

# **Postkoloniale literatuur uit het koloniale tijdperk**

**Een analyse van Cola Debrots *Mijn zuster de negerin***

Mariska Fontijn  
3539326

Bachelor eindwerkstuk Nederlandse Taal en Cultuur  
Docent: Wilbert Smulders

16 augustus 2012

'Wezenlijke tegenstellingen zijn oud als de wereld, reiken met hun wortels tot in de diepste grond. Wie deze tegenstellingen wenst te verzoenen, scheidt een atmosfeer, allervriendelijkst, allerhartelijkst, allerkoelst, maar vernietigt tegelijk met de mogelijkheid tot wrijving, die soms een grijnzend karakter kan aannemen, ook de scheppingsdrift'

- Cola Debrot, 'Tegenstellingen'

# Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	3
Samenvatting	4
1. Inleiding	6
2. Theoretisch kader	
2.1 Wat is postkoloniale literatuur?	11
2.2 Postkoloniale literatuur in een breder perspectief	17
2.3 Postkoloniale literatuur in het Nederlandse taalgebied	18
2.4 Postkoloniale literatuur op de Nederlandse Antillen	23
2.5 De receptie van <i>Mijn zuster de negerin</i> in Nederland	23
3. Analyse van de novelle	
3.1 Samenvatting	28
3.2 Analyse	30
4. Conclusie	41
Literatuurlijst	44

## Samenvatting

*Mijn zuster de negerin* (1935) van Cola Debrot gaat over een jongeman die terugkeert naar het tropisch eiland waar hij is geboren. De Europese vrouwen is hij beu en hij neemt zich voor om op het eiland een zwarte minnares te vinden. Hij ontmoet zijn zwarte jeugdvriendinnetje op de plantage waar hij is opgegroeid, maar wanneer hij op het punt staat om met haar de liefde te bedrijven, grijpt de grootvader van het meisje in door op de deur te bonzen en de waarheid van haar afkomst uit te schreeuwen: het meisje is zijn (half)zus.

Na de verschijning werd de novelle vooral geprezen vanwege de sfeer en subtiliteit. Debrot zelf heeft later aangegeven dat hij met de roman twee belangrijke aspecten van de Antilliaanse samenleving wilde benoemen: inter-etnische verhoudingen en intra-familiale verhoudingen. Ik was benieuwd of die inter-etnische verhouding ook gezien kan worden als de verhouding tussen kolonisator en gekoloniseerde.

Die verhouding, en vooral de spanning die deze verhouding met zich meebrengt, staat in postkoloniale literatuurkritiek centraal. Mijn onderzoeksvraag was dan ook:

### **Is bij *Mijn zuster de negerin* van Cola Debrot een postkoloniale leeswijze mogelijk?**

Om antwoord te kunnen geven op deze vraag heb ik eerst omschreven wat postkoloniale literatuur precies is; wat de kenmerken zijn, hoe de postkoloniale literatuurkritiek zich verhoudt tot andere literatuurkritische benaderingen en hoe er in het Nederlandse taalgebied invulling wordt gegeven aan de grotendeels Engelstalige postkoloniale theorievorming. Daarbij heb ik vooral secundaire literatuur gebruikt die gaat over literatuur uit Oost-Indië, maar die ook toepasbaar is op literatuur uit West-Indië.

Literatuur uit West-Indië die in het Nederlands is geschreven, werd vooral gezien als Nederlandse literatuur. Ik heb daarom gekeken hoe de novelle bij zijn verschijning in Nederland werd ontvangen; als Nederlandse literatuur of als Antilliaanse literatuur.

Daarna heb ik een analyse van de roman gemaakt waarbij ik vooral de tegenstellingen uit de roman heb uitgewerkt. De tegenstellingen waren te vertalen als binaire opposities, waarbij de oppositie tussen het Zelf en De Ander een prominente rol speelde. Het Zelf is de blanke jongeman en de Ander is het zwarte meisje. Deze

oppositie valt weer te vertalen naar de oppositie tussen kolonisator en gekoloniseerde. In de novelle wordt de oppositie tussen het Zelf en de Ander uiteindelijk opgeheven en daarmee wordt ook de oppositie tussen kolonisator en gekoloniseerde gedeconstrueerd.

In veel postkoloniale romans wordt de oppositie tussen Zelf en Ander opgeheven doordat de Ander terugschrijft: hij stapt uit zijn marginale positie en plaatst zichzelf in het centrum. In *Mijn zuster de negerin* gebeurt dat niet. Het zwarte meisje stapt niet in het centrum. De blanke jongeman stapt echter wel *uit* het centrum doordat hij als broer van het zwarte meisje haar onmogelijk nog als de Ander kan zien. Mijn conclusie is daarom dat de novelle zeker als postkoloniale roman gelezen kan worden. Toch zijn er wel andere leeswijzen mogelijk. Zo vallen speelt ook het oedipale verlangen uit de freudiaanse psychologie een belangrijke rol in de novelle. Een psychologische leeswijze sluit een postkoloniale leeswijze echter zeker niet uit.

# Hoofdstuk 1

## Inleiding

In de beginselverklaring van het tijdschrift *Criterium* dat in 1940 door Cola Debrot, Ed. Hoornik en Han Hoekstra werd opgericht, schrijft Debrot:

Wezenlijke tegenstellingen zijn oud als de wereld, reiken met hun wortels tot in de diepste grond. Wie deze tegenstellingen wenst te verzoenen, schept een atmosfeer, allervriendelijkst, allerhartelijkst, allerkoelst, maar vernietigt tegelijk met de mogelijkheid tot wrijving, die soms een grijnzend karakter kan aannemen, ook de scheppingsdrift, die iedere tijdschriftleider in de eerste plaats wenst wakker te houden.

(Debrot 1940, in: Oversteegen 1987:13)

In de tweedelige biografie die Oversteegen (1994) van Debrot maakte, valt dan ook het beeld te ontwaren van een man wiens leven door tegenstellingen werd beheerst: Debrot groeit op in Curaçao, en studeert in Nederland; is als schrijver a-politiek en wordt lijsttrekker van een nieuwe partij op Bonaire; is dichter en romancier, maar ook arts en jurist. Hierbij opereerde Debrot in twee werelden; op de Antillen en in Nederland. Oversteegen schrijft: 'Was Cola Debrot "Antilliaan" (...) of eerder "Europeaan"? Aan de ene kant raakte hij zijn voorbehoud tegen het koloniserende Nederland nooit helemaal kwijt, aan de andere kant is geen van zijn Antilliaanse tijdgenoten zozeer in Europa ingebed als hij' (p.23).

Het lijkt alsof Debrot zich in geen van de twee werelden ooit helemaal thuis gevoeld heeft. In beide werelden leeft hij verscheidene jaren achter elkaar, totdat hij begint te verlangen naar het leven aan de overkant van de oceaan en weer verhuist. Zo werkt hij tijdens en de jaren vlak na de oorlog als arts in Nederland – W.F. Hermans liet zich voor het verhaal *Dokter Klondyke* inspireren op Debrots praktijk – maar als de mogelijkheid zich voordoet, vertrekt hij met vrouw en dochter naar Curaçao om daar zijn praktijk te vestigen. Al snel belandt hij in de politiek en wordt hij lijsttrekker van een nieuw opgerichte partij op Bonaire. Wanneer de partij de verkiezingen verliest, vertrekt Debrot opnieuw naar Nederland om daar als diplomaat in Den Haag te gaan werken.

Debrot hoopte dat er wederzijds begrip zou ontstaan tussen de Antillen, dat nog steeds ondergeschikt was aan Nederland, en Nederland. Dat wil echter niet zeggen dat hij ook probeerde de tegenstellingen tussen die werelden op te heffen. In Debrots ogen zijn tegenstellingen juist waardevol omdat ze bijvoorbeeld, zoals in het

beginselverklaring van *Criterion* te lezen is, de scheppingsdrift aanwakkeren.

Hoe waardevol een tegenstelling kan zijn, heeft Debrot geprobeerd te beschrijven aan de hand van de metafoor van het kristal. In de roman *Bewolkt bestaan* (1948) laat Debrot de metafoor door een personage verwoorden. Ik citeer de roman uit Oversteegen (1994):

Wanneer men (...) een leven in alle zuiverheid leidde en zich voegde naar de wetten des levens, dan zouden op zekere gebenedijde dag de innerlijke tegenstrijdigheden op hun beurt zich samenvoegen tot het wonderlijke kristal waarin zij elkaar zouden spiegelen, elkanders schoonheid onzegbaar verhogend. (Debrot 1948, in: Oversteegen 1994:269).

Tegenstellingen verhogen elkaars schoonheid, zo stelt Debrot, en moeten dan ook niet opgeheven worden.

Debrot zou zich tot de metafoor van het kristal hebben laten inspireren door de bijzondere lichtval in een kerk in Morienva, Frankrijk. In *Bewolkt bestaan* treedt een van de romanfiguren deze kerk binnen en Oversteegen citeert:

Ik begon mijzelf reeds te vervloeken dat ik mij in deze triestigheid had gewaagd toen ik het gevoel kreeg als in een zee van licht te zijn opgenomen. Ik was de kapel binnengegaan van de vroegere benedictijnerabdij. Het is een kapel, maar men zou het evengoed kathedraal kunnen noemen. Het schip en de beuk, waarvan de bouwtrant dateren uit een vroegere eeuw dan die van de architectuur rondom het altaar, waren in duister gehuld, terwijl het gotische koor in licht baadde (Debrot 1948, In: Oversteegen 1993:268).

De romanfiguur uit *Bewolkt bestaan* komt in deze kerk op de metafoor van het kristal en bij Debrot moet het ongeveer net zo zijn gegaan toen hij met zijn vrouw dicht bij Morienva op vakantie was en de kapel binnentrad, zo stelt Oversteegen (p.269). De ontdekking van deze metafoor moet volgens hem voor Debrot een moment van bewustwording geweest zijn. Als jongen al schreef Debrot in brieven aan zijn vriend en mentor 'hoe de plotselinge omslag van donker naar licht en van beslotenheid naar open ruimte hem een diepe gelukssensatie geeft' (Oversteegen 1994:269). De overgang van donker naar licht in deze kapel moet dus een diepe indruk op Debrot hebben achter gelaten. In *Bewolkt bestaan* keert de metafoor, nadat ze geïntroduceerd is, steeds terug en 'In later jaren heeft men zelfs zijn hele gedachtenwereld [sic] met dat beeld van het kristal gekenschetst' (Oversteegen 1994:269).

De hoofdpersoon Frits Ruprecht in Debrots debuut *Mijn zuster de negerin* (1935), dat ik in dit werkstuk zal gaan bespreken, leeft net als Debrot zelf in twee werelden waar hij niet helemaal thuis is; in Europa niet en ook op het tropisch eiland waar het verhaal zich afspeelt niet. Het eiland wordt niet bij name genoemd, maar het vertoont duidelijke overeenkomsten met Curaçao hoewel er ook plaatsen op Bonaire in zijn te

herkennen.

De novelle is niet autobiografisch, maar er zijn zeker elementen uit Debrots leven in terug te vinden, die hem voor de novelle hebben geïnspireerd (Oversteegen 1994:212).

Zoals we zullen zien spelen ook in deze novelle tegenstellingen, en niet in de laatste plaats de tegenstelling tussen donker en licht, zoals later ook in *Bewolkt bestaan*, een belangrijke rol.

In de Nederlandse literatuurtheorie bestaat er een term voor een schrijver die zich zoals Debrot in, of beter gezegd, tussen twee werelden bevindt; de tussenfiguur. Ik kwam deze term voor het eerst tegen bij het bestuderen van mijn leeslijst, waarvoor ik romans heb gelezen die geïnspireerd zijn op de koloniale ervaringen in voormalig Oost-Indië. Er zijn natuurlijk grote verschillen te noemen tussen de Oostelijke koloniën en de Westelijke, maar in hun verhouding ten opzichte van Nederland is er een grote overeenkomst: zowel Oost-Indië als West-Indië was tijdens de koloniale periode de ondergeschikte en Nederland de meerdere. De literatuur die handelt over die koloniale ervaring, of die nu in de Oost of in de West is opgedaan, vertoont daarom ook overeenkomsten en de literatuurtheorie die ik heb gelezen voor mijn leeslijst kon worden toegepast op literatuur uit de West.

In mijn zoektocht naar een onderwerp voor mijn leeslijst zocht ik iets wat op de een of andere manier een geëngageerd karakter draagt. Postkoloniale literatuur is geëngageerde literatuur bij uitstek en ook de literatuurtheorie die daarbij hoort, draagt een geëngageerd karakter; ze lijkt altijd op zoek te zijn naar misstanden in de literaire representatie van minderheden in (canonieke) teksten. Postkoloniale literatuurkritiek lijkt zo tegelijk een vorm van maatschappijkritiek, of in ieder geval maatschappijreflectie.

Wat ik echter als belangrijkste inzicht bij het lezen van mijn lijst heb verworven, is geïnspireerd op de oproep van verscheidene theoretici (Jacqueline Bel, Ieme van der Poel, Mineke Schipper, Ton Anbeek, allen in verschillende situaties en andere bewoordingen) om literatuur niet alleen te lezen als cultuurdocument of maatschappijreflectie, maar toch ook vooral als een literair kunstobject. Maatschappijreflectie of engagement bij literatuurwetenschappers of neerlandici (in dop) kan te kort doen aan het literaire talent van een auteur wanneer een tekst alleen wordt gelezen als een maatschappelijke analyse en een cultuurdocument die een



beschrijving geeft van een maatschappelijke werkelijkheid.

*Mijn zuster de negerin* is een novelle die in zekere zin een geëngageerd karakter draagt want ze gaat over een probleem in de Antilliaanse maatschappij van rond 1935, maar ik heb de novelle toch zeker ook gekozen omdat ze prachtig geschreven is.

Bij het verschijnen in 1935 is de novelle met veel lof ontvangen en verwierf Debrot zich een plaats tussen de Nederlandse literaire groten van zijn tijd. Later werd de novelle inderdaad gelezen als een cultuurdocument, ook door Debrot zelf. Naar zijn eigen zeggen stelt de novelle twee maatschappelijke motieven aan de kaak: 'de interetnische verhouding, dus de vermenging der rassen, en van de incestueuze verhouding, dus de verbreking van het intra-familiale taboe'. (Debrot 1988:114). Die rassenvermenging is een van de belangrijkste kenmerken van de Antilliaan, zo stelt Debrot:

Wij kennen een fysieke, wij kennen ook een mentale creolisering. Wie niet van buiten vernegert, vernegert wel van binnen. Wij kunnen eveneens het omgekeerde stellen, wie niet van buiten verbleekt, verbleekt wel van binnen. Kortom, de Antillianen creoliseren allen zonder uitzondering, zij zijn allen "café au lait", van buiten of van binnen'. (Debrot 1985:184).

Ook in *Mijn zuster de negerin* is er sprake van vermenging tussen blank en zwart, vooral van vermenging 'van binnen'. 'Van buiten' zijn de personages zeker geen 'café au lait', maar duidelijk aan elkaar tegengesteld als blank en zwart. Deze tegenstelling gaat gepaard met een hiërarchische machtsverhouding waarbij blank boven zwart staat. Dit machtsverschil is een van deze zaken die postkoloniale literatuurkritiek ondervraagt.

De vraag die ik aan de roman wil stellen is hoe die verhouding tussen blank en zwart in de novelle aan bod komt. En hoe komt de vermenging waar Debrot het over heeft tot uiting? Wordt ze alleen aan de orde gesteld of klinkt er ook kritiek op de blanke kolonisator in door? Met andere woorden:

### **Is bij *Mijn zuster de negerin* van Cola Debrot een postkoloniale leeswijze mogelijk?**

Om deze vraag te beantwoorden zal ik eerst bespreken wat 'postkoloniaal' betekent. De postkoloniale literatuurtheorie die is uitgewerkt in de tweede editie van *The empire writes back* (2002) van Bill Ashcroft, Gareth Griffiths en Helen Tiffin en de

Nederlandse vertaling van Edward Saïds *Orientalism* (1978) vormen daarbij een basis, samen met het hoofdstuk over postkolonialisme uit *Het leven van teksten* (2004). Ik zal ingaan op kenmerken van postkoloniale literatuur en op de manier hoe de postkoloniale theorievorming zich ontwikkeld heeft, zowel buiten het Nederlandse taalgebied als daarbinnen. De rol die de taal in het kolonisatieproces en daarna heeft gespeeld laat ik voor het grootste deel onbesproken, hoewel Ashcroft, Griffiths en Tiffin daar wel diep op in gaan. Taal speelt als thema in *Mijn zuster de negerin* geen rol en mijn werkstuk zou wellicht wat te omvangrijk zou worden. In het daarop volgende hoofdstuk geef ik een analyse van de novelle en tot slot zal ik bespreken of de novelle past in het theoretisch kader dat ik van postkoloniale literatuur heb geschetst en zo een antwoord formuleren op mijn onderzoeksvraag.

# Hoofdstuk 2

## Theoretisch kader

### 2. 1 Wat is postkoloniale literatuur?

#### 2.1.1 Postkolonialisme

De term postkolonialisme kan als het gaat over literatuur op twee manieren gebruikt worden. Ashcroft, Griffiths en Tiffin gebruiken de term postkoloniaal

'to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day'. (2002:2)

Deze definitie richt zich vooral op cultuuruitingen, waarvan de literatuur een onderdeel is, die zijn ontstaan in reactie op het kolonialisme. In het glossarium bij *Het leven van teksten* geven Brillenburg Wurth en Rigney ook nog een andere definitie van postkolonialisme:

Verzameling theorieën die zich kritisch verhouden tot de economische, historische en (literair-)culturele erfenis van de koloniale overheersing, met name van de 18de, 19de en 20ste eeuw. (2004:413)

In deze definitie gaat postkolonialisme niet per se over literatuur die is geschreven onder invloed van het imperiale proces, maar is het een kritische leeswijze van (canonieke) teksten uit het koloniale imperium. 'Postkolonialisme' is nu een literatuurkritische benadering. Ik zal het verschil met een voorbeeld duidelijk maken.

Louis Couperus' roman *De stille kracht* (1900) gaat over de Nederlandse resident Van Oudijck, die ten onder gaat omdat hij met zijn Hollandse nuchterheid en intellect niet is opgewassen tegen de onzichtbare en mysterieuze 'stille kracht' op Java. Deze roman is postkoloniaal te noemen omdat ze is beïnvloed door de spanning tussen de Nederlander als kolonisator en de Javaan als gekoloniseerde. Tegelijk kun je vanuit een postkoloniale literatuurkritische houding naar de roman kijken. Je zou dan een vraag kunnen stellen die de postkoloniale literatuurkritiek vaak stelt: hoe wordt de gekoloniseerde, in dit geval de Javaan, gerepresenteerd? Je zult dan zien dat de Javaan nauwelijks een eigen stem heeft, maar dat zijn gedachten meestal worden verwoord door een blanke focalisator. Een postkoloniale literatuurcriticus zou de roman daarom als juist koloniaal in plaats van als postkoloniaal kunnen bestempelen, omdat gedachten van de gekoloniseerde ondergeschikt zijn aan die van de kolonisator.

Het onderscheid tussen postkoloniale literatuur en -literatuurkritiek samenvattend: de

eerste ontstaat in reactie op het kolonialisme en de tweede bevraagt romans op de mate waarin ze koloniale en imperiale vooroordelen al dan niet bestendig hebben.

Het onderscheid is niet heel scherp, maar kennis ervan is belangrijk omdat het onderscheid zelf kan leiden tot twee verschillende conclusies bij één roman, zoals ik met het voorbeeld van *De stille kracht* duidelijk heb willen maken.

### 2.1.2 Postkoloniale literatuur

In haar opstel over het Nederlandstalige postkoloniale vertoog stelt Hoving dat postkoloniale literatuur sterk plaatsgebonden is. Ieder gekoloniseerd gebied heeft eigen unieke eigenschappen en een unieke culturele achtergrond en ook de kolonisator heeft zijn eigen unieke eigenschappen en achtergrond (Hoving 1998:49). Tussen deze twee partijen vindt een wisselwerking plaats, die iedere afzonderlijke koloniale situatie uniek maakt. Zo is postkoloniale literatuur uit het Caraïbisch gebied dat is gekoloniseerd door Engeland, toch weer anders dan postkoloniale literatuur uit een eiland in het Caraïbisch gebied dat is gekoloniseerd door Spanje of dan postkoloniale literatuur uit delen van Afrika die door Engeland gekoloniseerd zijn geweest. Al deze verschillende soorten postkoloniale literaturen hebben echter één ding gemeen:

They emerged in their present form out of the experience of colonization and asserted themselves by foregrounding the tension with the imperial power, and by emphasizing their differences from the assumptions of the imperial centre. (Ashcroft, Griffiths en Tiffin 2002:2)

Postkoloniale literatuur ontstaat dus uit een spanning tussen twee partijen; de gekoloniseerde en de kolonisator, en in die spanning spelen de verschillen tussen de twee partijen een belangrijke rol. Tijdens de kolonisatie zijn deze verschillen vooral benadrukt door de kolonisator, die zichzelf als norm zag en de gekoloniseerde als afwijking.

Zoals gezegd gebruiken Ashcroft, Griffiths en Tiffin (2002:2) de term postkoloniaal voor alle vormen van cultuur die zijn ontstaan onder invloed van het imperiale proces. 'Post' in postkoloniaal duidt dus niet per se op literatuur die is ontstaan na de dekolonisatie, maar op literatuur die is ontstaan onder de spanning van het koloniale proces, op welk moment van dat proces dan ook. In dit proces onderscheiden zij drie niveaus. Op het eerste niveau is de postkoloniale literatuur geschreven door een representant van de imperiale macht (p.5). Het al eerder genoemde *De stille kracht*, maar ook Multatuli's *Max Havelaar* (1860) is hier een voorbeeld van: *Max Havelaar* is

geschreven door een Nederlandse gewezen assistent resident die de uitbuiting van de Javaan aan de orde stelt. De Javaan zelf krijgt echter nauwelijks een eigen stem.

In een tweede niveau wordt postkoloniale literatuur geschreven door een inheemse schrijver, maar onder imperiaal toezicht, bijvoorbeeld doordat het boek wordt uitgegeven onder redactie van een uitgeverij van de kolonisator (p.5). In deze twee niveaus wordt het protest tegen de kolonisator niet volledig gerealiseerd omdat de schrijver in feite slechts kan bestaan bij gratie van de kolonisator.

In het laatste niveau heeft de gekoloniseerde zich volledig geëmancipeerd. De literatuur is onafhankelijk geworden en het toezicht van de kolonisator is verworpen. De postkoloniale schrijver heeft zich dan de taal van de kolonisator volledig toegeëigend en gebruikt die taal voor nieuwe, zichzelf van de kolonisator onderscheidende, doeleinden (p.6).

### *2.1.3 Terugschrijven*

De taal van de kolonisator is het middel waarmee hij bij de kolonisatie de gekoloniseerde aan zich heeft onderworpen. Door middel van taal worden immers westerse concepten als 'waarheid', 'orde' en 'werkelijkheid' aan het gekoloniseerde gebied opgelegd (Ashcroft, Griffiths en Tiffin 2002:7) en taal is het middel waarmee de kolonisator zijn wereld construeert (p.43). Wanneer, zoals in de laatste hierboven beschreven fase, in postkoloniaal schrijven de taal van het imperiale centrum wordt toegeëigend en opnieuw gebruikt (replaced) in een taalgebruik dat past bij het gekoloniseerde gebied, wordt aan de waarden van de kolonisator een nieuwe invulling gegeven (p.37). Dat houdt bijvoorbeeld in dat het westerse woord 'waarheid' nog wel bestaat, maar niet meer de westerse betekenissen en connotaties heeft.

Niet alleen de woordenschat kan worden toegeëigend, ook de literatuur als geheel kan de gekoloniseerde zich toe-eigenen. Marginale romanpersonages uit (canonieke) teksten gaan dan een centrale plaats innemen in een nieuwe, postkoloniale roman. Dit wordt 'terugschrijven' (rewriting) genoemd. Brillenburg Wurth legt dit begrip uit als 'een intertekstueel spel waarbij de dominante, West-Europese visie op de koloniale situatie wordt ondervraagd en een ander perspectief op personages en gebeurtenissen wordt geopend' (2006:383).

Concreet uit zich dit bijvoorbeeld in een roman waarbij inlanders die een marginale rol speelden in een westerse roman een centrale rol krijgen in een postkoloniale roman.

De roman *Wide Sargasso sea* (1966) van Jean Rhys is hier een duidelijk voorbeeld van: Deze roman vertelt het verhaal van Bertha Mason, de krankzinnige creoolse vrouw die in Charlotte Brontë's *Jane Eyre* (1847) op de zolder leefde. In *Jane Eyre* was Bertha Mason een krankzinnige vrouw en een hindernis in een huwelijk tussen Jane en Mr. Rochester. In *Wide Sargasso sea* krijgt deze Bertha een eigen stem, zodat ze haar eigen verhaal kan vertellen en een menselijk gezicht krijgt.

En om *De stille kracht* nog eens als een ander voorbeeld te nemen: In de roman wordt de westerse en decadente Leonie van Oudijck bespuwd met een rode vloeistof: sirih. In een nog ongepubliceerde lezing over *De stille kracht* interpreteert Rosemarie Buikema dit als volgt: Leonie Oudijck had met haar vrije seksuele moraal de plaats van de inlandse vrouw (de nyai) als bijslaap van de Europese man verdrongen. De nyai's werden daarom gedwongen tot prostitutie of een vroege dood. Door Leonie met sirih te bespuwen, 'schrijft' de nyai op haar overspelige lichaam, stelt Buikema. Zo laat ze haar eigen verdrongen stem weer horen: 'It is the nyai, the indigenous woman who was used colonially but who now has become disposable, who writes back in *The Hidden Force*' (Buikema, 2012).

#### 2.1.4 De Ander

De stem die terugschrijft in postkoloniale literatuur, is een stem die voorheen in de representatie van de kolonisator vaak als anders, als afwijkend van de (westerse)norm werd gezien. Bertha Mason was een creoolse, krankzinnig bovendien en een obstakel in het huwelijk tussen Jane en Bertha's man. Kortom, zij is alles wat Jane niet is. Brillenburg Wurth noemt haar 'de Ander' (2006:383). De term 'De Ander' is afkomstig uit Edward Saïds *Oriëntalism* (1978). In dit boek dat in het Nederlands vertaald is als *Oriëntalisten* (2005), beschrijft Said hoe het oriëntalisme als wetenschappelijke discipline vooral een constructie van de Oriënt heeft gemaakt die min of meer op westerse verbeelding stoelt.

Met globaal vanaf het eind van de achttiende eeuw als beginpunt kan het oriëntalisme worden ontleed als de corporatieve instelling voor het behandelen van de Oriënt, door er uitspraken over te doen, opvattingen over vast te leggen en hem te beschrijven, doceren, bevolken en besturen: kortom, het oriëntalisme als een Westerse methode om de Oriënt te overheersen, er een nieuwe vorm aan te geven. (Said 2004:27).

Het Westen bestaat slechts bij de gratie van zijn eigen verbeelding over de Oriënt, zo stelt Said. Volgens hem heeft 'de Oriënt ertoe bijgedragen Europa (of het Westen) te definiëren als zijn tegengestelde beeld, denkbeeld, persoonlijkheid en ervaring' (Said 2004:26). De Oriënt is volgens Said 'een van Europa's meest diepgaande en steeds

terugkerende beelden van de ander' (p.26). Bertens legt dit in *Literary theory. The basics* als volgt uit: Door de Oriënt te beschouwen als een negatieve afspiegeling van zichzelf, kon het Westen in kracht en identiteit toenemen en zo werd de weg bereid voor militaire dominantie en economische exploitatie van het Oosten (Bertens 2002:163-4).

Wat Said wil aantonen, is dat er sprake is van een machtsuitoefening door het Westen over de Oriënt – en dit begrip kan veel ruimer gezien worden dan alleen als het Midden-Oosten – die niet alleen plaatsvindt door onderdrukking, maar ook door het hanteren van wat Foucault een 'discours' noemt (p.27). Bertens (2008:121) legt het begrip 'discours' uit als een manier van spreken binnen een bepaald terrein waarbij kennis is gecentreerd rond die manier van spreken. Met andere woorden: Bepaalde kennis en doctrines gelden binnen een bepaald discours als objectief waar en het hanteren van dat discours veronderstelt expertise op het gebied waarin het discours geldt. En kennis is macht, zo kunnen we in Suids citaat hierboven zien; door over de Oriënt te spreken in een oriëntalistisch discours, werd er een nieuwe vorm aan de Oriënt gegeven die door het Westen overheerst kon worden.

#### *2.1.5 Binaire opposities*

Een binaire oppositie is een set van twee tegenovergestelde termen die wij gebruiken om de dagelijkse werkelijkheid die op ons afkomt begrijpelijk te maken. (Brillenburg Wurth 2004:285) Zo zullen wij beter kunnen beslissen wat moreel verantwoord is, als wij goed en kwaad tegenover elkaar stellen. In binaire opposities is de eerste term doorgaans bevoorrecht boven de tweede. 'Goed' is bevoorrecht boven 'Kwaad'. Tegelijk wordt kwaad in een binaire oppositie gedefinieerd in tegenstelling tot goed en bestaat het dus niet zonder de betekenis van zijn oppositie: 'Kwaad' is 'niet Goed'. Brillenburg Wurth merkt op dat zulke opposities altijd geconstrueerd worden binnen culturele codes en conventies (p.285). Goed en Kwaad hebben in het Westen een andere betekenis dan in bijvoorbeeld Afrika.

Ook het contrast tussen Zelf en de Ander is zo een binaire oppositie, waarin het Zelf bevoorrecht is boven de Ander. Die Ander is de tegenstelling van alles wat het Zelf niet is. Zo is Bertha Mason in tegenstelling tot Jane Eyre donkerkleurig en krankzinnig. Soms is de Ander ook juist bevoorrecht boven het Zelf. De Javaan in *De stille kracht* wordt bijvoorbeeld positief afgeschilderd; hij is sensueel, leeft dicht bij de natuur en is niet-rationeel. Toch blijft de Javaan de Ander, het tegengestelde van de Westerling die

nuchter en rationeel denkend is. Zo bezien bestaat de Javaan nog steeds alleen dankzij het bestaan van de Westerling. De fascinatie voor alles wat anders is dan het Zelf wordt *exotisme* genoemd (Brillenburg Wurth 2004:379).

### 2.1.6 De praktijk van postkoloniale literatuur

Aan het begin van dit hoofdstuk maakte ik een onderscheid tussen postkoloniale literatuur en postkoloniale literatuurkritiek. De eerste is literatuur die ontstaat uit de spanning tussen gekoloniseerde en kolonisator, de laatste houdt zich bezig met postkoloniale theorievorming en bovengenoemde termen; discours, Zelf en Ander, Oriëntalisme, exotisme, maken daar deel van uit. Zij kunnen gebruikt worden om postkoloniale literatuur te analyseren. In het volgende hoofdstuk zal ik deze literatuurtheoretische termen dan ook gebruik om te onderzoeken of *Mijn zuster de negerin* ook postkoloniaal gelezen kan worden.

In de postkoloniale literatuur zijn zeker niet altijd al de besproken termen uit de postkoloniale literatuurtheorie terug te vinden. Hierboven besprak ik de verschillende niveaus van emancipatie die Ashcroft, Griffiths en Tiffin onderscheiden. Op het eerste niveau schrijft een representant van de koloniale macht de postkoloniale literatuur en hierin schrijft de Ander zeker niet zo duidelijk terug als Bertha Mason dat doet in *Wide Sargasso sea*, dat niet is geschreven door een representant van de imperiale macht. Toch valt er soms met terugwerkende kracht ook een postkoloniaal vertoog te herkennen in romans die zijn geschreven door een representatie van de imperiale macht en Buikema's interpretatie van *De stille kracht* laat dat prachtig zien.



## 2.2 Postkoloniale literatuur in een breder perspectief

Eerder beschreef ik hoe van oudsher bij westerse wetenschappers de gedachte heerste dat zij de Oriënt objectief kenden. De idee dat de eigenschappen van iets of iemand objectief kunnen worden gekend, wordt essentialisme genoemd (Brillenburg Würth 2004:381). Volgens Homi Bhabha (1992), die Bertens aanhaalt in *Literary theory* (2008), heeft dit essentialisme van de kolonisator bij de gekoloniseerde juist een anti-essentialistische reactie opgeleverd:

Postcolonial perspectives emerge from the colonial testimony of Third World countries and the discourses of 'minorities' within the geopolitical divisions of east and west, north and south...They formulate their critical revisions around issues of cultural differences, social authority, and political discrimination in order to reveal the antagonistic and ambivalent moments within the 'rationalizations' of modernity.

(Bhabha 1992, in Bertens 2008:160)

Wat Bhabha hier beschrijft is dat de gekoloniseerde minderheid leerde om zichzelf niet te zien als een vaststaande essentie, zoals de kolonisator hen (en ook zichzelf) zag, maar als een ambivalentie, of te wel als een niet vaststaande verdeeldheid. Volgens Bhabha is deze manier van zelfwaarneming een voorafschaduwning van wat later het poststructuralisme – waarin een anti-essentialistische houding één van de speerpunten is – werd genoemd. Bertens legt Bhabha's opvatting als volgt uit: 'In a sense, the experience of the colonial subject, and especially the migrant, are emblematic for the way we experience ourselves – as fragmented, as hybrids – in the early twenty-first century' (Bertens 2008:161).

Bertens merkt op dat niet alle postkoloniale literatuurwetenschappers het eens zullen zijn met deze opvatting van Bhabha, maar toch zijn er wel meer overeenkomsten tussen het postkolonialisme en poststructuralisme aan te wijzen. Ieme van der Poel (1996) toont dit aan in een opstel over *Vendredi* (1967) van Michel Tournier. Een van samenbindende elementen in het complexe geheel van ideeën dat als het poststructuralisme wordt aangeduid is volgens Van der Poel 'een sterk verlangen naar een maatschappelijke omwenteling, dat gepaard gaat met verzet tegen de bestaande machtsstructuren' (Van der Poel 1996:88). Het verzet tegen de machtsstructuren uitte zich in de hoogtijdagen van het poststructuralisme in aandacht voor minderheden in de samenleving, bijvoorbeeld vrouwen en etnische minderheden (p.89). Een andere minderheid in een samenleving is de gekoloniseerde en Van der Poel merkt dan ook op dat de studies naar de relatie tussen kolonisator en gekoloniseerde, of te wel het postkolonialisme, hiermee een sterke impuls gekregen

hebben.

De opvattingen van Bhabha en Van der Poel laten mooi zien hoe een literair vertoog tot stand komt in wisselwerking met andere literaire vertogen: Het essentialisme van de kolonisator brengt de gekoloniseerde tot een anti-essentialistische levensvisie; dit anti-essentialistisch denken inspireert op zijn beurt de poststructuralisten; naast een anti-essentialistische levenshouding streven poststructuralisten naar een maatschappelijke omwenteling die vervolgens weer kan worden vormgegeven in het postkolonialisme. Postkolonialisme staat dus zeker niet op zichzelf en termen als 'De Ander' of 'discours' zijn dan ook niet gereserveerd voor het postkolonialisme alleen. Ook in andere literatuurkritische benaderingen die zijn geïnspireerd door het poststructuralisme, bijvoorbeeld de feministische-, en marxistische literatuurkritiek, zijn deze termen terug te vinden.

### **2.3 Postkoloniale literatuur in het Nederlandse taalgebied**

Said heeft een belangrijke voorzet gegeven in de ontwikkeling van een postkoloniale (literatuur)theorie en -kritiek. Elf jaar later verscheen het invloedrijke postkoloniale handboek van Ashcroft, Griffiths & Tiffin *The empire writes back* (1989). Isabel Hoving (1998:49) merkt echter terecht op dat postkolonialisme ontstaat in een wisselwerking tussen lokale vertogen van het gekoloniseerde gebied en vertogen van de kolonisator. Dat houdt in dat postkolonialisme per land en per regio verschillend is en dat postkolonialisme in het Nederlandse taalgebied dus anders is dan postkolonialisme uit het Engelse taalgebied.

Hoving stelt:

Voor de praktijk van de Nederlandstalige interculturele interpretatie vloeit daar een belangrijke suggestie voor een onderzoeksperspectief uit voort: de aanbeveling om de postkoloniale theorievorming als (complex) plaatsgebonden te zien, en van daaruit een variant te ontwikkelen die zich tot de Nederlandse of Belgische culturele situatie verhoudt. (Hoving 1998:49)

In de vorige paragraaf heb ik enkele algemene concepten uit de postkoloniale literatuurtheorie besproken die in het Engelstalige gebied zijn ontstaan. In deze paragraaf wil ik het onderzoeksgebied verkleinen tot de Nederlandstalige postkoloniale literatuurtheorie.

#### *2.3.1 De tussenfiguur*

Het artikel van Hoving waaruit ik hierboven citeer, is afkomstig uit de bundel *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen* (1998). Elisabeth Leijnse en Michiel van

Kempen, de samenstellers van deze bundel, lanceerden de term 'tussenfiguur' omdat er in de literaire theorievorming binnen het Nederlandse taalgebied behoefte was aan een term voor schrijvers die vanwege hun niet-Nederlandse afkomst niet meer cultureel of geografisch helder te formuleren zijn. (Leijnse & Van Kempen 1998:2).

### Tussenfiguren

hangen tussen een definitief verlaten verleden en een slecht omliggende toekomst. Ze omarmen een nieuwe wereld terwijl ze achteromkijken of ze kijken vóóruit terwijl zij de nieuwe wereld van zich afslaan. Het zijn nestbevuilers, vervellers, kameleons, ze zijn dit allemaal en niets van dit alles helemáál, ze zijn om met Anil Ramdas te spreken 'een beetje principeloos, en heerlijk gek'. (Leijnse & Van Kempen 1998:3-4)

Dat er behoefte is aan een nieuwe term als 'tussenfiguur' is volgens Leijnse en Van Kempen het teken van een verschuiving in opvattingen over de literaire canon. Door de toenemende stroom van migranten gaan ook schrijvers van niet-Nederlandse afkomst deel uitmaken van de canon, waardoor er geen sprake meer kan zijn van Nederlandse literatuur, maar van *Nederlandstalige* literatuur (p.2). De migrantenschrijvers komen vaak uit de voorheen gekoloniseerde gebieden, maar er zijn ook migrantenschrijvers naar Nederland gekomen uit gebieden waar geen sprake was van Nederlandse kolonisatie, maar eerder van een (politiek) bedreigende situatie zoals in het Midden Oosten. Te denken valt aan een Iranese schrijver als Kader Abdolah. Ook schrijvers als Abdolah zijn tussenfiguren die in het Nederlands schrijven en deel zijn gaan uitmaken van de Nederlandse canon. Overigens, hoewel deze literatuur niet direct afkomstig is uit een koloniale situatie, is de postkoloniale literatuurtheorie dikwijls goed te passen op deze literatuur, omdat de situatie van een migrant in Nederland vergelijkbaar is met de situatie van een gekoloniseerde. Zo bevinden zowel de migrant als de gekoloniseerde zich meestal in een ondergeschikte positie ten opzichte van de Nederlanders en worden beiden gedwongen een taal te spreken die niet hun eigen taal is.

Of een tussenfiguur nu wel of niet uit een gekoloniseerd gebied komt, hij staat tussen twee werelden in; die van het land van herkomst en zijn nieuwe land. Volgens Jacqueline Bel (2004:128) verwacht het Nederlandse publiek bij deze tussenfiguur daarom een identiteitsconflict. Dit valt mooi te illustreren aan de hand van migrantenliteratuur, zo stelt Bel:

Literatuur en culturele identiteit worden met elkaar in verband gebracht. De identiteit van de migrant wordt gekoppeld aan de literatuur die hij schrijft. Hij zou verscheurd zijn door de twee culturen waarvan hij een representant is, die van het land van herkomst en de voor hem nieuwe Nederlandse cultuur, en dat wil het publiek graag terugzien in die literatuur. (Bel 2004:128)

### *2.3.2 Identiteit*

Postkolonialisme en identiteit blijken nauw aan elkaar verbonden. Dat is te zien in het citaat van Jacqueline Bel hierboven, maar ook in termen als 'Zelf' en 'de Ander' valt de notie identiteit te herkennen. De vraag 'wie ben ik Zelf en wie is de Ander' is immers ook de vraag: 'Wat is mijn identiteit en van wiens identiteit onderscheid ik mij?' Wanneer we het Nederlands postkoloniale vertoog willen bestuderen, is het dus zinvol om ook de Nederlandse invulling van het begrip identiteit te bestuderen.

Daarbij pleit Isabel Hoving ervoor om postkoloniale vertogen niet alleen als plaatsgebonden te zien, maar ook als tijdgebonden. Als we een beeld willen krijgen van het Nederlandstalige postkoloniale vertoog, zullen we daarvoor verschillende tijdsperioden moeten bespreken. Een begrip als 'identiteit' kan daarbij behulpzaam zijn. Wanneer we onderzoeken hoe de notie 'identiteit' heeft gefunctioneerd in de Nederlandse koloniale samenleving, kunnen we ontdekken hoe het Nederlandse koloniale vertoog geklonken heeft, en kunnen we wellicht ontdekken of daarin ook al een postkoloniaal gedachtegoed te herkennen valt.

#### *2.3.2.1 Identiteit rond 1900*

Aan het begin van de twintigste eeuw werd identiteit beschreven in termen als 'volksaard' of 'volkskarakter'. Het was de tijd van het naturalisme, waarin iemands identiteit kon worden gedetermineerd aan de hand van de trits 'race, moment et milieu'. De volksaard zag men volgens Jacqueline Bel (2004) als sterk plaats-, of klimaatgebonden; De Nederlander zou onder invloed van het Nederlandse klimaat een flegmaticus zijn, gezegend met gezond verstand, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de Fransman die onder invloed van het Franse klimaat 'frivool' is (Bel 2004:128).

Wanneer zo een nuchtere Hollander het Hollandse klimaat inruilde voor een leven in het exotische klimaat van de tropen – Bel heeft het vooral over Oost-Indië – was dat blijkbaar ook van invloed op zijn libido. In de woorden van Bel: 'Van flegmatiek lijkt geen sprake onder de tropenzon' (2004:131). In ieder geval is dat het beeld van de Nederlander in den vreemden zoals dat via de romans uit Indië tot ons komt. Indische romans uit het begin van de twintigste eeuw, zo zegt Bel,

zijn bijna zonder uitzondering gekruid met een voor dat tijdsgewricht onhollandse dosis zinnelijkheid. Zaken die in Nederland op dat moment sociaal en ethisch taboe waren als overspel, rassenvermenging en ongehuwd samenleven, worden in deze literatuur uitgebreid beschreven. Het zijn vooral de exotische inheemse vrouwen die in dit verband een vast attribuut vormen in de Indische romans. (Bel 2004:131)

Terecht merkt Bel op dat het om romanpersonages gaat en dat er dus sprake is van een fictieve weergave. Toch zijn er redenen om aan te nemen dat er zeker een kern van waarheid in de fictieve weergave zit. Zo waren er bijvoorbeeld weinig Hollandse vrouwen in de Oost, en het werd de mannen aangeraden om met een inlandse vrouw ongehuwd samen te leven. Bovendien, of de fictieve weergave nu waar is of niet, het heeft de heersende opinie over de tropen als een seksueel lustoord waar de Nederlander gedoemd is te verloederen, sterk gevormd (133-4).

#### *2.3.2.2 Identiteit en poststructuralisme*

In een reactie op het essentialisme zag men in de tijd van het poststructuralisme identiteit als een verdeeldheid, beïnvloed door de omgeving en de situatie, en niet als een vaststaand en objectief bestudeerbaar gegeven. Ik heb dat in §2.2 hierboven al besproken. Voor de postkoloniale literatuurkritiek hield dit anti-essentialisme in dat het publiek op zoek ging naar een identiteitsconflict bij de migrantenauteur. De migrantenauteur is een verdeeldheid bij uitstek, omdat hij tussen twee werelden leeft; zijn land van herkomst en Nederland. Hierdoor zou hij zijn 'oude' identiteit achter zich hebben gelaten en op zoek zijn naar een 'nieuwe' identiteit.

#### *2.3.2.3 Identiteit depolitiseren*

De term 'depolitiseren' gebruikt Isabel Hoving in een essay uit 2004 en is afkomstig van de postkoloniale theoreticus Gayatri Chakravorty Spivak. Eerder al haalde ik Hovings oproep aan om postkoloniale vertogen als plaats- en tijdgebonden te zien. Voor postkoloniale literatuur houdt dat onder andere in dat een tekst gelezen kan worden in een bredere maatschappelijke context, als een cultuuranalyse (Hoving 1998:53). In haar essay uit 2004 noemt Hoving dit 'politiseren'; je als onderzoeker bewust zijn van de bredere maatschappelijke context waarin de tekst zich op het moment bevindt. Tegelijk nuanceert Hoving haar essay uit 1998 door tegenover het politiseren ook het 'depolitiseren' te zetten. Het gevaar van politiseren is namelijk dat een tekst gelezen wordt als alléén een cultuuranalyse en niet als een literair-kunstzinnige uiting. Als voorbeeld hiervan geeft Hoving de Nederlandse belangstelling voor het concept identiteit:

Bijna alle Nederlandse onderzoekers hebben migrantenromans en postkoloniale romans tijdens hun loopbaan wel eens benaderd als poëtische pogingen een leefbare, eigen identiteit te construeren. Identiteit groeide uit tot dé sleutelterm voor de jongere onderzoekers die tot hun opwinding waren ingevoerd in de gedachte dat identiteit geen essentie, maar een constructie is; (Hoving 2004:18)

Wat Hoving hier wil zeggen is dat de Nederlandse critici bij migrantenauteurs niet

steeds en alleen maar op zoek moeten gaan naar een identiteitsconflict. Volgens Hoving is dit voor de onderzoeker van belang om recht te kunnen doen aan de boodschap die de auteur wil uitzenden en die niet noodzakelijk zijn veronderstelde gespleten identiteit als inhoud heeft. Wanneer de literaire criticus in een tekst alleen opzoek gaat naar de literaire vertaling van een identiteitsconflict, vormt hij de tekst ten onrechte naar zijn eigen referentiekader.

Het gaat er dus niet om de uitspraken van culturele (of anderszins) anderen in een jou vertrouwd idioom om te zetten, maar om de woorden van anderen te verwelkomen als een bijdrage in een dialoog tussen zeer verschillende sprekers, waarop je open reageert, zonder je die bijdrage toe te willen eigenen. (Hoving 2004:21)

Hoewel in heel andere bewoordingen, roept ook Jos de Roo op om te depolitiseren. In een opstel over Cola Debrot uit de bundel *Tussenfiguren* van Leijnse en Van Kempen (1998), stelt De Roo dat het beschouwen van Nederlandstalige schrijvers met een niet-Nederlandse afkomst als een tussenfiguur, hij heeft het dan vooral over Antilliaanse auteurs, juist een westerse projectie is. Om dit aan te tonen haalt De Roo de woorden van Debrot aan die de creoolse Antilliaan geen tussenfiguur maar een mengfiguur noemt; 'een café au lait'.

Antilliaanse schrijvers staan niet tussen culturen, zij hebben één cultuur, zij schrijven één literatuur. Vanuit deze optiek zou het absurd zijn als zij zich afvroegen tot welke cultuur ze behoorden, ofwel dat zij de zogenaamde identiteitskwestie zouden stellen. Dat doen ze dan ook niet. Ik denk dat die hele 'identiteitskwestie' typisch door het westen is bedacht. 'Wie ben jij?', vraagt de boer aan iedereen die hij niet kent en de café au lait denkt bij zichzelf gewoon: 'Ik ben die ik ben.' (De Roo 1998:164)

Wat De Roo hier beschrijft is de omgekeerde beweging van wat Bhabha (1992) beschrijft en wat ik in §2.2 al aanhaalde. Volgens Bhabha heeft het kolonialisme ertoe geleid dat ook door de westerse mens het 'ik' als een hybride en ambivalente entiteit werd gezien. Volgens de Roo heeft deze nieuwe betekenis van identiteit er dan later weer toe geleid dat de Westerse mens de gedachte dat identiteit een verdeeldheid is, weer ging projecteren op de niet-Westerse mens. De Roo noemt dit projecteren een vorm van eurocentrisme (p.167) en wellicht heeft hij gelijk. In ieder geval toont het opnieuw aan dat er inderdaad een wisselwerking is tussen de theoretische vertogen van (voorheen) gekoloniseerde en kolonisator, zoals ook Isabel Hoving (1998:49) probeert duidelijk te maken; de gekoloniseerde beïnvloedt het identiteitsbesef van de kolonisator, en die kolonisator beïnvloedt vervolgens weer het identiteitsbesef van de voorheen gekoloniseerde zo toont De Roo aan:

Het westen [is] zo dominant, dat de westerse optiek door sommige Caraïbianen wordt overgenomen. Ik heb inderdaad wel eens Caraïbische schrijvers horen zeggen: "Ik worstel met de identiteitskwestie," en ik vond dat met die schrijvers altijd heel interessant klinken. (De Roo 1998:164)

## 2.4 Postkoloniale literatuur uit de Nederlandse Antillen

Bij mijn bespreking van het begrip 'identiteit' heb ik vooral de betekenis van het concept aan het begin van de twintigste eeuw, de tweede helft van de twintigste eeuw en rond de laatste eeuwwisseling besproken. De novelle die ik in hoofdstuk 3 zal analyseren, *Mijn zuster de negerin* komt uit 1935 en valt daarmee niet helemaal samen met de besproken tijdsperioden. Bovendien is ze geschreven door een auteur uit het voormalige West-Indië en literatuur daarvandaan valt ook niet zomaar te vergelijken met literatuur uit Oost-Indië of uit niet-gekoloniseerde gebieden. Ik zal daarom hier ingaan op enkele kenmerken die men specifiek acht voor de literatuur uit de Nederlandse Antillen.

Dat de Antilliaanse cultuur een mengcultuur is, zoals Debrot en De Roo menen, is alleen al te zien aan het feit dat drie talen belangrijk zijn op de Benedenwindse eilanden; het Spaans, Nederlands en Papiamentu, waarvan de laatste ook nog eens een mengtaal is. Taal bekleedt dus een bijzondere positie op de Antillen. Wim Rutgers stelt in een overzicht van de Antilliaanse literatuur dat deze bijzondere positie van de taal zich uit op het niveau van de totale Antilliaanse literatuur die in minstens vier verschillende talen geschreven kan worden, maar tevens op het niveau van de individuele multilinguale auteur: 'Die talen beïnvloeden elkaar al was het alleen maar omdat nagenoeg elke auteur bi- of multilinguaal is, ook in zijn literaire werk' (2002:252). Het Nederlands neemt volgens Rutgers in de literatuur op de Benedenwindse eilanden ten opzichte van de literatuur in het Papiamentu slechts een perifere positie in (p.254). De niet-Nederlandse Antilliaanse literatuur is volgens Rutgers behoorlijk autonoom terwijl de Nederlandstalige literatuur zulke nauwe contacten met Nederland onderhoudt (ze wordt daar gepubliceerd, verspreid en gelezen), dat ze in Nederland eerder wordt gezien als Nederlandse literatuur dan als Antilliaanse literatuur. (p.270).

### 2.4.1 De receptie van *Mijn zuster de negerin* in Nederland

Ook *Mijn zuster de negerin* is in het Nederlands geschreven en in Nederland uitgegeven. Het verhaal verscheen voor het eerst in het Nederlandse literaire tijdschrift *Forum* en daarmee verwierf Debrot zich vooral een plaats in de Nederlandse literatuur en niet zozeer in de Antilliaanse literatuur<sup>1</sup>. De novelle werd dan ook vooral

---

<sup>1</sup> Pas in 2008 werd *Mijn zuster de negerin* in het Papiamentu vertaald als *mi negrita mi ruman*.

als Nederlandse literatuur ontvangen. De reacties op de novelle die ik hieronder zal bespreken laten zien dat de novelle in eerste instantie zozeer als Nederlandse literatuur werd gezien, dat het feit dat ze van een schrijver uit de koloniën afkomstig is, ondergeschikt bleef.

#### *2.4.1.1 Menno ter Braak*

Als eerste verscheen op 18 augustus 1935 een recensie van Menno ter Braak in *Het Vaderland*. Ter Braak bezingt vooral de volgens hem perfecte verhouding tussen onzekerheid en onthulling. Dit vergelijkt hij met het clair-obscur in de schilderijen van Rembrandt en daarmee lijkt hij Debrot in een traditie van grote Nederlandse kunstenaars te plaatsen. Op de koloniale setting van de roman gaat Ter Braak kort in, naar aanleiding van de scène waarin Frits bij Karel, 'een door de negorij aangetasten man', op bezoek gaat. Hij prijst de scène dan vooral om zijn literaire hoogstand: 'in haar maximale soberheid is die scène meer waard dan een heele "koloniale roman" bij elkaar'.

Het is vooral de literaire waarde van de novelle die Ter Braak roemt, en met name de dramatische spanning bespreekt hij uitgebreid. Hij neemt de novelle als uitgangspunt om een kleine poëtica te schrijven waarin hij het belang en effect van spanning bespreekt.

#### *2.4.1.2 Victor E. van Vriesland*

Net als Ter Braak prijst Victor E. van Vriesland in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 25 augustus 1935 Debrot's gave van subtiliteit:

Bij Debrot geen "dichterlijke" vaagheid meer maar de grootste precisie, geen minutieuze details ook maar de grootste soberheid. Slechts een selectie uit de sprekendste waarnemingen, de essentieelste ogenblikken, is toegelaten in de woorden van dit proza.

Met deze kwalificaties plaatst Van Vriesland Debrot als schrijver in een literaire stroming van dat moment, de Nieuwe Zakelijkheid: 'Het sensitieve detail en de vage klank van naturalisme en symbolisme hebben hier voor de overzichtelijke duidelijkheid van het modern zakelijke plaatsgemaakt' (Van Vriesland 1935). Op het koloniale aspect van de novelle gaat Van Vriesland in het geheel niet in, het is vooral het vernieuwende literaire aspect van de subtiele zakelijkheid die Van Vriesland prijst: 'Al ware het alleen reeds hierom heeft Cola Debrot een werk van betekenis gemaakt, en representatief voor het nieuwe proza van onzen eigen tijd.'



### 2.4.1.3 Gerard Knuvelder

De katholieke Gerard Knuvelder staat met zijn tijdschrift *Roeping* in een heel andere traditie dan Ter Braak en Van Vriesland, maar toch noemt ook hij Debrot een 'geboren schrijver die vooral uitnemend (...) sfeer kan scheppen' (Knuvelder mei 1936 in: Mooijman 1969:286). Knuvelder benoemt, in tegenstelling tot Ter Braak en Van Vriesland de problematische verhoudingen tussen de hoofdpersonen (hoewel in bedekte bewoordingen; hij noemt het 'een vrij decadent en onprettig geval') maar de verhoudingen lijken voor Knuvelder eerder problematisch omdat er sprake is van onzedelijk gedrag en niet omdat er sprake is van een cultureel fenomeen waaruit de ongelijke verhouding tussen blank en zwart blijkt.

### 2.4.1.4 Nieuwe Rotterdamse Courant 15-10-1955

Een onbekende recensent in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 10 oktober 1955 looft net als de voorgaande besproken kritieken de soberheid in soortgelijke bewoordingen als Ter Braak en Van Vriesland: 'elke zin en elke passage zijn precies juist. Men stuit op geen enkel overbodig woord'. Voor deze recensent gaat de novelle over de terugkeer van de hoofdpersoon naar diens geboortegrond.

### 2.4.1.5 W.F. Hermans

In *Mandarijnen op zwavelzuur* gebruikt W.F. Hermans *Mijn zuster de negerin* als casus om aan te tonen dat Ter Braak een slechte literatuurcriticus is:

[om] te weten te komen of Ter Braaks kritische arbeid voor ons nu nog van belang is, moeten wij een kritiek vinden over een schrijver, die niet alleen hem wat zei, maar ook ons nog wat zegt' (Hermans 1981:65).

Debrot is volgens Hermans zo een schrijver en door Debrot als zodanig te bestempelen spreekt Hermans een positieve waardering uit over *Mijn zuster de negerin*. Vervolgens nuanceert Hermans de uitgebreide lof van Ter Braak op *Mijn zuster de negerin*. 'Meesterlijk', zoals Ter Braak de novelle noemt, is volgens Hermans een te groot woord. Daarmee zegt Hermans weliswaar iets over de kwaliteit van het boekje, maar het zegt meer over de kwaliteit van Ter Braaks literatuurkritisch bedrijf.

Een van de redenen om de novelle niet als meesterlijk te bestempelen, is voor Hermans het feit dat de tweede hoofdpersoon, Maria, zo goed als geen dialoog

toebedeeld krijgt. Hermans lijkt dit vooral te zien als een compositorisch mankement en niet als koloniaal schrijven: 'Was hij [Debrot, M.F.] bang dat Maria niet zou kunnen nalaten haar broer te herkennen??' (Hermans 1981:66).

#### 2..4.2 Mijn zuster de negerin *als cultuurdocument*

In § 2.3.2.3 besprak ik Isabel Hovings oproep om teksten te lezen in hun bredere maatschappelijke context. Literatuur staat niet op zichzelf, maar geldt ook als een cultuurdocument; ze zijn een weergave van wat er speelt in een cultuur of maatschappij. Het analyseren van deze teksten is niet alleen een literaire analyse, maar ook een cultuuranalyse. Tegelijk gaf Hoving ook aan dat men onrecht doet aan de literaire waarde van teksten wanneer ze alleen als cultuurdocument gelezen worden.

In de hierboven weergegeven reacties op *Mijn zuster de negerin* zien we vooral de literaire aspecten van de novelle besproken; de verhouding tussen spanning en onthulling, de sfeer die geschetst wordt, de subtiele beschrijvingen en de sobere stijl.

Het voert te ver om hier alle reacties die in de loop van de jaren op de novelle gegeven zijn weer te geven. J.J. Oversteegen beschrijft echter in zijn biografie over Cola Debrot dat Debrots meeste opmerkingen over de novelle, steeds in antwoord op rechtstreekse of verhulde vragen, betrekking hebben op de mate waarin men waarheidsgehalte aan de vertelde feiten mag toekennen (Oversteegen 1994:208). De vragen naar het waarheidsgehalte laten zien dat de vragenstellers de novelle lezen als een cultuurdocument; als een al dan niet getrouwe weerspiegeling van de werkelijkheid op de Antillen. Debrot zelf zegt hier over in een interview met Kees Smit in *Tirade* van februari 1975:

In *Mijn zuster de negerin* vindt men, meen ik, een vervlechting van twee duidelijke hoofdmotieven: van de interetnische verhouding, dus de vermenging der rassen, en van de incestueuze verhouding, dus de verbreking van het intra-familiale taboe. Het zijn twee motieven die zich zonder meer aan ons opdringen in de samenlevingen der Benedenwindse eilanden, op het ene eiland sterker dan op het ander (Debrot 1988:114 in: Oversteegen 1994:209)

Dit citaat laat zien dat Debrot in ieder geval heeft geprobeerd een cultuurdocument te schrijven; hij heeft geprobeerd een weergave te geven van twee motieven uit de Antilliaanse samenleving. Oversteegen merkt echter terecht op dat deze uitspraken van Debrot pas veertig jaar na het verschijnen van de novelle zijn gedaan

toen het inzicht van de auteur geëvolueerd was onder invloed van de gewijzigde literaire en sociale omstandigheden. Het gaat dus niet zozeer om uitspraken over de bedoelingen en denkbeelden van de auteur uit de tijd dat hij zijn verhaal schreef, als wel om de formulering van

een bewustwording die achteraf gekomen is. (Oversteegen 1994:207)

Debrot noemt daarnaast in een gesprek met enkele middelbare scholieren dat Oversteegen aanhaalt, vier motieven uit de novelle die leiden tot vier verschillende leeswijzen:

- de oedipale relatie (psychologische leeswijze)
- de 'terugkeer naar de oorsprong' (filosofische leeswijze)
- het antiracistische element (politieke leeswijze)
- de koloniale verhoudingen (sociologische leeswijze) (Oversteegen 1994:208)

In de recensies rond het verschijnen en ook nog jaren later werd de novelle dus vooral geprezen om zijn literaire waarde. Tegelijk kan ze ook zeker worden gelezen als een cultuurdocument over de Antilliaanse samenleving. Hoe het ook zij, de novelle nodigt uit tot verschillende leeswijzen en een postkoloniale leeswijze wordt daarom zeker niet ontmoedigd.

Tot slot: in het voorgaande heb ik geprobeerd een kader te schetsen waarin postkoloniale romans zich bevinden. Ik ben begonnen met het schetsen van een breed literatuurtheoretisch perspectief. Daarna heb ik het onderzoeksgebied geprobeerd te verkleinen naar het Nederlandstalige en het Antilliaans-Nederlandse gebied rond de verschijning van *Mijn zuster de negerin* in 1935. Bij de verschijning werden vooral de literaire aspecten besproken, maar in latere reacties op de novelle is te zien dat de novelle zich leent voor verschillende leeswijzen en een postkoloniale leeswijze zeker niet wordt ontmoedigd. In het volgende hoofdstuk wil ik de roman aan een analyse onderwerpen en daarbij onderzoeken of concepten uit de postkoloniale literatuurtheorie als de Ander en het Zelf zijn terug te vinden in de novelle en of de Ander misschien ook bezig is terug te schrijven. Hiermee wil ik antwoord krijgen op de onderzoeksvraag die ik in hoofdstuk 1 al noemde:

Is bij *Mijn zuster de negerin* van Cola Debrot een postkoloniale leeswijze mogelijk?

# Hoofdstuk 3

## Analyse van de roman

### 3.1 Samenvatting

Een jongeman, Frits Ruprecht, keert na veertien jaar in Europa te hebben gewoond, terug naar zijn geboorte-eiland. Zijn moeder is een aantal jaar eerder al overleden en nu zijn vader ook is overleden, is Frits de nieuwe eigenaar van een aantal huizen en een landgoed. Frits is uitgekeken op Europa, vooral op de Europese vrouwen. Nu hij voorgoed rijk is, besluit hij: 'bij een negerin wil ik leven. Ik zal haar noemen: mijn zuster de negerin'.

Het verhaal speelt zich af op de dag van Frits' aankomst. Frits reist vanaf de haven, waar hij de sleutels van zijn nieuwe eigendom in ontvangst neemt, door de stad waar de stadswoning van zijn ouders staat, richting zijn geboortehuis in het binnenland. Voordat hij hier aankomt, bezoekt hij zijn jeugdvriend Karel die districtsmeester is. De vriendschap tussen hem en Karel blijkt echter van de kant van Karel volledig verkild te zijn.

Tegen het avondeten bereikt Frits zijn geboortehuis, Miraflores. Het huis en het terrein eromheen zijn anders dan het in zijn herinnering was. Net als Karel, blijken het landgoed en de bedienden van hem vervreemd te zijn. De oude opzichter Wantsjo herkent hem niet eens direct.

Er is ook nog een huisbewaarster in het huis, maar haar kijkt Frits niet aan. Terwijl hij de kamers van het huis één voor één afgaat om ze na veertien jaar weer eens te bekijken, waart zij onzichtbaar om hem heen. Ondertussen mijmert hij over zijn zwarte jeugdvriendinnetje Maria en meent hij Maria zelfs even te zien, als in een waanvoorstelling. Wanneer hij het hele huis verkent heeft, besluit hij de huisbewaarster, die misschien wel Maria ís, maar in ieder geval de gedachte aan Maria opwekt, op te zoeken in haar slaapkamer. Hij is aangenaam verrast als blijkt dat zij inderdaad Maria is. Juist op het moment dat de 'innigheid van zijn hart' overvloedt in de 'begeerte van zijn lichaam' grijpt de opzichter Wantsjo, die ook de grootvader van Maria is, in door hard op de voordeur te bonzen. Wantsjo roept uit wat voor Frits in zijn mijmeringen over Maria's leven al een steeds grotere zekerheid begon te worden: 'Maria is de dochter van uw vader!' Hiermee wordt het voor Frits onmogelijk om Maria

als minnares te houden. Hij had een zuster gevonden, maar een minnares verloren. De novelle eindigt met de woorden:  
'Droevig werd het leven, maar het werd vol van een zinrijkheid die het elders mist. En dit is het enige dat men de kinderen dezer aarde niet kan ontnemen'.

## 3.2 Analyse

### ***Tegenstellingen***

Het verhaal speelt zich op één enkele dag af en in drie ruimtes: de buitenlucht van het eiland, het tuinhuis van de districtsmeester en Frits' geboortehuis. Er komen maar enkele personages in voor en een groot deel van de tekst geeft ons het perspectief en de gedachten van de Frits weer.

De novelle is opgebouwd rond tegenstellingen die verwerkt zijn in elementen als personages, motieven en locaties. Deze tegenstellingen wil ik bespreken om een beter inzicht in de novelle te geven.

#### *Oost en West*

De eerste tegenstelling die we tegenkomen, ligt in het eiland waar Frits naar terugkeert zelf. Het eiland is opgedeeld in twee aan elkaar tegengestelde delen; het westelijke deel, waarvan de heining van de grote weg bestaat uit cactussen, en het oostelijk deel waarbij de heining uit agaven bestaat (p.12). Hoewel deze tegenstelling in het verhaal verder geen rol meer speelt, is de toon gezet; net als bij de andere tegenstellingen die ik hieronder zal bespreken, is er sprake van een deel dat voor Frits veilig en vertrouwd voelt, in dit geval het westelijke deel van het eiland, en een deel dat soms beangstigend is, in dit geval het oostelijke deel van het eiland.

Het tropische eiland zelf, en dan vooral de bevolking, is tegengesteld aan Europa (ervan uitgaande dat we te maken hebben met een Antilliaans eiland kunnen we zeggen dat het eiland en Europa ten opzichte van elkaar respectievelijk 'West' en 'Oost' zijn en op de windroos dus aan elkaar tegengesteld zijn). In Europa heerst volgens Frits een gebrek aan 'broederlijke- en zusterlijke sympathie' (p.5), en op het eiland meent Frits 'zwartheid en aanhankelijkheid' te zullen vinden (p.12).

#### *De blanke vrouw en de zwarte vrouw*

En om deze tegenstelling is het voor Frits allemaal begonnen: de onsympathieke blanke vrouwen heeft hij achter zich gelaten en hij keert terug naar het eiland om in de armen van een aanhankelijke negerin te slapen. De blanke vrouw met haar 'visachtige kilheid' is in deze tegenstelling degene die Frits een onprettig gevoel bezorgt. In het verhaal wordt die blanke vrouw gepersonifieerd in één meisje; het veertienjarige nichtje waar hij en zijn jeugdvriendje Karel vroeger mee speelden. Vroeger al gedroeg zij zich als de blanke Europese vrouw: zij lachte hem uit en haalde

haar neus op voor de bijzondere schelpen die Frits vond (p.41). Zij was, kortom, kil. De eveneens veertienjarige Maria personifieert de zwarte vrouw. Zij was zwarter zelfs dan de meeste negers op het eiland en zij gedroeg zich als de negerin; zij gaf de voorkeur aan de meest onnozele spelletjes van Frits en samen konden ze uren naar het koeren van de duif luisteren, kortom, zij was aanhankelijk (p.42). Wat het nichtje hier afwijst, de schelpen, en wat Maria juist niet afwijst, zijn de objecten van onschuldige kinderspelletjes, maar de schelp en de duif zijn als attributen van Venus ook juist symbolen met een erotische verwijzing. Op die manier functioneren het nichtje en Maria niet alleen als vroegere speelkameraadjes. Zij verwijzen ook naar de houding ten opzichte van seksualiteit door de groep vrouwen die zij vertegenwoordigen in de novelle: het blanke nichtje haalt, geheel in de lijn van haar Europese kilheid, haar neus op voor seksualiteit, maar de aanhankelijke Maria is als vertegenwoordigster van de negerin veel gemakkelijker bereikbaar.

De schelp als motief komt vaker terug in de novelle en ook dan gaat ze gepaard met een verwijzing naar erotiek of seksualiteit. Bijvoorbeeld als we lezen over Frits' vader die 'op zekere nacht, even onverwacht als over het inwendig rose van de schelpen, verrukt raakte over de dochter van zijn rentmeester' (p.57). En wanneer Frits nadat hij Maria meent gezien te hebben, zich voorstelt hoe haar leven is verlopen, en zo zijn verlangen naar haar aanwakkert, mijmert hij over Maria met een schelp in zijn hand.

#### *De blanke zoon en de zwarte bastaarddochter*

In de tegenstelling tussen Maria en het nichtje is hun mate van seksuele bereikbaarheid inherent aan de tegenstelling tussen blank en zwart. Die tegenstelling tussen blank en zwart wordt ook uitgewerkt in de manier waarop Frits en Maria zich tot elkaar verhouden. De blanke Frits is rijk en mag van het leven 'niet meer anders verwachten dan het meest bizarre avontuur' (p.11). Hoe we ons zo een leven moeten voorstellen wordt op p.10 door de kapitein bij de dokter in het oor gefluisterd; Frits zal waarschijnlijk zijn vaders erfenis snel 'opsouperen'.

Maria's leven biedt haar maar weinig perspectief. Als zij doet wat van haar verwacht wordt, wordt ze onderwijzeres in de stad, maar ongelukkig. Als ze handelt volgens haar 'innerlijke drang naar haar oorsprong' zal ze wellicht 'zomaar zonder man blijven...en langzaam aan verdorren...en wegsterven zoals een herfstblad dieper in de bodem raakt en wegsterft...' (p.57).

Frits kan met een negerin samenleven. Niemand zal hem dat verhinderen, zo lezen we in de woorden van Karel en voor diens part kan hij zelfs drie negerinnen nemen.

Maria daarentegen heeft maar weinig te kiezen. Als zij op de plantage blijft, zal ze wellicht altijd zonder man blijven en Frits is duidelijk niet uit op een huwelijk met haar. In de verhaalwereld heeft Frits veel meer kansen dan Maria, maar ook als verhaalpersonage heeft Frits meer kansen. Zijn gevoelens en gedachten komen vrij gedetailleerd aan bod, maar Maria's gevoelens worden alleen door Frits verwoord, niet door haarzelf. Zelfs haar levensgeschiedenis wordt als een fantasie van Frits verteld. Zijn fantasie wordt weergegeven in de erlebte rede en hierdoor worden zowel de verteller als Frits gebruikt om Maria's levensverhaal over te brengen, maar zelf heeft Maria geen inbreng. Zo fantaseert Frits hoe Maria haar baantje als onderwijzeres in de stad heeft opgegeven, teruggegaan is naar de plantage waar zij en Frits allebei geboren zijn, en daar huisbewaarster is geworden:

Zij had de kousen afgelegd, tegelijk ook de schoentjes met de hoge hakken. Zij stond er weer in haar sandalen, zoals toen zij met Frits speelde op de verschillende plekken van de plantage: het strand, de palmentuin. Misschien ook in het tuintje dat zij samen hadden aangelegd, vlak achter het huis; daar zaaiden zij bonen, meloenen, maar ook onbekende, uit een lade weggegapte zaden waarvan de toekomst moest uitwijzen wat daaruit gedijen zou. (p.55)

Met deze passage lijkt het erop dat Frits' voorstelling van zaken juist is; dat Maria inderdaad huisbewaarster is geworden en is teruggekeerd naar Miraflores. Enkele pagina's eerder vindt er namelijk al een kort onderhoud plaats tussen Frits en de huisbewaarster die bezig is de tafel te dekken. Frits staat dan met zijn rug naar haar toe en kan haar dus niet zien. Nadat zij klaar is met tafeldekken, verlaat ze de eetzaal en dat is een van de weinige momenten in het verhaal waarop Frits' perspectief wordt losgelaten en we de huisbewaarster naar buiten zien gaan:

Bij een weelderig begroeid stukje grond, dat in scherpe tegenstelling stond tot de omgeving, zette zij de lantaarn neer en hurkte. Plekken licht en duisternis wisselden elkaar af tussen de blaren en de stengels. Ook het lichaam van de vrouw werd slechts fragmentarisch bestreken door het licht: haar hals, haar gezicht, haar benen. Een enkele lichtstraal streek over de punt van haar ene sandaal. Zij zag toe hoe een slakkehuisje waggelend zich verplaatste over enige klonters aarde. Op een hartvormig blad werd een rups verontrust door de wijziging in de verlichting en kronkelde met de helft van het lichaampje in de lucht. Een bloemknop dook op uit het duister, waardoor hij gescheiden werd van zijn stengel die pas onderaan weer het volle licht kreeg. De vrouw woelde met beide handen tussen de blaren en ranken van de meloenen, rukte en wrong een van de meloenen los, terwijl haar lippen zich kordaat samendrukten bij de inspanning. (p.47)

In deze passage kunnen we Maria herkennen zoals Frits haar herinnerde. We kunnen dus aannemen dat Frits' voorstelling van haar leven enkele pagina's later juist is. Maria heeft het in dit geval niet woordelijk bevestigd, maar haar handelingen geven er aanwijzingen toe.

Frits wordt dus het meest sprekend en denkend opgevoerd, maar enkele keer horen



we hoe de negerinnen Frits zien. Voor de negerinnen in de buurt van de stadswoning heeft Frits bijvoorbeeld 'een speciale betekenis, hij was de huisjesmelker van deze buurt.' (p.17).

En hoewel Frits niet als onsympathiek wordt afgeschilderd (hij wordt eerder afgeschilderd als een ontheemde die nergens thuis is) is hij toch de blanke grootgrondbezitter die om een negerin komt; die zonder te groeten een negerbediende kan passeren zoals we lezen wanneer Frits bij Karel aanklopt: 'Een negerin deed open. Ruprecht riep over haar schouder heen: 'Karel, ben je daar?'' (p.22)

### *Zuster en minnares*

'Bij een negerin wil ik leven. Ik zal haar noemen: mijn zuster de negerin', besluit Frits als hij aankomt op het eiland. In Europa miste hij bij de blanken 'broederlijke en zusterlijke sympathie' en vond slechts 'visachtige kilheid' (p.5). Bij de zwarte vrouwen van het eiland zal hij 'zwartheid en aanhankelijkheid' (p.12) vinden. Zuster en minnares zijn twee begrippen die elkaar uitsluiten. Met een zuster heeft men familiebanden en daarom kan zij geen minnares zijn. Wanneer Frits zijn minnares 'zuster' noemt is dat dus paradoxaal en bedoelt hij met 'zuster' niet iemand met wie hij familiebanden heeft, maar een zwarte vrouw met wie hij een seksuele relatie wil aangaan.

Met de blanken op het eiland heeft Frits juist wel familiebanden: 'Op het kleine eiland waren alle blanken bloed- of aanverwant' (p.13). Het blanke jeugdvriendinnetje wordt dan ook stelselmatig 'het nichtje' genoemd. En hoewel dit nichtje letterlijk familie is, mist zij de zusterlijke sympathie die de zwarte Maria wel heeft en dat is voor Frits de reden om geen seksuele relatie aan te gaan met een blanke vrouw.

De paradox van zuster en minnares is zo in de personificaties van de blanke en de zwarte vrouw verder uitgewerkt: De blanke vrouw die werkelijk familie is mist zusterlijke sympathie voor Frits en de zwarte vrouw die normaal gesproken geen familie is, heeft juist wel 'zusterlijke sympathie'.

De paradox wordt echter geïncubiseerd omdat gaandeweg bij Frits het vermoeden begint te groeien dat Maria misschien werkelijk zijn zuster is.

Hij was ook zelf van dit eiland, de toestanden kende hij, de verdichtselen doorzag hij. Dus zou het hem niet verwonderen als hij de een of andere dag zou moeten besluiten tot een vaderschap niet van de slordige Theodoor maar van Alexander Ruprecht, Frits' vader. (p.47)

De twijfel of Maria al dan niet zijn zuster is, blijft Frits behouden tot het moment dat Maria's grootvader alle twijfel wegneemt. De mogelijkheid dat Maria inderdaad zijn zuster is, weerhoudt Frits er echter niet van om haar op te zoeken in haar slaapkamer. Zolang niet is bevestigd dat zij zijn zuster is, ziet hij haar als minnares:

Terwijl hij naar haar kamer stapte, rees nogmaals, doch nu voor het laatst, de twijfel in zijn hart: of zij Maria was en of Maria werkelijk zijn zuster was. Maar toen vergat hij alle twijfel, want hij raadpleegde niet langer de berekeningen van het verstand, hij raakte in een andere wereld. (p.58)

De berekeningen van het verstand die Frits nu niet meer raadpleegde, waren blijkbaar de overwegingen over Maria's afkomst die hem ervan weerhielden om haar als minnares voor zich te nemen. Als Frits in een andere wereld raakt, laat hij deze overwegingen achter zich en hij stelt zich als enige streven om de zwarte Maria als minnares te nemen. En opnieuw lijkt Maria hier meer een personificatie te zijn van 'de negerin' in het algemeen dan een uniek persoon. Zij is 'Maria, of die andere, die op haar leek en die deze nacht toch geen andere zou kunnen zijn dan Maria...' (p.58). Het feit dat Maria zwart is lijkt de mogelijkheid dat zij zijn zuster is uit te sluiten totdat het tegendeel bewezen is.

Pas wanneer de oude Wantsjo uitschreeuwt dat Maria inderdaad de dochter is van Alexander Ruprecht, ziet Frits van zijn plan af om met Maria de liefde te bedrijven. Frits ziet dan zelf ook in hoe paradoxaal het was om te streven naar Maria als zijn minnares en 'zuster de negerin': 'Frits wendde zich om. Een zware weg terug naar het huis, waar hij een zuster had gevonden, maar een minnares verloren' (p.65).

### *Werkelijkheid en herinnering*

Een andere tegenstelling is die tussen herinnering en werkelijkheid en die tegenstelling wordt op zijn beurt vormgegeven in de tegenstelling tussen duisternis en licht. Wanneer Frits op de drempel van het huis staat, staat hij op de grens tussen duisternis en licht en daarmee ook op de grens tussen herinnering en werkelijkheid: 'Vóór hem lag de duisternis, die hij bevolkt had met tedere beelden uit de kinderjaren. Achter hem hoorde hij in de woonzaal het rinkelen van vorken en messen, de bons van de borden die op het tafelblad stootten.' (p.44-45). Duisternis is voor Frits de plaats van de herinnering en licht is de plaats van de werkelijkheid.

Eerder haalde ik de twee passages, op p.47 en p.55, aan waarin Maria in het groentetuintje hurkt. Op p.55 doet zij dat in Frits fantasie, die berust op zijn herinnering aan haar, en op p.47 doet zij dat in werkelijkheid. In de passage op p. 47 speelt ook het spel van licht en duisternis een grote rol. Ik citeer de passage nog

eens:

Plekken licht en duisternis wisselden elkaar af tussen de blaren en de stengels. Ook het lichaam van de vrouw werd slechts fragmentarisch bestreken door het licht: haar hals, haar gezicht, haar benen. Een enkele lichtstraal streek over de punt van haar ene sandaal. Zij zag hoe een slakkenhuisje waggelend zich verplaatste over enige klonters aarde. Op een hartvormig blad werd een rups verontrust door de wijziging in de verlichting en kronkelde met de helft van het lichaampje in de lucht. Een bloemknop dook op uit het duister, waardoor hij gescheiden werd van zijn stengel die pas onderaan weer het volle licht kreeg. (p.47)

We lezen hier hoe delen van het tuintje in de schaduw van de nacht blijven en andere delen worden verlicht door de lamp die Maria bij zich draagt. Er is een spel van licht en duisternis. Tegelijk speelt de passage zich af in Frits' fantasie die is gebaseerd op zijn herinnering én een aantal bladzijden verder ook in de werkelijkheid. Het spel van licht en schaduw is zo tegelijk het spel van herinnering en werkelijkheid.

Soms versmelten herinnering en werkelijkheid ook met elkaar. Zo lijkt Frits' fantasie over Maria in het tuintje zo sterk op wat zich in de werkelijkheid net buiten Frits' blikveld afspeelt, dat fantasie en werkelijkheid inwisselbaar worden. Dit wordt nog eens extra vormgegeven doordat licht en donker, waarvan we hadden vastgesteld dat het de plaatsen waren waar respectievelijk werkelijkheid en herinnering zich bevinden, ook op andere plaatsen versmelten. Zo vermengen in het woongedeelte licht en duisternis zich doordat de weerschijn van sterkere en zwakkere lampen op de vloer samenkomt, en de arcaden die het huis in drieën delen hier nog hun schaduw overheen werpen. Dit spel van licht en schaduw vormt in het woongedeelte een bijzondere weerschijn die op een bloemkroon lijkt: 'Het was Frits of hij in deze bloemkroon van licht stapte. En daarmee tegelijk ook in een hinderlaag, in iets onstoffelijks, in een gaping van de ruimte (p.39).

En wanneer in de woonkamer duisternis en licht samenkomen, komen daarmee ook herinnering en werkelijkheid samen, en ook dat is beangstigend:

Dan was van het interieur de overzichtelijkheid die hem opschrikte: De indeling van het huis had nauwelijks iets uitstaande met de ingewikkelde, halfduistere voorstelling die hij er zich van gemaakt had, de talloze malen dat hij er aan had teruggedacht. (p.35)

Het meest beangstigende moment voor Frits is als hij de deur van de ouderlijke slaapkamer opent en het licht uit de woonkamer ineens in de spiegel van de verder donkere slaapkamer weerkaatst wordt. Het licht dringt hier zo plotseling de duisternis binnen, dat Frits er hevig door opgeschrikt wordt:

Hij zag nog lichtschijnsel in de kapspiegel. Maar op ditzelfde ogenblik was het of iemand of iets met gloeiende ogen uit de duisternis een sprong naar hem terug maakte, hem bij de schouders greep, hem in zijn oren gilte. Doodsbleek smet hij de deur weer dicht. (p.39-40)

Als aan het einde van het verhaal de werkelijkheid van Maria's afkomst bij Frits binnendringt, wordt naar deze passage verwezen. Dat is als Frits en Maria op het punt staan om de liefde te bedrijven en Wantsjo ingrijpt met zijn bons op de deur. De werkelijkheid dat Maria zijn zuster is, dringt zich dan net zo scherp aan Frits op als het licht toen het werd weerkaatst in de spiegel: '[Frits hoorde] een gillen even onwerkelijk als daarstraks toen hij de deur opende van zijn moeders slaapkamer: 'Maria is de dochter van uw vader!!'. (p.62).

### *De Ander en Het Zelf*

Net zoals bij het openen van de slaapkamerdeur het lichtschijnsel de duisternis verdringt en door de spiegel wordt weerkaatst in Frits' gezicht, zo verdringt de werkelijkheid over Maria's afkomst nu Frits' verbeelding waarin Maria een projectie van hemzelf, was.

Deze term 'projectie' past in een woordveld dat de passage met de spiegel en de passage waarin Wantsjo voor de deur staat, met elkaar verbindt. Ik zal het proberen uit te leggen:

Wanneer wij een beeld willen projecteren op een muur zodat we dat beeld zelf kunnen zien, moet dat beeld gespiegeld voor een lichtstraal gehouden worden, zodat we het in zijn goede vorm geprojecteerd kan worden.

Als Frits de deur van zijn ouderlijke slaapkamer opent, valt het licht uit de woonkamer op de spiegel die in de slaapkamer hangt. Frits was zelf naar de deur gesprongen om hem te openen. Als hij zichzelf dan in de spiegel ziet 'was het of iemand of iets met gloeiende ogen uit de duisternis een sprong naar hem terug maakte, hem bij de schouders greep, hem in zijn oren gilte' (p.39-40). Het is niet alleen de confrontatie tussen licht en duisternis die Frits angst aanjaagt, het is ook zijn eigen spiegelbeeld dat hij geprojecteerd ziet en dat hem angst aanjaagt.

Wanneer ten slotte Frits van Wantsjo de waarheid over Maria's afkomst hoort, wordt er aan deze passage gerefereerd en daardoor lijkt het alsof we opnieuw te maken hebben met een vorm van projectie. Het is nu echter niet het licht dat zich aan Frits opdringt, het is de werkelijkheid; Maria is zijn zuster.

Die werkelijkheid maakt het voor Frits onmogelijk om Maria nog als minnares te hebben.

Toen de werkelijkheid alleen nog maar bestond in de duisternis van Frits' verbeelding en herinnering was Maria nog de zwarte Ander. In § 2.1.4 heb ik aangetoond dat de

Ander ook vaak een projectie is van het Zelf, en dan geen rechtstreekse projectie, maar een projectie van alles wat het Zelf juist niet denkt te zijn.

Nu is voor Frits de werkelijkheid echter *aan het licht gekomen* en kan Maria onmogelijk nog de tegengestelde Ander zijn. Maria is Frits' zuster; ze is geen projectie, is zijn gelijke. Ze is het product van de blanke en daarmee een deel van de blanke. En dit is voor Frits pijnlijk: zijn projectie laat hem alleen nog maar zichzelf zien, net zoals hij zichzelf daarvoor in de spiegel zag.

'Droevig werd het leven, maar het werd vol van een zinrijkheid die het elders mist' (p.66). Voor Frits is het leven droevig omdat hij een minnares verloren heeft. Toch is het nu ook vol van een zinrijkheid omdat hij in de Maria gedeeltelijk de tederheid vindt die hij vroeger bij zijn moeder vond:

Tenslotte legde hij zijn arm om haar schouder. Hij drukte zijn gezicht tegen het hare. Zij liet hem begaan maar haar gezicht drukte niet, als indertijd dat van zijn moeder, tegen het zijne terug. Zo zaten zij even naast elkaar. Toen begon hij langzaam haar heen en weer te wiegen. Daarbij maakte hij, evenals indertijd bij zijn moeder, dat zoemende geluid, diep uit de borst en waarbij de tanden niet vaneegaan. (p.65-6)

Een soort gelijke liefkozing vond er plaats tussen Frits en zijn moeder, die hij zich met weemoed herinnert:

Het kind drukte dan het gezicht tegen het gezicht van de moeder aan, dat tegen het zijne terugdrukte. Evenzeer uit speelsheid, doch ook uit een overmaat van tederheid, maakten zij beiden daarbij een zoemend geluid, diep uit de borst, en waarbij de tanden niet vaneen gingen. (p.34)

De herkenning van zijn moeder in Maria maakt het leven 'vol van een zinrijkheid die het elders mist'.

De termen Zelf en De Ander vormen een binaire oppositie en ze zijn afkomstig uit de postkoloniale literatuurtheorie die ik in hoofdstuk 2 heb besproken. Ook de andere tegenstellingen die ik heb besproken vallen te vertalen als binaire opposities; Tropisch eiland vs. Europa; Zwart vs. Blank; Licht vs. Duisternis; Herinnering vs. Werkelijkheid. Een van de twee polen in de opposities is voor Frits positief, omdat het veilig en vertrouwd is, en de andere pool is negatief, omdat ze voor Frits angstaanjagend is. Zo gaat voor Frits het eiland boven Europa, de negerin boven de blanke vrouw, de herinnering boven de werkelijkheid.

In die binaire opposities is voor Frits de eerste term bevoorrecht boven de tweede en daarmee is datgene wat anders is dan hijzelf, de Ander, bevoorrecht. In hoofdstuk 2 hebben we gezien dat 'andersheid', of die ander nu positief of negatief gewaardeerd

wordt, een onderdeel is van een koloniaal discours. De Ander wordt namelijk aan het Zelf onderworpen doordat ze geldt als een afwijking van het Zelf die zichzelf als norm gesteld heeft. Bovendien zijn de positieve eigenschappen die aan de Ander worden toegeschreven min of meer een projectie van de verlangens van het Zelf.

Frits ziet de negerin als een welkome afwijking van de blanke Europeaan, wat hij zelf ook is, en zijn voorkeur voor de zwarte Ander is daarmee een vorm van wat in de postkoloniale theorie 'exotisme' wordt genoemd. Maria heeft geen eigen inbreng. Zij heeft geen wensen of een eigen stem, zij is slechts een projectie van Frits' voorstelling van de zwarte vrouw, en zij heeft geen eigen persoonlijkheid. Zoals gezegd belichaamt zij zelfs nog die zwarte vrouw als Frits al vermoedt dat zij samen dezelfde vader hebben. Frits blijft haar beschouwen als de negerin en niet als verwante. Dit is voor hem ook noodzakelijk omdat zij anders zijn minnares niet kan zijn.

Wanneer uiteindelijk wordt uitgesproken dat Maria niet de Ander is, maar zijn zuster, kan Frits niet anders dan haar als zijn verwante beschouwen. Het stemt hem droevig maar maakt zijn leven tegelijk ook zinrijk. Dit is de postkoloniale les die we uit de novelle zouden kunnen trekken: Blank of zwart, uiteindelijk blijken we allemaal familie te zijn en deze kennis maakt het leven zinrijk.

### ***Het oedipale verlangen***

Maar er is ook een heel andere leeswijze mogelijk. In § 2.5.6 heb ik er vier genoemd die Debrot zelf heeft genoemd. De koloniale leeswijze, zoals ik die hierboven heb toegepast, is er een van, maar ook een psychologische en filosofische leeswijze zijn mogelijk. Bij de filosofische leeswijze is het element van de terugkeer naar de oorsprong belangrijk en bij de psychologische leeswijze speelt vooral de oedipale relatie een belangrijke rol. Oversteegen verbindt de twee leeswijzen. Hij noemt Frits' drijfveren om terug te keren naar zijn oorsprong 'het oedipale verlangen':

De ambivalente verhouding van Frits tot zijn vader, de angst vooral die gedachten aan hem oproepen, de haast niet eens verhulde erotische component in het gedrag van de kleine Frits ten opzichte van zijn moeder, het zoeken van een 'zuster' als remplaçant van de begeerde moeder, de belemmering van de incestueuze relatie door het ingrijpen van Wantsjo die ten opzichte van Maria een vervangende vaderrol speelt, de gedeeltelijke identificatie met de (half)zuster, het past allemaal keurig in Freuds beschrijving van het oedipale verlangen. (Oversteegen 1994:201)

Dit Oedipale verlangen is een concept uit Freuds psychologie waarbij een kind een vorm van erotisch verlangen naar de moeder heeft, maar daarin wordt belemmerd door de vader doordat die ten opzichte van de moeder de plaats inneemt, die eigenlijk

het kind zou willen innemen.

Zoals Oversteegen al aangeeft is deze verhouding tussen moeder, kind en vader te herkennen in de novelle. De moeder van Frits leeft niet meer, maar Frits heeft zijn tedere en bijna tastbare herinneringen aan haar, waar volgens Oversteegen een erotisch component zit:

Diep in hem schreide een oude, bijna dode stem: in het duister zit je moeder op het terras in een schommelstoel...je ziet haar niet...het is het geluid van het schommelen en de geur van je moeder die je leiden...dan stoot je tegen de schommelstoel aan...je raakt het kleed van je moeder...je tast de kanten kraag af om haar hals...je moeder steekt je haar hand toe...je speelt met de hand...je draait ook aan die ene ring, die niet, en die andere die wel haar trouwring was...

De trouwring lijkt hier een verwijzing naar de vader te zijn. Door het huwelijk, waarvan de trouwring het symbool is, neemt de vader de plaats in naast de moeder die het kind, in dit geval Frits, zou willen innemen. Frits wordt in zijn verlangen naar zijn moeder dus belemmerd door zijn vader. Oversteegen noemt de angst die gedachten aan de vader bij Frits oproepen als bewijs van de precaire relatie van Frits met zijn vader, maar ook het al eerder genoemde schelpmotief bewijst de dominantie van Frits' vader over Frits. Zo lezen we als Frits op zijn vaders kamer is: 'Hij herinnerde zich dat zijn vader, die in weinig genoegen placht te vinden, een enkele maal zich verrukt toonde over de schelpen: 'Geef je vader deze schelp, Frits'' (p.50) Frits' vader toont zich hier dominant, omdat hij de schelpen voor zichzelf opeist. Eerder legde ik al een verbinding tussen het schelpmotief en erotiek en daarom lijkt het hier alsof Frits' vader zich niet alleen de schelp toe-eigent, maar ook datgene wat de schelp symboliseert; seksualiteit. Door de schelpen van Frits op te eisen, lijkt Frits' vader ook een soort seksuele dominantie uit te drukken. In de oedipale verhoudingen tussen Frits en diens vader en moeder betekent dit dat een seksuele relatie met de moeder alleen aan de vader is voorbehouden, maar uit het verhaal blijkt dat de vader niet alleen een seksuele relatie met de moeder onderhield, maar ook met andere vrouwen.

Zowel de moeder als de vader van Frits zijn nu echter dood en de klassieke oedipale strijd tussen de vader en het kind om de moeder lijkt daarmee opgeheven. Volgens Oversteegen geldt Maria echter als remplaçant van de moeder en de oude Wantsjo, die ten opzichte van Maria een vaderrol heeft, als remplaçant van de vader. Wantsjo is inderdaad degene die uiteindelijk verhindert dat Frits zijn verlangen naar Maria kan waarmaken maar al eerder treedt de oude man op als een soort onbewuste belemmering als Frits het huis binnengaat waar Maria is (hoewel Frits dat dan nog niet

weet). Zo lezen we net na de hierboven geciteerde herinnering aan Frits' moeder, dat Wantsjo in de deuropening van het huis staat:

De oude Wantsjo stond in de deur en keek Frits aan met zijn blinde ogen die in de verte stonden. De man bleef hem aankijken. Ruprecht keek fronsend terug. Voor de tweede maal wekte de oude Wantsjo zijn wrevel. De rentmeester draaide zich toen om, buigend: 'Goedenacht, mijnheer Frits.' Wat wou deze man? Oud werd hij waarschijnlijk. (p.34)

Uiteindelijk weerhoudt Wantsjo Frits en Maria ervan om de liefde te bedrijven en daarmee vervult hij de rol van de vader die het kind belemmert in zijn verlangen naar de moeder. Overigens probeert Frits voor Wantsjo nog de schijn op te houden dat hij niet met Maria naar bed wilde gaan: 'Je moet er verder niets van denken. Je moet weten dat ik ook zelf er een zwak vermoeden van had dat Theodoor alleen gebruikt was als dekmantel' (p.64). En enkele regels verder: 'Wanneer ik er in het geheel geen vermoeden van had gehad, dan was er misschien wel iets te vrezen geweest. Maar Wantsjo, goede Wantsjo, waarom zou ik er trouwens zo een haast achter zetten?' (p.64)

Eerder beschreef ik al dat de passage waarin Wantsjo uitschreeuwt dat Maria Frits' zuster is, ook verwijst naar de passage waarin Frits de slaapkamer van zijn ouders binnenspringt. De ouderlijke slaapkamer is bij uitstek de plaats waar de vader en moeder samen zijn. Het is de plaats waar de liefde tussen vader en moeder wordt bedreven en waar het kind het dus af moet leggen tegen de vader. Wanneer Frits zo heftig schrikt van zijn eigen spiegelbeeld, kan dat dus net zo goed de verhulde aanwezigheid van zijn vader op die slaapkamer zijn. Als kind zal hij immers op zijn vader lijken en niet voor niets hebben beiden 'Ruprecht' als tweede naam. Als hij zichzelf ziet, ziet hij dus ook zijn vader en dat jaagt hem angst aan. Op dezelfde manier jaagt het vaderfiguur Wantsjo hem aan het einde angst aan. De angst verhindert Frits in de ouderlijke slaapkamer om het verlangen naar zijn moeder te beleven en diezelfde angst verhindert hem aan het eind om als haar minnaar terug te gaan naar Maria's slaapkamer.

Tot slot: In het voorgaande heb ik twee mogelijke leeswijzen toegepast: de koloniale en de psychologische. De twee hoeven elkaar echter zeker niet uit te sluiten. Zo stelde ik dat Maria in Frits' ogen De Ander is, maar ook dat zij een remplaçant van Frits' moeder is. Het erotisch verlangen van een kind naar zijn moeder is taboe. Frits heeft zijn verlangen echter omgebogen naar iemand die het tegenovergestelde is van wat zijn moeder is, namelijk zwart in plaats van blank. Nu is Maria de Ander en het



verlangen naar de Ander is geen taboe. Zo is Maria door de blanke Frits 'gebruikt' om diens verboden verlangens gelegaliseerd op te projecteren.

Totdat het verlangen naar de Ander ook onmogelijk is geworden omdat zij de Ander niet blijkt te zijn. Zij is zijn zuster en daarmee wordt het verlangen naar haar taboe om dezelfde reden als het verlangen naar zijn moeder taboe is.

# Hoofdstuk 4

## Conclusie

In §2.3. besprak ik dat de postkoloniale theorievorming is ontstaan in de tweede helft van de twintigste eeuw. Een novelle uit 1935 is daarom wat betreft de tijdssituering niet postkoloniaal te noemen. Toch heeft de postkoloniale literatuurtheorie handvatten aangereikt om met een vernieuwde waarneming teksten te bestuderen in het licht van de koloniale verhoudingen. Dat heb ik in het voorgaande geprobeerd te doen om antwoord te krijgen op de vraag:

Is bij *Mijn zuster de negerin* van Cola Debrot een postkoloniale leeswijze mogelijk?

De eerste definitie die ik heb gegeven van postkoloniaal was die van Ashcroft, Griffiths & Tiffin, die alle vormen van cultuur postkoloniaal noemen die zijn ontstaan vanuit de spanning die het koloniale proces met zich meebrengt. In *Mijn zuster de negerin* vallen koloniale verhoudingen duidelijk te herkennen. Frits' blanke familie is grootgrondbezitter, eigenaar van een plantage en huisjesmelker met zwarte bedienden.

In die verhouding tussen blank en zwart blijkt gaandeweg steeds meer dat er een spanning is. Frits' vader, Alexander Ruprecht, raakte verrukt over de zwarte dochter van zijn rentmeester en verwekte een kind bij haar. Hiervan is in eerste instantie de schoonzoon van de rentmeester de dupe geworden; hij eindigt in een twijfelachtige Europese bar zodat het lijkt alsof hij 'niet oppassend was' (p.43) en als dekmantel voor Alexander Ruprechts uitspatting kan dienen. De spanning loopt zo ver door dat Frits Ruprecht jaren later verrukt wordt over de kleindochter van de rentmeester en daarmee bijna een incestueuze daad pleegt.

Die spanning tussen blank en zwart is gebaseerd op de verschillen tussen die twee partijen. In § 2.1.2 zagen we dat koloniale discoursen het verschil tussen kolonisator en gekoloniseerde, dat in veel gevallen op bijna hetzelfde neer komt als het verschil tussen blank en zwart, juist als uitgangspunt hebben. Hierbij geldt de kolonisator als de norm en de gekoloniseerde als de afwijking. In postkoloniale literaturen wordt de spanning die dit verschil met zich meebrengt aan de kaak gesteld en wordt het verschil omgedraaid ten gunste van de gekoloniseerde.

In Frits' waarneming komt in het verschil tussen zwart en blank de negerin positiever tevoorschijn dan de blanke vrouw. De negerin is een veel betere bedgenoot; zij is aanhankelijk, liefelijk en zusterlijk, in plaats van vischtig kil zoals de blanke vrouw. Deze fascinatie voor het niet-Westerse zouden we kunnen zien als een vorm van wat ik in §2.1.5. exotisme noemde. En hoewel Frits de zwarte vrouw vanwege haar seksualiteit positiever waardeert dan de blanke vrouw, blijft ze een negatief van het Zelf waarop Frits alles wat vreemd en afwijkend is projecteert, en waardoor het Zelf zich impliciet als de norm ziet.

En er zijn meer concepten uit de postkoloniale literatuurtheorie die over de novelle kunnen worden gelegd. Aan het einde van hoofdstuk 2.2 noemde ik Maria De Ander. Deze Ander, zo zagen we in § 2.1.4. is degene die in de ogen van de kolonisator de mindere is, de afwijking van de norm die het Zelf gesteld heeft, een projectie van alles wat het Zelf niet is, of beter gezegd, niet wil zijn.

In postkoloniale literatuur gaat de Ander terugschrijven (2.1.3): De Ander plaatst zichzelf in het centrum en geldt nu niet meer als de afwijking.

Nu plaatst Maria zichzelf in *Mijn zuster de negerin* niet zozeer in centrum. Wij leren haar alleen door de waarneming van Frits kennen en haar visie op de gebeurtenissen weten we niet. Van terugschrijven is er in het geval van Maria geen sprake. Toch zagen we aan het eind van de novelle dat de verschillen tussen Frits en Maria worden opgeheven. Frits wordt geconfronteerd met de waarheid dat hij en Maria dezelfde afkomst hebben. De waarheid dringt zich aan hem op zoals het lichtschijnsel in de reflectie van de spiegel zich aan hem opdrong. Frits kijkt in een spiegel en ziet zichzelf; de Ander bestaat niet meer, de Ander is zijn zuster, is hij zelf.

Er zijn postkoloniale romans waarbij de Ander in het centrum stapt, *Mijn zuster de negerin* is een roman waarbij het Zelf uit het centrum stapt. De uitbeelding is anders maar het effect is hetzelfde; de veronderstelde hiërarchische relatie die bestond in het *discours* van de kolonisator, is tenietgedaan.

Het is dit effect dat ervoor zorgt dat *Mijn zuster de negerin* als postkoloniaal gelezen kan worden.

Dat wil uiteraard niet zeggen dat er geen andere leeswijzen mogelijk zijn. In het slot van hoofdstuk 3 heb ik op grond van de analyse van Oversteegen aangetoond dat de roman net zo goed de driehoeksverhouding tussen het kind, de vader en de

moeder uit de freudiaanse ontwikkelingspsychologie thematiseert. In deze ontwikkelingspsychologische leeswijze zouden we Frits kunnen herkennen als een jongen die leert wat zijn plaats is in de verhouding tot en tussen zijn vader en moeder. *Mijn zuster de negerin* kan dan gelezen worden als een Bildungsroman die zich afspeelt in koloniale omgeving.

Daar komt nog bij dat veel van de aspecten waarmee ik heb geprobeerd aan te tonen dat *Mijn zuster de negerin* wel postkoloniaal is, niet gereserveerd zijn voor het postkolonialisme alleen. De verhouding tussen de gekoloniseerde en de kolonisator functioneert in de postkoloniale literatuur vaak op dezelfde wijze als de verhouding tussen de vrouw en de man in de feministische literatuur en de verhouding tot de proletariër en de bourgeois in de marxistische literatuur. Ook deze vormen van literatuurkritiek houden zich bezig met het deconstrueren van binaire opposities en die deconstructie is een van de verworvenheden van het poststructuralisme en niet van het postkolonialisme.

Maar *Mijn zuster de negerin* handelt nu eenmaal over de verschillen tussen zwart en blank, en het is precies die oppositie die gedeconstrueerd wordt. De kern van Frits *Bildung* is juist dat hij leert de negerin niet als de Ander te zien. Een postkoloniale leeswijze wordt dus zeker niet ontmoedigd.

# Literatuurlijst

## Primair

Debrot, C., 1935, *Mijn zuster de negerin*. 5e dr. Amsterdam 1975.

## Secundair

Braak, M. ter, 1935, 'Zekerheid-onzekerheid: het clair-obscur van den schrijver: een Nederlandsche en een Vlaamsche novelle'. In: *Het vaderland* 18-08-1935.

Geraadpleegd op LiteRom op 17-04-2012.

Hermans, W.F., 1964, *Mandarijnen op zwavelzuur*. 4e dr. 4e opl. Baarn 1981. p. 65-66.

Oversteegen, J.J., 1994, *In het schuim van grauwe wolken. Het leven van Cola Debrot tot 1948*. Amsterdam 1994.

Oversteegen, J.J., 1994, *Gemund op wederkeer. Het leven van Cola Debrot vanaf 1948*. Amsterdam 1994.

Vriesland, V.E., 1935, geen tit. In: *Nieuwe Rotterdamse courant* 25-08-1935. Geraadpleegd op LiteRom op 17-04-2012.

## Literatuurtheoretisch

Ashcrof, B., G.Griffiths en H.Tiffin, 1989, *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. 2e ed. 2002 10e dr. Londen, New York 2010.

Bel, J., 2004, 'Van burgerman tot dolleman. Identiteit, locatie en Indische literatuur'. In: M. van Kempen, P. Verkruijsse en A. Zuiderweg (red.), *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur en cultuur*. Leiden 2004, p.127-141.

Bertens, H., 2001, *Literary theory. The basics*. 2e. ed. Londen, New York 2008.

Brillenburger Wurth, K. en A. Rigney, 2006, *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap*. 2e herz. dr. Amsterdam 2008.

Buikema, R. 2012, *The mad woman in the attic of Labuwangi. Couperus and colonial gothic*. Ongepub. Manchester 2013

Debrot, C., 1988, 'Brief aan een Neerlandicus op Curaçao'. In: *Tirade* 29 1975, p.96-104.

Geraadpleegd op dbnl op 13-06-2012.

Debrot, C., 1940, 'Tegenstellingen'. In: ed. J.J. Oversteegen, *Verzameld werk*. Dl.5 Amsterdam 1987, p.2-16.

Debrot, C., 1977, 'Verworvenheden en leemten van de Antilliaanse literatuur'. In: ed. J. de Palm, *Verzameld werk*. Dl.1 Amsterdam 1985, p.170-219.

Hoving, I., 1998, 'Een leeg graf, een boze man, een spraakmakende foto. De brokstukken van een Nederlandstalige reflectie over interculturaliteit'. In: E. Leijnse en M. van Kempen (red.), *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen*. Amsterdam 1998, p.47-61.

Hoving, I., 2004, 'Niets dan het heden. Over Jamaica Kincaid, de postkoloniale literatuurstudie, en wat er van ons terecht moet komen'. In: M. van Kempen, P. Verkruijsse en A. Zuiderweg (red.), *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur en cultuur*. Leiden 2004, p. 15-27.

Mooijman, W., 1969, *Forum: brieven, citaten, dokumenten en knipsels*. Den Haag 1969, p.286.

Poel, I. van der, 1996, 'Tussen poststructuralisme en postkolonialisme. Vrijdag van Michel Tournier'. In: Th. D'haen (red.), *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden 1996, p.87-102.

Roo, J. de, 1998, 'De verdwenen melk van café au lait. Cola Debrot en Tip Marugg als gecreoliseerde auteurs'. In: E. Leijnse en M. van Kempen (red.), *Tussenfiguren. Schrijvers tussen de culturen*. Amsterdam 1998, p.163-175.

Roo, J. de, 2004, 'Cola Debrot, de ziener'. In: M. van Kempen, P. Verkruijsse en A. Zuiderweg (red.), *Wandelaar onder de palmen. Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur en cultuur*. Leiden 2004, p.507-517.

Rutgers, W., 2002, 'De Nederlandse Antillen en Aruba'. In: Th. D'haen (red.), *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*. Dl. 1 Amsterdam 2002, p.247-288.

Said, E.W., 1978, *Orientalisten*. Oorspr. Tit; *Orientalism*. Amsterdam, Antwerpen 2005.

Schipper, M., 1996, 'Schrijven, terugschrijven, verderschrijven. De verschuivende grenzen van cultuur en literatuur'. In: Th. D'haen (red.), *Weer-werk. Schrijven en terugschrijven in koloniale en postkoloniale literaturen*. Leiden 1996, p.4-13.