

MICHIEL VAN KEMPEN

Welcome to the Caribbean, darling!

De toeristenblik in teksten uit de (voormalige) Nederlandse West

– rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar
West-Indische Letteren aan de Universiteit van Amsterdam,
vanwege de Stichting Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek,
op vrijdag 8 juni 2007

Mijnheer de Rector-Magnificus,
Mevrouw de Ambassadeur van de Republiek Suriname,
Mijnheer de Gevolmachtigde Minister van de Nederlandse Antillen,
Mijnheer de Gevolmachtigde Minister van Aruba,
Mevrouw de consul-generaal van de Republiek Suriname,
Zeer gewaardeerde toehoorders,

Als Nederland het verhaal van zijn eigen wording serieus neemt, dan biedt de Nederlandse staat zijn excuses aan voor alle wandaden die deel uitmaken van zijn geschiedenis – en dan is het verder irrelevant of er nu wel of niet een direct verband is tussen die wandaden en de huidige welvaart. Wanneer ik langs mijn kasten met West-Indische literatuur loop, dan voel ik mij soms beklemd door vele teksten, van Rikken tot De Haseth en van Booi tot Mc Leod, zovele schrijvers die de grootste schandvlek op de Nederlandse geschiedenis gethematiseerd hebben. Dan heb ik het natuurlijk over de *Middle Passage* en de slavernij, de gedwongen migratie en de levenslange knechting van honderdduizenden.

Voor sommigen is dit misschien een wat grimmig begin van een oratie, die, denk ik, toch een uitnodigende titel draagt. Maar vergist u zich niet: “Welcome to the Caribbean, darling” zijn de woorden uit de film *Pirates of the Caribbean* (2003) waarmee kapitein Jack Sparrow de gouverneursdochter Elizabeth Swann welkom heet in de wereld van barbaarse piraten die vervloekt zijn en niet kunnen sterven, omdat zij het goud van de Azteken hebben gestolen. De groteske manier waarop Johnny Depp de rol van kapitein Jack Sparrow neerzet maakt niet alleen duidelijk dat hij zijn welkomstwoorden ironisch bedoelt, maar waarschuwt de toeschouwer tevens om verder te kijken dan het romantiserende Hollywood-patina dat is aangebracht over een epoeche die in wezen bijzonder barbaars was. “Welcome to

the Caribbean, darling” is allesbehalve een slogan uit een toeristenfolder, het is juist een uitnodiging om zich te ontdoen van de toeristenblik.

Toerisme is een verschijnsel dat altijd gelieerd wordt aan de moderne tijd. ‘Moderniteit’ refereert dan aan de nieuwe organisatie van het sociale leven in Europa, die omstreeks de zeventiende eeuw in zwang kwam en geleidelijk wereldwijd aan invloed won.¹ In de eeuw van Ratio en Verlichting begint de mens de natuur niet langer te zien als angstaanjagend en bedreigend, maar als beheersbaar. In de late Verlichting is de mens die in de wildernis leeft niet langer primitief, maar nobel, benaderbaar en authentiek. De individuele consument die tijdens de Romantiek op zoek gaat naar emotionele prikkels, vindt in het exotische een bron van esthetiek en spiritualiteit. De mens trekt erop uit, het reisverslag wordt een populair genre. De wereld van de ander wordt in kaart gebracht in beschrijvingen van landen en volkeren en daarmee herdefiniëren schrijvers en lezers ook hun eigen identiteit.² Het begrip toerisme krijgt zijn vroegste invulling in de zeventiende, de achttiende en de eerste helft van de negentiende eeuw, bizar genoeg dus in dezelfde tijd dat honderdduizenden Afrikanen gedwongen ‘op reis worden gestuurd’ naar de Nieuwe Wereld.

Maar als de westerling zichzelf herdefinieert in het contact met andere culturen, dan is het logische complement van deze beweging dat ook de ander hierdoor verandert: de aanwezigheid van de westerling brengt wat teweeg in het hoofd van de mens die hij of zij ontmoet. Cultuurcontact werkt altijd twee kanten op. Mij intrigeert die andere kant; niet de westerse toerist, zijn motieven om erop uit te trekken en zichzelf te herdefiniëren, maar wat er aan die andere zijde gebeurde.³

¹ Over het uiterste complexe begrip moderniteit en ook postmoderniteit zie men bijvoorbeeld Giddens, 1990 en 1991. Voor deze passage zie men vooral Van Egmond, 2006, pp. 25-50.

² De “ontmoeting met anderen [diende] als vervolmaking van zichzelf,” schrijft Ginette Verstraete (2001: 7). Het zijn, na de niet-schrijvende namelozen vóór hen, allereerst de grote intellectuelen die erop uit trekken, zoals Goethe die zijn *West-östlichem Divan* schrijft (Bosse 1999). Zelf-identiteit is overigens geen statisch begrip dat opgebouwd kan worden uit een reeks karakteristieken, maar een reflexief, voort-durend project, of in de woorden van Giddens: “A person’s identity is not to be found in behaviour, nor – important though this is – in the reactions of others, but in the capacity to keep a particular narrative going. The individual’s biography, if she is to maintain regular interaction with others in the day-to-day world, cannot be wholly fictive. It must continually integrate events which occur in the external world, and sort them into the ongoing ‘story’ about the self” (Gibbens 1991: 54). Identiteit en zelf-identiteit hebben een gefragmenteerd karakter, dat slechts voor een deel wordt bepaald door de ‘plaats’ (vgl. ook Fokkema, 2003). Voor een reflectie op de begrippen ‘thuis’ en ‘thuisloosheid’ zie Buikema, 2005.

³ Ook langs deze weg probeer ik dus, zoals eerder in mijn Surinaamse literatuurgeschiedenis, invulling te geven aan wat Jack Corzani *recentrage* heeft genoemd: “Herceneren, dat is dus vóór alles uit de antilleaniteit de principes van analyse putten, het is het

1. R. Dobru

In zijn dichtbundel *Bar poeroe* (1970) nam R. Dobru, onder Surinamers nog altijd de bekendste dichter, dit vers op als openingsgedicht:

loop met mij mee
 laat mij je mijn land laten zien
 wide-screen technicolor
 het is een land van prachtige kleuren
 heerlijke geuren
 een land van de zon
 goed dan
 het is een land van ergerlijke wantoestanden
 afgeleefde banden
 met een vergeeld verleden
 een vuilnishoop
 ik houd ervan (Dobru 1970 : 6) ⁴

Het is een merkwaardige tekst met die abrupte overgang van een technicolor toeristenbestemming naar een beeld van een corrupt en armoedig land en tenslotte de al even abrupte liefdesbetuiging in de slotregel. Door het elementaire contrast tussen twee manieren om naar het land te kijken, zal het gedicht weinig interpretatieproblemen geven. Waar het mij om gaat is dat dit gedicht iets laat zien wat karakteristiek mag heten voor tal van teksten uit de Nederlandse West (zoals ik Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba korthedshalve noem). De ik-

opnieuw bepalen van het proces van de schepping van binnenuit, het is niet meer enkel observeren (ook al blijft het dat ook), het is herleven en doen herleven" ["Recentrer, c'est donc avant tout puiser dans l'antillanité les principes de l'analyse, c'est reconstituer le processus de la création *de l'intérieur*, ce n'est plus seulement observer (même si ce l'est encore), c'est revivre et faire revivre"] (Corzani 1985: 62). Het zal duidelijk zijn dat mijn aandacht hier niet uitgaat naar toerisme als sociaal-economisch verschijnsel en de dilemma's die daaruit voortvloeien, zoals door bijvoorbeeld Oostindie aan de orde gesteld (Oostindie 1994: 29-31). Binnen het algemene toerismeververschijnsel is ook het opstel van Wekker over populaire beeldvorming in Suriname interessant (Wekker 2004).

⁴ In de verzamelbundel *Boodschappen uit de zon* (1982) verscheen een licht herziene versie, die hier geciteerd is (Dobru 1982: 21). Op het congres *De (post)koloniale biografie* hield Cynthia Abrahams een voordracht over leven en werk van Dobru die zal verschijnen in de congresbundel onder redactie van Rosemarijn Hoefte, Peter Meel, Hans Renders en Harry Poeze.

figuur – laten we gemakshalve maar zeggen: Dobru – stelt zich al direct vanaf het begin op als een gids. Dat betekent in dit geval dat er expliciet sprake is van een rondleiding. Wie is de aangesproken jij-figuur? Een toerist, een nieuwsgierige reiziger, maar niet van het type dat rechtstreeks van Zanderij naar hotel Torarica wordt gereden, of van Hato naar het Marriott Beach Resort, maar een die ook de andere kant van de blinkende medaille wil zien. Dobru laat de toeschouwer ook geen keuze; hij toont die andere kant. Het ligt voor de hand dat het een westerling is die Dobru rondleidt, mogelijk een Hollander die hij een spiegel voorhoudt: wanneer Dobru spreekt over “afgeleefde banden” lijkt hij toch eerst en vooral te duiden op de uitgewoonde koninkrijksrelatie, al doet hij dat dan ook met een verwijzing naar autobanden zonder profiel, die nodig *gerecapt* moeten worden bij Bandag (*recappen*: een woord uit het Surinaams-Nederlands dat pas in de laatste editie van *Het Groene Boekje* tot de officiële Nederlandse woordenschat is gaan behoren). Ook met het “vergeeld verleden” houdt Dobru de Hollander een spiegel voor. Toch kan ik niet helemaal uitsluiten dat hij zich ook richt tot zijn landgenoten die weinig waardering voor het eigene kunnen opbrengen en die zich nog niet bewust zijn van het doodlopende historische traject van het eigen land als deel van het Koninkrijk der Nederlanden.

Dat de verhouding van kolonie tot moederland zwaar doorweegt in de rondleiding die Dobru geeft, moge duidelijk zijn. Kern is dat een buitenstaander iets uitgelegd moet worden. Dat is precies wat er in veel teksten uit en over de Nederlandse West gebeurt. Impliciet of expliciet zijn teksten gedurende eeuwen gemarkeerd geweest door de dualiteit van gids en gegidste, *insider* en *outsider*, kijker en bekeken, hier en daar – vaak een polariteit tegen wil en dank. Anders dan in literaturen uit niet-gekoloniseerde landen is in het bewustzijn van schrijvers en dichters uit voormalige koloniën die afstand bijna altijd aanwezig, als thema of in de wijze van vertellen en focaliseren.

De positie van veel Caraïbische schrijvers is lange tijd die van reisleader geweest. En wie goed wil rondleiden moet weten van de manier waarop de toerist de werkelijkheid bekijkt om te anticiperen op de perceptie van de ander. De toeristengids verklaart, legt zaken uit die voor de niet-toerist geen uitleg behoeven, toont dingen waar de autochtoon niet eens bij stilstaat. De gids stelt zich in dienst van de toerist. De volwassenwording van de Caraïbische literatuur is dan ook vooral geweest het traject van de verdrijving van de toerist uit het bewustzijn.⁵

⁵ Uiteraard speelde *the drift to the audience* hierin ook een rol: uitgevers, literaire circuits, geschoolde lezers zaten eerst en vooral in Nederland. Geïmpliceerd in deze problematiek is natuurlijk ook het vraagstuk in hoeverre het mogelijk is om twee werelden bij elkaar te brengen. Literatuur is communicatie, maar welke valkuilen zitten er verborgen in de literatuur van de Caraïben voor de niet-Caraïbische lezer? Waarom gaapt er zo vaak een kloof tussen de Surinaamse, Antilliaanse of Arubaans schrijver en de Nederlandse lezer?

De toeristenblik gebruik ik als aanduiding voor een leesstrategie, een benadering van Caraïbische teksten waarbij formele en inhoudelijke aspecten gedecodeerd worden in het spanningsveld autochtoon-allochtoon, binnen-buiten, eigen-vreemd, en die de termen waarin dat spanningsveld wordt uitgedrukt problematiseert. De resultaten van deze kritische leesstrategie kunnen leiden tot het scherper zien van het wordingsproces van de Caraïbische cultuur vanuit het enorme scala aan bronnen naar een steeds sterker eigen en authentiek-Caraïbische cultuur.⁶ Loop met mij mee, ik wil u laten zien hoe dat heeft gewerkt door de eeuwen heen. Ik neem enkele teksten waarin de toeristenblik zichtbaar wordt, waarin de spanning tussen eigen en andermans blik aan de oppervlakte komt.

2. Een Frans-Indiaanse in de 18^{de} eeuw

We beginnen in een tijd dat er van een autochtone geschreven literatuur in de Nederlandse West nog geen sprake is en dat er vanuit de contouren van een Nederlands-koloniale literaire verbeelding heel geleidelijk aan een corpus teksten groeit dat uitdrukking geeft aan een onverbrekelijke verbondenheid met het nieuwe land. We schrijven eind 18^{de} eeuw. Het is de tijd dat Edward Luther Low op Sint-Eustatius een drukkerij en boekhandel drijft en met een Engelstalige krant uitkomt, *The Sint-Eustatius Gazette*, en daarin 'riddles' afdruckt: de oudst gepubliceerde Antilliaanse poëzie. Het is de tijd dat in Paramaribo enkele van de oudste kranten van de Nieuwe Wereld worden gedrukt en dat er een heus dichtgenootschap floreert, de Surinaamsche Lettervrienden.⁷ In deze tijd, om precies te zijn: in 1787, verschijnt er in Parijs bij de librairie Buisson een opmerkelijk

Hoe komen we die kloof over, en is dat überhaupt wel mogelijk? Over de problematiek van het cultuurcontact zijn Lemaire, 1976 en 1986 bekende teksten. Over deze problematiek binnen de Caraïbische context schreef ik enkele opstellen: Van Kempen, 1990, 2004 en 2007. Specifieker met betrekking tot de morele actualiteit van het koloniale verleden is de inspirerende oratie van Paasman, 2002.

⁶ Dat ik in dit wordingsproces nooit een gefixeerd eindpunt zie en dat dus ook 'eigenheid' en 'authenticiteit' beschouw als begrippen die altijd om herdefiniëring vragen, moge ook duidelijk zijn uit de definitie die ik voor 'Surinaamse literatuur' formuleerde en waarin het zich inschrijven in een traditie een centrale plaats inneemt (Van Kempen 2002a, I: 81).

⁷ Zie over de vroegste literaire voortbrengselen van de Antillen: Rutgers, 1988, pp. 13-18; Rutgers, 1994, pp. 63-87; Rutgers 1996, pp. 41-70 en Coomans-Eustatia, 2001; over de vroegste literaire activiteiten in Suriname: Van Kempen 2002a, III, pp. 9-122 en Van Kempen 2003, I, pp. 217-295.

boek, dat nu compleet in de vergetelheid is geraakt, en dat ik in grote lijnen zal samenvatten, omdat maar zeer weinigen het ooit onder ogen hebben gehad.⁸

Is het een geluk om mooi te zijn? Met deze vraag opent de ik-vertelster, Cécile, het relaas *Histoire d'une franco-indienne: écrite par elle-même* (1787). In twee delen, tezamen 338 pagina's, doet zij het verhaal van haar leven, waarmee zij haar seksegenoten wil behoeden voor de valkuilen die de fysieke schoonheid hun kan bereiden. Na allerlei amoureuze ontwikkelingen,⁹ die wel interessant zijn maar niet voor mijn betoog vandaag, komt Cécile terecht in de barbarij van schurken en bordelen in Amsterdam. Zij weet weer contact te maken met haar geliefde, en samen ontkomen zij tegen forse betaling van de kapitein op een schip naar de kolonie Suriname.

Suriname wordt op dat moment bestuurd door een Franse gouverneur en Franse notabelen; vermoedelijk speelt het verhaal zich dus af in de jaren 1772-1783, ten tijde van gouverneur Bernard Texier.¹⁰ Het land is zowat het paradijs op aarde,

⁸ Exemplaren van de uitgave bevinden zich in de bibliotheek van het Château d'Oron nabij het Zwitserse Lausanne en in de Bibliothèque National in Parijs. Ik ben Carl Haarnack bijzonder erkentelijk dat hij mij een kopie van het exemplaar in zijn privébezit ter hand heeft willen stellen.

⁹ Cécile's moeder kwam uit een gegoede maar ongefortuneerde familie en wist zich dankzij haar huwelijk met een oudere graaf te redden. Cécile wordt op twaalfjarige leeftijd naar een kostschool gestuurd, maar niet het harde schoolregime doet haar buigen, maar de zachte hand van de begrijpende Madame de... Als de graaf sterft en Cécile weer thuiskomt, ontfermt alleen nog de Chevalier Dal... zich over het gezin, maar hij bekent uiteindelijk dat het hem vooral te doen is om de charmes van de dan veertienjarige Cécile. Koket speelt zij het spel mee, maar zij vindt de oudere man in wezen vervelend en afstotelijk en schenkt haar hart aan de jonge man Char... Het jonge stel vlucht naar Parijs, de politie spoort hen op en Cécile komt onder de hoede van Madame B. die haar voor tien maanden – tegen forse betaling – onderbrengt bij een welgestelde aanbieder. Cécile beklaagt zich niet over haar staat van afhankelijkheid, heimelijk blijft ze haar minnaar Char... zien. Maar de voorspoed verkeert in tegenspoed, wanneer ze gevoelens opvat voor een gevangengenomen muskettier. Zij wordt zelf in de boeien geslagen, weet te ontsnappen en wordt door twee pooierachtige types naar Holland gebracht.

¹⁰ Texier was namelijk de eerste gouverneur van Franse afkomst na de Franse ontdekkingsreiziger Charles-Marie de La Condamine, die in het boek vermeld wordt en die van 1735 tot 1745 het Zuid-Amerikaanse continent doorkruiste. Dr. Frank Dragtenstein verschaft mij verder de volgende informatie: In de jaren 1730-1760 zijn in de archieven regelmatig brieven in het Frans te vinden gericht aan gouverneur en bestuur, o.m. van majoor George Des Boisguion en van François Dandiran (die belangrijke bestuursfuncties vervulde, o.m. lid van het Hof van Politie en Criminele Justitie, het belangrijkste bestuursorgaan in de kolonie). Dandiran vertaalde ook wel eens stukken naar het Nederlands. Van de bovenlaag van de bevolking was een deel Franstalig, een niet omvangrijke maar wel invloedrijke groep die in het Frans correspondeerde. In de omgeving van de gouverneurs Mauricius en Crommelin komen namen voor als J. Martin, C. Beauveser, I. Roux en die van de gebroeders Jan en Aubin Nepveu. Voor deze informatie

beschaafd en gastvrij, behalve voor hen die met hun bloed, zweet en tranen die 'beschaving' in stand houden:

L'air qu'on y respire, la fécondité, la richesse de la nature, une sorte d'aisance & de liberté dont on ne peut se faire d'idée, & qui semble replacer l'homme dans ces premiers siècles de loyauté, où la candeur & la bonne foi servoient de règle & entretenoient l'union & l'harmonie, que des usages plus raffinés ont détruits & corrompus; telles sont encore ces contrées qui nous feroient envie, & qui dépeupleroient notre continent, si nous pouvions nous persuader toute leur félicité. [. . .] Je n'y connois de malheureux que la condition de ces infortunés dont l'intérêt trafique & négocie chaque jour l'existence, & qui paient de leur sueur, de leur liberté, & souvent de leur vie, l'opulence & le faste dont je viens de parler. (1787, I: 97-8)¹¹

Cécile brengt fabuleuze weken door op de plantage Alkmaar, maar opnieuw keert het lot zich tegen haar: zij wordt ontvoerd door twee ontvluchte slaven die bang zijn dat zij hen zal verraden. Zij merkt op dat de ondoordringbare bossen op dat moment al 15.000 gedeserteerde negers of marrons herbergen (1787, I: 101).

De twee mannen strijden op leven en dood wie haar tot vrouw mag nemen. Als de sterkste, genaamd Sipparipabo, wint, besluit ze zich te schikken in de situatie waaruit ze toch niet kan ontsnappen, en verzorgt ze zijn wonden. Gaandeweg hecht zij zich aan hem, hij beschermt haar en verkrijgt alle rechten van een echtgenoot: een zoon wordt geboren, die Alexis wordt genoemd. Man en zoon worden gedoopt. Hij vertelt haar dat hij de zoon is van een Senegalese *chef du pays* die zelf aan slavenhandel deed. Op een kwade dag ontdekte hij dat zijn geliefde op het punt stond als slavine verscheept te worden. Vrijwillig ging hij met haar aan boord om de grote oversteek te maken, maar hij werd verraden: zijn geliefde moest op Sint-Eustatius achterblijven, terwijl hijzelf naar Suriname werd verscheept. Na zeven jaar in het bos dient het onheil zich aan: tijdens de jacht verdwijnt Sipparipabo. Hij wordt in ketenen teruggebracht door een patrouille onder leiding van een Europeaan, genaamd Donsel, die zich al sinds lang keert tegen de misbruiken van de slavernij. Donsel begint Cécile direct het hof te maken. Maar zij weet met man en zoontje te ontkomen over de Commewijne en ze bouwen een

ben ik Frank Dragtenstein zeer erkentelijk.

¹¹ Vertaling: "De lucht die men er inademt, de vruchtbaarheid, de overvloed van de natuur, een ongedwongenheid en vrijheid die men zich niet kan voorstellen & die de mens schijnt terug te plaatsen in die eerste tijden van oprechtheid, waar de onschuld & het vertrouwen regel waren & de basis van eenheid en harmonie, die door meer geraffineerde gebruiken vernield en verdorven zijn; zo zijn nog de streken die ons zozeer zouden aantrekken dat ze ons eigen continent zouden ontvolken, als we zouden beseffen hoe gelukkig ze zijn. Ik ken er als enige ongeluk de toestand van die onfortuinlijken met wier bestaan elke dag gesjacherd en onderhandeld wordt, & die met hun zweet, hun vrijheid en vaak met hun leven betalen voor de overvloed en weelde waarover ik net sprak" (1787, I: 97-8).

nieuwe versterking. Cécile blijkt aan de avances van Donsel een zwangerschap overgehouden te hebben: een meisje wordt geboren, Angélique, maar Sipparipabo schijnt niet te merken dat hij niet haar verwekker is en omringt haar met vaderlijke liefde.

Op een dag vinden zij twee vastgebonden Indiaansen, geofferd aan de natuur. Zij bevrijden hen en zoeken de groep op, die hen heeft achtergelaten. Het gaat om een Indianenvolk dat rechtstreeks van de Inca's afstamt en dat ver weg van de Atlantische kusten toevlucht heeft gezocht, aldus vernemen zij van een tolk die nog gewerkt heeft voor de Franse ontdekkingsreiziger La Condamine. Het volk is zo bedrogen door de conquistadores, dat het heeft gezworen iedereen om te brengen die niet van het eigen bloed is. Het stamhoofd, de Cacique, meent echter in Cécile zijn verloren dochter te herkennen en wil haar als zijn opvolgster inaugureren; ze zal daarvoor haar man en kinderen moeten opofferen. Uit vrees voor haar leven speelt zij het spel mee, Sipparipabo wordt als balling weggevoerd. Na drie weken arriveert de groep in het welvarende rijk van de Cacique. Hier wordt zij onderworpen aan een eerste beproeving: zij moet een brouwsel drinken waarin het hart van de overleden vrouw van de Cacique is verwerkt. Het gelukt Cécile niet de Cacique te vermurwen om Sipparipabo terug te halen; zij krijgt een Inca-man toegewezen, al heeft ze het recht hem te weigeren. Ze weet gedaan te krijgen dat deze sympathiek getekende Imolaka haar echtgenoot zal worden, op voorwaarde dat Sipparipabo als een broer in hun nabijheid mag leven. Voor de uitgebreide huwelijksceremoniën plaatsvinden, wordt zij nog driemaal op de proef gesteld: eerst door twaalf priesters die haar twaalf nachten uit haar slaap houden; dan door drie jonge mannen die haar twaalf nachten proberen te verleiden en van wie zij de derde en meest gewelddadige het hoofd inslaat wanneer hij bezit neemt van haar uitgeputte lichaam; de derde proef bestaat erin dat zij zo goed voor een groep kinderen moet zorgen dat zij niet meer terugwillen naar hun eigen moeders.

Imolaka wordt in dagenlange plechtigheden tot haar man uitgeroepen. Sipparipabo voegt zich bij hen, zegt een geheim te verbergen en vraagt haar zich te gedragen alsof zij Imolaka en het volk lief heeft.

Een nieuwe beproeving komt op haar weg wanneer de stervende Cacique haar vraagt om een van haar kinderen als mensenoffer aan te bieden. Als ze weigert wordt ze in een cachot gestopt. Wanneer zij wordt vrijgelaten hoort ze dat Sipparipabo haar dochtertje heeft geofferd om haar vrij te krijgen. Cécile wordt bijna waanzinnig en bekent hem dat Donsel de vader is geweest, wat hij al altijd vermoedde. Sipparipabo vertelt daarop dat hij in zijn ballingschap zijn plaats onder de mannen heeft opgegeven (is hij gecastreerd?) om weer met haar verenigd te kunnen worden.

In de verwarring die volgt op het sterven van de Cacique, gelukt het Sipparipabo diens lijk te stelen. Hij en Cécile weten vervolgens alle macht en

rijkdommen naar zich toe te trekken. Zij vluchten met hun zoon Alexis en ontdoen zich van hun begeleiders. Daarop presenteert Alexis haar het afgehakte hoofd van de Cacique. Ontsteld werpt Cécile haar man en zoon voor dat de barbarij hen in haar macht heeft. Tijdens de veertiendaagse tocht naar de wereld van de Europeanen ziet zij zichzelf niet meer nader komen tot haar geliefde en zoon. Als Sipparipabo haar voor de keuze stelt met hem het vroegere leven in de wildernis te hervatten, weet zij dat zij niet terug wil naar een wereld waarin de wraak regeert. Daarop doodt Sipparipabo Alexis en berooft zichzelf van het leven, "Sipparipabo tourna sur moi ses yeux étincelans de désespoir & de fureur" (1787, II: 171).¹²

U merkt het: dit is een avonturenverhaal van een gruwelijkheid, waarbij vergeleken zelfs *Pirates of the Caribbean* verbleekt tot een Bambi-in-de-tropen. Het einde bezit elementen van een van de beruchtste horrorverhalen uit de wereldliteratuur: Joseph Conrads ruim een eeuw later verschenen *Heart of darkness* (1899). Het verhaal kent zoveel waarheidsgetrouwe elementen dat het niet onwaarschijnlijk is dat minstens delen ervan werkelijk gebeurd kunnen zijn, en zo niet, dan heeft de auteur zich wel zeer degelijk gedocumenteerd (en in ieder geval stukken beter dan die zo veel beroemdere franzoos die over Suriname schreef, Voltaire, die beweerde dat Suriname de naam van een stad was). Toch is de kwestie of het verhaal al dan niet waarheidsgetrouw is, ondergeschikt aan de manier waarop de middelen zijn aangewend om een overtuigend relaas te geven. De stijl is krachtig en meeslepend en zakt nergens weg naar geweeklaag, zinloze uitweidingen of het soort gepreek dat zoveel contemporaine teksten onleesbaar maakt. De spanningsopbouw is gewiekt, geografisch noch cultureel-sociologisch begaat de auteur grote blunders, maar bovenal: de karaktertekening van het voornaamste personage, de vertelster Cécile, overtuigt. Het karakter van deze vrouw is complex: zij is koppig en krachtdadig, maar kan ook wispelturig, meedogenloos en berekenend zijn, zij buigt als het riet en richt zich op wanneer de wind is gaan liggen, zij is seksueel een onafhankelijke persoon die er niet voor terugdeinst haar aantrekkingskracht opportunistisch in te zetten, maar zij is ook een toegewijde minnares, echtgenote en moeder, en wijkt zelfs niet voor het allerergste wanneer zij als een leeuwin haar kinderen verdedigt. Psychologisch inzicht spreidt de auteur ook in de tekening van andere personages ten toon, opmerkelijk genoeg ook in de tekening van de niet-Europese karakters. Imolaka, de Indiaanse man die Cécile krijgt toegewezen, is van een indrukwekkende zachtheid en toont begrip voor Cécile's lijdende ziel. Hij is bijna een representant van 21^{ste}-eeuwse genderverhoudingen wanneer hij de partner van Cécile aanbiedt

¹² Vertaling: "Sipparipabo draaide zijn ogen naar mij toe die schitterden van wanhoop en furie"(1787, II: 171).

het huis met hen te delen, maar hij is ook jaloers en eist zijn seksuele rechten als man op, ten koste van die van Sipparipabo.

Na de *liaisons dangereuses* van de eerste 90 pagina's, waarin anders dan in de roman van Choderlos de Laclos, het toch vooral het jonge meisje zelf is dat de teugels in de hand houdt, begint het eigenlijke reisverhaal: de oversteek naar *les Indes occidentales*. Maar het echte avontuur begint natuurlijk met Cécile's ontvoering. Haar overlevingswil zorgt ervoor dat ze al spoedig een contacttaal ontwikkelt met de man die zij eerst nog als monster ziet (1787, I: 111) – Robinson Crusoe en zijn Vrijdag zijn niet ver weg – maar die toch zoveel zelfbeheersing kan opbrengen dat hij geen misbruik van haar maakt: alweer is een nobele wilde geboren, des te nobeler omdat hij een zoon van een Senegalese hoofdman blijkt te zijn. Hun naaktheid deert hen niet, de slaaf wordt echtgenoot en de toetreding van man en kind tot de wereld van beschaving-in-isolement wordt bevestigd met hun doop.

Het verhaal dat Sipparipabo aan Cécile vertelt over zijn afkomst lijkt een herneming van het beroemdste specimen van het nobele wilde-verhaal: *Oroonoko* (1688) van Aphra Behn, het relaas van een zoon van een Afrikaanse vorst die in slavenketenen naar de Nieuwe Wereld is gesleept en zich opoffert voor zijn zwarte prinses Imoinda. Het aardsparadijselijke leven met Sipparipabo diep in de afzondering van het bos, lijkt aanvankelijk – weliswaar zonder hem – een bredere uitwerking te krijgen in de schets van het Indianenrijk, waarin de natuurlijke saamhorigheid en het ideaal van gelijkheid hebben geleid tot een bijna ideale samenleving. Maar het verhaal eindigt niet idyllisch, in tegendeel: helemaal aan het einde van de reeks avonturen wacht *the horror, the horror*.

Nu kunnen we wel vaststellen dat dit einde een traditioneel koloniale rolverdeling te zien geeft: de zwarte, hoe nobel ook, valt terug in zijn staat van primitiviteit terwijl de blanke terugkeert naar de beschaving, maar dat is wel erg gemakzuchtig. Op geen enkele plaats in het boek wordt Sipparipabo voorgesteld als een van die holhoofdige, woest huilende, zwarte half-mensen die figureren in de vele 19^{de}-eeuwse Nederlandse verhalen over slavernij en marronage.¹³ De marron Sipparipabo is moedig en een goede man en vader, maar blijkt zo gekwetst en vernederd door de manier waarop eerst de Europese slavenhalers en later de volgelingen van de Cacique met hem omgaan, dat hij uiteindelijk zijn rancune in sluw en vervolgens barbaars handelen omzet. Het is niet zijn natuur, maar de druk van extreme omstandigheden die hem daartoe aanzet.

Histoire d'une franco-indienne blijft verre van zoveel andere boeken uit die tijd, waarin de wereld van slaven, marrons en inheemsen toch altijd van buiten wordt

¹³ Verschillende van die teksten heb ik geanalyseerd in Van Kempen, 1999 en Van Kempen, 2002b.

bekeken: idealiserend, exotiserend – ik noem het zoveel bekendere *Reinhart, of Natuur en godsdienst* (1791-2) van Elisabeth Maria Post.¹⁴ De beschrijving van de kolonie in de *Histoire* opent idyllisch, bijna als een van de muskietenvrije pamfletten uit de 17^{de} eeuw waarin de kolonie warm werd aangeprezen aan aspirant-kolonisten. Maar dan draait de auteur het sandwichbord om – zoals Dobru dat twee eeuwen later zou doen – en laat de duistere kant van de idylle zien.

Histoire d'une franco-indienne is bij uitstek een relaas over de ontmoeting van divergente culturen en het boek uit 1787 geeft verrassend genoeg over die ontmoeting niet een op voorhand pessimistisch beeld: Cécile en Sipparipabo leven tenslotte jarenlang in uitstekende verstandhouding samen – iets wat zelfs in de roman *De stille plantage* uit 1931 van Albert Helman tot de onmogelijkheden behoort. Zelfs al zouden we liever een politiek correct, optimistisch einde van het verhaal gewenst hebben – en de vraag is of dat goed zou zijn geweest voor de overtuigingskracht van de tekst – dan blijft de *Histoire d'une franco-indienne* toch een opmerkelijk *menselijk* verhaal, buiten de traditie van zoveel *onmenselijke* verhalen die nog tot ver in de 20^{ste} eeuw zou worden voortgezet. Vanuit genderoptiek bekeken is het bijzonder interessant dat in deze tekst – voorzover mij bekend – de topos van de interracial seksualiteit voor het eerst vanuit een vrouw bekeken is. Cécile is natuurlijk geen Caraïbisch vertelster, zij komt als een 'toerist' naar het gebied, maar engageert zich zo met het leven daar, dat zij zich de 'autochtone' blik eigen maakt. Dat de auteur zichzelf een *franco-indienne* noemt, is van die inlevende wijze van observeren nog wel de prachtigste aanduiding (en daaraan wordt niets afgedaan door de vraag, of hier al dan niet sprake is van een realistisch trucje, waarbij de auteur suggereert dat het om een authentiek, waar-gebeurd relaas gaat).

3. Helman en Debrot

Nu maken we een sprong naar het interbellum van de 20^{ste} eeuw. Het is de tijd dat op de planken van het Theater Brion in Willemstad en het theater Thalia in Paramaribo nog opera's te zien waren van Donizetti en Verdi en De Dietse Spelers de norm aangaven van wat Cultuur mocht heten. Nog op 1 september 1922 trad in het Paramaribose theater Bellevue Goveia's Jazz and Vaudeville Company op, waarvan het klapstuk was *Cyclones of fun*, voorgedragen door "Mr. Syd Martin, 1^{ste} klas grappenmaker, bekend om zijn verbazend leuke, grappige liederen, moppen

¹⁴ Uitvoerig over Posts roman: Paasman, 1984.

en andere lachnummers” en wie zou voor zang en dans zorgen: “Nigger Jim” (*De Surinamer* 31 aug. 1922).¹⁵

Maar het interbellum is ook de tijd dat de eerste twee Nederlands-Caraïbische schrijvers van zich deden horen: Albert Helman – de eerste Caraïbische auteur die aan deze universiteit een eredoctoraat kreeg¹⁶ – en Cola Debrot. Als we kijken naar hun vroegst gepubliceerde prozaboeken, Helmans roman *Zuid-Zuid-West* (1926) en Debrots novelle *Mijn zuster de negerin* (1935),¹⁷ dan zien we een opmerkelijke overeenkomst in de structuur. Beide auteurs openen met een beschrijving die de lezer van buiten naar binnen gidst – een in de literatuur over het Caraïbisch gebied frequent voorkomende opening. *Zuid-Zuid-West* is het van melancholie doordesemde relaas van de man die naar Europa trok en nu de lezer meetroont naar zijn geboorteland dat getekend wordt door eenzaamheid.¹⁸ *Zuid-Zuid-West* opent zo: “Thans leven daar alle volkeren der wereld bij elkaar. De slavernij werd bij een hoofsch besluit verboden. Alleen de dienaars van het goud bleven slaven als van ouds; ze kromden zich achter dikke boeken en schreven de cijfers der bruto-winst; buiten dreef de zon als een gele chrysaan in een blauwe schaal” (Helman 1926: 17).¹⁹

In *Mijn zuster de negerin* keert Frits Ruprecht na veertien jaar in Europa te zijn geweest, per boot terug op een eiland waarvoor onmiskenbaar Curaçao model

¹⁵ Aankondiging in dagblad *De Surinamer*, nr. 70 van 31 augustus 1922. Vgl. ook Rutgers, 1996, pp. 176-179.

¹⁶ Bij de erepromotie van Harry Mulisch aan de Universiteit van Amsterdam op 8 januari 2007, vermeldde erepromotor prof. dr. Marita Mathijssen-Verkooijen dat eerder twee andere letterkundigen, Willem Kloos en Lodewijk van Deyssel, Mulisch waren voorgedaan; tot het rijtje der niet-genoemden behoorde dus ook L.A.M. Lichtveld (Albert Helman).

¹⁷ Helman was gedebuteerd onder zijn burgernaam met de dichtbundel *De glorende dag* in 1923. Debrot debuteerde met de korte novelle *De Mapen* in drie afleveringen van *Forum* in augustus-oktober 1933, en publiceerde in hetzelfde tijdschrift ook *Mijn zuster de negerin* in twee afleveringen (december 1934-januari 1935), alvorens de novelle als afzonderlijke boekuitgave verscheen.

¹⁸ Het begrip ‘eenzaamheid’ is extreem meermalig in het boek en kan zowel verwijzen naar de eenzaamheid van de migrant, de verdeeldheid van de bevolking, de verlatenheid van de kolonie, naar de koloniale macht die het gebiedsdeel overzee verwaarloost, naar de teloorgang van de inheemse bevolking, als naar de *condition humaine* in algemene zin (de gang van het eenzame leven die de mens te gaan heeft tot aan de dood).

¹⁹ Althans de opening van de eigenlijke vertelling, na de beschouwende inleiding over stilte en eenzaamheid, over de conquistadores (“Eeuwen geleden kwamen de vreemden”) en hoe de ik is overgestoken (“het antwoord van Columbus”) om “rekenschap van uw rentmeesterschap” te vragen (Helman 1926: 17).

stond.²⁰ De novelle opent aldus: “De haven van het Nederlandsch Westindisch eiland begon met een lange geul die eindigde in een grillige baai; op de kaart: een stengel met een tros bloemen. De toegang was zoo breed, dat vrij groote steamers er makkelijk in konden keeren, en zoo lang, dat de schepen aan beide zijden langs de kaden konden aanleggen” (Debrot 1934: 1171).²¹

Zuid-Zuid-West neemt de lezer mee op een tocht door stad, district en binnenland van Suriname. De verteller is een antropologische reisleider langs de verschillende bevolkingsgroepen: de Chinezen, de Hindostanen (“Hindoes” genoemd), de Negers en de Bosnegers (“Djoeka’s” in Helmans terminologie). De Indianen krijgen later afzonderlijk veel aandacht, Joden, Blanken en Libanezen ontbreken. Het boek is een buitencategorie genre, een tekst met afwisselend puur narratieve en essayistische episodes, soms onversneden autobiografisch van karakter, dan weer met elementen van het geschiedverhaal, de meditatie, de volksbeschrijving of de landschapsschildering. Maar het venijn zit in de staart: het boek eindigt met de beroemd geworden Multatuliaanse epiloog.²² De lezer, die in zijn riksja zo gemoedelijk schommelend door *tempo doeloe* hobbelde, wordt ruw wakker geschud. Het lijdt geen twijfel dat de expliciete lezer die wordt toegesproken (“En nu, mijne heeren, luistert tot het einde!”) allereerst de Hollandse lezer is – en dan moeten we daar, gender-wakker als we zijn, ook aan toevoegen: alleen de heren worden toegesproken. *Zuid-Zuid-West* is opgebouwd als aanklacht tegen een liefdeloos kolonialisme en die liefdeloosheid moest de Hollanders worden ingepeperd. (Dat heeft Helman overigens in de nationalistische jaren ’60 niet gevrijwaard voor verwijten van de zijde van Surinaamse jongeren dat hij zich te zeer vereenzelvigde met de Nederlandse culturele idealen.²³)

Bij Cola Debrot is er geen sprake van een expliciet toegesproken lezer. Met *Mijn zuster de negerin* gaf hij een vertelling van de complexe psychologische en etnische verhoudingen op een eiland dat getekend wordt door een geschiedenis van slavernij en ongelijke machtsrelaties.²⁴ Met zijn novelle gaf hij vorm aan het

²⁰ Zij het dan ook met een aantal subtiele modificaties, waarbij Debrot Curaçao en Bonaire in elkaar schoof (Oversteegen 1994: 203).

²¹ Geciteerd naar de versie in *Forum* 3 (1934), p. 1171.

²² Uitvoerig over deze epiloog Van Kempen, 1998a en Van Kempen, 1998b, pp. 41-50.

²³ Zie hierover: “‘Nationale’ literatuur: de jonge generatie versus Albert Helman” in Van Kempen, 2002a, IV, pp. 342-347 en Van Kempen, 2003, II, pp. 755-758.

²⁴ Oversteegen besprak de novelle uitvoerig (1994, pp. 202-217) en gaf ook vijf verschillende leeswijzen aan (een psychologische, filosofische, politieke, sociologische en esthetische) (1994, pp. 208), maar hij vergat merkwaardig genoeg een zesde belangrijke: de religieuze. De Roo, 1980, pp. 9-14, Rutgers, 1986 en De Roo, 1988 beproefden ‘Antilliaanse’ lezingen van het werk.

thema van de interraciale seksualiteit, zoals ook Boeli van Leeuwen dat heeft gedaan in *Schilden van leem* (1985) en Helman in *De stille plantage* (1931). Terecht is deze vorm van 'grensoverschrijding' door mijn collega Pattynama onlangs "een koloniale topos" genoemd (Pattynama 2007: 11).²⁵ Bij beiden, Helman en Debrot, is de ondertoon van het proza er een van droefheid, maar die is wel essentieel anders

van aard. Bij Helman is het de nostalgie om het verlaten land dat met enige goede wil een aards paradijs had kunnen zijn, en hij zet die melancholie uiteindelijk om in woede over al teveel koloniale verwaarlozing. Bij Debrot is de droefheid²⁶ deel van de *condition humaine*, maar die impliceert bij hem geen zinloosheid van het bestaan en leidt tot een uiteindelijk berustende aanvaarding.

In een tijd dat Europeanen nog geen strandvakanties op de Antillen kenden en dat het woord 'jungletocht' nog niet bestond, waren Helman en Debrot de pioniers van het reizen naar de West, dat wil zeggen: voor de pijprokende lezer bij de kolenkachel.

²⁵ Zie ook noot 36.

²⁶ Frits Ruprechts visie op zijn moederland is gekleurd door nostalgie. Door zijn lange afwezigheid heeft hij het eiland geromantiseerd. Tegelijk heeft hij een negatief beeld ontwikkeld van Europa. Zo zegt hij aan zijn vriend Karel: "Ik zal je niet overladen met veertien jaren Europa. Ik geloof overigens dat je dat werelddeel overschat, ernstig overschat" (Debrot 1986: 61). Zijn zoektocht naar een zwarte vrouw ("Geen geklets meer. Maar zwartheid en afhankelijkheid" [Debrot 1986: 53]) past in deze romantiek. Hij wil terug naar een grotere authenticiteit, in de vorm van een negerin. In wezen is hij een tussenfiguur die zich niet met Europa kan identificeren, en zijn identiteit projecteert op de "zusterlijke en broederlijke sympathie" van de zwarte bevolking (Debrot 1986: 49). Hij incarneert het postkoloniale complex van de blanke in de kolonie (ook voor de onafhankelijkheid): iemand die zich solidair verklaart met de gekleurde onderlaag, maar die tegelijk een vertegenwoordiger blijft van zijn eigen sociale klasse. (Men zie bijvoorbeeld de passage waarin hij over het eiland wandelt en door de zwarten als een vreemdeling wordt gezien: "Snel liep hij de hoofdweg van de stad op. Een enkele keer bleef een negerin staan, keek om naar de voor de tropen te snel zich bewegende jongeman; zij riep naar een andere negerin, die languit op een stoep lag voor haar siësta: 'Wie is dat? Is dat een vreemdeling? Of is dat iemand van het eiland?' Een enkele keer gaf Ruprecht antwoord in het negerpatois. De vrouwen raakten dan in de wolken en schreeuwden kakelend terug" [Debrot 1986: 55]; of: "de negerinnen riepen luid: 'De jonge heer is teruggekomen, de jonge heer is teruggekomen.' Want voor deze negerinnen had hij een speciale betekenis, hij was de huisjesmelker van deze buurt" [Debrot 1986: 57]).

Helman en Debrot hebben nog veel meer met elkaar gemeen.²⁷ Met hun latere prozateksten veroverden zij een westerse romanruimte en lieten zij de ruimte van hun vroegste prozawerken voor wat het was: de wereld die zij gekend hadden in hun Caraïbische jeugd. Het intentionele publiek²⁸ van hun vroegste boeken was

²⁷ Beiden schreven bijvoorbeeld een modern-existentiële parabel waarin de mens in het Avondland centraal staat, Helman in *'s Mensen heen- en terugweg* (1937) binnen de mal van het freudiaanse gedachtegoed, Debrot in *Bid voor Camille Willocq* (1946) binnen zijn particuliere denkwereld over het samengaan van mystiek en weemoed, dat met het etiket 'romantisch-realisme' al te simplistisch is aangeduid. Andere gemeenschappelijke trekken: Beiden puurden uit hun Caraïbische jeugd de stof voor een werk dat hen in één klap op de literaire kaart zette, met de vroegste specimina van gecanoniseerde Nederlands-Caraïbische teksten. Beiden wisten onder de Nederlandse literaire avant-garde van hun tijd, geconcentreerd rond de tijdschriften *De Gemeenschap*, *Forum* en *Criterium*, een respectabele positie te veroveren. Geen van beide zag kans – nog een overeenkomst – om die positie na de oorlog te consolideren. Dat had bij beiden zeker te maken met hun brede, buiten-literaire belangstelling die hen naar andere horizons voerde, in beide gevallen ook naar het landsbestuur in hun streek van herkomst. Maar misschien heeft toch ook een rol gespeeld dat zij, publicerend in een tijd toen de uitgeverstrouw nog niet werd pootje-gehaakt door de tirannie van de blinde commercialiteit, teksten gepubliceerd kregen die geen uitgever vandaag de dag nog zou accepteren. Helmans *Waarom niet* (1933) is een wangedrocht van romankunst, ontsproten aan de niet te remmen eigengereidheid van de auteur en Menno ter Braak reageerde daar dan ook dodelijk droog op met een recensie onder de kop "Waarom wel?" (Ter Braak 1949). Cola Debrot schreef naast enkele fraaie observaties zoveel dorre en studentikoze bladzijden in zijn *Dagboekbladen uit Genève* (1963), dat de verwondering waarom het boek het licht zag, verbijstering wordt, wanneer hij voor een tweede druk nog eens mag uitpakken met een toegevoegd niet te pruimen voorwoord van elf, met kauwgum geschreven pagina's. Helman schreef over Debrot in *Maatstaf* (Helman, 1986), waarop Aart G. Broek tweemaal scherp reageerde (Broek 1986a en 1986b).

²⁸ Met de term 'intentionele lezer' bedoelt G. Grimm (1975) het beeld van de lezer dat de schrijver bij het schrijven van zijn tekst voor ogen had, en dat mee heeft bepaald hoe hij zijn tekst heeft vormgegeven. Het verhaal is geschreven vanuit het perspectief van een Antilliaan die terugkomt na vele jaren. Zijn blik op zijn eigen eiland is gekleurd door zijn lange afwezigheid van veertien jaar: hij herkent de dingen terug, maar soms met enige verwondering. Zijn observaties houden het midden tussen die van een Europeaan en een Antilliaan. Zo staat er bijvoorbeeld op p. 50: "De gezette heer in grijze shantung, wiens gelig-grauw gezicht hem *eerst even afschrikte, omdat hij sinds lang niet meer gewend was aan de uitwerking van de tropen*, hield onder het praten zijn hand in de zijne totdat de handen begonnen te kleven." Of op p. 68: "Hij voelde zich bedrogen. *Hij had zich al die jaren in Europa met hersenschimmen opgehouden*. De indeling van het huis had nauwelijks iets uitstaande met de ingewikkelde, halfduistere voorstelling die hij er ich van gemaakt had, de talloze malen dat hij eraan had teruggedacht, des nachts, wanneer hij de slaap niet kon vatten." Het verhaal is geschreven in de derde persoon, de vertelsituatie is heterdiëgetisch. Soms wordt gekeken vanuit het psychische perspectief van Frits Ruprecht (actorieel); soms wordt gebruikt gemaakt van de *monologue intérieur*. Herhaaldelijk geeft de verteller toevoegingen voor de niet-Antilliaanse lezer: het doelpubliek moet dus Europees zijn. Dit geldt bijvoorbeeld voor alle toevoegingen van *couleur locale*, die worden geëxpliciteerd,

in wezen gelijk: zij schreven voor Nederlandstalige lezers die literair onderlegd waren in westerse zin. Zij wisten dat het leespubliek voorzover dat uit het eigen land van herkomst kwam, zich door het Nederland-gerichte onderwijs²⁹ niet onderscheidde van het publiek aan de Noordzee en zij ontwikkelden dan ook geen eigen leesstrategie voor de Surinaamse of Antilliaanse lezers.

Of zij als gidsen zich ook zelf in de ogen van de Nederlandse lezers van hen onderscheidden, is een ander verhaal. C.J. Kelk meende in 1938 dat Helman een "afstammeling van een gemengd ras" is: "Het gemengde bloed laat in zijn werk een stem hooren, die anders klinkt dan van min of meer raszuiveren. Deze schrijver is geen Nederlander, hij is een wereldling" (Kelk 1938: 258).

4. Lauffer en Trefossa

Met de naoorlogse dichters die zich inzetten voor de volkstalen liggen de kaarten compleet anders. Omdat zij in de volkstalen schrijven, kan hun intentionele publiek geen Nederlands publiek zijn. De volkstalen liggen bijna altijd dichter bij het hart dan de Nederlandse taal, of zoals Erich Zielinski het kernachtig uitdrukte voor het Nederlands: "Het was de taal met geschiedenis maar zonder affiniteit met het land" (Zielinski 2003: 41). Nog wel het meest dramatische moment in het leven van Monchín, de hoofdpersoon van Zielinski's onlangs met de Cola Debrot-prijs bekroonde roman *De Engelenbron* (2003), is het moment waarop hij zijn naar Nederland geëmigreerde kinderen niet hun moedertaal hoort spreken door de telefoon: "Het waren andere mensen. Vreemden die het Nederlands spraken met elkaar, die hun bloed verloochenden" (Zielinski 2003: 83).

De twee naoorlogse giganten van de volkstalen uit de Nederlandse West, Pierre Lauffer met zijn poëzie in het Papiamentu en Trefossa met zijn gedichten in het Sranantongo, zijn zo volstrekt één met hun uitdrukkingsmiddel, dat taal, thematiek en persoonlijkheid een eenheid vormen die even onlosmakelijk is als die van Shakespeare met het Engels of Heinrich Heine met het Duits. Dat zij beiden metalinguale poëzie schreven mag cruciaal heten voor de periode van Papiamentisashon, respectievelijk Surinamisering waarvan zij zelf het literaire boegbeeld vormden. Pierre Lauffers "Mi lenga" / "Mijn taal" vat geschiedenis en toekomst in een superieur ritme samen:

zoals de beschrijving van de agaven (Grimm 1975: 54), of een opmerking als "Zij vormden voor de tropen een typische groep: een tropenhelm, een strooien hoed, een mouw met drie of vier gouden strepen" (Grimm 1975: 50).

²⁹ Daarover Gobardhan-Rambocus, 2001 passim.

Mi lenga,
Den nesesidat Sali
Fo'alma di aventurero
Kultivá na boka di katibu
A baj drecha su pará
Den kwentanan di jaj.

Su kurashi sin keber
– E marka brutu di su nasementu –
A butele rementá busá
I fórsa di su gan 'i biba
A lant'e di swela
Den un warwarú di pusta-boka.

Su kantika tin kandela
Su simplesa tin koló.
Ku su wega di palabra
Mi por 'nabo bo sojá
Ku su ritmo í su stansha
Mi por sinta namorá.

Na mi lenga di kriojo,
Kus u zjčitu di zonidu
No tin dwele ni legría pa herami,
Ni tin sort'i sintimentu
Ku mi n'tribi machiká. (Lauffer 1962: 31)

Nederlandse vertaling:

Mijn taal,
Uit pure nood ontsprongen
Aan de harten van avonturiers,
Verder ontwikkeld in de mond van slaven,
Heeft haar vorm gevonden
In de verhalen van de baboe.

Haar grenzeloze moed
– Het brute teken van haar oorsprong –
Heeft haar de muilkorf doen verbreken

En haar kracht van levensdrift
 Heeft haar zich doen verheffen
 In een wervelwind van woordenwisselingen.

Haar muziek heeft vuur,
 Haar eenvoud is vol kleur.
 En met haar woordenspel
 Kan ik je levend villen,
 Met haar rijkdom en haar ritme
 Kan ik zitten minnekozen.
 In mijn creoolse taal,
 Met heel haar klankenweelde,
 Is geen vreugde of verdriet voor mij onzegbaar,
 Noch is er ook maar één gevoel
 Dat ik daarin niet heb gedurfd te uiten. (Lauffer 1962 [2006b]: 309)³⁰

Pierre Lauffer heeft met zijn nu eens bijzonder hartstochtelijke, dan weer intiem-lyrische poëzie het Papiamentu tot een superieure literaire taal gesmeed, zoals Trefossa dat ook heeft gedaan met zijn – veel kleinere – poëtische oeuvre in het Sranan. Het directe equivalent van “Mi lenga” is bij Trefossa het gedicht “wan tru puwema” / “een echt gedicht” met de prachtige versregels: “wan tru puwema na den wortu d’ e tan abra / te ala trawan n’ in’ yu libi wasi gwe;” (Trefossa 1977: 45).³¹ Maar vandaag wil ik toch graag wijzen op een ander gedicht, “Kopenhagen,” misschien wel het meest verstilde van Trefossa’s gedichten, met zijn uitroepen bijna een puur klankvers. Het is een gedicht dat focust op een icoon van het Europese toerisme: het beeld van de kleine zeemeermin, “Den lille havfrue” van Edvard Eriksen in de haven van Kopenhagen.

san dja na mofo se?
 eh-eh!
 Watramama na joe sidon
 na ston?

³⁰ Ook in het gedicht “Rib’e dia ku mi logra” / “Op de dag dat het mij lukt” legt Lauffer een verband tussen taal, ontworsteling en slavernij, zij het dat “mi poema di sublime perfekshon” / “het volmaakte gedicht” daar wordt voorgesteld als iets dat in de toekomst ligt (vgl. Lauffer, 2006, pp. 20-21).

³¹ “een echt gedicht zijn de woorden die overblijven / als alle andere in je leven zijn weggespoeld” (Trefossa 1977: 160-161).

Watramama mi sabi joe,
troe-troe.
Watramama,
tjeba-a-a...

joe gowtoe kan-kan, pe
a de?
mi goedoe-goedoe taig mi dan,
mi w'wan.

Watramama j' e waki mi
so pi-i-i...
čnhč, mi sab p' aj tan:
Sranan!

Nederlandse vertaling:

wat is hier bij de zee?
kijk-kijk!
Watermoeder zit jij daar op
die kei?

Watermoeder ik ken je, ze-
ker wel.
Watermoeder,
wel-wel...

je gouden kam, waar is
die heen?
mijn lieve lief zeg 't me dan, mij
alleen.

Watermoeder jij kijkt naar mij
zo stil...
aha, ik ken zijn thuis:
Sranan! (Trefossa 1977: 58)³²

³² Zie ook de analyse van Jan Voorhoeve in Trefossa, 1977, pp. 127-142 en 142-148. Ik heb het gedicht uitvoerig geanalyseerd in Van Kempen, 1986.

Trefossa associeert het beeld van Eriksen met de Watermoeder, bekend in de Surinaamse folklore: half vrouw, half vis. Hij beziet het beeld en constateert dat een bekend attribuut van de Watermoeder, de gelukbrengende gouden kam, ontbreekt. Zo verbeeldt hij een bekend motief uit de Surinaamse literatuur: het verscheurd worden tussen Westerse en Surinaamse wereld, Europa en Suriname. Hij doet dat bovendien in een vorm die een direct eerbetoon is aan de orale tradities. Datgene wat voor de Europese reiziger tot de *highlights* van het Europese toerisme behoort, eigent Trefossa zich toe. *Terugschrijven*³³ valt hier samen met *terugkijken*. Of in andere woorden: de reiziger uit de kolonie maakt zich tot gids in het continent van de kolonisator.

5. Garmers en het koningshuis

Een tekst die wel heel fraai de topos van de rondgang door het eigen land illustreert is *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter* (1976) van Sonia Garmers. Het boek is geschreven in een bedrieglijk simpele taal, met het gevolg dat sommigen het voor een jeugdboek houden, in lijn met de andere succesvolle boeken van deze op Bonaire geboren maar op Curaçao getogen schrijfster. Maar de eenvoudige taal van dit autobiografische relaas herbergt een complexe werkelijkheid. Het boek is een lang relaas over de zorgen van een moeder, die zich richt tot koningin Juliana, want zoals de slotregels van het boek luiden: “En dat ik dit aan u, koningin, heb geschreven, is omdat u ook moeder van vier dochters bent – en vastzit aan het protocol. En ik ben moeder van vier dochters, en zit vast aan Curaçao” (Garmers 1988: 129). Garmers leidt de aangesprokene rond door de Antilliaanse mores, die in beslissende details zo veraf liggen van de Nederlandse. Dochters worden met duizend voorzorgen omringd terwijl zonen worden verwend en vrij gelaten. Zie Antillianen vooral niet aan voor Surinamers, waarschuwt ze. En: Antillianen worden altijd boos als je de waarheid schrijft. Het boek snijdt als een mes door gewoontes en hebbelikheden van Antillianen en Nederlanders, omdat Garmers een vrouw is met een onafhankelijke geest. Je zou zeggen: iemand met de geest van *ná trinta di mei*, die 30^{ste} mei 1969 toen een deel van Otrabanda en Punda in vlammen opging, en, zoals Garmers zelf schrijft “de blanke mensen hier [...] ineens poeslief tegen je waren... donkere Sonia was ineens een veilig paspoort geworden!” (Garmers 1988: 59-60). Maar Garmers maakt ook direct een einde aan alle luchtftetserij over die 30^{ste} mei. Gemakkelijk te verkopen mythes: ze zijn aan

³³ *Terugschrijven* is de bekende term, geïntroduceerd door Ashcroft et al. (1989) om aan te geven dat de gekoloniseerde zich meester maakt van het literaire instrumentarium van de kolonisator, om daarmee zijn eigen verhaal te schrijven.

Garmers niet besteed. In een scène waarin een blanke vrouw voordringt bij de kassa van een supermarkt en een meneer in het Papiaments becommentarieert: “‘Señora, ta mira ta koi pendew! Trinta di Mei no a sinja e konjonan aki nada. Ta un kwarenta di Mei mesté pa sinja nan respeta nos!’” [Mevrouw, moet je ‘s kijken wat een truttenwif! De dertigste mei heeft die mensen geen moer geleerd. Ik denk, señora, dat er een veertigste mei moet komen om deze klootzakken te leren over onze eigen identiteit en wat we eigenlijk waard zijn!] (Garmers 1988: 59-60).³⁴

Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter ontplooit een allesbehalve ongenueanceerd perspectief op de verhouding Nederland-Antillen. De verhouding tussen de Nederlandse West en het huis van Oranje is altijd van een bijzondere hartelijkheid geweest, en de verwondering daarover wordt alleen maar groter wanneer we in een recente studie van collega Gert Oostindie lezen hoe de Oranjes garen sponnen bij het stijgende dividend van de VOC (zoals bekend een dynamische organisatie met de juiste mentaliteit om handel te drijven over de wereldzeeën) en hoe Willem V zich direct bemoeide met de vraag hoe de marrons weer onder het koloniale juk gebracht konden worden (Oostindie 2006: 19). Maar bij Sonia Garmers wordt Juliana niet allereerst aangesproken als koningin, maar als moeder, en de schrijfster permitteert zich dan ook een weldadig gebrek aan plechtstatigheid, zoals in het vermakelijke relaas van de Portugees Francisco die meende dat hij wel met de dochter van een weduwe mocht slapen, omdat hij een forse openstaande rekening voor de moeder had betaald, en die week na week werd weggestuurd met dezelfde smoes: “‘Señora Sonia, toen was ook mijn laatste hoop verdwenen. Want een vrouw, die een hele maand menstrueert, is ook maar niks. Mijn vierhonderdvijftig gulden ben ik kwijt, mijn patia’s³⁵ en meloenen. Die vrouw denkt zeker dat ze een gouwe kut heeft! Ik wil die mensen nooit meer zien!’”

6. Denis Henriquez

Bij de Arubaans-Nederlandse schrijver Denis Henriquez vinden we een geheel andere gedaante van de toerisme-topos. Van zijn drie romans, *Zuidstraat* (1992), *Delft blues* (1995) en *De zomer van Alejandro Bulos* (1999), die beschouwd kunnen worden als een drieluik over groei en volwassenwording, is in de literaire kritiek

³⁴ Interessant is overigens dat er in het Papiamentu niets over “identiteit” staat, maar: “dat er een veertigste mei nodig is om hen te leren ons te respecteren.” Het boek wordt overigens niet vermeld in het overzicht dat Wim Rutgers (1999) heeft gegeven van de doorwerking die de 30^{ste} mei heeft gehad in de letterkunde. Een recent overzicht van de gebeurtenissen op de 30^{ste} mei gaf Oostindie, 2005.

³⁵ Patia’s: watermeloenen.

de kwaliteit van de eilandbeschrijving niet onopgemerkt gebleven. Zo noteerde Rudy Bedacht dat men *Zuidstraat* kan lezen als “een letterkundige documentaire, van binnenuit geschreven door een scherpe waarnemer, aan wiens authenticiteit niet kan worden getwijfeld, omdat hij Aruba beschrijft als Arubaan” (Bedacht 1992: 21). Het meest opmerkelijke aan het drieluik is nog wel dat Henriquez thema’s aansnijdt die men elders in de Caraïbische literatuur zelden of nooit aantreft – ik noem maar: de holocaust in *Delft blues* – en voor zijn verhalen een setting creëert die men ook al tevergeefs bij andere Antilliaanse auteurs zoekt. Zo is *De zomer van Alejandro Bulos* het verhaal van een reis naar Europa en speelt een groot deel van de handelingen zich af in Italië. De hoofdpersoon ontmoet een vrouw die reisgids is in Rome, en met haar kan de lezer een toeristische trektocht maken langs de Engelenburcht en de Spaanse Trappen, het Forum Romanum, de Trevi-fontein en de belangrijkste kerken van de Eeuwige Stad. In Rome en in de verhoudingen binnen de familie van zijn geliefde vindt Alejandro Bulos een spiegel van zijn eigen levensgang. Wat begon als een omgekeerde *Vatersuche* – de vader is op zoek naar zijn zoon – resulteert uiteindelijk in de ontdekking van een halfbroer, de hereniging met de zoon en het vinden van een nieuwe vrouw. Maar absolute zekerheid wordt de lezer niet geboden: de inlossing van alle beloften moet ergens na de laatste pagina nog gebeuren. Het is daarom goed te letten op de structuur van het verhaal. Het opent met een DC-10 van American Airlines die wordt geobserveerd door Alejandro en zijn werkmaat Jeremiah. Ze zien het vliegtuig wel zakken, maar kunnen niet zien waar het zal landen. Aan het einde van het boek een vergelijkbare scène: Alejandro ziet een zakkend vliegtuig, vermoedelijk een Boeing 747, “maar hoe hij ook keek, de afstand was te groot om zijn vermoeden te bevestigen.” *De zomer van Alejandro Bulos* is een roman over de onkenbaarheid van de werkelijkheid. Alejandro denkt na in Platoonse zin en stelt voortdurend vragen over de werkelijke aard van wat hij ziet.³⁶ Henriquez’ laatste roman is uiteindelijk een boek over het observeren, over de buitenstaander die toekijkt en zich verbaast over wat er om hem heen gebeurt, en is in die zin dan ook een echte migrantenroman.

Maar het omslag reikt nog een andere sleutel aan. Nergens in het boek staat vermeld welk schilderij ten grondslag ligt aan de afbeelding van een moeder met kind op het voorplat. Als we de belettering eraf halen en het fragment uitbreiden tot het gehele schilderij zien we dat aan de linkerkant een tweede figuur is weggelaten: een man die de zogende moeder bekijkt. Het gaat om het schilderij *La*

³⁶ Bijvoorbeeld: “Was het leven van zijn vader werkelijk zo eentonig geweest? Vroeg hij zich af. Was dat niet alleen de buitenkant waarop hij zich vanaf zijn jeugd had blindgestaard? Kon het zijn dat achter het gezicht dat hem altijd zo rustig en vertrouwenwekkend toelachte, een andere vader schuilging?” (Henriquez 1999: 185).

Tempesta (1507-8) van Giorgione dat zich bevindt in de Galleria dell'Accademia in Venetië. Het is een doek dat het observeren thematiseert. Maar in het boekomslag wordt de observator weggelaten. Wat kan die observator anders zijn dan een *alter ego* van de observerende schrijver? De migrant is een dubbele observator. Hij gaat zijn eigen land met een toeristenblik bezien. Maar tegelijkertijd wordt hij ook geconfronteerd met zijn eigen ideeënwereld, met zichzelf als migrant, met zichzelf als wereldburger. En dus moet ook de eigen blik herijkt worden.

De ervaring van de migrant als toerist in eigen land is neergelegd door Annette de Vries in haar roman *Scheurboek* (2002), wanneer een oude Surinaamse huishoudster tegen een net uit Holland gearriveerde landgenote zegt: "U komt net aan en u wilt al meteen dingen gaan veranderen. Zo gaat het altijd met landgenoten die uit dat paradijs overzee komen: zij zullen wel even zeggen hoe het hier moet. Dit is een andere wereld, met eigen wetten, waaraan wij gewend zijn!" (De Vries 2002: 65).³⁷

7. Chitra Gajadin

De topos van het vliegtuig wordt hervat in het navolgende, nog ongepubliceerde gedicht van de Surinaamse Chitra Gajadin:

"royal dutch"

ik wens dit kleine land een groot hart
zodat het ons ergens herbergen zal

regen immer onophoudelijk ons verdriet
wassen blijft tot niemand ons nog ziet

dit voorhoofd als stof uw voeten prijkt
ons herdenkt als eens verloren trofee

zal dag en nacht ieder uur getuigen
hoe vreemd altijd voortvluchtig jij

³⁷ Opmerkelijk is de parallel met de roman *Gezandstraald* (2007) van Aliefka Bijlsma: "Randal waarschuwde Janera dat ze niet te veel in te korte tijd moest willen regelen. Dat zou tegen alle plaatselijke natuurwetten ingaan" (Bijlsma 2007: 29). Ook hier weer een roman die opent met de aankomst in de West. Hier gaat het om een terugkeerroman van een auteur die op Curaçao is geboren als dochter van een blanke Shell-werknemer.

mij weer aan het vergeten bent
die mij heeft bemind en gekend

messenleggers van kristal
fonkelden felgroen elke dag

diepontloken hemelsblauw
zuchtte onze enige droom

in koninklijke uitvaart
zijn wij ooit hier beland

in betwist monopolie
aan wie verpand?

Dit gedicht vat op een prachtige manier alle noties samen die te maken hebben met de migratie van zovelen die de oversteek maakten van het Caraïbisch gebied naar Nederland, en in wezen alles wat elementair is bij een landverhuizing. De titel verwijst natuurlijk naar de KLM, de Royal Dutch Airlines, die met haar hemelsblauwe vliegtuigen in dit gedicht metonymisch wordt opgevoerd als de drager van de droom van zovelen die meenden dat hun over de oceaan een stralende toekomst wachtte. Ik moet me al sterk vergissen om in de grafische vorm van het gedicht met zijn steeds korter wordende versregels niet een evocatie te zien van de vleugel van een vliegtuig, één vleugel slechts want er is iets definitief uit balans. Dat de verwerkelijking van de migrantendroom er wat anders uitzag, laten al direct de eerste regels zien, waarin de hoop wordt uitgesproken dat het kleine land een hart zal hebben dat groot genoeg is om "ons" te herbergen, in de betekenisvolle alliteratie van "hart" en "herberg" ook nog een verrassend actuele verwijzing naar de grimmige Rita Verdonk-debatten van het kabinet-Balkenende-III. De ik wenst dat het land, dat zo bekend staat om zijn regens, het migrantenverdriet zal wegwassen "tot niemand ons nog ziet," een bijna wanhopige en zelfs cynische vaststelling van het onzichtbaar opgaan van de migranten in de nieuwe samenleving. Dit cynisme wordt in de complexe regel 5 nog doorgezet, wanneer het opgaan in de samenleving anders wordt vertaald: de regen zal het voorhoofd, het meest eigene van de mens: zijn gelaat, als stof wegspoelen tot het een sieraad wordt voor "uw voeten" – een verwijzing naar het Oosterse gebruik om iemand respect en onderdanigheid te betuigen door de voeten van een persoon aan te raken. Tegelijkertijd bevat de vijfde regel met het woord "stof" een verwijzing naar de dood, en teruglezend wordt dan duidelijk dat het verdriet waarvan in de tweede strofe sprake is, nooit zal weggaan, tot de dood aanwezig zal blijven. Regel

6 geeft daar het vervolg op, en sluit grammaticaal aan op het voegwoord “zodat” uit de tweede regel: “[zodat dit kleine land] / ons herdenkt als eens verloren trofee.” Na hun dood, dat wil zeggen: na hun “volkomen integratie,” zullen de immigranten herdacht worden als een trofee die ooit verloren is, als de representanten van de ooit veroverde en later weer verloren koloniën.

Dan wordt er in de vierde strofe een jij-figuur geïntroduceerd. Wie is deze jij “die mij heeft bemind en gekend”? Gezien het beeld dat in de zesde strofe kort wordt opgeroepen van felgroen fonkelende messenleggers, blijkbaar iemand uit het verleden. Naar alle waarschijnlijkheid wordt met de jij-figuur een beeld opgeroepen van de achterblijver – een familielid, een moeder, een minnaar – die zelf blijkbaar ook vreemd en voortvluchtig is in het land van herkomst, die dus zelf ook een immigrant in dat land van herkomst is. Deze immigrant is bezig de ik-figuur opnieuw (eerst na de migratie naar Holland en ten tweede male na de “dood”) te vergeten. In de jij-figuur het land Suriname te zien, lijkt mij overigens evenzeer valabel. In de voorlaatste strofe duikt de KLM weer op, bepaald niet flatterend: vlucht KL-zus-en-zoveel naar Holland is een “koninklijke uitvaart” geweest. Met de migratie is de vlucht naar het einde ingezet – natuurlijk ook op te vatten als het einde van de eigenheid, het opgeven van de eigenste identiteit. De laatste strofe roept het jarenlange KLM-monopolie op vluchten naar Paramaribo, Willemstad en Oranjestad in herinnering, doorn in het oog van hen die peperdure tickets moesten betalen voor een plaatsje aan boord met de oppervlakte van een minuscuul hondenhou. Hier hervat Chitra Gajadin anno 2007 in een geheel andere vorm het verwijt dat Albert Helman in de epiloog van zijn debuutroman *Zuid-Zuid-West* de zondagsbrave Hollandse kooplieden al voor de voeten slingerde: als je dan toch op het dividend uit bent, wees dan liefdevolle dieven en geen schurken. Maar de slotregels zijn ook bewust ambigu: het betwist monopolie roept ook de binding van de migrant met meer dan één land op. Aan wie is de migrant nu het meest verschuldigd: aan het kleine regenland van vestiging aan de Noordzee, aan het land van vertrek, of nog verder terug: aan het land van herkomst van de voorouders die ooit naar het Caraïbisch gebied werden verscheept?

De geschiedenis van de Caraïbische cultuur is een geschiedenis van ontvoogding en toeëigening, een continue zoektocht naar vormen en gedachten die herkend en erkend kunnen worden als authentiek en eigen: *di nos, wie eegie sanie*.³⁸

³⁸ Het brede *di nos* [van ons] van na WO II kreeg na mei 1969 een toespitsing tot *di-nos-e-ta* [deze culturele erfenis behoort ons toe], waarmee “het als Afro-Antilliaans ervaren eigene tegenover en buiten de westerse wereld” werd geplaatst (Broek 2006: 210). *Wie eegie sanie* [onze eigen zaak] wilde als beweging van de jaren ‘50 wel verdieping van het cultureel-historisch erfgoed en was ook wel een voornamelijk uit de Surinaams-Creoolse groep voortgekomen beweging, maar was *princiepelijk* breed-nationalistisch (Meel 1999: 175-256; Jansen van Galen 2000).

In de 20^{ste} eeuw hebben zich beslissende verschuivingen voorgedaan in de balans tussen centrum en periferie van de culturele macht. Nigger Jim is niet meer. De ontwikkelingen die zijn ingezet hebben het culturele en literaire landschap definitief veranderd, al zijn die ontwikkelingen nog allerm minst tot een nieuw evenwicht gekomen. Niettegenstaande enkele interessante recente Nederlandstalige prozapublicaties (overigens van auteurs die zonder uitzondering al een eind boven de 50 zijn ³⁹), lijkt op de Antillen en Aruba het pleit beslecht: het Papiaments (en voor de Bovenwinden: het Engels) is voor de jongere generatie het literaire vervoermiddel bij uitstek, *Het Achterhuis* en *Kuifje* zijn vertaald in het Papiamentu. Toch is het nog maar drie maanden geleden – 6 maart 2007 – dat het Papiamentu de status kreeg van een van de officiële talen van de Nederlandse Antillen. In Suriname is de positie van het Nederlands als literaire taal door de toetreding van het land tot de Nederlandse Taalunie alleen maar versterkt. Poëzie is met het bereiken van de onafhankelijkheid niet langer het belangrijkste genre. De grootste van de levende Sranan dichters, Michaël Slory, schrijft enkel nog in het Nederlands en Spaans. Omdat het Sranan wel een officiële spelling kreeg maar nooit enige officiële status, lijkt het terug bij waar het was vóór 1957: voertuig voor orale literatuur – en dat is doodzonde. De Sarnami dichters, die na 1977 met zoveel verve hun moedertaal op de literaire kaart zetten en in Jit Narain een van de groten van de regio voortbrachten, hebben de handdoek in de ring gegooid. Zoals hun enige prozaschrijver, Rabin Baldewsingh, onlangs publiekelijk verklaarde, ⁴⁰ erkennen zij dat het Sarnami een groepstaal is die hen cultureel noch maatschappelijk vooruit kan brengen.

Het Nederlandstalige proza heeft daarentegen een ongelooflijke vlucht genomen: sinds het jaar 2000 verschenen er meer Nederlandstalige Caraïbische prozaboeken dan in alle jaren daarvóór. De inbreng van het vrouwelijke element in de jongste Surinaamse en Antilliaanse schrijfkunst bleek nog maar eens ten overvloede uit de onlangs verschenen bloemlezing met werk van twintig vrouwelijke auteurs, *Waarover we niet moeten praten* (2007). Opmerkelijk is hoe vele van die auteurs kiezen voor een taal die zo dicht mogelijk ligt bij de taal van hun geboortegrond. Een zinnetje uit *Carrousel* van Marylin Simons als “‘Is zo zijn ze,’ moest een fin’tiki moesje d’r mond bijzetten” (Simons 2003: 33) is voor een doorsnee Nederlandse lezer onbegrijpelijk, en verraadt dat de auteur niet langer de toerist als lezer op het oog heeft. ⁴¹ Dat roept de vraag op of de keuze voor een

³⁹ Ik heb het over Erich Zielinski, Myra Römer, Giselle Ecury en Joan Leslie.

⁴⁰ Tijdens een openbaar college over de hindostaanse literatuur en Bea Vianens roman *Strafhok* (1971) dat ik gaf in het Haagse Sarnami-huis op 19 maart 2007.

⁴¹ Uit het verhaal “Mama” in Simons 2003. In de aangevulde versie van de verhalenbundel, onder de titel *Koorddansers* (2005) verschenen bij de Nederlandse uitgeverij De Geus, wordt het Sranan leenwoord *finitiki* in een woordenlijst verklaard als ‘magere spriet,’ maar het

regionale taalvariant niet automatisch ook een beperking tot het eigen publiek impliceert. Het antwoord is al lang geleden gegeven door een Guido Gezelle met zijn West-Vlaams of een Louis Paul Boon met zijn Aalsters: grote schrijvers vinden altijd een groot publiek.

8. De gedaanten van de toeristenblik

De toeristenblik in de Caraïbische literatuur verraadt zich in verschillende topoi: als thematisering van de ontmoeting der culturen, als interracial vermenging, als uitdrukking van begrip, misverstand en onbegrip, meervoudige lokaliteit, nationale identificatie, individuele zelfidentificatie.⁴² In beschrijvingen van migratie en grensoverschrijding wordt de toeristenblik soms geëxpliciteerd.⁴³ Het moment dat de migrant zich de eigen toeristenblik realiseert en zich dus bewust wordt van de positie van buitenstaander is vaak schokkend. De migratie brengt niet zelden een diep verdriet mee, een verdriet dat misschien nooit zal weggaan, maar dat tegelijkertijd ook de kiem in zich draagt van het meest menselijke: het reiken naar de ander, het begrijpen van de ander en uiteindelijk dat waar alles om begonnen is: de liefde. Boeli van Leeuwen verwoordde dat in *Het teken van Jona* (1988) in deze passage:

Het hoofd achterover, dronken in de fluwelen nacht, balancerend op mijn wankel stoel, de vogelverschrikker in het komkommerveld, mijn oren suizend, mijn hoofd een luchtballon aan een touwtje, riep ik: 'Al ware het dat ik met de tongen der mensen en der engelen sprak, maar had de liefde niet, ik ware schallend koper of een rinkelend cimbaal. Al ware het dat ik profetische gaven had, en alle geheimenissen en alles wat te weten is, wist, en al het geloof had, zodat ik bergen verzette, maar had de liefde niet, ik ware niets. Pistes, elpis, kai agapč: deze drie, goede vrienden, maar van deze drie de liefde het meest.' (Van Leeuwen 1988: 150)

Surinaams-Nederlands wordt – vooruitlopend op een verdere uitbreiding van de Surinaams-Nederlandse woordenschat in de Nederlandse woordenboeken? – niet verder toegelicht (Simons 2005: 42).

⁴² Nog zo'n tekst waarin de toeristenblik expliciet gethematiseerd wordt: *Wie goed bedoelt* (1996) van Ellen Ombre, een verslag van een reis naar Benin, waarin de auteur zich voortdurend geconfronteerd ziet met het probleem van solidariteit versus eigenzinnige zelfbepaling. Vgl. Meel, 2007.

⁴³ In het werk van de dichter Shrinivási spelen grens en grensoverschrijding een belangrijke rol, zoals ik heb proberen te laten zien in Van Kempen 1987 – ook een vorm van de toeristenblik als leesstrategie te nemen.

Slavernij is de benaming voor de pijn van de ergste der migraties. Maar uit elke migratie, hoe pijnlijk soms ook, wordt een nieuwe werkelijkheid geboren. Herman Hennink Monkau besluit zijn eigenzinnige boek *De kleurling* (2006) met de woorden:

Jeanette, zo'n drie generaties later hoeven wij maar om ons heen te kijken om te zien dat de meesten goed terecht zijn gekomen. Dit gaat gelukkig ook op voor hun kinderen en kleinkinderen. Zullen de verhalen van de gelukszoekers en de dromers die in de eenentwintigste eeuw dezelfde obstakels moeten nemen veel anders klinken? Ongeacht uit welke windstreek ze komen, met welk pigment ze gezegend zijn of welke G'd [sic!] ze aanbidden? De droom is de droom en wat rest deze blakabakra dan zijn tori te besluiten met een profetische odo uit de slaventijd: *Ouroe ningre taki: joe go farawei, joe sa si moro* – de oude neger zegt: wie vér gaat, die ziet meer. En dat is winst, of je nu genegeerd of genegerd wordt, waar of niet? *Tan bun!* (Hennink Monkau 2006: 299-300)

Is deze winst, die het vrijwillige of onvrijwillige 'toerisme' ontegenzeggelijk óók gebracht heeft, nu genoeg? Het Caraïbisch gebied is voor de meeste Nederlanders niet meer dan een toeristenbestemming, *sea, sex and sun*, en nauwelijks deel van het eigen historisch bewustzijn. De Nederlandse bevolking is bij monde van haar regering tot nu toe weinig toeschietelijk geweest als het gaat om het openlijk erkennen van de duistere kanten van de Nederlands-koloniale geschiedenis. Mogelijk dat de "zondagsbrave kooplieden" – vandaag de dag toch vooral de aandeelhouders van de Royal Dutch Airlines – bevreesd zijn dat aan een openlijke verontschuldiging een prijskaartje zou kunnen hangen. Maar zelfs als het waar zou zijn dat Nederland 117,8 miljard euro aan herstelbetalingen schuldig is alleen al aan Suriname⁴⁴, dan is het belang daarvan minder groot dan het morele gebaar van een publieke verontschuldiging.

⁴⁴ Een berekening van Zunder, 2004. Zie hierover ook Van Kempen, 2005. Uiteraard zijn er stemmen die al te veel dramatiek als het gaat om de morele aansprakelijkheid van Nederland voor wat er in de slaventijd gebeurde, willen relativeren. Op basis van socio-economisch historisch onderzoek beweerde P.C. Emmer (2000) dat Nederland wel moreel tekort is geschoten in zijn aandeel in de slavenhandel en slavernij, en ook in de late afschaffing van de slavernij, maar dat de huidige welvaart niet gebouwd is op het leed van uitgebuite Afrikanen. Hij spreekt niettemin wel van een "ereschuld" en pleit ervoor dat deze geschiedenis deel wordt van het Nederlandse herdenken (Emmer 2000: 240). Daarin kan ik met hem meegaan, zij het dat mijn benadering een andere is, een historisch cultureel-mentale benadering: juist literaire teksten laten zien hoezeer 'Nederland' aanwezig is in de geest van de gekoloniseerde ander. In recent economisch-liberaal denken worden nog verdergaande vragen gesteld bij morele aanspraken, omdat economische wetmatigheden vragen over uitbuiting en welvaart in een geheel ander daglicht zouden stellen (vgl. Harford, 2005). Uiteraard heeft zo'n benadering geen boodschap aan een zoals beproefd in deze oratie.

9. Tot slot

Zeer gewaardeerde toehoorders,

In de laatste vijftien jaar is de literatuur uit Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba geïnventariseerd in lijvige bloemlezingen en literatuurgeschiedenissen⁴⁵ en er verschenen bundels met letterkundige opstellen.⁴⁶ De canonisatie nam een verdere vlucht nu de literatuur uit de West is opgenomen in Caraïbische en Nederlandse literatuurgeschiedenissen.⁴⁷ De belangrijkste dichters werden gebloemleesd – Trefossa, Blinder, Debrot, Shrinivási, Cairo, Narain, Slory, Lauffer, Booi, Rosenstand⁴⁸ – terwijl Gerrit Komrij binnenkort een bloemlezing uit het werk van Bernardo Ashetu zal uitbrengen. De bereikbaarheid van veel teksten werd enorm vergroot, doordat het laatste jaar 20.000 pagina's uit de Surinaamse literatuur op internet beschikbaar kwamen in de Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren, en de Antilliaanse en Arubaanse zullen naar het schijnt volgen. Met de eerste actie "Nederland leest" sloegen boeren, burgers en buitenlui in het najaar van 2006 massaal aan het lezen van een Caraïbische roman: *Dubbelspel* (1973) van Frank Martinus Arion. De Literaire Pagina van het Surinaamse dagblad *De Ware Tijd* bereikt volgend jaar zijn duizendste editie. Maar met dat alles zijn we er nog lang niet. Er is nog veel te doen, er is nog veel onwetendheid en soms onnozelheid. De Stichting Lira vermeldt bij mijn boek *De Surinaamse literatuur 1970-1985* (1987), dat uitkwam bij De Volksboekwinkel in Paramaribo, als land van uitgave: USSR. En Margreet Ruardi van de Stichting Schrijvers School Samenleving kreeg tijdens de actie "Nederland leest" van een bibliotheek die graag Frank Martinus Arion op bezoek had en hoorde dat hij al bezet was, de vraag: "Maar heeft u dan niet een andere bruine auteur?" Er is dus nog heel veel werk te verzetten.

Het woord 'werk' valt, dus ik richt mij allereerst tot mijn studenten en promovendi, tenslotte ben ik meer 'leraar' dan 'hoog.' Het afgelopen academische jaar heb ik het grote genoeg gehad om op allerlei niveaus kennis te maken met het academische onderwijs. Ik hoop dat het college van vandaag een bevestiging is geweest van de aanpak die ik voorsta: een gids te zijn op een terrein dat zijn eigen wetten kent, met als doel het kloppende hart van de Caraïbische literatuur voelbaar te maken. Met de derdejaarsstudenten heb ik kunnen realiseren wat me

⁴⁵ Bloemlezingen: Claassen, 1992; Van Kempen, 1995, 1999b; Broek et al., 1998 en 2006; Van Kempen & Rutgers, 2005. Literatuurgeschiedenissen: Rutgers, 1994 en 1996; Van Kempen, 2002 en 2003; Sommer et al., 2004; Broek, 2006.

⁴⁶ Coomans-Eustatia et al., 1991; Broek, 2000; Van Kempen et al., 2004.

⁴⁷ Arnold, 2001; Buikema en Meijer, 2003 en 2004 en Brems, 2006.

⁴⁸ Trefossa, 1977; Blinder, 1981; Shrinivási, 1984; Cairo, 1984; Debrot, 1985; Narain, 1988; Slory, 1991; Lauffer, 2006; Booi, 2006; Rosenstand, 2006.

altijd voor ogen stond: de universiteit de maatschappij in te brengen, en omgekeerd de maatschappij de universiteit binnen te loodsen. We hebben een prachtige middag gehad in het Bungehuis met tal van schrijvers, critici en uitgevers, en we zijn op bezoek gegaan bij Kwakoe in de Bijlmer, in het Haagse Sarnamihuis en het Antillenhuis. Ik weet nu al dat bij velen van jullie het Caraïbisch gebied een blijvende plaats in jullie beleving heeft ingenomen. Voor mijn promovendi weet ik dat zij tussen de discipline die de wetenschap gebiedt en het enthousiasme dat de literatuur vraagt gemotiveerd zullen doorwerken aan mooie proefschriften over de betekenis van de Wereldomroep, van schrijver-zending P.M. Legêne en van de Duitsers in Suriname.

Dat ik aan de Universiteit van Amsterdam kan werken heb ik te danken aan het bestuur van de Stichting Instituut ter Bevordering van de Surinamistiek, het bestuur van de Stichting Bert Schierbeekfonds, het College van Bestuur van de Universiteit van Amsterdam, het bestuur van de faculteit Geesteswetenschappen en het curatorium van de nieuwe bijzondere leerstoel. Ik dank u allen in het vertrouwen dat u in mij stelt en de mogelijkheid die u hebt weten te creëren om ook de literatuur van de West een plaats te geven in het academische circuit.

In de jungle van de letterenfaculteit en de leerstoelgroep Neerlandistiek hebben verschillende collega's mij welwillend wegwijs gemaakt, zodat ik mij niet helemaal verloren voelde. Ik dank hun daarvoor en dan in het bijzonder Francien Petiet, Marita Mathijssen, Thomas Vaessens, Klaus Beekman, Ingrid Engelbrecht en de medewerkers van het onderwijssecretariaat.

Een bijzonder woord van dank gaat ook uit naar mijn meest naaste collega's in het koloniale en postkoloniale veld, Ena Jansen en Pamela Pattynama, gidsen in respectievelijk Zuid en Oost. Ik kende jullie natuurlijk wel, maar wist niet goed wat ik binnen jullie gegerende eenheid moest verwachten. Weet dat ik jullie collegialiteit en hartelijkheid enorm op prijs stel. Ik hoop dat we met de uitbreiding van ons team met de nieuwe hoogleraar migrantenliteraturen Fouad Laroui, en ook met de nieuwe naaste collega-op-afstand Wim Rutgers in Willemstad, onze uitstekende verstandhouding kunnen uitbouwen.

Ik ben zeer vereerd dat zovele collega's, al dan niet in toga, mij met hun aanwezigheid hebben willen verblijden, en dan in het bijzonder ook de man die eerder aan deze universiteit de Caraïbische letteren doceerde, Bert Paasman. Buitengewoon eervol vind ik het ook dat hier zoveel Antilliaanse en Surinaamse schrijvers aanwezig zijn – onder wie de door mij buitengewoon gewaardeerde Chitra Gajadin en, in naam van zijn vader, Pierre Lauffer jr. – alsook mijn mederedacteuren van het tijdschrift *Oso*, de leden van de Caraïbische Werkgroep en mijn collega's bij het KITLV. Ik dank Carl Harnack dat hij mij aan een *franco-indienne* heeft voorgesteld.

Ik weet dat het voor mijn ouders en ook voor mijn schoonmoeder een bijzondere dag is om mee te maken; ik ben heel erg blij dat jullie in goede gezondheid hier aanwezig zijn. Ook doet het mij goed Kees, Tineke, Jos en Catharina hier te kunnen begroeten. Alle vrienden die mij al zo lang trouw volgen, en die soms van zo ver zijn gekomen zoals Els Moor uit Paramaribo, dank ik hartelijk voor hun aanwezigheid. *Je remercie aussi tous les copains venus de si loin, et qui se contentent d'avoir entendu aujourd'hui au moins quelques phrases en français: un tout grand merci pour votre présence.*

Rest mij de drie te bedanken die nu al veertien, respectievelijk negen jaar zowat dagelijks voor mij klaar staan: mijn vrouw Elisabeth en mijn kinderen Monica en Ruben. Allemaal mooi en wel, zo'n bijzonder hoogleraarschap, maar jullie leveren gewoon twee dagen per week in. Jullie doen dat volstrekt zonder enig gemor, sterker nog: jullie dragen zoveel levensvreugde uit dat die ook op mij afstraalt en mij telkens hernieuwde energie geeft. Van het concept dat ik vandaag met mijn oratie uitdraag zijn jullie wel de fraaiste illustratie. Jullie Vlaams-Zeeuwse en Karaïbs-Arowakse inbreng in ons gezin hebben me altijd met trots vervuld. Sinds kort kennen we Elisabeth Moendi, waarschijnlijk de eerste Brits-Indische contractante die met een Indiaan trouwde, de vrouw die in 1883 voor de Wereldtentoonstelling naar Amsterdam ⁴⁹ gehaald werd om geëxposeerd te worden en die zo schitterend gefotografeerd is in *Les habitants du Surinam* (1884) van de prins Roland Bonaparte. Dat zij de betovergrootmoeder in rechte lijn is van jullie, Ruben en Monica, en dat er dus ook nog Indiaas bloed in mijn familie is gaan stromen, daar staat mijn mond bij stil. Nu. ⁵⁰

Bibliografie

- Arnold, A. James eds. 2001. *A History of Literature in the Caribbean*. Amsterdam: John Benjamins.
- Arnold, A. James, Vera M. Kutzinski, Ineke Phaf-Rheinberger, eds. 2001. *A History of Literature in the Caribbean*. Vol 2: *English and Dutch-speaking regions*. Amsterdam: John Benjamins.
- [Bachnoe, Orchida e.a.]. 2007. *Waarover we niet moeten praten: Nieuwe Surinaamse en Antilliaanse verhalen*. Haarlem: In de Knipscheer.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge.

⁴⁹ Over die wereldtentoonstellingen zie Bloembergen, 2002 en 2004.

⁵⁰ De tekst van deze oratie heeft enorm geprofiteerd van de gedachtewisselingen die ik erover kon hebben met Elisabeth Leijnse, Aart G. Broek, B. Jos de Roo en Peter Meel. Ik ben hen daarvoor bijzonder erkentelijk.

- Bedacht, Rudy. 1992. "Talentvolle roman van Denis Henriquez." *Black Flash* aug. 1992: 21.
- Berry-Haseth, Lucille, Aart G. Broek i Sidney M. Joubert. 1998. *Pa saka kara: antologia di literature Papiamentu. Revishon, aktualisashon i ampliashon di Di Nos: antologia di nos literatura di Pierre Lauffer*. Willemstad: Fundashon Pierre Lauffer.
- Bijlsma, Aliefka. 2007. *Gezandstraald: Roman*. Amsterdam: Augustus.
- Blinder, Oda. 1981. *Verzamelde stilte: Proza en gedichten*. Met een nawoord van Luc Tournier. Amsterdam: Meulenhoff.
- Bloembergen, Marieke. [2002]. *De koloniale vertoning: Nederland en Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931)*. Amsterdam: Wereldbibliotheek.
- Bloembergen, Marieke, red. 2004. *Koloniale inspiratie: Frankrijk, Nederland, Indië en de wereldtentoonstellingen 1883-1931*. Leiden: Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde [KITLV Uitgeverij].
- Bonaparte, Roland. 1884. *Les habitants de Suriname: notes recueillies à l'exposition coloniale d'Amsterdam par le Prince Roland Bonaparte*. Paris: Imprimerie A. Quantin.
- Booi, Hubert "lio" Booi. 2006. *E flamingo di Aruba: Trabounan Hubert Booi*. Redaccion Wim Rutgers, Gina Ramirez-Ramsbottom. Aruba: Editorial Charuba.
- Bosse, Anke. 1999. *Meine Schatzkammer füllt sich täglich...: Die Nachlaßstücke zu Goethes 'West-östlichem Divan.'* Dokumentation – Kommentar. 2 Bde. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Braak, Menno ter. 1949. "Waarom niet driehonderd pagina's." *Verzameld Werk* 5. Amsterdam: G.A. van Oorschot. 92-98.
- Brems, Hugo. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Reds A.J. Gelderblom en A.M. Musschoot. Amsterdam: Bert Bakker.
- Broek, Aart G. 1986a. "Lichtveld over Debrot en Helman." *Amigoe Ñapa* 21 feb. 1986.
- . 1986b. "Helman, Debrot en de Caribische literatuur." *Maatstaf* 11/12. 144-148.
- . 2000. *Het zilt van de passaten: Caribische literatuur in de 20^{ste} eeuw. Essays*. 2^{de} geheel herziene en uitgebreide editie. Haarlem: In de Knipscheer.
- . 2006. *De kleur van mijn eiland*. Deel I: *Geschiedschrijving*. Leiden: KITLV.
- Broek, Aart G., Sidney M. Joubert en Lucille Berry-Haseth, reds. 2006. *De kleur van mijn eiland*. Deel II: *Anthologie*. Leiden: KITLV.
- Buikema, Rosemarie. 2005. "A Poetics of Home: On Narrative Voice and the Deconstruction of Home in Migrantliterature." *Migrant Cartographies: New Cultural and Literary Spaces in Post-Colonial Europe*. Eds D. Sandra Ponzanesi and Daniela Merolla. London: Lexington Books. 177-189.
- Buikema, Rosemarie en Maaïke Meijer, reds. 2003. *Kunsten in beweging 1900-1980. Cultuur en migratie in Nederland*. Den Haag: Sdu Uitgevers.
- . 2004. *Kunsten in beweging 1980-2000: Cultuur en migratie in Nederland*. Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Cairo, Edgar. 1984. *Lelu! Lelu! Het lied der vervreemding*. Haarlem: In de Knipscheer.
- Claassen, Anton. 1992. *De navelstreng van mijn taal: Poesí bibo di Aruba/Levende poëzie van Aruba: Tweetalige bloemlezing uit het werk van dertien dichters samengesteld en verklaard door Anton Claassen*. Met een inleiding van Wim Rutgers. Amsterdam: In de Knipscheer.

- Coomans-Eustatia, Maritza. 2001. "Notes on Early Printing in the Dutch Caribbean Islands." *A History of Caribbean Literature*. Vol. 2: *English- and Dutch-speaking Regions*. Ed. A. James Arnold. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 367-374.
- Coomans-Eustatia, Maritza, Wim Rutgers en Henny E. Coomans, reds. 1991. *Drie Curaçaose schrijvers in Veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion*. Zutphen: De Walburg Pers.
- Corzani, Jacques. 1985. "Problèmes méthodologiques d'une 'histoire littéraire' des Caraïbes." *Neue Wege der Literaturgeschichte*. *Komparatistische Hefte* 11. 49-67.
- Debrot, Cola. 1934/1935. "Mijn zuster de negerin." *Forum* 3 (1934): 1171-1187 en 4 (1935): 37-61.
- . 1985. *Verzameld werk 2: Gedichten*. Verzorgd en van een beschrijving van de varianten voorzien door J.J. Oversteegen. Amsterdam: Meulenhoff.
- . 1986. *Verzameld werk 3. Verhalen*. Verzorgd door Pierre H. Dubois. Amsterdam: Meulenhoff.
- Dobru, R. 1970. "*Bar poeroe*". Paramaribo: [Eigen beheer].
- . 1982. *Boodschappen uit de zon: gedichten 1965-1980*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Egmond, Antonius Nicolaas Francesco (Ton) van. 2006. *Understanding the Tourist Phenomenon: An Analysis of 'West'-'South' Tourism; Towards Sustainable Tourism Development Strategies for Third World Tourism Destinations*. NHTV Academische Reeks 2. Breda: Internationale Hogeschool.
- Emmer, P.C. 2000. *De Nederlandse slavenhandel 1500-1850*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Fokkema, Aleid. 2003. "Inleiding." *Identiteit en locatie in de hedendaagse literatuur*. Redd. Aleid Fokkema en Maarten Steenmeijer. Nijmegen: Vantilt. 7-20.
- Garmers, Sonia. 1988. *Lieve koningin, hierbij stuur ik u mijn dochter*. 3^{de} druk. 1976; rpt. Amsterdam: Leopold.
- Giddens, Anthony. 1990. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press.
- . 1991. *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Gobardhan-Rambocus, Lila. 2001. *Onderwijs als sleutel tot maatschappelijke vooruitgang: Een taal- en onderwijsgeschiedenis van Suriname, 1651-1975*. [Zutphen]: Walburg Pers.
- Grimm, Gunter (Hrsg.). 1975. *Literatur und Leser: Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke*. Stuttgart: Philipp Reclam jun.
- Harford, Tim. 2005. *The Undercover Economist*. Oxford: Oxford University Press.
- Helman, Albert. 1926. *Zuid-Zuid-West*. [Utrecht]: De Gemeenschap.
- . 1986. "Cola Debrot als homo caribiensis." *Maatstaf* 6. 40-55.
- Hennink Monkau, Herman. 2006. *De kleurling*. Amsterdam: Prometheus.
- Henriquez, Denis. 1995. *De zomer van Alejandro Bulos: Roman*. Amsterdam: De Bezige Bij. *Histoire d'une franco-indienne, écrite par elle-même*. 1787. 2 vols. Paris: Buisson.
- Jansen van Galen, John. 2000. *Hetenachtsdroom: Suriname, erfenis van de slavernij*. Naar een idee en met medewerking van John Albert Jansen. Amsterdam: Contact.
- Kelk, C.J. 1938. "Albert Helman." *Rondom tien gestalten: Kritisch overzicht van de Nederlandsche romanlitteratuur der laatste vijf jaren*. Utrecht: A.W. Bruna. 258-266.

- Kempen, Michiel van. 1986. "Traditie en compositie: Trefossa's 'Kopenhagen' en 'Maanavonden'" *Bhásá* 3. jan. 1986. 34-41; maart 1986. 17-22; mei 1986. 9-12.
- . 1987. "De 'overgrense' bewegingen van Shrinivási." *Bhásá* 4. 34-40.
- . 1990. "Op zoek te gaan naar een nieuwe bron: schrijven en literatuurkritiek als ontmoeting der culturen." *De Gids* 10/11. 921-932.
- . 1987. *De Surinaamse literatuur 1970-1985*. Paramaribo: De Volksboekwinkel.
- Kempen, Michiel van, red. 1995. *Spiegel van de Surinaamse poëzie: van de oude liedkunst tot de jongste dichters*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Kempen, Michiel van. 1998a. "Wat verwaait er op de passaat? of Hoe de geest van Multatuli de krabben in de Surinaamse ton weerstond." *De geest van Multatuli. Proteststemmen in vroegere Europese koloniën*. Reds Theo D'haen en Gerard Termorshuizen. Semaian 17. Leiden: Vakgroep Talen en Culturen van Zuidoost-Azië en Oceanië, Rijksuniversiteit. 184-213.
- . 1998b. *Kijk vreesloos in de spiegel: Albert Helman 1903-1996. Zes essays*. Haarlem: In de Knipscheer.
- . 1999a. "De West tussen Romantiek en realisme." *De as van de Romantiek: opstellen aangeboden aan prof. dr. W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam*. Reds K.D. Beekman, M.T.C. Mathijssen-Verkooijen, G.F.H. Raat. Amsterdam: Vossiuspers AUP. 114-128.
- . 1999b. *Mama Sranan: twee eeuwen Surinaamse verhaalkunst*. Amsterdam: Contact.
- . 2002a. *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. 5dln. Paramaribo: Okopipi.
- . 2002b. "De fondantlaag van de romantiek: vier teksten over slavernij in Suriname." *Spiegel der Letteren* 1. 63-83.
- . 2003. *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. 2 dln. Breda: De Geus.
- . 2004. "Rigoletto in de tropen: Over het onbehagen in de koloniale en postkoloniale cultuurstudies." Reds Michiel van Kempen, Piet Verkruisje en Adriëne Zuiderweg. 29-41.
- . 2005. "De prijs van een gruwelijke geschiedenis: Nederland en de slavernij." *Armada* 38. 38-47.
- . [2007]. "Ziende, maar op de tast: Een verhaal dat 123 jaar wil overbruggen." *Vreemde aanrakingen: De kracht van het vreemde in religie, kunst en literatuur*. Red. Inez van der Spek. [Nijmegen: Valkhofpers]. 44-72.
- Kempen, Michiel van, Piet Verkruisje en Adriëne Zuiderweg, reds. 2004. *Wandelaar onder de palmen: Verkenningen in de koloniale en postkoloniale literatuur en cultuur*. Leiden: KITLV Uitgeverij.
- Kempen, Michiel van en Wim Rutgers, reds. 2005. *Noordoostpassanten: 400 jaar Nederlandse verhaalkunst over Suriname, de Nederlandse Antillen en Aruba*. Samengesteld, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Michiel van Kempen en Wim Rutgers. Amsterdam: Contact.
- Lauffer, Pierre. 1962. *Raspá*. n.p. 31. [Vertaling in het Nederlands: *Raspá*. Vert. Walter Palm, Sidney Joubert en August Willemsen. Reds Broek et al. 2006b. Willemstad: [Eigen beheer]. 309].
- . 2006. *Kantika pa bientu/Liederen voor de wind*. Vert. Igna van Putte-de Windt en Henry Habibe. Kòrsou: Fundashon Pierre Lauffer.

- Leeuwen, Boeli van. 1988. *Het teken van Jona: Roman*. Haarlem: In de Knipscheer.
- Lemaire, Ton. 1976. *Over de waarde van kulturen*. Baarn: Ambo.
- . 1986. *De Indiaan in ons bewustzijn: De ontmoeting van de Oude met de Nieuwe Wereld*. Baarn: Ambo.
- Meel, Peter. 1999. *Tussen autonomie en onafhankelijkheid: Nederlands-Surinaamse betrekkingen 1954-1961*. Caribbean Series 19. Leiden: KITLV Uitgeverij.
- . 2007. "Vóór de herinnering en tegen het vergeten: Historisch bewustzijn en persoonlijke integriteit bij Ellen Ombre." Red. Peter Meel en Hans Ramsoedh. 244-261.
- Meel, Peter en Hans Ramsoedh, reds. 2007. *Ik ben een haan met een kroon op mijn hoofd: Pacificatie en verzet in koloniaal en postkoloniaal Suriname: Opstellen voor Wim Hoogbergen*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Moor, Els. 2004. "De ondraaglijke zwaarte van het bestaan: Het proza van zeven Surinaamse schrijfsters uit de 21^{ste} eeuw." *Oso, Tijdschrift voor Surinamistiek* 1. 110-121.
- Narain, Jit. 1988. *Jit Narain Ki Sarnami Kavitaen* [Gedichten van Jit Narain in het Surinaams Hindostaans]. Den Haag: SSN.
- Oostindie, G.J. 1994. *Caraïbische dilemma's in een 'stagnerend' dekolonisatieproces* (Inaugurele rede, Universiteit Utrecht). Leiden: KITLV Uitgeverij.
- Oostindie, Gert. 2005. "Curaçao, Willemstad: De revolte van 30 mei 1969." *Plaatsen van herinnering: Nederland in de twintigste eeuw*. Red. Wim van den Doel. Amsterdam: Bert Bakker. 346-357.
- . 2006. *De parels en de kroon: Het koningshuis en de koloniën*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Oversteegen, J.J. 1994. *In het schuim van grauwe wolken. Het leven van Cola Debrot tot 1948*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Paasman, A.N. 1984. *Reinhart: Nederlandse literatuur en slavernij ten tijde van de verlichting*. Leiden: Martinus Nijhoff.
- Paasman, Bert. 2002. *Wandelen onder de palmen: De morele actualiteit van het koloniale verleden* (Inaugurele rede, Universiteit van Amsterdam). Amsterdam: Vossiuspers UvA.
- Pattynama, Pamela. 2007. '...de baai...de binnenbaai...' *Indië herinnerd* (Inaugurele rede, Universiteit van Amsterdam). Amsterdam: Vossiuspers UvA.
- Pirates of the Caribbean*. 2003. Geregisseerd door Gore Verbinski. Walt Disney Pictures.
- Roo, Jos de. 1980. *Antilliaans literair logboek*. Zutphen: De Walburg Pers.
- . 1998. "De verdwenen melk van café au lait: Cola Debrot en Tip Marugg als gecreoliseerde auteurs." *Tussenfiguren: schrijvers tussen de culturen*. Red. Elisabeth Leijnse en Michiel van Kempen. Amsterdam: Het Spinhuis. 163-175.
- Rosenstand, Ernesto E. 2006. *Shinishi di olvido: Algun obra di Ernesto E. Rosenstand*. Redaccion: Wim Rutgers, Gina Ramirez-Ramsbottom. Aruba: Editorial Charuba.
- Rutgers, Gerrit Willem. 1994. *Schrijven is zilver, spreken is goud: oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Diss. Universiteit Utrecht.
- Rutgers, Wim. 1986. "Dit wankel huis: De symboolfunctie van het huis in enkele Nederlands-Antilliaanse en Surinaamse literaire werken." *Dubbeltje lezen, stuivertje*

- schrijven: over Nederlandstalige Caraïbische literatuur*. Oranjestad/Den Haag: Charuba/Leopold. 20-33.
- . 1988. *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur: Koloniale poëzie in de Curacaosche Courant*. Oranjestad: Charuba.
- . 1996. *Beneden en boven de wind: literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- . 1999. "'Trinta di mei a bini, trinti di mei a bai': De dertigste mei in de letterkunde." *Dromen en littekens: Dertig jaar na de Curaçaose revolutie, 30 mei 1969*. Red. Gert Oostindie. Amsterdam: Amsterdam University Press. 211-233.
- Shrinivási. 1984. *Een weinig van het andere*. Bloemlezing samengesteld en ingeleid door Geert Koefoed. Haarlem: In de Knipscheer.
- Simons, Marylin. 2003. *Carrousel: Verhalen*. Paramaribo: Okopipi.
- . 2005. *Koordddansers*. Breda: De Geus.
- Slory, Michaël, samenstelling, inleiding en enige vertalingen. 1991. *Ik zal zingen om de zon te laten opkomen*. Amsterdam: In de Knipscheer.
- [Sommer, Edisona e.a.]. 2004. *Bentana habri*. Vol I. Amsterdam: Simia Literario.
- Trefossa. 1977. *Ala poewema foe Trefossa*. Paramaribo: Bureau Volkslectuur.
- Volkslectuur. 58. [Vertaling in het Nederlands: "Kopenhagen." Vert. Michel Berchem en Michiel van Kempen. Red. Kempen, 1995. 172-173].
- Verstraete, Ginette. 2001. *Verstrooide burgers: Europese cultuur in een tijdperk van globalisering*. (Inaugurele rede, Universiteit van Amsterdam). Amsterdam: Vossiuspers UvA.
- Vries, Annette de. 2002. *Scheurbuik: Roman*. Amsterdam: Atlas.
- Wekker, Gloria. 2004. "Sranan, Swit' Sranan': Populaire beeldvorming over etnische en gendergelijkheid in Suriname." *Wandelaar onder de palmen: Opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur. Opgedragen aan Bert Paasman*. Red. Michiel van Kempen, Piet Verkrujssse en Adriënne Zuiderweg. Boekerij 'Oost en West.' Leiden: KITLV Uitgeverij. 539-550.
- Zielinski, Erich. 2003. *De Engelenbron: Roman*. Haarlem: In de Knipscheer.
- Zunder, Armand. [2004]. *Suriname: een Nederlandse creatie en geldmakerij van allure!* [Amsterdam: Vereniging Ons Suriname].