

Kader Abdolah

Spijkerschrift

door Ton Brouwers

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Spijkerschrift, de tweede roman van Kader Abdolah (* Arak, Iran, 1954), verscheen in april 2000 bij uitgeverij De Geus te Breda. De ondertitel luidt: *Notities van Aga Akbar*. Hetzelfde jaar verschenen er twee herdrukken, gevolgd door de vierde druk in 2001. De achtste druk kwam uit in 2003, gevolgd in het najaar van 2004 door een reguliere herdruk en een herdruk in de reeks Geuzenpocket. In 2007 verscheen de dertiende druk in de reeks De Geus Focus. Een groteletterversie van de roman werd in 2001 gepubliceerd door de Stichting Uitgeverij XL in Den Haag.

Inclusief voorwerk telt de roman 374 bladzijden. Het verhaal is verdeeld in drie Romeins genummerde boeken, getiteld 'Spelonk', 'Nieuwe grond' en opnieuw 'Spelonk'. Het middelste boek telt ruim 200 bladzijden en is daarmee aanzienlijk langer dan het eerste, met een lengte van 110, en het laatste, ongeveer 50 bladzijden. De boeken zijn opgedeeld in hoofdstukken van gemiddeld 15 bladzijden en veelal een titel van één woord. Verder komt om de bladzijde wel een witregel voor die zorgt voor een verdere geleding van de verhaalttekst. Het allerlaatste hoofdstuk draagt dezelfde titel als de roman. De meeste hoofdstukken beginnen met een cursief gedrukt inleidend of beschrijvend commentaar. De romantekst wordt gevolgd door een lijst van 40 Perzische woorden en begrippen met nadere uitleg, alsmede door een verantwoording van ontleningen aan het werk van een half dozijn Nederlandse auteurs (J.C. Bloem, P.N. van Eyck, J.J. Slauerhoff, Multatuli, Rutger Kopland en Frederik van Eeden).

In een Mirza-column, oorspronkelijk gepubliceerd op 10 april 2000 in *de Volkskrant*, heeft de auteur aangegeven dat hij drie jaar aan zijn roman heeft gewerkt: 'Drie jaar lang zat ik met ijzeren discipline vanaf halfnegen achter mijn computer, bezig met mijn verhaal.' Over het al dan niet autobiografische gehalte van zijn werk zei hij in een interview naar aanleiding van de verschijning van *Spijkerschrift* het volgende: 'Omdat ik mijn herinneringen in de Nederlandse taal wil vastzetten krij-

gen zij een andere vorm. Soms mooier dan de werkelijkheid. Als stenen in een ring: ze glimmen beter. Misschien omdat ik zo bang ben om mijn herinneringen te verliezen overdrijf ik. Blaas ik meer geest in mijn herinneringen en maak ik van mijn herinneringen een kunstwerk.'

Abdolah ontving voor zijn roman de E. du Perronprijs 2000. Het boek is intussen in een dozijn talen verschenen, onder andere het Noors, Deens, Duits, Frans, Engels en Italiaans.

Inhoud

Boek I: Spelonk

Aga Akbar kwam aan het begin van de twintigste eeuw ter wereld in Djerja, een afgelegen bergdorpje in Perzië nabij de Russische grens dat ook wel Saffraandorp wordt genoemd. Hij was de zoon van een eenvoudige vrouw en een edelman, die zich verder niet om het kind heeft bekommerd. Na haar dood nam Kazem Gan, een familielid, de verantwoordelijkheid voor de opvoeding van Aga Akbar op zich. De doofstomme jongen groeide op en werd tapijtknoper. Hij slaagde er bovendien in om zich het oude spijkerschrift dat in een nabijgelegen grot in de muur stond gegrift, eigen te maken. Al werd dit schrift door verder niemand begrepen, hij kon zich zo ondanks zijn handicap toch uitdrukken. Het bleek lastig om een vrouw voor hem te vinden, en toen dat eindelijk gelukt was, stierf zij een paar dagen na hun huwelijk. Er werd opnieuw een vrouw gevonden, Tine genaamd, die hem al snel een zoon baarde, Ismaïel.

Boek II: Nieuwe grond

Ismaïel is als vluchteling in de polder terechtgekomen. In de periode dat zijn vrouw in Lelystad werkte en hijzelf in Utrecht Nederlands studeerde, ontving hij op een dag een pak notities van zijn overleden vader bij de post. Ismaïel wist niet wie hem dat pak had toegezonden, maar hij nam zich voor om er in zijn nieuwe taal een boek over te schrijven en zo de notities van zijn vader leesbaar te maken. Al wilde hij niet aan zijn verleden blijven hangen, voor een vluchteling was het wel van belang om dat verleden een beetje op orde te hebben. Bovendien was de geschiedenis van zijn vader ook zijn eigen geschiedenis. Wandelend over de dijk dacht hij vaak terug aan zijn jeugd in Iran. Daarbij bemerkte hij dat hij zich veel dingen nog slechts ten dele kon herinneren.

Zijn ouders zouden na hem nog drie dochters krijgen, en op zeker moment verhuisde het gezin naar de stad. Ook al stond er in de notities van vader Akbar niets over de Perzische politiek, het was wel bepalend voor zijn levensloop. Meer en meer anekdoten kwamen terug in de herinnering van Ismaïel, zoals toen hij met zijn vader een behulpzame tandarts bezocht,

die later om zijn verzet tegen de regering zou worden gearresteerd. Ismaïel had zich altijd verantwoordelijk voor zijn vader gevoeld en zorgde ervoor dat hij een eigen winkel kreeg, zodat hij niet meer voor tapijtreparaties langs de deuren hoefde te gaan. Aangezien Ismaïel goed kon leren, ging hij na de middelbare school naar de universiteit in Teheran om natuurkunde te studeren. Als linkse activist raakte hij betrokken bij het gistende politieke klimaat in zijn land. Na de verdrijving van de corrupte en op het Westen gerichte sjah door de conservatieve islamitische geestelijken, bleek ook hun bewind meer en meer een dictatuur, zeker nadat het land ook nog door Saddam in een oorlog met Irak werd gezogen.

Ismaïel werkte destijds voor een ondergrondse krant die zich tegen het islamitische regime had gekeerd. Hij was intussen getrouwd en vader van een dochter. Hoewel zijn vader een conservatieve moslim was, vroeg Ismaïel hem een keer om een van zijn uit de gevangenis ontsnapte medestrijders voor een maand in diens winkel te laten schuilen. Toen echter voor Ismaïel zelf de grond van zijn land te heet onder de voeten werd, was hij gedwongen om te vluchten. Na een tijd kwam hij als politieke vluchteling in Nederland terecht, waar later ook zijn vrouw en dochter zich bij hem zouden voegen. Vol weemoed dacht hij terug aan zijn laatste onderneming met zijn vader, hun beklimming van de hoogste berg van Iran, waarbij de oude man vitaler was en beter bestand bleek tegen de hoogte dan de zoon.

Nadat Ismaïel erin was geslaagd om zijn land vanuit het dorp van zijn vader door de bergen te ontvluchten, begon voor hem een nieuw leven in ballingschap. Zijn ouders wisten lange tijd niets over zijn lot. Aga Akbar was een oude en ziekelijke man geworden. Toen zijn dochter Goudklokje wegens subversieve politieke activiteiten in de plaatselijke gevangenis werd opgesloten, bezocht hij haar vaak. Op zeker moment was ze verdwenen en er gingen geruchten dat ze was gevlucht of geëxecuteerd. Het werd niet duidelijk en verdwaasd liep Aga Akbar op een dag de besneeuwde bergen in. De lente erna werd door een herder het dode lichaam van een oude man gevonden.

*Boek III:
Spelonk*

Interpretatie

De vader-zoonrelatie tussen Aga Akbar en Ismaïel vormt het uitgangspunt van *Spijkerschrift*. Hun relatie wordt vanuit zoon Ismaïel belicht en de roman verwoordt de universele waarde ervan als volgt: 'Zijn vader. Hij was altijd in hem aanwezig.' Er bestaat een onontkoombare band tussen zoon en vader, een vanzelfsprekende rechtvaardiging voor het belang en de bete-

Thematiek

kenis van hun verbondenheid, die deels op hun gezamenlijke verleden is gebaseerd. Onafhankelijk van de wijze waarop de relatie tussen vader Aga Akbar en zoon Ismaïel door persoonlijke of historische omstandigheden wordt ingekleurd, is er het gegeven van hun natuurlijke solidariteit.

Het verhaal in *Spijkerschrift* is vooral gewijd aan het karakter van de verhouding tussen Aga Akbar en Ismaïel, en dat wordt vooral door drie bijzondere omstandigheden bepaald.

Ten eerste is er sprake van een ongewone afhankelijkheidsrelatie tussen de doofstomme vader en Ismaïel. Als oudste kind voelt hij zich van jongs af aan in ieder geval verplicht om in de buurt van zijn vader te blijven, 'altijd te zijn waar hij was om te helpen', en als volwassene toont hij zijn zorgzaamheid door voor zijn vader een eigen winkel annex werkplaats te regelen. De gangbare afhankelijkheidsrelatie tussen vader en kind blijkt in hun geval deels omgekeerd te zijn. Bovendien blijft de vader door zijn handicap mogelijk een groter raadsel voor de zoon dan anders het geval zou zijn geweest, want ze kunnen alleen via een beperkte gebarentaal met elkaar communiceren.

Ten tweede ontstaat er na de jeugd van Ismaïel een groeiende kloof met zijn vader op grond van hun afwijkende politieke en godsdienstige opvattingen. Doordat Ismaïel zich op school en aan de universiteit intellectueel weet te ontplooien, en bovendien kritische, linkse politieke sympathieën ontwikkelt, raakt hij zelfs vervreemd van zijn vader. Waar deze man ronduit behoudzuchtig en volgzaam is, zowel tegenover het repressieve bewind van de sjah als dat van de geestelijken, verzet de zoon zich juist steeds heftiger tegen de heersende orde in zijn land. Hij vermoedt zelfs dat hij met een andere vader niet zo extreem politiek actief was geworden ('De zoon zijn van zo'n vader, bracht me, leidde me, voerde me in deze richting.'). Op zeker moment is het ook vanuit praktisch oogpunt beter hun band te verbreken, om zijn vader niet in gevaar te brengen, maar daar heeft Ismaïel tegelijk moeite mee ('Ik had de last van mijn vader nodig, anders raakte ik mijn evenwicht kwijt.').

Ten derde ontstaat er een culturele en geografische kloof tussen vader en zoon, omdat laatstgenoemde zich vanwege het politieke klimaat genoodzaakt ziet zijn land te ontvluchten en elders bescherming te zoeken – in Nederland, het land waar hij in een nieuwe taal en cultuur een eigen leven opbouwt. Hiermee is de verwijdering tussen vader en zoon compleet geworden.

Tegelijkertijd hebben de bijzondere omstandigheden van hun relatie en verwijdering de relevantie van de vader-zoonrelatie als (literaire) problematiek vergroot, of zelfs urgent gemaakt. Het grootste deel van de roman is namelijk gewijd aan

de poging van Ismaïel om in zijn nieuwe land al schrijvend zijn houding tegenover zijn vader te bepalen en hun verbroken band te herstellen. Hij doet dit door uit te gaan van een aantekenboek waarin zijn vader onleesbare notities heeft gemaakt en dat hem door een onbekende na diens dood is toegezonden. Hij wil dat boek, geschreven in 'een soort eigen spijkerschrift', leesbaar maken in het Nederlands en het gebruiken als leidraad voor het verhaal over hun relatie. Er is daarbij ook sprake van meer psychologische beweegredenen in zijn aandacht voor de vaderfiguur. Ismaïel geeft bijvoorbeeld te kennen dat hij 'last' heeft 'van de zware schaduw van zijn vader'. Zijn verslag laat zien dat het ook op afstand en na de dood van de man niet eenvoudiger wordt om die schaduw te ontlopen: 'Het wordt juist erger als ze doodgaan, ze keren sterker dan ooit in je leven terug. Ze domineren je zelfs in je slaap.'

Ismaïel schrijft zijn verhaal om zich te bevrijden van het schuldgevoel tegenover zijn vader. Zodra hij de transcriptie van zijn vaders notities zal hebben voltooid, zo meent hij, 'ben ik niet meer in dienst van mijn vader. Ik zal voor mezelf leven.' In dit opzicht vormt hun gezamenlijke tocht naar de hoogste bergtop van Iran, vlak voordat Ismaïel zijn land zou ontvluchten, de geïdealiseerde climax van hun verhaal. Hierbij zijn misschien wel voor het eerst de rollen omgedraaid: de oude vader blijkt hier fysiek de sterkere en is ook degene die zijn zoon aan het einde de weg naar de vrijheid wijst. Dit slot kan worden opgevat als een verzoening: de zoon heeft achteraf, vanuit de herinnering, de verbroken band met zijn vader hersteld.

Opgezet als drieluik volgt de roman het levensverhaal van vader Aga Akbar van de wieg tot het graf. Het eerste boek behandelt zijn afkomst en jeugd en eindigt met de geboorte van zijn zoon, terwijl het derde en laatste boek over zijn laatste levensfase gaat en eindigt met zijn dood. In het middelste boek wordt het leven van de vader met dat van Ismaïel verknoopt en staat de aard van hun band centraal. Binnen deze biografische, chronologische lijn zijn er volop sprongen in de tijd en is er eerder sprake van een episodisch, associatief opgebouwd verhaal dan van een strikt lineaire ontwikkeling. Bovendien zou men op basis van deze structuur Aga Akbar als hoofdpersoonage betitelen, maar Ismaïel maakt daar meer aanspraak op omdat immers de problematiek van de vader-zoonrelatie geheel vanuit zijn perspectief wordt belicht. De lezer komt niets over die verhouding te weten vanuit het gezichtspunt van de vader (wat overigens aansluit bij diens onvermogen te spreken).

Beide kwesties houden verband met de gekozen vertelwijze. De roman heeft enerzijds een klassiek auctoriaal perspectief, met een alwetende verteller die dominant aanwezig is en het

*Opbouw**Vertelsituatie*

kaderverhaal steeds van wendingen en expliciet commentaar voorziet. Op de tweede bladzijde van de roman introduceert hij zichzelf: 'Ik ben de alwetende verteller.' Tegelijk relateert hij zijn rol door toe te voegen dat hij ondanks zijn alwetendheid evenmin in staat is om de notities van Aga Akbar te ontcijferen. En bovendien: 'Ik vertel alleen het gedeelte van het verhaal totdat Ismaïel geboren wordt. De rest laat ik hem zelf vertellen. Maar aan het einde kom ik terug.' De verteller richt zijn verhaal specifiek tot de Nederlandse lezer door aan het begin aan te kondigen dat het 'wel vijf uur' duurt om met het vliegtuig van Amsterdam naar Teheran te vliegen.

Het lange tweede boek wordt geheel verteld door zoon Ismaïel, die vanuit de polder aan de hand van de notities van zijn vader terugkijkt op hun leven in Iran. Hij grijpt voortdurend het vertelheden van zijn leven in Nederland aan om verbanden te leggen met dat verleden. Zijn blik wordt bepaald door het feit van zijn ballingschap en de gespleten ervaring die daar bij hoort. Als verteller is hij eerder onzeker dan alwetend, voortdurend op zoek als hij is naar het vinden van houvast in zijn verhaal, naar verankering in tijd en plaats. Zo situeert hij de totstandkoming van het laatste hoofdstuk van het tweede boek expliciet aan het einde van 1999 ('Ik wilde het boek af hebben voordat de nieuwe eeuw begon.').

Thematiek

Het grotere, tragische verhaal van de Perzische geschiedenis van de twintigste eeuw fungeert als achtergrond van het verhaal over de vader-zoonrelatie, en in dit politiek-historische opzicht is er allerm minst sprake van verzoening. De voortdurende spanning tussen politiek modernisme en godsdienstig conservatisme, maatschappelijke stromingen die in het Iran van de vorige eeuw allebei samengaan met corruptie en repressie, wordt aan de hand van symbolische momenten invoelbaar gemaakt.

In het dorp waar Aga Akbar opgroeit is bijvoorbeeld aanvankelijk 'geen spoor van de moderne wereld te vinden'. Maar de komst van de trein betekende een breuk met het oude leven. De afgelegen, onveranderlijk eenvoudige samenleving waarin mythes, de islam en de natuur een centrale rol spelen, wordt afgezet tegen de moderne wereld van westerse politiek en technologie. Sjah Reza Kahn wilde 'het achterlijke agrarische land in een modern land veranderen' en geen vrouw in Teheran mocht van hem nog in een chador lopen. In het verhaal komt deze sjah eigenhandig de heilige put in de grot bij de Safraanberg dichtmetselen, in de hoop zo een einde te maken aan het gespeculeer van de lokale bevolking over de komst van de Mahdi (een soort verlosser), een met die put verbonden mythe. Tientallen jaren later wordt echter diezelfde put door de nieuwe geestelijke politieke leider van het land, ayatollah Kho-

meini, symbolisch heropend. Volgens Ismael zit zijn land al honderdvijftig jaar tussen behoudzucht en het verlangen naar moderniteit ingeklemd: 'We hadden haast, kenden geen geduld, wilden de geschiedenis inhalen, vooruitlopen, maar dat kon niet. We verdienden eigenlijk niets anders dan de geestelijken.'

Naast de geschiedenis wordt in *Spijkerschrift* ook de literatuur ingezet om het vader-zoonverhaal in een breder kader te plaatsen, deels om uitdrukking te geven aan emoties die tijd en plaats overstijgen, zoals weemoed, verlangen en relativering. In dit opzicht kan de korantekst waarmee de roman begint en eindigt, en die handelt over een paar mannen die driehonderd jaar in een grot slapen en daarna in een totaal veranderde wereld terechtkomen, worden opgevat als een relativering van de geschiedenis en onze per definitie beperkte ervaring ervan. Er zijn verder talloze verwijzingen naar klassieke Perzische dichters zoals Hafez en soera's uit de koran, en in het verhaal van Ismael ook naar het werk van Nederlandse dichters en schrijvers.

Intertekstualiteit

Zo wordt het eerste hoofdstuk van Multatuli's *Max Havelaar* aan het begin van het tweede boek deels geciteerd. De aangehaalde passage beklemtoont de fictionaliteit van het vertelde in *Spijkerschrift*: het zijn allemaal 'leugens', het verhaal is slechts verzonnen, wat eveneens kan worden opgevat als een vorm van relativering. Ismael vereenzelvigd zich enigszins met de manier waarop Multatuli diens roman heeft opgezet, met name in zijn aarzeling over het welslagen van zijn romanproject en de rol van Akbars notities als een soort pak van Sjaalman. Ook de naam Tine is een speelse verwijzing: het is de naam van de moeder van Ismael en de vrouw van Max Havelaar.

Ismael haalt daarnaast passages aan uit diverse bekende Nederlandse gedichten, zoals van Bloem, Slauerhoff en P.N. van Eyck, terwijl de zin 'Alle vogels waren al met hun nesten begonnen' een toespeling is op het allereerste begin van het geschreven Nederlands.

De veelvuldige literaire verwijzingen in *Spijkerschrift* voegen een intertekstuele laag toe en slaan bovendien een brug tussen de twee landen die in het verhaal aan de orde komen, mede door de losse manier waarop de Perzische en Nederlandse literaire verwijzingen zijn vermengd.

Ook het ruimtelijke contrast tussen Nederland en Iran wordt diverse malen creatief uitgebuit. Ismael woont in de polder, het kunstmatige vlakke landschap op de bodem van de zee waar hij bescherming heeft gevonden en van waaruit hij terugblijkt op zijn vorige leven in het berglandschap van zijn jeugd. Zoals de kale polder staat voor Nederland, het nieuwe

Ruimte

land van Ismaïel, zo staat de sprookjesachtige omgeving van het afgelegen Saffraandorp voor Perzië, dat met zijn eeuwenoude geschiedenis en besneeuwde bergtoppen ook als een mythologisch land wordt beschreven, een land van dichters en koningen. De tocht die Ismaïel op zeker moment met een Nederlandse vriend door het Hollandse duinlandschap maakt, wordt gespiegeld in de tocht met zijn vader door het Perzische hooggebergte.

Stijl Stilistisch gezien heeft de roman een veelvormig karakter, gekenmerkt door een mengeling van registers. Zo is er regelmatig sprake van een archaïsche toon, met een verteller die algemene wijsheden spuit in de trant van: 'Soms moet je gewoon geduld hebben. Als iets niet lukt, moet je het even met rust laten. Zo geef je het leven de ruimte om zelf een uitweg te vinden.' Dergelijk advies wijst op een didactische, moraliserende insteek.

Veel van de anekdotes en kleine verhalen over de vader-zoonverhouding krijgen in het boek ook een meer algemene of metaforische lading. Daarnaast voegen het eenvoudige taalgebruik en de soms dromerige vertelstijl een naïef effect toe en versterken de oosterse sfeer. Dit laatste krijgt tevens gestalte in verwijzingen naar de natuur (zoals de amandelbloesem), het lot ('Het lot wil dat Ismaïel haar ontmoet') of de magie der dingen.

Maar de vertelstijl is soms ook opvallend los en laconiek. De hoofdstukken beginnen regelmatig met regicaanwijzingen, die doen denken aan realistische romans ('Straks hebben we het even over Marijane. Ook maken we kennis met Goudklokje. En we kloppen op de deur van dokter Poer Bahloel' of: 'We slaan een paar jaar over.'). De illusie van realisme wordt doorbroken door zakelijke mededelingen ('Voordat ik verder ga, wil ik iets over de verzetsbeweging uit die tijd vertellen.') of door commentaar waarin het vertellen zelf ter discussie wordt gesteld ('Ik moet wel, anders stukt het verhaal. Anders verliest dit boek zijn kracht.').

Titel Concreet verwijst de titel naar de spelonk in de Saffraanberg waar een drieduizend jaar oude tekst in de rots is geslagen, een nog niet ontcijferd bevel in spijkerschrift van de eerste Perzische koning. In zijn jeugd heeft de vader van Ismaïel dit schrift overgenomen. Juist voor hem – die vanwege zijn handicap niet op normale wijze kon communiceren – was het van belang dat 'die zinnestjes in zijn hoofd' eruit kwamen; ook al kon niemand zijn schrift ontcijferen, het was ook voor hem noodzakelijk om 'gedachten neer te zetten'. In dit opzicht fungeert het spijkerschrift als een archetypische vorm van het schrijven als menselijke uiting, als basis van alle literatuur.

Een ander aspect van het spijkerschrift is dat de tekens ervan als motief worden gebruikt door de analfabete vrouwen uit Saffraandorp om hun verlangens en geheimen in het tapijt te knopen. Het spijkerschrift is ook voor hen een 'taal', een vorm van schrijven, een belichaming van 'het oeroude vaderlandse culturele erfgoed'. De uiteindelijke notities van Aga Akbar hebben een vergelijkbare betekenis. Als richtlijn voor Ismaiels verhaal zijn ze in feite nutteloos, want hij kan ze niet ontcijferen. Veeleer vormen ze dan ook een aanleiding, een concentratiepunt voor zijn onderzoek van de relatie met zijn vader, waarbij de herinnering en de verbeelding het werk verder overnemen. Gaat het bijvoorbeeld over de eerste ontmoeting tussen de vrouw van Ismaïel en zijn vader, dan staat er: 'Ik zou niet weten wat mijn vader verder over die ontmoeting geschreven zou kunnen hebben.' De suggestie is dat de zoon zich steeds een voorstelling maakt van wat de vader zou kunnen hebben gedacht of gedaan in specifieke situaties die voor hun onderlinge band van belang zijn.

Het spijkerschrift wordt zo een metafoor voor het eeuwenoude belang en de kracht van literatuur en verbeelding. De auteur zelf gebruikt zijn nieuwe Nederlandse 'schrift' om in de vorm van een roman gestalte te geven aan een traditioneel literair thema (de vader-zoonrelatie) tegen de achtergrond van het leven als politiek vluchteling en de ontwikkelingen in Iran in de slotdecennia van de twintigste eeuw. Vanuit de migratie vestigt het boek de aandacht op het land van de vader. De roman is niet zozeer een afwijzing van dat land, maar wel van de politiek of godsdienstig gemotiveerde onderdrukking en intolerantie die er heersen. Zo vindt een van de bijpersonages dat tijdens het bewind van Khomeiny de 'wereld op zijn kop' staat als zelfs vrouwen en meisjes worden opgesloten. 'Allah zal ons er zwaar voor straffen. Zelfs de sjah durfde zulke dingen niet te doen. De imams doen wat ze willen.'

Als onderzoek naar de vader-zoonverhouding getuigt *Spijkerschrift* tegelijk van de dilemma's verbonden met ballingschap. De keuze van Ismaïel voor politiek activisme is een persoonlijke en onvermijdelijk deels egocentrische keuze geweest. Als gevolg hiervan heeft hij immers zijn vader en de cultuur van zijn vaderland in de steek moeten laten. Met terugwerkende kracht leeft er bij Ismaïel ook wel aarzeling over zijn keuze, zeker als hij zich realiseert dat het verzet in zijn land weinig concreets heeft opgeleverd, behalve meer angst en gevaar. Een vergelijkbaar schuldgevoel heeft eveneens betrekking op zijn eigen gezin. Door voor de 'beweging' te kiezen heeft hij een groot stempel op het leven van zijn vrouw gedrukt: zij voegt zich weliswaar na een paar jaar vrijwillig bij hem in het exil,

*Poëtica /
Thematiek*

maar betaalt daarmee wel de prijs dat ook zij niet meer naar Iran zal kunnen terugkeren. Net als de vader is ook de vrouw van Ismaïel ten dele 'slachtoffer van zijn dromen'.

In die zin zijn alle personages in de roman op uiteenlopende wijze overgeleverd aan de historische omstandigheden van hun bestaan en de meer of minder vrije of gedwongen keuzes die zij maken. In het geval van Ismaïel is daarbij dus sprake van winst en verlies, al herstelt het vertellen van zijn verhaal iets van de breuk in de continuïteit van zijn bestaan. Zijn verhaal brengt hem uiteindelijk weer dicht bij de vader, degene met wie hij zich van nature verbonden weet. 'Hij was altijd in hem aanwezig.'

Context

Het schrijverschap van Abdolah is gewijd aan een creatieve verwerking van de problematiek die samenhangt met ballingschap en het leven tussen culturen. Zijn eerste roman (*De reis van de lege flessen*, 1997) gaat vooral in op de vervreemding van de vluchteling en het verwerven van een plaats als nieuwkomer in de Nederlandse samenleving, terwijl zijn derde roman *Het huis van de moskee* (2005) zich volledig in Iran afspeelt. In dit opzicht neemt *Spijkerschrift* niet alleen chronologisch maar ook inhoudelijk een middenpositie in: het is grotendeels geschreven vanuit het perspectief van de balling en in sommige opzichten een vervolg op de eerste roman, maar het is tegelijk vooral retrospectief. Het is een vertelling die teruggrijpt op de voorbije relatie met de vader en het leven in het land van herkomst. Deze ontwikkeling suggereert dat in het geval van Abdolahs schrijverschap de herinnering aan en de verbeelding over het achtergelaten land als literaire stof geleidelijk de overhand heeft gekregen over de verwarring van het nieuwe leven als balling in een vreemde cultuur.

Inhoudelijk zijn de verhalen en romans nauw met elkaar verweven. Zo kan 'De witte schepen', het slotverhaal van Abdolahs debuutbundel *De adelaars* uit 1993, worden opgevat als het basisverhaal van *Spijkerschrift*. Het gaat over het bezoek van een Perzische man aan zijn zoon, die als balling in Nederland leeft. Het is een emotioneel bezoek, want ze hebben elkaar vijf jaar niet gezien. Als de vader weer naar huis gaat, laat hij een leren zakboekje achter dat hij zijn hele leven bij zich heeft gedragen. Achterin op het schutblad heeft hij alle belangrijke gebeurtenissen in zijn leven opgeschreven. 'Ik heb een paar keer geprobeerd zijn aantekeningen te lezen,' schrijft de zoon, 'maar het is een geheimschrift dat ik niet kan ontcij-

feren.' Een ander voorbeeld van inhoudelijke verbondenheid binnen Abdolahi verhaalkunst is dat de hoofdpersoon van *De reis met de lege flessen*, net als Ismael, volop bezig is met de verwerking van zijn vlucht uit Iran: 'Vroeger dacht ik dat mijn vlucht een grote vergissing was. Dat ik mijn vaderland niet had moeten ontvluchten, maar nu kwam ik tot een andere conclusie. De vlucht was geen kwestie van kiezen, maar van doen.'

Spijkerschrift behoort tot de Nederlandse migrantenliteratuur, waarin auteurs die om wat voor reden dan ook op drift zijn geraakt op meer of minder rechtstreekse wijze schrijven over de dilemma's en ervaringen die samenhangen met het bestaan tussen culturen. Tot deze traditie behoort sinds de jaren negentig veel nieuwe Nederlandse literatuur, geschreven door auteurs die door geboorte of afkomst een achtergrond hebben in een andere cultuur. Binnen die traditie behoort *Spijkerschrift* overigens tot een kleinere literaire traditie van werken gelieerd aan politieke ballingschap.

De vader-zoonrelatie krijgt in de hedendaagse Nederlandse literatuur in het algemeen volop aandacht. Die relatie staat onder meer centraal in *De afwezige* (1990) van Dirk Ayelt Kooiman, *Een goede vader* (1993) van Jean-Paul Franssens, *Indische Duinen* (1994) van Adriaan van Dis en *Asbestemming* (1995) van A.F.Th. van der Heijden. Al deze werken hebben zoals *Spijkerschrift* een hoog autobiografisch gehalte en zijn geschreven na de dood van de vader.

Maar *Spijkerschrift* is uiteraard ook nadrukkelijk een boek over Iran. Een andere, iets oudere Nederlandse roman over dit land is *Teheran, een zwanezang* (1991) van F. Springer. Het verhaal richt zich deels op dezelfde politieke context en gaat over een Nederlandse pulpschrijver die in 1978 naar Perzië wordt gehaald om een 'positieve biografie' over de vader van de sjah te schrijven als zijnde de grondlegger van het moderne Iran. Al snel blijkt echter dat de islamitische revolutie op uitbreken staat, waardoor de sjah het land gedwongen moet verlaten en de missie van de schrijver ineens vergeefs is geworden. In de chaos weet hij het land ternauwernood te ontvluchten. Een van de Iraanse personages is sceptisch over de toekomst van zijn land: 'Als Allah zelf Iran niet behoedt zal het land in Zijn naam worden teruggeworpen in het stenen tijdperk.' Het cynische relaas speelt zich grotendeels af in het Nederlandse diplomatenmilieu in Teheran en laat zien dat er 'zonder illusie' weinig van het leven overblijft. In de roman van Springer fungeert Iran, net als in *Spijkerschrift*, als een land waar men uit wegvlucht.

Een ander recent literair werk over Iran is *Reading Lolita in Tehran* (2003) van Azar Nafisi. Dit wereldwijde succes, dat

ook in Nederlandse vertaling is verschenen, gaat niet over vaders en zonen, maar behandelt vanuit vrouwelijk perspectief de repressie onder het bewind van de islamitische geestelijken in de jaren tachtig en negentig. Evenals *Spijkerschrift* engageert dit boek zich met het bijzondere belang van schrijven en literatuur.

Waarderingsgeschiedenis

Spijkerschrift is overwegend met instemming in de literaire kritiek ontvangen. Het boek werd in de meeste vooraanstaande dag- en weekbladen in de maand van verschijning besproken. De enige overwegend negatieve recensie is van Arjan Peters. Het boek is volgens hem 'informatief' als beschrijving van een eeuw Perzische geschiedenis, maar de 'sprookjesachtigheid' is 'kitscherig' en de stijl onbeholpen. Kritische opmerkingen van anderen hebben eveneens vooral betrekking op de stijl, die wel wordt omschreven als 'statisch' of 'uitleggerig'.

Menig criticus beoordeelt het boek echter als het meest overtuigende van de auteur tot dan toe, vooral door de verhalende kracht ervan. Janet Luis roemt de 'prachtige episodes' over de vaderfiguur en het vaderland en vindt dat de schrijver 'mooier en soepeler' formuleert dan in eerdere boeken, wat vooral de sfeer ten goede komt. Annemiek Neefjes schrijft dat in dit 'mooi meanderende verhaal' de noodzaak van de verbeelding als 'voorwaarde voor overleven' op iedere bladzijde voelbaar is. Daniëlle Serdijn wijst op de 'ongebreidelde verteldrift' van de auteur die hem een 'unieke plek' geeft in de Nederlandse literatuur. En voor Hans Warren is het een boek 'als een Perzisch tapijt', vooral omdat 'herhalingen en tegenstellingen worden verweven tot een ingewikkeld patroon'. Hij noemt de beschrijving van de bergexpeditie een hoogtepunt. 'Wat een verrassing,' schrijft Max Pam over de roman, 'bijzonder aardig en leesbaar'.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:
Kader Abdolah, *Spijkerschrift*. *Notities van Aga Akbar*, eerste druk, Breda 2000.

Secundaire literatuur

- Anneriek de Jong, Weg uit Saffraandorp. In: *NRC Handelsblad*, 7-4-2000.
- Arjan Peters, Met vader op het dak van het vaderland. In: *de Volkskrant*, 28-4-2000.
- Désirée Schyns, Kader Abdolah grijpt terug op het oude Perzië. In: *Trouw*, 15-4-2000.
- Annemiek Neefjes, Uitersten aan elkaar geklonken. In: *Vrij Nederland*, 29-4-2000.
- Jan Paul Bresser, Perzië in de polder. In: *Elsevier*, 15-4-2000.
- Piet de Moor, Zoon vertaalt zijn vader. In: *De Morgen*, 10-5-2000.
- Ingrid Hoogervorst, 'Spijkerschrift' leest als een Perzisch sprookje. In: *De Telegraaf*, 21-4-2000.
- Max Pam, Een ideale asielzoeker. In: *HP/De Tijd*, 12-5-2000.
- Daniëlle Serdijn, Het schrift dat niemand kan lezen. In: *Het Parool*, 21-4-2000.
- Piet de Moor, Coalitie van gebreken. In: *Hervormd Nederland*, 3-6-2000.
- Hans Warren, Tussen oud en nieuw land. In: *Provinciale Zeeuwse Courant*, 21-4-2000.
- Jeroen Vullings, Een doofstomme ruiter. In: *De Standaard*, 20-7-2000.
- Janet Luis, Spreekbuis van een sprakeloze vader. In: *NRC Handelsblad*, 28-4-2000.
- Frank Hellemans, Op adem komen dankzij Kader Abdolah: de naïeve vertelkracht van een nieuwe Nederlander. In: *Ons Erfdeel*, nr. 5, 2000, jrg. 43, pp. 751-753.

