd dat ze hun oude waarden snel achter zich hebben gelaten. Wanneer we dit lezen met de verhaallijn van Quyen in ons achterhoofd, kunnen we dit iets beter begrijpen. Quyen lijkt zich heel goed aan te passen aan het nieuwe land, maar merkt op latere leeftijd dat dit toch vooral schijn is: ze merkt dat haar Vietnamese afkomst toch weer aan haar begint te trekken.

Conclusie

Zoals hierboven beschreven leveren de omstandigheden van de migratie – een vluchtpoging – veel onzekerheid en angst op. Deze angst beperkt zich echter tot de daadwerkelijke reis in een kleine boot op volle zee en de angst om door een mensensmokkelaar opgelicht te worden.

Het heimwee is ook in *Wanneer het water breekt* vaak gekoppeld aan het missen van de mensen die achtergelaten werden. Zeker voor Hung is dit belangrijk, omdat hij in Vietnam een vrouw en kinderen achterliet. Opvallend hierbij is wel dat er in dit werk ook heimwee is naar het land zelf. Dit heeft met name te maken met de overtuiging dat de doden in Vietnam op de plaats waar ze begraven zijn aanwezig blijven. Deze aanwezigheid van de doden maakt het mogelijk het heimwee naar de 'grond waarin de moederkoek begraven is' te verbinden aan het heimwee naar personen die bij de andere werken ook naar voren kwam.

Hoop bevindt zich in het werk van De Stoop met name in het eerste deel. Dit is goed te verklaren vanuit het feit dat er in de beginfases van een migratie (of vlucht) nog niet zo veel dingen zijn om trots over te zijn of voldoening uit te halen. De hoop manifesteert zich hier met name als hoop op het slagen van de reis en de migratie. De voldoening die ze voelen heeft te maken met het succes dat de migranten hebben geboekt in het nieuwe land.

Tot slot vertoont een groot deel van de migranten in dit werk 'cultural in-betweenness'. Ze voelen zich in België vaak niet helemaal thuis en hebben hier ook in Vietnam last van. Hierbij geldt wel dat de migranten in ieder geval de indruk wekken de Vietnamese waarden snel achter zich te laten en ontzettend rap de Belgische cultuur overnemen. Dit lijkt echter, wanneer we naar Quyen kijken, vooral schijn te zijn.

Conclusie

Alle onderzochte teksten kunnen verbonden worden aan het fenomeen migratieliteratuur zoals ik dat in het theoretisch kader heb gedefinieerd en de recente verschijningsdata maken het mogelijk om te spreken over de hedendaagse Nederlandstalige migratieliteratuur. Een gedeelte van de zes kenmerken die zijn opgesteld aan de hand van de oratie van Van Kalmthout en *Orientalism* van Saïd – angst, onzekerheid, heimwee, hoop, voldoening en culturele positie – komt in alle geanalyseerde werken naar voren. Omdat het vanwege de beperkte omvang van het corpus onmogelijk is om conclusies over de gehele hedendaagse Nederlandse migratieliteratuur te trekken, is vervolgonderzoek nodig. Toch is al een aantal voorlopige observaties te geven en kan het analyse-instrument dat ik voor dit onderzoek op basis van de secundaire literatuur heb opgesteld mijns inziens goed ingezet worden bij toekomstige analyses van migratieliteratuur.

In de meeste onderzochte werken is angst een regelmatig terugkerend fenomeen. In *Citroeninkt* en *Wanneer het water breekt* wordt deze angst veroorzaakt door fysiek gevaar. Zo geldt voor het eerste boek dat de gemigreerde personages zowel geweld van de Nederlandse bevolking als van de Iraanse veiligheidsdiensten vrezen en geldt voor het tweede werk dat de vluchtelingen in een vissersbootje op zee hun leven niet zeker zijn. Bij *Deze autist ging naar Japan* geldt dat de kenmerken angst en onzekerheid in een oorzakelijk verband tot elkaar staan: de twijfel over het slagen van de migratie heeft angst als gevolg. Het enige werk waarin geen vrees wordt geuit is *Vogels moeten vliegen*. Hier kan het gebrek aan angst gedeeltelijk worden verklaard vanuit het sterke geloof in God dat migranten koesteren.

Voor alle geanalyseerde teksten geldt dat er een rol is weggelegd voor onzekerheid, die telkens betrekking heeft op het slagen van de migratie. In *Wanneer het water breekt* en *Deze autist ging naar Japan* is er al twijfel of het lukt om het nieuwe land te bereiken, terwijl de migranten in *Citroeninkt* en *Vogels moeten vliegen* zich afvragen of het ze lukt om zich staande te houden in het land van aankomst. *De hemel is altijd paars* is wat dit betreft een uitzondering. In dit werk bevindt de onzekerheid zich exclusief op het sociale vlak: het hoofdpersonage twijfelt of ze geaccepteerd zal worden door de Nederlanders.

Het derde kenmerk, heimwee (naar het land van herkomst), speelt alleen in *Vogels moeten vliegen* geen grote rol. In alle andere werken komt dit wel duidelijk naar voren en is het consistent in de zin dat het zich met name richt op personen en in veel mindere mate op het fysieke land zelf. Waar het zich op richt, heeft mogelijk ook sterk te maken met de redenen waarom de personages besluiten om te kiezen voor migratie. Bij de migraties in *Citroeninkt*, *De hemel is altijd paars* en *Wanneer het water breekt*, die minder een vrije keuze van de migrant zijn, lijkt heimwee een grotere rol te spelen, zowel naar personen als naar het land zelf.

In de geanalyseerde werken is wel altijd een rol weggelegd voor hoop. Alleen in *De hemel is altijd paars* speelt dit kenmerk een minder grote rol. Net als de onzekerheid beperkt de hoop zich hier voornamelijk tot het sociale vlak. De hoofdpersoon, Arghavan, doet er alles aan om relaties aan te gaan met Nederlandse personages en deze in stand te houden. De grote hoeveelheid energie die ze hierin investeert toont dat er hoop op succes aanwezig is.

Voldoening komen we alleen tegen in het werk van De Stoop en van Keesmaat-Pott. In *Deze autist ging naar Japan* kan de afwezigheid hiervan verklaard worden door het feit dat de migratie nog in volle gang is aan het einde van het boek. Dit betekent dat er voor het personage nog niet veel is om voldoening uit te halen: er moet vooral nog veel gebeuren. In *Citroeninkt* is het gebrek aan dit kenmerk te wijten aan de jonge leeftijd van het personage Talar ten tijde van de migratie en het gegeven dat haar moeder zich geestelijk nog gedeeltelijk in Iran lijkt te bevinden en daardoor nooit helemaal haar plek gevonden lijkt te hebben in het land van aankomst.

Over de culturele positie van de migrant kan in alle werken worden vastgesteld dat hij of zij zich tussen de twee culturen in bevindt, zij het meer aan de kant van de cultuur van het land van

herkomst. Dit sluit aan bij de definitie die in het theoretisch kader van deze scriptie gegeven is. Op basis van het geanalyseerde corpus kan niet in zijn algemeenheid geconcludeerd worden dat de personages in deze migratieliteratuur de cultuur van het land van herkomst of het land van aankomst hoger waarderen. Wel is het duidelijk dat de migranten in de literatuur zich tussen de twee culturen in bevinden: in alle gevallen worden bepaalde aspecten van de nieuwe cultuur overgenomen en passen de personages zich hier in enige mate aan aan. In geen van de gevallen wordt deze echter volledig overgenomen. Deze culturele positie is kenmerkend voor de migratieliteratuur. Zoals in de definitie die in het theoretisch kader al werd gegeven, is er bij de personages die gemigreerd zijn sprake van *cultural-in-betweenness*. Opvallend hierbij is wel dat de migrant zich dichter bij de cultuur van het land van herkomst lijkt te positioneren. Ook wanneer de migranten, zoals in *Deze autist ging naar Japan*, de cultuur van het land van aankomst hoger waarderen dan de cultuur waarin ze zijn grootgebracht, blijkt dat ze in hun handelen en denken nog sterk verbonden zijn aan de cultuur van het land van herkomst. In het geval van *Wanneer het water breekt* lijkt het bij de gemigreerde personages in eerste instantie dat ze zich in zeer sterke mate hebben aangepast aan de nieuwe omgeving, maar blijkt later dat dit vooral schijn is. De aanwezigheid van dit fenomeen in het gehele corpus bewijst dat de vijf werken tot de migratieliteratuur gerekend kunnen worden, volgens de in dit onderzoek aangehouden definitie.

Op basis van de hierboven beschreven eigenschappen kan ik een antwoord geven op de hoofdvraag van dit onderzoek, namelijk welke eigenschappen de hedendaagse Nederlandse migratieliteratuur deelt. Omdat binnen het corpus geen duidelijke 'outlier' aan te wijzen is, die sterk afwijkt van de andere werken, kunnen we voorzichtig uit deze selectie opmaken dat de hedendaagse literatuur over migratie bepaalde kenmerken deelt. Het lijkt daarbij niet van belang of het werk door een migrant is geschreven noch welke richting de migratie op gaat noch in welke mate het besluit te migreren een vrije keuze was. De personages zijn veelal onzeker maar wel hoopvol. Ze staan weliswaar vaak nog dicht bij de cultuur van het land van herkomst, maar ze bewegen zich altijd tussen twee culturen in en missen met name de personen die in het moederland zijn achtergebleven.

Uiteraard ben ik me ervan bewust dat het heel moeilijk is om al te brede conclusies te trekken op basis van slechts vijf literaire werken met migratie als onderwerp. Verder onderzoek moet uitwijzen of de kenmerken die ik hier heb beschreven ook in andere werken uit de hedendaagse migratieliteratuur naar voren komen.

Tot slot zij opgemerkt dat dit onderzoek zich beperkt tot de meer artistieke literatuur en dat het andere vormen, zoals de kinder- en gebruiksliteratuur, buiten beschouwing laat. Omdat deze volgens de hier gehanteerde definitie wel degelijk tot de migratieliteratuur gerekend dienen te worden, is het nuttig om ook hieraan in toekomstig onderzoek aandacht te besteden: in hoeverre komen de kenmerken die in deze scriptie beschreven zijn ook voor in andere en andersoortige literatuur over migratie? Tot slot is het ook mogelijk dat de gedeelde thema's die hier zijn beschreven universeler zijn dan uit dit corpus valt te destilleren: mogelijk komen deze bijvoorbeeld ook terug in journalistieke teksten. Ook om dit vast te stellen is vervolgonderzoek nodig.

Bibliografie

Bajja, F. (2023, 7 november). *Migratie is groot verkiezingsthema, gemeenten worstelen met draagvlak opvang.* NOS. Geraadpleegd op 10 januari 2024, via: https://nos.nl/collectie/13960/artikel/2497029-migratie-is-groot-verkiezingsthema-gemeenten-worstelen-met-draagvlak-opvang.

Bakhtin, M. M. (Mikhail M., & Emerson , C.). (1984). *Problems of Dostoevsky's poetics* (1st ed.). University of Minnesota Press.

De Man, P. (1983). Dialogue and Dialogism. *Poetics Today*, 4(1), 99–107. Geraadpleegd op 24 juni 2024, via: https://doi.org/10.2307/1772155.

Dewulf, Jeroen. (2021). *Op zoek naar een eigen Indo-identiteit. Vincent Mahieu/Tjalie Robinson.* In: Honings, R., Van 't Veer, C. & Bel, J. (2021). *De postkoloniale spiegel: de Nederlands-Indische letteren herlezen*. Leiden University Press (LUP). p. 351-365.

Kalmthout, A. B. G. M. van. (2021). *Een sprong in het duister: Nederlandse emigratieliteratuur 1946-1992*. Leiden: Universiteit Leiden. Geraadpleegd op 28 mei 2024, via: https://hdl.handle.net/1887/3270831.

Keesmaat-Pott, Anja. (2018). *Vogels moeten vliegen*. Hoornaar: Uitgeverij Gideon.

Pattynama, Pamela. (2021). *'Het brandde weer ergens'. Maria Dermoût*. In Honings, R., Van 't Veer, C. & Bel, J. (2021). *De postkoloniale spiegel: de Nederlands-Indische letteren herlezen.* Leiden University Press (LUP). p. 335-349.

Rezazadeh, S. (2021). *De hemel is altijd paars*. Amsterdam: Ambo Anthos.

Said, E. W. (1979). *Orientalism* (First Vintage Books ed.). Vintage Books.

Sharifi, Maral Noshad. (2023). *Citroeninkt*. Amsterdam: Prometheus.

Stoop, Chris de. (2018). *Wanneer het water breekt.* Amsterdam: De Bezige Bij.

Toeps, B. (2023). *Deze autist ging naar Japan. En wat er toen gebeurde zal je verbazen*. Utrecht: Blossom Books.

Wiktionary. (z.d.). ارغوان. Geraadpleegd op 13 maart 2024, via: https://en.wiktionary.org/wiki/%D8%A7%D8%B1%D8%BA%D9%88%D8%A7%D9%86.

Zaaijer, P.L. (2022). *'Veel vroomheid en veel goddeloosheid'. Meerstemmigheid in de emigratieliteratuur.* [Beschikbaar op aanvraag].