

Ewa DYNAROWICZ

ORCID: 0000-0003-3488-9832

Uniwersytet Wrocławski

Het geheimzinnige spijkerschrift van de doofstomme analfabete dichter: de voorstelling van de gehandicapte vader in Kader Abdolahs autorepresentatie

Abstract

When commenting on his literary work, Kader Abdolah regularly links it to his biography, his novels and short stories becoming an important part of his self-representation as a writer. One of the prominent motives in this self-representation is the story of his deaf father, which appears repeatedly in interviews as well as in his literary work, the most significant example being the novel *Spijkerschrift* [Cuneiform, 2000]. The purpose of this article is to investigate how the deaf father is being portrayed here and what implications this image has for the way Abdolah presents himself to his readership. The analysis is anchored in the theoretical framework provided by disability studies, focusing on literary representations of disability.

Keywords: disability studies, literary representations of disability, Kader Abdolah, exoticism, self-representation.

1. Inleiding

Kader Abdolah is een auteur die actief zijn imago construeert door zijn leven en zijn schrijverschap in interviews en optredens te thematiseren. Wanneer hij commentaar geeft op zijn werk, legt hij vaak links tussen de beschreven gebeurtenissen en zijn eigen ervaring. Wie de recensies van zijn boeken leest, vindt hier bovendien geregeld uitspraken van de auteur zelf in verwerkt die de interpretatie van zijn oeuvre in een autobiografische richting sturen.¹ Naast deze ‘performa-

¹ Vaak gebruikt hij daarbij bijna dezelfde bewoordingen als die men in zijn romans terugvindt, wat het autobiografische effect versterkt. Zo beschrijft de verteller in *Spijkerschrift* (115) zijn positie

tieve autobiografie' kan de getrouwe lezer van Abdolahs werk talrijke "biografische knooppunten" tegenkomen (Dynarowicz 19), motieven die in verschillende werken van de auteur terugkeren en een "autobiografische ruimte" creëren (Lejeune 41–43). Abdolah schetst ook geregeld personages die op grond van de (extratekstuele) autobiografische verankering van zijn werk gezien kunnen worden als zijn alter ego's. Als gevolg daarvan vervaagt de grens tussen autobiografie en fictie. Abdolahs werk wordt daarom ook autobiografisch gelezen. Zo staat zijn literaire werk in het verlengde van zijn autorepresentatie, dit wil zeggen de manier waarop hij zich aan zijn publiek presenteert. Ook in dit artikel wordt Abdolahs werk autobiografisch gelezen, maar niet om na te gaan in hoeverre de beschreven gebeurtenissen een op historische feiten gebaseerd levensverhaal zijn, maar om te analyseren wat voor beeld de auteur van zichzelf codeert door een link tussen zichzelf en zijn vertellers of personages te leggen. Het gaat dus om een lectuur waarin fictionele teksten, op grond van hun autobiografische verankering, gezien kunnen worden als vorm van autorepresentatie.

Een theoretische benadering waarbij literaire werken als onderdeel van de autorepresentatie van de biografische auteur worden gezien is te vinden in het werk van Jérôme Meizoz (2007, 2011). De door hem uitgewerkte theorie van *posture* verwijst naar de manier waarop de auteur zich (discursief en niet-discursief) aan zijn publiek presenteert. Meizoz gaat in tegen de traditionele scheiding tussen de tekstgerichte analyse en het onderzoek naar de auteur en beschouwt ook de manier waarop de auteur zijn beeld in het literaire werk verwerkt als deel van zijn/haar autopresentatie.² Vooral als de verteller of het personage zelf schrijver is of andere eigenschappen van een autobiografische auteur heeft, is een dergelijke interpretatie aannemelijk (vgl. Ham 38). Dit is ook geregeld het geval in Abdolahs werk. Zo is Ismaïel in de roman *Spijkerschrift*, die in dit artikel centraal staat, duidelijk een *alter ego* van de auteur: hij is een uit Iran gevluchte politieke activist die natuurkunde heeft gestudeerd en die in Nederland een boek over zijn doofstomme vader schrijft. Deze autobiografische verankering van de roman wordt verder in interviews bevestigd:

De personages in dit boek heb ik allemaal meegemaakt. Aga Akbar is geen kopie van mijn vader. Dat is te weinig, hij is mijn vader. Ik heb geprobeerd de pijn en het verdriet van een doofstomme man te vertellen en daarmee ook het verhaal van een volk (Laning 2000).

als zoon van een doofstomme vader als volgt: "Ik was niet meer de zoon van mijn vader, maar de vader van het huis geworden (...)". In een interview met Abdolah lezen we: "Ik was de vader van mijn vader en mijn vader was mijn zoon. De omgeving had onze rollen verwisseld" (De Jong 2000).

² Dat dit een productieve benadering is bij een onderzoek naar Abdolahs autorepresentatie is reeds door Willem Bongers (2011) bewezen. Verder is de studie van Laurens Ham (2015) een voorbeeld van een analyse waarin literaire werken vanuit de posture-theorie als vorm van autorepresentatie van de auteur worden gelezen.

Ook de manier waarop men zijn *significant others* in een autobiografische tekst weergeeft is een vorm van autorepresentatie (Heddon 113). Abdolah thematiseert geregeld zijn relaties met zijn verschillende familieleden. In het artikel “Tussen autobiografie en fictie: Genealogie als performatieve strategie in Kader Abdolahs proza” (Dynałowicz 2016) heb ik eerder geanalyseerd hoe de auteur zijn familie inzet om zichzelf op een bepaalde manier als schrijver te profileren. Het gaat daarbij om het gebruik van een succesfamilieverhaal (zijn genealogie en prominente familieleden) dat door de schrijver als retorisch middel wordt ingezet om aan zijn statuut te bouwen. Waar ik me hier op wil concentreren is een ander familieverhaal dat zowel in interviews als in de literaire werken geregeld terugkomt: het verhaal over de doofstomme vader. Vooral na het verschijnen van *Spijkerschrift* begint de relatie met zijn gehandicapte vader een prominente plaats in te nemen in Abdolahs autorepresentatie:

Ik leerde de Nederlandse taal en ontdekte de rijkdom van mijn vaders beperkingen. Ik ontdekte dat ik niet bang hoefde te zijn om in een vreemde taal te gaan schrijven. Ik had met mijn vader in een pure taal, een zelfgemaakte taal gesproken, we praatten met elkaar in honderdvijftwintig simpele gebaren. Alles wat hij vertelde begreep ik. En wat ik zei begreep hij. Ik dacht: “Als ik met mijn vader in een taal van honderdvijftwintig woorden kan communiceren, kan ik dat ook met Nederlandse lezers. Ik heb mijn boeken met heel weinig woorden gemaakt” (De Jong 2000).

Omdat de handicap van de vader hier een belangrijke rol speelt, wordt in deze analyse gebruik gemaakt van publicaties uit het veld van *disability studies* die een apparaat bieden om literaire representaties van gehandicapte personages te analyseren. De door *disability studies* gepromote manier om over de gehandicapte ander te vertellen is door een vol, complex beeld van de persoon te schetsen dat geankerd is in de maatschappelijke werkelijkheid (Couser *Vulnerable Subject*; Hall 31–32). Mensen met een handicap worden namelijk vaak op een stigmatiserende manier voorgesteld en in verband gebracht met verschillende negatieve karaktereigenschappen. Daardoor ontstaat er een reducerend, op stereotypen gebaseerd beeld van bepaalde ziektes en vormen van handicaps. Om een dergelijke gereduceerde of negatieve portrettering te voorkomen, zou de schrijver daarom moeten reflecteren over de representatietraditie die verschillende vormen van handicap vergezelt. De literatuur zou de gelegenheid moeten aangrijpen om deze stereotypen te ondermijnen en zou voor volle, complexe, geëngageerde voorstellingen van gehandicapte mensen moeten zorgen.³ Vanuit dit kritische

³ Vanwege zijn maatschappelijk geëngageerde karakter is deze benadering sterk normatief: men probeert in het kader van *disability studies* de vaak op stereotypen gebaseerde voorstellingen van mensen met een handicap te corrigeren door naar nieuwe, ethische manieren van representatie te zoeken. Ook wordt er vanuit *disability studies* aangedrongen op een realistische portrettering van de maatschappelijke context waarin mensen met een handicap functioneren, om te illustreren hoe de samenleving medeverantwoordelijk is voor hun beperking. Wat mij in deze analyse vooral interesse-

perspectief wordt in wat volgt geprobeerd om een antwoord te geven op de vraag hoe de gehandicapte vader (van Ismaïel en bij implicatie van de auteur zelf) in *Spijkerschrift* wordt geportretteerd, en wat voor effect dit beeld heeft voor de autorepresentatie van de auteur.

2. Voorstellingen van gehandicapte personages in de literatuur

Een door *disability studies* aangeprezen manier om over mensen met een handicap te schrijven is, zoals gezegd, om aandacht te geven aan verschillende facetten van hun leven, om een genuanceerd beeld te schetsen, in plaats van mensen met een handicap tot hun handicap te reduceren (Couser *Vulnerable Subjects*, Eakin 2004). Men zou vooral voorzichtig moeten omgaan met de representaties van degenen die vanwege hun handicap niet in staat zijn om zelf hun verhaal te vertellen. Dit is een moeilijke opgave, omdat elke handicap een lange representatietraditie heeft die gebaseerd is op conventies en stereotypen en die bepalend is voor nieuwe representaties. Culturele *scripts* rond handicaps verdringen daarom een realistisch en genuanceerd beeld van gehandicapte personages (Mitchell & Snyder 17, 42). Als persoon met een handicap is men per definitie al “voor-voorgesteld” (Couser, *Signifying Bodies* 18). Zo gaat doofheid, vooral wanneer die aangeboren is, vaak gepaard met een stigma van mentale en intellectuele achterstand (Couser, “Signs of Life” 224, 226, 229). Als gevolg daarvan brengt het motief van een handicap in een verhaal altijd het gevaar met zich dat men in de valkuil trapt van een dergelijke op vooroordelen gebaseerde representatietraditie. Men moet zich als schrijver bewust zijn van deze kant-en-klare scripts en proberen om er een tegengewicht voor te bieden in de vorm van een “representational reality that counters artistic metaphors and opportunistic spectacle” (Mitchell & Snyder 22).

Couser noemt drie paradigma’s die licht kunnen werpen op de specificiteit van de representatie van gehandicapte personages in de literatuur. In het kader van een symbolisch paradigma ziet men handicap als symbool van een morele of spirituele toestand. Een dergelijke invalshoek leidt tot een essentialistische, stigmatiserende voorstelling. Fysieke beperking wordt hier gekoppeld aan bepaalde (negatieve) karaktereigenschappen. In het kader van het tweede, medische paradigma (ook het individuele paradigma genoemd) wordt een handicap voorgesteld als lichamelijke disfunctie van een individu, die gecorrigeerd moet worden. Ook

ert, is het beeld van de doofstomme vader en de implicaties daarvan voor Abdolahs autorepresentatie. Het is niet mijn bedoeling om hier een ethisch oordeel over te geven. Ik besteed wel aandacht aan de voorstelling van de maatschappelijke context in de geanalyseerde roman, omdat deze relevant is voor het karakter van het hier geschetste beeld van de doofstomme vader.

dit type voorstelling doet geen recht aan de beschreven persoon. Men is hier niet werkelijk geïnteresseerd in het perspectief van de persoon met een handicap, maar beschrijft hem/haar vanuit de valide norm. De maatschappelijke context die ten grondslag ligt aan de beperkingen van de gehandicapte persoon wordt ook in dit geval overgeslagen. Ten slotte wordt er in het kader van het derde maatschappelijke/culturele paradigma een onderscheid gemaakt tussen een lichamelijke handicap en een *disability* die zijn bron heeft in de sociale reacties en culturele constructie ervan. Alleen in het kader van dit laatste paradigma kan het brede spectrum van eigenschappen van het beschreven individu tot zijn recht komen en alleen hiermee wordt het collectieve belang van gehandicapten bevorderd. De nadruk valt hier op accommodatie in plaats van correctie. De norm wordt als onderdrukkend voorgesteld en in twijfel getrokken. Er wordt in aanmerking genomen dat een handicap niet alleen zijn bron heeft in een individueel lichaam, maar ook in de maatschappij: “acceptable portrayals entail the refusal to disavow or suppress the site of struggle and oppression that characterizes a contemporary experience of disability” (Mitchell & Snyder 24).⁴ In *Spijkerschrift* is de voorstelling van het personage Akbar niet eendimensionaal, maar beweegt tussen een beeld van een passief slachtoffer van zijn handicap en een onafhankelijke, zelfstandige man die verantwoordelijkheid neemt voor zichzelf en zijn familie. In wat volgt zal ik deze ambigue representatie en de implicaties ervan verder toelichten.

3. De doofstomme analfabete dichter

Akbar is doofstom geboren en communiceert met zijn omgeving in een door de familie ontworpen gebarentaal. Deze taal wordt aan de ene kant beschreven als krachtig, vooral in de communicatie tussen Akbar en zijn moeder en later met zijn zoon Ismaïel. Akbar gaat er ook creatief mee om: zo geeft hij zijn kinderen bijnamen die hen in een bepaalde fase in hun leven beschrijven.⁵ Aan de andere kant wordt het beperkte karakter ervan benadrukt: het is een “rudimentaire gebarentaal” (Abdolah, *Spijkerschrift* 43) die “hooguit honderd tekens had” (Abdolah, *Spijkerschrift* 15) en alleen gebruikt werd in contacten met zijn naaste familie. Zelfs Akbars vermogen om met zijn zoon te communiceren wordt in twijfel getrokken (“Begreep Ismaïel waar zijn vader het over had in zijn rudimentaire gebarentaal?” – Abdolah, *Spijkerschrift* 43). Er wordt verder herhaaldelijk bena-

⁴ Mitchell en Snyder (22) hebben het in deze context over sociaal realisme als de enige ethisch acceptabele manier om over gehandicapten te schrijven.

⁵ Dialogen met de vader worden hier door de zoon weergegeven, waarbij het idiosyncratische karakter van de gebarentaal naar voren wordt gebracht. De vertolking van dialogen met een dove is problematisch omdat gebarentaal hier normatief wordt gereduceerd tot de geschreven taal. In confrontatie met deze laatste kan de getranscribeerde gebarentaal namelijk als gebrekkig overkomen en dus ondergeschikt aan de gesproken taal (zie Couser, “Signs of Life” 276).

drukt dat Akbar niet in staat is om de wereld te begrijpen en abstracte begrippen zoals tijd of liefde te bevatten (Abdolah, *Spijkerschrift* 15–16; 20, 23, 124). Onvermogen om effectief te communiceren en achterstand in zijn conceptuele ontwikkeling worden in de roman gekoppeld aan zijn handicap en niet aan de maatschappelijke omstandigheden waarin hij leeft, zoals een gebrek aan opleiding en de beschikbaarheid van structurele begeleiding voor doofstommen.⁶ Het blijft onduidelijk hoe zijn taal is ontwikkeld en hoe doven in Iran in de tijd van Akbars kindertijd en jeugd (de jaren 20–40 van de 20^{ste} eeuw) functioneerden;⁷ of er bijvoorbeeld een netwerk bestond van doofstommen waar Akbar mee in contact was.⁸

Doofheid wordt hier voorgesteld als een gebrek dat gecompenseerd, maar niet gecorrigeerd hoeft te worden. De oom van Akbar, Kazem Gan, spoort zijn neef aan om een notitieboekje bij te houden waarin hij dingen opschrijft in een zelfontworpen spijkerschrift. Het boekje en het schrift worden hem aangereikt als prothese, een toevoeging aan zijn deficiënte lichaam: “Het boek hoorde er helemaal bij en was zelfs een deel van zijn lichaam geworden, net als zijn hart dat pompte, maar waar ook niemand speciaal op lette” (Abdolah, *Spijkerschrift* 82). De prothese is echter niet bedoeld om een oplossing te brengen door Akbar in staat te stellen om te communiceren. Zelfs Ismaïel blijkt niet in staat te zijn om het schrift te ontcijferen. Het schrijven moet Akbar vooral als uitlaatklep dienen, hem in staat stellen om zijn gedachten te ordenen, om over dingen te reflecteren die hij niet kan bevatten, zonder dat we te weten komen of dat lukt: “hij moest schrijven over dingen die hij niet begreep en die hij niet in gebarentaal kon uitleggen. Over onbereikbare, onbegrijpelijke, ontastbare dingen die hem ineens grepen en waar hij machteloos naar bleef kijken (...)” (Abdolah, *Spijkerschrift* 82). Schrijven wordt hier met andere woorden een zeer belangrijke rol toegekend, niet als communicatiemiddel maar als een manier om met emoties om te gaan: “lezen hoeft niet, maar schrijven wel”; “zo heb je je eigen taal, je eigen schrijftaal” (Abdolah, *Spijkerschrift* 26, 31). Een dergelijke representatie onderschrijft de *audist norm*, het primaat van de gesproken/geschreven taal, en staat haaks op de ervaring van doven voor wie deze een tweede taal is die met veel moeite en vaak alleen in beperkte mate beheerst kan worden (vgl. Couser, “Signs of Life” 223, 277). Schrijven is bovendien synoniem met geletterdheid, een uiting van individualiteit en autonomie, terwijl het zelfbeeld van de doven juist relationeel is, gericht op samenwerking en verankerd in een gemeenschap (Couser, “Signs of Life” 227).

⁶ Het onderzoek wijst uit dat de mate waarin doven in staat zijn om de complexiteit van de wereld te begrijpen afhankelijk is van de inzet van hun begeleiders (Ghari 5–6).

⁷ Dovenonderwijs in Iran is in de jaren 1920 geïntroduceerd door Jabbar Baghcheban, die ook de Perzische gebarentaal heeft ontwikkeld (Goodrich 2014).

⁸ Er wordt wel gezegd dat er veel doven in de streek waren (Abdolah, *Spijkerschrift* 20).

Het spijkerschrift wordt verder als kunst voorgesteld, een uiting van een kunstenaarsgeest, van een behoefte aan artistieke expressie. Omdat niemand het schrift kan lezen is het echter niet voor een publiek bedoeld. Elders reflecteert Abdolah over het belang van een publiek voor een schrijver: “Je schrijft om te delen” (Abdolah, *De kraai* 58, 66). Zonder te kunnen delen (en gelezen te worden) verliest de kunstenaar zijn levensdoel. Aangezien zelfs Akbars zoon zijn notities niet kan lezen, is het Akbars lot om onbegrepen te blijven, om te schrijven zonder te kunnen delen, zelfs met zijn naasten: “Omdat ik het niet kan lezen. (...) Omdat hij het in een onleesbare taal heeft geschreven, in een soort eigen spijkerschrift. Ik lees, ik bedoel, ik kijk, ik probeer er elke keer een stukje van te vertalen, nee, vertalen is niet het goede woord, ik probeer zijn notities leesbaar te maken” (Abdolah, *Spijkerschrift* 196). Naar zijn boekje wordt bovendien stevast als “notities” verwezen, nooit (op één uitzondering na) als dagboek of memoires, wat de literaire en artistieke statuur ervan mogelijk ondermijnt.

Zowel gebarentaal als spijkerschrift blijken een schijnoplossing te zijn. Ze zijn geen poging om de ‘norm’ te herstellen zoals dat in een typisch handicap-narratief meestal het geval is (zie Mitchell en Snyder 7, 53). Ze schieten tekort om echte communicatie te bevorderen. In die zin zou deze voorstelling gezien kunnen worden als een poging om de handicap te valoriseren: om het leven van Akbar niet als ondergeschikt aan de valide norm voor te stellen. De auteur kiest hier echter voor een conventie die deze poging ondermijnt, namelijk het exotiseren. Mindervaliditeit wekt een onbewuste fascinatie op met het afwijkende, opvallende. Dit effect wordt hier door de prothese, het spijkerschrift, extra versterkt. Door zijn personage van een spijkerschrift te voorzien, schetst Abdolah een beeld van een gehandicapte persoon dat hem juist nog opvallender maakt. De prothese neutraliseert het gebrek niet, maar vestigt er juist extra de aandacht op.

Ook de manier waarop het spijkerschrift ontstaan is, draagt bij tot dit exotiserings- en fictionaliseringseffect. Kazem Gan begrijpt dat het onvermogen om uiting te geven aan zijn gevoelens en om dingen te begrijpen Akbar zal knellen en een emotionele tol zal eisen. Toch is hij niet bereid (of, zoals hij zegt, niet in staat) om zijn neef een echt middel hiertoe te verschaffen. Hij leert Akbar niet om te lezen en schrijven, maar laat hem zijn eigen schrift ontwikkelen. Hoe dit schrift door Akbar ontworpen is, blijft onduidelijk:⁹ “ik leerde hem in spijkerschrift schrijven. Gewoon schrijven. Hoe hij het zou doen, wist ik niet” (Abdolah, *Spijkerschrift* 31). De manier waarop hij het geheimzinnige spijkerschrift in een grot¹⁰ overschrijft is echter verre van aannemelijk. Het is hoogst onwaarschijnlijk dat een jongen

⁹ Ook wordt er in het verhaal geen aandacht gegeven aan de manier waarop de gebarentaal is ontwikkeld.

¹⁰ Het spijkerschrift waarop Akbar zijn schrift baseert, wordt beschreven als een mooi en geheimzinnig schrift, dat drieduizend jaar geleden op bevel van de eerste Perzische koning in de grot is gebeiteld (Abdolah, *Spijkerschrift* 28). De naam van de grot wordt echter niet gegeven, wat het

een gecompliceerd schrift, staande op een ezelsrug, bij vaal lantaarnlicht over kon schrijven (zie Abdolah, *Spijkerschrift* 28–31). Om op grond van een beperkt aantal onbekende tekens een schrift te ontwerpen lijkt een nog moeilijker opgave dan het gewone schrift leren.¹¹ De voorstelling van Akbar is daarom in veel opzichten onvolledig en ongenueanceerd. Het koppelen van zijn handicap aan het geheimzinnige schrift prikkelt alleen de interesse van de lezer voor het onbekende en exotische.¹²

De auteur schetst hier bovendien een fabelachtig beeld van een Iraans dorp, een soort fictieve etnografie die het exotisme-effect nog verder versterkt. De gehandicapte Akbar heeft zijn plek in de gemeenschap. Hij heeft vrienden met wie hij goed kan communiceren (zie Abdolah, *Spijkerschrift* 83). Zo vormt hij met de manke Jafar de Spin en de blinde Sejed Shodja een hecht driemanschap. Ze vullen elkaar aan, steunen elkaar en zorgen voor elkaar. Ze kunnen gezien worden als een intertekstuele verwijzing naar het spreekwoord ‘de lamme leidt de blinde’, wat normaal gesproken zou impliceren dat hun verbond op een ramp zou moeten uitlopen. Hier is het tegenovergestelde het geval. De vrienden *empoweren* elkaar (Abdolah, *Spijkerschrift* 50–51). Alle drie hebben ze *agency*, ze redden zich heel goed en ze hebben een sterke maatschappelijke positie. Ze worden ook niet gemarginaliseerd of afgewezen. Akbar wordt door zijn omgeving bovendien als uitverkorene beschouwd die door God zelf onder zijn hoede is genomen (Abdolah, *Spijkerschrift* 60).

Net als in het geval van de prothese, die niet bedoeld is om de norm te herstellen, zou men een dergelijke voorstelling als een poging kunnen zien tot het afwijzen van de normaliserende conventie en accommodatie van de gehandicapte personages. Ook hier wordt een dergelijke poging echter ondermijnd door exotisering. Aga Akbar, Jafar de Spin en Sejed Shodja hebben weliswaar een plek in de gemeenschap, maar tegelijk komen we bijna niets te weten over de moeilijkheden waarmee ze door hun handicap in de maatschappelijke context worden geconfronteerd, hoe ze in het leven staan en hoe ze zich hebben leren redden. Samen vormen ze één eigenaardig, opzienbarend ‘organisme’, een curiosum dat de fascinatie van de lezer moet prikkelen: “Jafar kroop bij zijn blinde vriend op de rug, die op zijn beurt Aga Akbars arm vasthield en zo beklommen ze de Saffraanberg” (Abdolah, *Spijkerschrift* 52). Ze functioneren hier niet als een realistische voorstelling van de ervaring van een gehandicapte persoon maar als “spectacle of

verhaal verder in de wereld van fictie verankert. Dit getuigt ervan dat het hier niet om een werkelijk historisch beeld gaat waar de positie van mensen met een handicap kritisch wordt toegelicht.

¹¹ Omdat ze niet blootgesteld worden aan de gesproken taal is het voor doven zeer moeilijk om te leren lezen en schrijven (Couser, “Signs of Life”: 223, 226, 277), wat dit beeld nog onwaarschijnlijker maakt.

¹² Akbar neemt het schrift mee uit het kasteel van zijn vader (Abdolah, *Spijkerschrift* 26), het is verder echter onduidelijk hoe hij later aan papier komt. Het boekje lijkt onuitputtelijk te zijn. Hoewel Akbar erin blijft schrijven, wordt het nooit vervangen.

difference for the titillation of its viewers” (Mitchell & Snyder 23). De uiterst fictionaliserende, exotiserende conventie waarin Akbars verhaal wordt gemedieerd, verzwakt de maatschappelijke kritiek die hier in beperkte mate aanwezig is.¹³

Het beeld van Akbar dat hier wordt geschetst blijft dubbel. Aan de ene kant lijkt het verhaal een eerbetoon van de zoon aan zijn vader. Hij wordt geromantiseerd als een bijzondere man die in staat is om buitengewone daden te verrichten, maar aan de andere kant wordt hij voorgesteld als een stereotype persoon met een handicap. Zo zien we Akbar eerst als gewaardeerde vakman zin weet te geven aan zijn leven. Hij repareert tapijten uit de hele streek en wordt daardoor overal met open armen ontvangen (Abdolah, *Spijkerschrift* 80). Zijn vakmanschap is voor hem een bron van trots, eigenwaarde en sociaal kapitaal: “Men ontving hem als een man van adel” (Abdolah, *Spijkerschrift* 80). Hij is verder zelfstandig, goed in wat hij doet, lichamelijk sterk en onafhankelijk. Hij wordt gids voor speleologen die het spijkerschrift in de grot komen onderzoeken (Abdolah, *Spijkerschrift* 32) en hij is één van de sterke mannen die de tunnel in de berg helpen aanleggen en op die manier sociale status weten te verwerven (Abdolah, *Spijkerschrift* 43). Akbar is ook een van de weinigen die de geheimzinnige, ontoegankelijke put van de heilige hoog in de bergen bereiken, een prestatie die alleen de meest bekwame en vastbesloten klimmers kunnen leveren en die beloond wordt met de groene sjaal, een teken van status. Over degenen die dat bewerkstelligen, wordt gezegd dat ze niet alleen sterke benen moeten hebben, maar ook intelligentie en doorzettingsvermogen (Abdolah, *Spijkerschrift* 67).¹⁴ Akbar wordt dus voorgesteld als ambitieus en vol initiatief. Hij *empowert* zichzelf door zijn beroep. Hij wil nieuwe dingen proberen en staat open voor een uitdaging.¹⁵ Zo besluit hij bijvoorbeeld om naar de stad te verhuizen om zijn kinderen naar school te sturen. Hij wordt bovendien beschreven als iemand die “de geest van een kunstenaar” had, “een doofstomme analfabete dichter” (Abdolah, *Spijkerschrift* 81) die in de tapijten die hij repareerde zijn gedachten verwerkte.

Toch krijgt men de indruk dat hij, als gehandicapte man, door zijn omgeving klein wordt gehouden. Kazem Gan leert hem niet om *echt* te lezen en te schrijven. Hij wordt geen tapijtenknoper (waardoor hij misschien beter uiting had kunnen

¹³ We zien als lezers dat de doofstomme Akbar en zijn familie geen institutionele hulp krijgen en dat ze aangewezen zijn op de steun van de dorpsgemeenschap. Behalve Kazem Gan, die met een geïmproviseerde oplossing komt, is er niemand die de dove Akbar leert communiceren met zijn omgeving. Omdat Akbar als uitverkorene wordt beschouwd, gaat men ervan uit dat hij geen speciale hulp nodig heeft, God houdt hem immers onder zijn hoede (Abdolah, *Spijkerschrift* 60).

¹⁴ Er wordt verder benadrukt dat men er ook een behoefte aan moest hebben om een dergelijke tocht te ondernemen. Het is daarom niet alleen een fysieke maar ook een spirituele uitdaging voor iemand die met geestelijke problemen kampt, een rite de passage, waarmee men zichzelf overwint.

¹⁵ Niet alleen wordt hij niet gemarginaliseerd, hij is de held van het dorp, die andere dorpeelingen overschaduwet. Met zijn bovenmenselijke prestaties compenseert hij als het ware voor zijn handicap. Een dergelijke voorstelling, al lijkt deze positief, neigt naar mythologisering en ondermijnt een realistische portrettering van een persoon met een handicap (Mitchel & Snyder 23).

geven aan zijn creativiteit), maar reparateur. Zijn ambacht is de mindere versie van kunst, de kunst op mindervalide maat. Tussen de regels door leest men een gebrek aan de nodige sociale steun die Akbar in staat zou stellen om zich te ontwikkelen: “in die tijd was er geen sprake van dat soort dingen” als kunstenaar worden, legt Kazem Gan Ismaiel uit (Abdolah, *Spijkerschrift* 81). Verder worden sommige van Akbars besluiten voorgesteld als impulsief, onverantwoordelijk, kinderlijk gedrag dat door de familie gecorrigeerd moet worden. In crisissituaties wordt hij betutteld door Kazem Gan en andere familieleden. Zijn *agency* en onafhankelijkheid worden hem ontnomen. Ook in zijn relatie met Ismaiel stelt Akbar zichzelf in een ondergeschikte positie. Hij laat zich door de zoon leiden. Uiteindelijk gaat het ook echt mis met Akbar. Door de verhuizing naar de stad ontspoorde zijn leven (Abdolah, *Spijkerschrift* 126–127). Van een sterke, onafhankelijke man verandert hij in een zielig, afhankelijk slachtoffer van zijn handicap. Het positieve, volle (zij het onrealistische) portret van de vader verandert in het tweede deel van de roman in een vrij negatieve, op stereotypes terugvallende voorstelling van een gehandicapte man.

Akbars handicap wordt ook voorgesteld als last voor de familie. Bij zijn geboorte wordt zijn moeder geconfronteerd met een probleem waar ze geen raad mee weet. Er is geen sociaal vangnet beschikbaar waar ze op terug zou kunnen vallen. Men zoekt voor hem “een sterke vrouw” zonder lichamelijke ‘gebreken’ die met beide benen sterk op de grond staat, een teken dat er voor zijn doofheid gecompenseerd moet worden. Zijn toekomstige vrouw, Tine, wordt gewaarschuwd dat haar een moeilijk leven te wachten staat (Abdolah, *Spijkerschrift* 97). De naam Tine kan als intertekstuele verwijzing naar *Max Havelaar* gezien worden, waar Tine de steun en toeverlaat is voor het hoofdpersonage. Dat is Tine in *Spijkerschrift* ook, al wordt ze enigszins overrompeld door de omstandigheden. De relatie tussen het echtpaar wordt gekenmerkt door spanning en conflict. Akbar neemt abrupte besluiten zonder met zijn vrouw te overleggen, wat haar op den duur op de rand van een zenuwzinking brengt. Zijn onvoorspelbare gedrag, dat een negatieve invloed heeft op de familie, wordt daarbij in verband gebracht met zijn handicap. Akbar is verder ook zeer afhankelijk van zijn zoon, een verantwoordelijkheid die door Ismaiel als ‘last’ wordt ervaren. Akbar wordt als het ware zijn handicap, wat gesymboliseerd wordt door zijn oor, dat lichtelijk wordt beschadigd wanneer zijn vader erin schreeuwt bij zijn geboorte. Deze voorstelling is slechts in een beperkte mate een vorm van maatschappijkritiek. De last van Akbar weegt immers op de schouders van Tine en Ismaiel vanwege maatschappelijke omstandigheden en het gebrek aan institutionele hulp.

Akbars handicap vervult hier de rol van een ‘narratieve prothese’, een retorisch middel dat door de zoon wordt ingezet om over zijn eigen leven te vertellen. De focus is daarom gericht op de zoon en wat het voor hem betekent om een doofstomme vader te hebben. Hoewel het leven met Akbar als moeilijk wordt voorgesteld, worden de implicaties daarvan voor de zoon als iets positiefs en

waardevols gepresenteerd. De doofheid van de vader wordt geësthetiseerd als bron van een uitzonderlijk leven, van innerlijke kracht: “We gingen trots om met dat gebrek in ons gezin, zodanig zelfs dat het geen gebrek maar juist een extra waarde was die aan onze familie was gegeven” (Abdolah, *Het gordijn* 78). Dit wordt in Abdolahs roman *Het gordijn* verder bevestigd:

“Door zo’n vader krijgen jullie later het goud van het leven”, leerde mijn moeder ons van jongs af aan. En dat was ook zo, want juist door die vader waren wij, de kinderen, sterke, zelfstandige, hardwerkende personen geworden. Alle kinderen van de familie kregen het goud van het leven dat mijn moeder beloofd had (Abdolah, *Het gordijn* 78).

Desondanks wordt de gehandicapte vader in Abdolahs oeuvre en in zijn ‘performatieve autobiografie’ zijn vadersrol ontnomen. In *Het huis van de moskee* (2005) is de vader van Shahbal (het *alter ego* van de auteur) de blinde Moázen, maar het is zijn oom, de prominente gemeenschapsleider Aga Djan, die de vaderfiguur is. Ook in interviews noemt Abdolah vaak zijn vader, die uit de Koran leest en dingen *zegt*, terwijl hij elders vermeldt dat hij analfabeet was en doofstom. De schrijver verklaart dat door uit te leggen dat hij, vanwege de structuur van de familie en vanwege zijn vaders handicap, zijn oom als vader zag:

In mijn boek vloeien mijn vader en mijn oom samen tot één persoon. Mijn echte vader werd doofstom geboren, waardoor we eigenlijk niet konden communiceren. Zo werd mijn oom m’n geestelijke vader. We woonden allemaal samen in heel groot huis met zeventien kinderen, onderscheid tussen broers, zussen, neven en nichtjes bestond niet. Ik kan zelfs in mijn verhalen niet bepalen wie nu oom en wie vader is. En als ik mijn oom ooit zo zou noemen, zou hij zeker boos worden: ik ben je vater! (Wagenaar 1994).

De vader wordt dus op een symbolisch niveau ‘vervangen’.

4. Conclusie

Het beeld van de doofstomme vader in *Spijkerschrift* is dubbel. Op het eerste gezicht lijkt het een voorstelling te zijn van een geleefde, in de maatschappij verankerde ervaring zoals die door *disability*-theoretici wordt geopperd. Dat gaat gepaard met empathie en valorisering. Tegelijk heeft de representatie van Akbar eigenschappen van de stereotype, deterministische traditie die kenmerkend is voor het symbolische paradigma. Zijn gedrag en karakter worden steevast vanuit zijn handicap uitgelegd. Zijn beperking wordt bovendien gekoppeld aan negatieve eigenschappen die gewoonlijk met doofheid geassocieerd worden, zoals onzelfstandigheid, onredelijkheid en impulsief gedrag, die hem tot last maken voor zijn naasten.¹⁶ Zijn ondernemersgeest en doorzettingskracht worden

¹⁶ In feite heeft irrationeel en impulsief gedrag van de doven vaak te maken met onvoldoende kennis van sociale normen en codes (Ghari 6–7).

verdrongen door een in de representatietraditie verankerde en door zijn doofheid gedetermineerde identiteit. Bovendien hanteert Abdolah het ‘medische’ paradigma, doordat doofheid als een afwijking wordt voorgesteld. Het door Couser aangeprezen maatschappelijke paradigma is hier alleen zijdelings aanwezig. Voor zover Akbars handicap in een bredere, maatschappelijke context geplaatst wordt, gebeurt dat op een geïdealiseerde, onkritische manier. In de samenleving is er geen institutioneel vangnet waarop hij terug zou kunnen vallen en de geïdealiseerde, geïntegreerde voorstelling van de gehandicapte personages veroorzaakt dat een dergelijk vangnet overbodig lijkt te zijn. De maatschappijkritiek die hier enigszins aanwezig is, wordt verzwakt door de fictionaliserende, romantiserende, exotiserende conventies waarin Akbars verhaal gemedieerd wordt. De in de cultuur gewortelde misconcepties en stereotype voorstelling van handicap worden hier niet tegengegaan en gecorrigeerd.

Terwijl representaties van handicaps vaak ertoe dienen om ‘normaliteit’ te sanctioneren, hebben ze in *Spijkerschrift* een andere functie. In plaats van de handicap van een prothese te voorzien om hem onzichtbaar te maken en op die manier de valide ‘norm’ te herstellen, wordt hier juist geprobeerd om de prothese extra zichtbaar te maken. De auteur doet dat echter niet om een activistische houding aan te nemen tegenover de “desired cultural return to the land of the normative” (Mitchell en Snyder 8). De handicap wordt juist van een prothese voorzien om de aantrekkingskracht van het afwijkende, opvallende te vergroten. Om dit doel te bereiken grijpt de auteur naar exotisering. De belangrijkste manier om de exotische uitstraling van de handicap te vergroten is uiteraard het spijkerschrift. Net als het leven van een doofstomme man in een Iraans dorp onder de dictatuur van de sjah zelf, is de aanwezigheid van het ondoorgrondelijke, geheimzinnige spijkerschrift een aantrekkelijk motief dat het lezerspubliek kan boeien en de fascinatie voor het exotische prikkelt. De portrettering van de gehandicapte vader staat daarom in het teken van exotisering.

Dit kan teruggekoppeld worden naar Abdolahs autorepresentatie, die een reactie vormt op literatuursociologische context waarin hij opereert. Wanneer *Spijkerschrift* in 2000 verschijnt, is de Nederlandse lezer al gewend aan de label ‘migrantenliteratuur’ en koestert die bepaalde verwachtingen die door uitgevers en hun marketingstrategieën worden aangewakkerd (Minnaard 103; Kuitert 363–364). Schrijvers met een migratieachtergrond krijgen een plek in de gevestigde literaire orde op grond van hun exotische afkomst. Ze moeten hun anders-zijn exponeren en toegang verschaffen tot onbekende exotische werelden die niet alleen in hun werk worden afgebeeld maar die ze tegelijk ook zelf belichamen. De auteurs lijken zich ervan bewust te zijn dat de erkenning die hun werk krijgt vaak afhankelijk is van de mate waarin ze aan deze verwachtingen tegemoetkomen. Terwijl velen zich tegen een dergelijke categorisering verzetten (Anbeek 296; Minnaard 104), past Abdolah zich aan de geldende marketingtrends aan door het

exotisme juist te omarmen en het naar zijn hand te zetten. Aangezien migrantenschrijvers “met leven en al op de markt worden gebracht” (Kuitert 363) schakelt hij zijn ‘exotische’ achtergrond in om aan de verwachting van het lezerspubliek te voldoen. Zoals in de inleiding al is aangegeven, dient ook de voorstelling van familieleden als een vorm van zelfpresentatie. Omdat het leven van de vader met het leven van de zoon verweven is, heeft de portrettering van Akbar implicaties voor de zoon, die door Abdolah als zijn *alter ego* wordt geïdentificeerd. De handicap van de vader is de bron van een bijzonder leven dat een bijzonder verhaal oplevert. Het vervreemdende effect van mindervaliditeit als literair motief wordt door het mysterieuze spijkerschrift versterkt en straalt op de zoon af. Door zijn vader in ‘geautobiografiseerd’ proza te exotiseren, exotiseert hij zichzelf. De voorstelling van de mindervaliditeit draagt hier daarom bij aan het creëren van een exotische, fabelachtige, oosterse sfeer die van een migrantenschrijver wordt verwacht en wordt verder ingeschakeld bij de zelfportrettering en zelfexotisering van de auteur, iets wat zijn literaire marktwaarde mogelijk verhoogt.

Bibliografie

- Abdolah, Kader. *Het gordijn*. De Geus, 2017.
- . *Het huis van de moskee*. De Geus, 2005.
- . *De kraai*. De Geus, 2011.
- . *Spijkerschrift*. De Geus, 2000.
- Anbeek, Ton. “Doodknuffelen. Over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici”. *Europa Buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*, geredigeerd door Theo D’Haen. Bert Bakker, 2002, pp. 289–301.
- Bongers, Willem. “De verteller van de waarheid: Aspecten van Kader Abdolahs posture (1993–2011)”. Ongepubliceerde MA-scriptie. Universiteit Utrecht, 2011.
- Couser, G. Thomas. *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*. The University of Michigan Press, 2009.
- . “Signs of Life: Deafness and Personal Narrative”. *Idem, Recovering Bodies: Illness, Disability and Life Writing*. University of Wisconsin Press, 1997, pp. 221–287.
- . *Vulnerable Subjects: Ethics and Life Writing*. Cornell University Press, 2004.
- De Jong, Anneriek. “Weg uit Saffraandorp”. *NRC Handelsblad*, 7 april 2000.
- Dynarowicz, Ewa. “Tussen autobiografie en fictie: Genealogie als performatieve strategie in Kader Abdolahs proza”. *Vooy*, no. 34, 2016, pp. 8–18.
- Eakin, Paul John, editor. *An Ethics of Life Writing*. Cornell University Press, 2004.
- Ghari, Zohreh. “The Cognitive, Psychological and Cultural Impact of Communication Barrier on Deaf Adults’ Content of Speech in Iran”. *Journal of Communication Disorders, Deaf Studies & Hearing Aids*, vol. 4, no. 3, 2016.
- Goodrich, Negin H. “A Persian Alice in Disability Literature Wonderland: Disability Studies in Iran”. *Disability Studies Quarterly*, vol. 34, no. 2, 2014, www.ds-q-sds.org/article/view/4255. Geraadpleegd 17 februari 2020.
- Hall, Alice. *Literature and Disability*. Routledge, 2016.
- Ham, Laurens. *Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Uitgeverij Verloren, 2015.

- Heddon, Deirdre. "To absent friends: Ethics in the field of auto/biography". *Political Performances: Theory and Practice*, geredigeerd door Susan C. Haedicke et al. Brill, 2009, pp. 111–133.
- Hevey, David. *The Creatures That Time Forgot: Photography and Disability Imagery*. Routledge, 1992.
- Kriegel, Leonard. "Disability as Metaphor in Literature". *Kaleidoscope: International Magazine of Literature, Fine Arts and Disability*, no. 17, 1988, pp. 6–14.
- Kuitert, Lisa. "Niet zielig, maar leuk: Nederlandse uitgevers van multiculturele literatuur". *Literatuur*, no. VI, 1999, pp. 356–364.
- Laning, Dick. "Ik diende m'n doofstomme vader". *Noordhollands Dagblad*, 28 april 2000.
- Lejeun, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, 1975.
- Meizoz, Jérôme. *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*. Slatkine, 2011.
- . *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Slatkine, 2007.
- Minnaard, Liesbeth. "Every Carpet A Flying Vehicle: Multiculturality in the Dutch Literary Field?" *Literature, Language and Multiculturalism in Scandinavia and the Low Countries*, geredigeerd door Wolfgang Behschnitt et al. Rodopi, 2013, pp. 97–122.
- Mitchell, David T., en Sharon L. Snyder. *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*. The University of Michigan, 2000.
- Wagenaar, Leonoor. "Behoeftte aan wraak op een literaire manier". *Het Parool*, 4 oktober 1994.