

NIEMAND IS EEN EILAND.
HET RELATIONELE SCHRIJVEN VAN BOELI VAN LEEUWEN

Yra VAN DIJK & Sarah BADWY*

Abstract – Literary texts from the Dutch Caribbean have mostly been read in their historical and local context. This contribution proposes a more political and theoretical reading of *Schilden van leem* (*Shields of Clay*), a postmodern 1985 novel by the Dutch-Antillean author Boeli van Leeuwen. Starting from the idea that literary texts may function as a form of postcolonial theory and a critical counter-discourse, the Dutch novel is brought in relation to *Poétique de la Relation* by Édouard Glissant. An analysis of the tekst on four levels (fiction and meta-fiction, identity, memory and discourse), demonstrates different forms of meaningmaking in the Caribbean context. This analytical perspective reveals which alternatives Van Leeuwen proposes for traditional relations and imperial hierarchies: instead, we see new forms of relation, for example between human and nature. But contrary to Glissant's work, that sees hope in new and global forms of 'relation', Van Leeuwen's text deconstructs this utopian world view by demonstrating that empire is only replaced by a cynical global capitalism.

Nu het koloniale verleden meer dan voorheen een onderwerp van discussie is in Nederland, staan ook de Nederlandstalige teksten uit het Caribisch gebied in de publieke belangstelling. Een nieuwe uitgave van *Wij slaven van Suriname*, een schooleditie van *De stille plantage* van Albert Helman, maar ook de P.C. Hooftprijs voor Astrid Roemer, zijn tekenen dat de Hollandse canon minder Hollands wordt.

De vraag is hoe we die literatuur moeten benaderen. Hoe kan de academische literatuurbeschuwing de betekenis van teksten uit het Caribisch gebied het beste blootleggen? In eerste instantie is literatuur uit de (voormalige) koloniën vaak als realistisch gelezen. De literatuurbeschuwer besteedt dan aandacht aan de specifieke culturele en geografische context van het verhaal. Teksten blijken een afspiegeling van of kritiek op een maatschappelijke of culturele werkelijkheid van slavernij of koloniale overheersing. Nederlands-Caribische teksten zijn veelal op die wijze bestudeerd: in relatie

* De auteurs zijn verbonden aan de universiteit Leiden als hoogleraar respectievelijk Research-masterstudent (adres: P.N.van Eyckhof 1, 2311BV Leiden; y.van.dijk@hum.leiden-univ.nl en sarahbadwy@live.nl). Dit artikel is gebaseerd op lezingen op het IVN-congres in Leiden (Yra van Dijk, 20-08-2015) en op het CARAN-congres in Paramaribo (Sarah Badwy, 27-11-2019).

tot en als uitdrukking van de *specifieke* lokale identiteit en cultuur, met de nadruk op de koloniale relatie met de metropool.¹

Daarnaast (niet per definitie *daarna*) is er een vorm van postkoloniale literatuurbeschouwing, die ook nagaat hoe zulke teksten betekenis genereren en wat daar het politieke effect van is. Een van de uitgangspunten daarbij is dat ze geen werkelijkheid of culturele identiteit weerspiegelen, maar mede produceren. Dat gebeurt onder meer door theoretische concepten in te zetten van postkoloniale schrijvers en denkers als Edward Said, Frantz Fanon of Édouard Glissant.² Net als in de eerste benadering is er hierbinnen aandacht voor de thema's die Caribische teksten uit de twintigste eeuw veelal gemeenschappelijk hebben: mensenhandel en migratie, culturele ontheemding, ecologische vraagstukken en de invloed van het toerisme, transnationalisme, globalisering en meertaligheid. Dit alles steeds langs de assen van categorieën van ras, maar ook sexe en klasse. Juist het theoretisch perspectief draagt bij aan het scherp krijgen van de 'inventedness', de onnatuurlijkheid van deze drie categorieën (McClintock 1995, 10), en van de wijze waarop discoursen daarover uit de Caribbean in literatuur worden verbeeld, gereproduceerd of gedeconstrueerd. In het laatste geval functioneren literaire teksten zelf als een vorm van postkoloniale theorie en als een kritische 'counter-discourse'.³ Izabelle Peniers (2012, 26) beschrijving van invloed van postkoloniale theorie op Caribische literatuur is dus slechts de halve werkelijkheid.⁴ Theorie en culturele producten staan met elkaar in een wisselwerking, en het poststructuralistische, anti-essentialistische denken over cultuur en identiteit komt niet alleen van filosofen uit Parijs, maar ontstond tegelijkertijd bij schrijvers in het Caribisch gebied, zoals Derek Walcott uit Sint Lucia of de Brits-Guyaanse Wilson Harris (Ashcroft e.a. 1989, 150-153).

¹ Wim Rutgers (2007) bijvoorbeeld analyseerde Nederlands-Caribische auteurs, vergelijkt hen onderling en plaatst het werk binnen de grotere context van migratie en de zoektocht naar wortels (*roots*), taalpolitiek, geschiedenis, onderdrukking, nationalisme en autonomie. Zie verder nog Coomans-Eustatia e.a. 1991; Kuyper 2005; Muiswinkel 1988; De Roo 2009 voor studies over Van Leeuwen.

² Zie ook bijvoorbeeld Penier 2012 voor een overzicht van deze posities. Voorbeelden in Nederland zijn bijvoorbeeld Van Kempen 2013 of Hoving 2017.

³ Zie voor die leeswijze onder andere Slemon (1987, 9), die postkoloniale literaire teksten zelf leest als 'productive of an interventionary, anti-colonialist critique', en als een 'counter-discourse', 'possibility of discursive opposition or resistance to it' (11). Zie Clintock (1995, 10-11) voor een terechte kritiek op de term 'postkoloniaal', die onterecht een vooruitgang in tijd suggereert.

⁴ Vergelijk ook Ashcroft e.a. (1989, 155-156) over de relatie tussen theorie en Caribische cultuur. De auteurs wijzen er op dat het modernisme en postmodernisme zelf gedeeltelijk een reactie is op kolonisatie en de culturele nawerking ervan. Later echter (165) zien zij zelf 'echoes' van de postmoderne theorie in de postkoloniale literatuur. Wij bevragen deze hiërarchische verhouding tussen theorie en literatuur.

Hier willen we laten zien dat ook het werk van de in Curaçao geboren Boeli van Leeuwen (1922-2007) zo te lezen is. De casus is *Schilden van leem*, en de vraag is hoe die roman zich verhoudt tot een postkoloniale politieke werkelijkheid en tot postkoloniale theorie.⁵ Wij gaan ervan uit dat het een roman is die niet alleen *handelt* over de hierboven genoemde politieke en historische Caribische thema's, maar die ook benadert op een theoretisch niveau: ze demonstreert hoe een ongelijke werkelijkheid in deze politieke en culturele context discursief is gecreëerd, en onderzoekt alternatieven daarvoor.

Om dat te laten zien brengen we Van Leeuwens roman *Schilden van leem* in dialoog met het theoretische oeuvre van zijn tijdgenoot en geestverwant, de in Martinique geboren Frans-Antilliaanse schrijver en literair criticus Édouard Glissant (1928-2011). De twee auteurs schreven vanuit hetzelfde paradigma. Glissants studie *Poétique de la Relation* verscheen in 1990, dus niet lang na *Schilden van leem* uit 1985. Van Leeuwens tekst reageerde op een koloniale visie op de Nederlandse Antillen, waarin de nadruk nog lag op een duale en hiërarchische relatie tussen het moederland en de kolonie. Die duale relatie deconstrueert Van Leeuwen door te laten zien dat postkoloniale relaties niet georganiseerd zijn langs nationale of geografische lijnen. Door hem te lezen in een Caribisch theoretisch perspectief zal blijken dat *Schilden van leem* andersoortige relaties onderzoekt, gebaseerd op gedeelde ervaringen, historisch trauma bijvoorbeeld, of een gedeelde verantwoordelijkheid voor de natuur.

Édouard Glissant heeft hoge ambities voor een dergelijke 'Poëtica van relatie': juist literatuur kan laten zien wat het Caribisch gebied betekent. In zijn opvatting is relatie geen hiërarchische, historische en belemmerende band, maar een model voor nieuwe, horizontale en *post*-postkoloniale relaties die een antwoord zouden moeten zijn op de verwoestingen in het gebied⁶ Dat veronderstelt een mentaliteitsverandering richting een minder imperialistische wereld, en een vorm van verbeelden waarin de mens geen eigenaar is van de natuur, maar gever en doorgever, 'one gives-on-and-with rather than grasps' (Glissant 2010, 144). Juist literatuur speelt een rol in het vormgeven van zulke relaties. Maar het is de vraag of Van Leeuwen Glissants optimistische visie op de rol van de literatuur in een geglobaliseerde wereld naar Caribisch model deelt. Hij beschrijft de postkoloniale conditie van het

⁵ Elders (in Van Kempen 2020) besprak Yra van Dijk (2017) deze vraag voor het oeuvre van Astrid Roemer. Eerder deed ze dat voor Cola Debrot, en Sarah Badwy en Yra van Dijk (2020) schreven over de allegorische slavernij-herinnering in *Het teken van Jona* van Boeli van Leeuwen.

⁶ Voor een definitie van post-postkoloniaal zie Birgit Kaiser (2012).

eiland via een heden dat wordt gekenmerkt door verval en corruptie- en toont steeds aan hoe taal en tekst een rol spelen in die machtsverhoudingen.⁷

Om te zien hoe Van Leeuwen de tekstuele *productie* van een imperialistische en kapitalistische postkoloniale werkelijkheid deconstrueert, analyseren we de tekst op vier meta-niveaus: Fictie en meta-fictie, identiteit, herinnering, en discours en intertekstualiteit. Dat betekent dat we geen narratologische of thematische analyse ondernemen, maar een poëtische, naar vormen van betekenisgeving van het heden en verleden in de Caribische context. Met Glissants concept ‘Relatie’ blijkt wat specifiek Caribisch is aan Van Leeuwens deconstructie, en ook welk alternatief hij onderzoekt voor de historische, imperialistische verhoudingen.

Voordat we de functies van die vier domeinen analyseren in *Schilden van leem*, volgt eerst een overzicht van de postkoloniale en postmoderne context van de oeuvres van Van Leeuwen en Glissant. De schrijvers – de een van Martinique en de ander van Curaçao, waar zo’n 1000 kilometer tussen ligt – werden een paar jaar na elkaar geboren en gingen beiden naar Europa voor hun studie en PhD, reisden daarna naar Noord- respectievelijk Zuid-Amerika om vanaf de jaren zestig in hun moederland hun schrijverschap te combineren met sociaal en cultureel werk voor de gemeenschap.

Glissant: *Poetics of Relation*⁸

Caribische theorie vertrekt stevast vanuit de gedachte dat het gebied versplinterd en gefragmenteerd is, bestaande uit de Caribische Zee, de oceaan rond de Bahama’s en alle eilanden die ertussen te vinden zijn.⁹ Ten minste dertien naties vallen onder de noemer ‘Caribbean’, waar nationale identiteiten per definitie historisch verbonden zijn aan elkaar en aan drie ‘presences’ tegelijk (Europa, Afrika en de Amerika’s) (Hall 1990, 230). Spaans, Engels en Frans zijn er de grootste eenheidstalen, maar daarnaast bestaan er allerlei creoolse talen, zoals het Papiaments. De context is al even onsamenhangend door de verschillende geschiedenissen en politieke realiteiten die in de regio naast elkaar bestaan (Murray-Román 2015, 23). Glissant (2010, 34) wijst daarom

⁷ Isabel Hoving laat dat zien voor het werk van de Surinaams-Nederlandse auteur Astrid Roemer en gebruikt daarvoor ook onder andere Glissant (Hoving 2017, 2 en 122).

⁸ Alleen om praktische redenen maken we hier gebruik van de Engels vertaling van Glissants werk, dat nadrukkelijk is geworteld in de Franse filosofische traditie van het post-structuralisme (Origineel: *Poétique de la Relation* (Poétique III), Paris, Gallimard, 1990).

⁹ Ook een deel van het zuiden van Noord-Amerika wordt ertoe gerekend vanwege de plantages, net als een deel van het vaste land van Zuid-Amerika.

op de Caribische zee als zowel verbindende als fragmenterende factor tussen de gebieden. Bovendien zijn de gemeenschappen hier ontstaan door koloniale bezetting en de massale gedwongen migraties tijdens en na de slavernij. Het is daarom noodzakelijk geworden om op nieuwe manieren na te denken over de verbondenheid tussen mensen onderling en tussen de mens en zijn natuurlijke omgeving, betoogt Glissant (2010, 146), waarin zowel bezit als lineaire afkomst een andere betekenis krijgen. Hij gebruikt daarvoor het beeld van twee verschillende wortelsystemen. De wortel (*root*) is vervangen door het rizoom, een wortelstok die ondergronds en horizontaal door de grond beweegt. Dus in plaats van verticale wortels, die gebaseerd zijn op afkomst – filiatie – ziet hij in dit gebied een horizontaal systeem van verbindingen. Vandaar dat Caribische literatuur vaak barok is. Zij weerspiegelt, zo redeneert Glissant, haar afkomst en verzet zich tegen de historisch en imperialistisch opgelegde dominante eenheidstalen en codes. Hoe dat barokke eruitziet, zal blijken uit de analyse van het werk van Van Leeuwen. Literair realisme is strijdig met het besef dat er geen neutraal verhaal bestaat over de geschiedenis, zoals Glissant zegt in *Caribbean Discourse* (1989, 74): ‘The surface effects of literary realism are the precise equivalent of the historian’s claim to historical objectivity’.

Een nieuwe visie op de manier waarop geschiedenis wordt geschreven, heeft ook een nieuwe taal nodig. Een dergelijke taal kan de Antillen de geschiedenis ‘inschrijven’: ‘generating a conception of time, finding a past and founding a future’ (Glissant 2010, xi). Glissant had zelf meegemaakt dat de creoolse talen en culturen onderdrukt werden ten gunste van de taal en cultuur van de overheerser (Dash 1995, 7). Het vinden van een eigen taal, het hervinden van de eigen geschiedenis en het stichten van de toekomst is een protest tegen de opgelegde imperialistische cultuur, van de Fransen in dit geval, die hun eigen cultuur tot het toonbeeld van verlichting en de universele vorm van beschaving maakten (Dash 1995, 8). Deze nieuwe Antilliaanse taal zou handvatten moeten bieden aan de Antillianen om zich gelijkwaardig te kunnen verhouden tot de wereld.

Een Antilliaanse identiteit kan in de eerste plaats gestalte krijgen in een verhaal; vandaar dat de filosoof spreekt van een *Poetics of Relation*. Glissant ziet een verband met grote klassieke oeuvres over het ronddwalen (*errantry*), zoals de Odyssee, waar Derek Walcott en ook Van Leeuwen naar verwijst, en meent dat we ook voor het heden zulke werken nodig hebben, werken:

that would use a similar dialectics of rerouting, asserting, for example, political strength, but, simultaneously, the rhizome of a multiple relationship with the Other and basing every community’s reasons for existence on a modern form of the sacred, which would be, all in all, a Poetics of Relation. (Glissant 2010, 16)

Niet alleen de ruimte wordt dus anders verbeeld in zulke werken over het rond dwalen, maar ook de gemeenschap: die uit een ‘heilige’ vorm van relatie tot de Ander zou bestaan. Verbeelding speelt een sleutelrol in dit emancipatieproces (Glissant 2010, xii). Glissant laat daarbij in het midden of deze relatie een realiteit is of eerder een ethisch en maatschappelijk, zelfs heilig ideaal. Wat dat betreft wisselt zijn essay soms nogal van toon. Zo nu en dan lijkt Glissant hoopvol op het naïeve af, zoals wanneer hij denkt dat het feit dat we over de hele wereld naar dezelfde televisieprogramma’s kijken ‘unimagined possibilities’ biedt voor ‘sharing and equality’. Op andere momenten is hij pessimistisch over de toekomst van het Caribisch gebied dat kampt met een verschralende culturele identiteit onder druk van de toeristische industrie. In Glissants werk zijn vorm en inhoud één. Het werk weerspiegelt de associatieve principes van de poëtica van *relation*. In de praktijk betekent dat dat zijn tekst heen en weer schiet van het poëtische en ideale naar het reële en historische.

Maar het gedroomde ideaal is dus de ‘relationele identiteit’, een nieuwe orde in een geglobaliseerde wereld. Het Caribisch gebied zou een model kunnen vormen voor een dergelijke orde. De regio met haar verspreide eilanden in de zee wordt gekenmerkt door ervaringen van contact tussen verschillende culturen, geproduceerd in een ‘chaotisch netwerk’, zonder een claim van legitimiteit maar juist altijd in circulatie. Die identiteit denkt over land als een plaats waar je dingen doorgeeft (*where one gives-on-and -with*), eerder dan dat je er iets neemt (Glissant 2010, 144).

Bovendien benadrukt Glissant de ecologische noodzakelijkheid van een relationele poëtica, die de verbondenheid en wederzijdse afhankelijkheid van alle landen expliciteert. De genocide op de oorspronkelijke inwoners van het Caraïbisch gebied heeft ervoor gezorgd dat het idee van een absolute geworteldheid en de continuïteit van deze geworteldheid onhoudbaar is geworden. In plaats daarvan is er nood aan een nieuwe, ‘Caribbean Genesis’, een manier om deze nieuwe relatie tussen mens en land te onderzoeken en verbeelden.¹⁰ Glissants roep om een mentaliteitsverandering – nieuwe verbindingen tussen mens, dier, natuur en geschiedenis – zou volgens hem ook in de rest van de wereld tot een nieuwe vorm van verbondenheid moeten leiden. De nadruk zou dan liggen op het chaotische netwerk van relaties tussen verschillende culturen, waarin oorsprong niet langer een legitimerende kracht heeft.

¹⁰ Braziel 2005 verwijst naar auteurs Jamaica Kincaid, Derek Walcott en Glissant zelf om te onderzoeken hoe hun hervertellingen van verhalen die aan de basis hebben gelegen van Westerse vormen van kennis – mythes, noemt Braziel ze – deze relaties tussen de mens en zijn omgeving onderzoeken.

Een dergelijk chaotisch netwerk wordt ook geschapen door Boeli van Leeuwen. Het verhaal is springerig, wijdlopig en heeft de nodige zijpaden – Van Leeuwen citeert uit rechtbankverslagen en andere discourses, wisselt voortdurend van stem, taal en toon. Die rijke en polyfone stijl maakt dat de lezer behoorlijk veel moeite moet doen om de draad van het verhaal te pakken te krijgen. In plaats van een verhaal met een kop en een staart, is *Schilden van leem* een subversieve tekst, die een bepaalde vorm van het structureren van de wereld verwerpt door een alternatieve tekstvorm en een anti-essentialistische taalopvatting.¹¹ Wat is het dat Van Leeuwen ons daarmee vertelt over de mogelijkheid van een ‘poëtica van relatie’? En wat zijn de overeenkomsten met de idealistische denkbeelden van Glissant?

Van Leeuwen: *Schilden van leem*

Het verhaal opent met een Antilliaanse huis in een sfeer van verlies, verval en vergane glorie die niet onderdoet voor *Honderd jaar eenzaamheid*: ‘een chandelier van geel geworden namaakkristal, bespikkeld met vliegenpoep en versierd met spinnewebben - daarboven zwieren leguanen’ (Van Leeuwen 1985, 11).¹² De kokosstammen buiten zijn ‘schurftig’ en op zolder staan wankele, aangetaste meubels die moeten herinneren aan het verleden van de familie. Jean-Claude Devereau, de ik-verteller van *Schilden van leem*, heet ook wel Dianklo. Hij woont en werkt in Willemstad, de hoofdstad van Curaçao. Zijn zelfgekozen opdracht is het ondersteunen van de armen en alle andere mensen voor wie binnen de samenleving geen goede plek is. Hij heeft wel trekken van de schrijver zelf, ook Van Leeuwen zelf werd geboren op Curaçao (zijn vader was gezaghebber van de Bovenwindse eilanden), studeerde rechten in Leiden (waarover hij liederlijke verhalen vertelt) en is gepromoveerd in Amsterdam. Zelf was hij vervolgens ook bestuurder op Curaçao en daarna pro-Deoadvocaat in de arme wijk Scharloo.¹³ Zelf benadrukt het personage Jean-Claude zijn eigen verholen positie in het geheel:

En ik moet leven in de nacht, want mijn ogen zijn dichtgeslagen door het licht; overdag bespied ik het leven door spleten. Mijn huid is gelooid door de zon en ik vermijd de verachting in de ogen van jonge meisjes die in hun glanzende huid wonen als panthers in het paradijs. (15)

¹¹ ‘A subversion of the entire system of cultural assumptions on which the texts of the English canon are based and the whole discourse of metropolitan control within which they were able to be imposed’ (Ashcroft e.a. 1989, 53).

¹² In het vervolg wijzen alleen pagina-nummers naar deze editie van de tekst.

¹³ Vgl. Henny E. Coomans (1991).

De tegenstelling tussen dag en nacht waartussen hij laveert, hangt samen met zijn twee verblijven. Het familiehuis van de Devereaus is doordeesemd met de geschiedenis en verbonden met de nacht, het duister. Op de zolder waart een geest rond die tussen de schilderijen en gravures van Napoleon en andere 'zwaarmoedige veldheren' zijn laatste levensjaren heeft gesleten (11). Dat deze perverse 'zumbi' zowel trekken heeft van Hitler als van de vader van Jean-Claude, is tekenend voor de wijze waarop verschillende geschiedenissen over elkaar heen schuiven, waarover later meer. Daartegenover staat Jean-Claudes 'woning van het licht', zijn hutje aan zee waar hij 'pelgrims', 'profeten', 'verslaafden en gestoorden' opvangt, de verstotenen die nergens anders terecht kunnen (39-40). Deze twee plekken worden van elkaar gescheiden 'door de wenteling der aarde om de eigen as' alsmede door 'het breken van de dag en het vallen van de nacht' (15).

In de stad, in het duistere deel van zijn leven, leeft Jean-Claude met zijn echtgenote Marjolein, die hij in Nederland heeft ontmoet. Het huwelijk is gebaseerd op een geschiedenis van schuld en boete. Jean-Claude huwde haar uit medelijden, dit meisje dat tijdens haar jeugd ten tijde van de Tweede Wereldoorlog zwanger was geworden van Heinz, een Duitse officier. De wetenschap dat Jean-Claude 'niet de eerste was' heeft het lot van hun relatie bezegeld; elke keer verstoot hij haar opnieuw (95-96). Maar als het perspectief wisselt en zij het woord neemt, blijkt het medelijden wederzijds, Marjolein voelt compassie voor de man wiens leven beheerst wordt door fictie en door het spel dat op Curaçao gespeeld wordt (90). Nadat het naburige eiland Santa Maria door een aardbeving is getroffen, besluit de Eilandraad van Curaçao na lange deliberaties om Jean-Claude af te vaardigen, zodat hij de hulpgoederen van het Rode Kruis en een grote som geld af kan leveren. Met de bemanning van de boot en drie van de verschoppelingen uit zijn opvang – 'de neger met de ijsmuts', de Canadese piloot en de prostituee Teresita – vertrekt hij. Als hun schip op een mijn vaart, is Jean-Claude een van de weinige overlevenden. Alle drie zijn vrienden sterven door zijn toedoen, 'ze zijn door mij vermoord en daarom zal ik vervloekt zijn tot het einde mijner dagen' (171).

Fictie en meta-fictie

Naast een mythische toon en inhoud hebben Van Leeuwens romans ook veel kenmerken van 'conventionele' postmoderne teksten – overvol van citaten, interteksten, tekens en symbolen. Het verhaal zet de lezer geregeld op het verkeerde spoor, ontkracht zichzelf en reflecteert op zichzelf, en is zo nadrukkelijk fictioneel.

Ook het leven op het eiland wordt voorgesteld als een fictionele constructie. Jean-Claude noemt het een spel dat tot het einde toe volgehouden wordt (90). Dit toneelstuk is voor een buitenstaander in zo ontelbaar veel realiteiten verankerd, 'dat een toneelstuk van Pirandello op de avonturen van Dik Trom lijkt,' volgens Marjolein (100). Een voorbeeld van zo'n toneelstuk is Jean-Claudes eigen afkomst, niemand mag weten wie zijn echte moeder is: de huismeid Amanda in plaats van 'de legitieme', de vrouw van zijn vader – tegelijk weet iedereen het.

Alle verschillende realiteiten die er in de Curaçaose werkelijkheid te vinden zijn, bestaan gelijktijdig, aldus Marjolein, 'en wanneer je denkt er iets van te begrijpen, dan zit je geheid op het verkeerde spoor' (96). De verhouding tussen werkelijkheid en representatie wordt onderzocht via de beschrijving van beelden. Jean-Claude beschrijft bijvoorbeeld de schilderijen die de muren van zijn opvang sieren:

Hier geen Napoleons aan de muur en geen zumbi op zolder, maar op prentbriefkaarten geïnspireerde schilderijen, die alle hetzelfde kenmerk vertonen, al het water van de Caribische Zee is ijs geworden, terwijl de heuvels en dalen, lentegroen en lieflijk, uit Tirol zijn geïmporteerd. Maar in plaats van jodelende deerntjes en struise boerenzoons in leren broeken, staan houten negers met ingehouden adem in dit bizarre paradijs. (37)

In deze 'dacha' hangt ook een kalender met foto's van de Caribische zee die echter door de zoutuitslag zo wit is geworden dat deze op Oostenrijkse bergen lijkt. Dit *verwitten* is een beeld voor de koloniale toe-eigening van de natuur door de Europese overheersers. Bovendien is het een ironische kritiek op de eenvormigheid van geïdealiseerde vakantiebestemmingen.

Jean Claudes armenopvang blijkt dus deel te zijn van de constructie die het eiland is- een geperverteerde en omgekeerde versie van Europa. De schilderijen zijn niet authentiek, maar kitsch, evenals de barokke vaas, gevuld met zand, 'waarin zes plastic rozen bloeien' (38). Net als de toeristische afbeeldingen van het opgedirkte Tirol, schetst Jean-Claude een eiland dat alleen nog voor vakantiegangers aantrekkelijk kan zijn. Toch is Van Leeuwens Curaçao verre van een toeristisch paradijs en bestaat het slechts uit façades, namaak en vervalsing. Onder de laag van exotische tradities schuilt een ongelijke samenleving van economische afhankelijkheid een 'uitkeringscarnaval' (58). De auteur laat zien dat deze realiteiten niet los kunnen bestaan van de vormen waarin de mens hen vat, namelijk conventionele vormen, narratieve ficties en dominante discoursen (Vervaeck 2015, 19). Deze deconstructie van meta-narratieven maakt *Schilden van Leem* tot een

postmoderne tekst, die twijfelt aan ontologische grenzen en het onderscheid tussen werkelijkheid en representatie bevraagt.¹⁴

Voorals wanneer Jean-Claude in een ‘gesticht’ is opgenomen kan hij niet langer onderscheiden wat ‘echt’ is en wat niet. De lezer wordt hierin meegevoerd, in een stroom van beelden en associaties, verteld in de vrije indirecte rede. Er valt geen touw vast te knopen aan de pagina’s lange gedachtestroom van Jean-Claude, die van Freud naar Gabriël en van Marsman naar Jacob Cleveringa voert. *Schilden van leem* is daarmee ook een expliciet kunstmatige roman. Het Antilliaanse eiland en de natuur eromheen is deel van een fictionele constructie: een landschap kan een schilderij van Dalí zijn, en de zee een sonate van Beethoven. ‘Ik vrees het breken van de dag, want dan verschijnt een fictieve penseelstreek aan de einder’ (18), zegt Jean-Claude aan het begin van zijn verhaal. Ook de personages zijn ofwel gedeeltelijk ofwel geheel artificieel¹⁵ en de chronologie wordt herhaaldelijk onderbroken.¹⁶

Het vervagende onderscheid tussen werkelijkheid en fictie heeft uiteraard gevolgen voor de interpretatie, aangezien de lezer moeite heeft de twee werelden van elkaar te onderscheiden in deze ontologisch versmeltende wereld. Op die manier herinnert de tekst ons er steeds aan dat we geen transparante, neutrale blik op de wereld kunnen hebben, maar dat die wereld is geconstrueerd. Zeker in een koloniale context heeft die vaststelling een politieke kracht – teksten over de koloniën zijn discursieve constructies waarachter gewelddadige en onderdrukkende realiteiten schuilgaan, zoals sinds Edward Saïds *Orientalism* een cruciaal besef is in postkoloniaal schrijven.¹⁷ Voor Glissant zijn zulke nieuwe vormen van kennis een vorm van *Relation*. Hij wijst hier op de kracht van de verbeelding:

No imagination helps avert destitution in reality, none can oppose oppressions or sustain those who “withstand” in body or spirit. But imagination changes mentalities, however slowly it may go about this. (Glissant 2010, 183)

¹⁴ ‘Incredulity toward metanarratives’ is postmodern volgens Lyotard (1993, 72). Zie D’Haen 1999 voor dit citaat en een overzicht van de opvatting van postmodernisme en de bronnen daarvan. Zie ook Badwy & Van Dijk 2020 over postmoderne kenmerken in Caribische literatuur en bij Van Leeuwen in het bijzonder.

¹⁵ Zo onderstreept Jean-Claude, opgenomen in het gesticht en verwickeld in een visioen, zijn eigen fictionaliteit, ‘En nou hoef jij [Jacob] niet zo superieur te lachen, want ik besta ook niet. We zijn allebei geschapen met een afgeklonden potlood. Merk Caran d’ache’ (159).

¹⁶ Jean-Claude beschrijft bijvoorbeeld een taxirit met een chauffeur uit de Bronx, die een duidelijke mening heeft over de inmenging van God in het dagelijks leven, [I] don’t think God Almighty gives a holy shit about this fucking mess’ (22). Dan is de lezer plots weer terug in Jean-Claudes verblijf van de duisternis, ‘Aan de muur worden alle Napoleons triester in hun mollige onschuld’ (22). De lezer moet moeite doen te bepalen waar in het verhaal, op welke plek en in welke tijd hij zich bevindt.

¹⁷ Zie onder andere David Scott (1999, 3-20) voor de invloed van Saïds discursieve kritiek op Caribische denkers en schrijvers.

Glissant stelt een andere manier van kijken voor, die ruimte laat voor de kracht van verbeelding, een verbeelding die weg gemoffeld is in discoursen van overheersing en toe-eigening. Het imaginaire is zo belangrijk omdat het de vrije loop laat aan het wanordelijke, beweeglijke, afwijkende en onbegrensde dat in de taal van geworteldheid, wettelijkheid en verovering verborgen wordt. Net als Glissant speelt Van Leeuwen met het verbeelden en het opnieuw uitbeelden van het reeds bestaande. Niet toevallig zegt Jean-Claude pas helder te zien op het moment dat hij in het gesticht terecht is gekomen en injecties krijgt om zijn kwellingen te neutraliseren (154; Coomans-Eustatia e.a. 1991, 171). Pas dan, aangekomen tussen de gekwelden, waanzinnigen en dierlijken,¹⁸ heeft hij zich kunnen onttrekken aan het toneelspel. Van Leeuwens teksten bieden zo tegenwicht aan (gewelddadige) generalisaties en westerse opvattingen van kennis, maar het is nog de vraag of ze uitdrukking geven aan een vertrouwen dat ze die werkelijkheid kunnen veranderen. Dat onderzoeken we door nader te kijken wat *Schilden van leem* te zeggen heeft over de constructie van identiteit.

Identiteit

Jean-Claude heeft zelf geen welomlijnde identiteit. Hij draagt niet voor niets meerdere namen – hij heet ook wel Dianko en is van een hybride raciale afkomst: een onecht kind van een Indiaanse hulp en een ‘blanke, protestante’ vader, die noch blank, noch protestant blijkt te zijn. Zowel de wijze waarop de Antilliaanse cultuur wordt beschreven, als de gemengde en illegitieme afkomst van ‘Dianklo’ problematiseert het traditionele westerse narratief van patriarchale monogamie en opvolging, die deel uitmaakt van het imperialisme.¹⁹ Tegenover de westerse en christelijke traditie van verticale filiatie en de bijbehorende gewelddadige legitimering, staat een meer rizomatische verhouding.²⁰

Jean-Claudes verbondenheid met zijn vrienden is een gelijkwaardige, niet familiale en niet lineaire relatie. Zijn bekommernis om hen heeft een sterk ethische lading. Aan de ene kant walgt hij van de armen en bekritiseert hij

¹⁸ Jean-Claude stelt de instelling voor als een ‘vreemde dierentuin, waar ‘s nachts mensen als wolven huilen en waar plotseling gezichten voor mijn raam verschijnen als visioenen uit een schilderij van Jeroen Bosch’ (153).

¹⁹ McClintock wijst op de drie ‘orders of empire’ die aan elkaar gerelateerd zijn: ‘the male reproductive order of patriarchal monogamy, the white economic order of mining capital, and the global, political order of empire’ (McClintock 1995, 4).

²⁰ Zoals in het concept van de *root identity* identiteit gericht is op het toe-eigenen van land, mensen en goederen. Bovendien bedient de *root* zich van taalgebruik dat de daad van het veroveren moet vergelijken en beschermen (Glissant 2010, 143-144).

hen (59-60).²¹ Daar staat tegenover dat hij in deze mensen iets ziet wat hij nergens anders waar lijkt te kunnen nemen: oprechtheid. Zo beziet hij de aanwezigheid van zijn drie metgezellen op de boot:

Ach, Jacob, wat hield ik van deze mensen. Hoezeer vertederde mij hun grote menselijkheid. Ik was in de nabijheid van vrienden, onttrokken aan het spel van een absurd bestaan. Diep en waarachtig leek mij hun vriendschap en zinvol mijn leven. (165-166)

Zijn verhouding met deze gemeenschap is van grote, zelfs heilige betekenis. Jean-Claude heeft juist in die relatie een moment van mystiek inzicht, 'Ik zag alles ongezien' (53). De bewoners van het hutje zijn 'de ontwortelden, de verworpenen, de boodschappers', aan wie Jean-Claude zich vastklampt om zichzelf te kunnen vinden. 'Ik was in de nabijheid van vrienden', verzucht hij, 'onttrokken aan het spel van een absurd bestaan. Diep en waarachtig leek mij hun vriendschap en zinvol mijn leven'.

Dat betekent niet dat de roman suggereert dat een mens zuiver en compleet is. Deze echte, feilbare mensen worden met de nodige ironie beschreven, en vormen een welkom en noodzakelijk tegenwicht voor alle namaak en façade op Curaçao. Jean-Claude, J.C., neemt net als Jezus Christus op aarde de plaats in van een verzakende God, omdat Hij de armen slechts beschermt met 'schilden van leem' en daarom 'is het helaas niet anders' dan dat Jean-Claude ze met raad en daad moet ondersteunen. In tegenstelling tot het traditionele christelijke verhaal, is er hier echter geen hiërarchie die hun verbondenheid vormt, slechts een gelijkwaardig zich tot elkaar verhouden en een *wederzijdse* afhankelijkheid. We kunnen deze relaties dus begrijpen als ethisch.²² Deze religieuze vorm van gemeenschap neemt de plaats in van de regels en structuur van een kerkelijke gemeenschap. De armen worden keer op keer in de steek gelaten door een God die hun taal niet spreekt en hen niet kan bereiken. Net als Job vraagt de hoofdpersoon zich af: 'Waar is de weg naar de woning van het licht en de duisternis, waar is haar verblijf?' (10). De nieuwe vorm van relatie ontsnapt aan het symbolische van taal:

Ze dobberen als wrakhout op het water. En ik ben de drenkeling die zich aan ze vastklampt. Dat ik het hoofd boven water kan houden, is te danken aan het mysterie van onze relatie. Meer kan ik hier niet van zeggen, want deze dingen zijn een groot geheim. (68)

²¹ Marjolein vertelt: 'Hij vindt de armoede iets afschuwelijks en de armen wekken weerzin in hem op. Maar hij staat ze bij, grimmig en met opeengeklemd kaken' (102).

²² Gibson (1999, 25) beschrijft dat principe in zijn studie over ethiek in de postmoderne roman: 'The ego is deposed, gives up its drive to sovereignty and enters into ethics, into social relationship, dialogue, disinterestedness'.

Deze heilige gemeenschap staat in contrast met de traditionele huwelijksrelatie die Jean-Claude heeft met zijn vrouw. Die speelt zich af in een historisch geladen ruimte, een donker stadshuis (waarover dadelijk meer), en lijkt allegorisch voor de relatie tussen het eiland en het 'moederland'. Die relatie is niet vruchtbaar, het is een kinderloos huwelijk. Dat lijkt te maken hebben met de schuld die Marjolein draagt. Als tiener in Nederland had ze een verhouding met een Duitse officier, Heinz. De daarop volgende zwangerschap en abortus, maken haar voor altijd tot een onschuldige schuldige.

Dat verbindt haar met de moeder van Jean-Claude. De zwangere inlandse huishoudster doet in veel opzichten denken aan de zwangere 'moffenhoer' die zijn vrouw was voor hij haar trouwde. Beiden zijn ontworteld en hebben 'illegitieme' zwangerschappen van een bezetter. De echtgenote van Jean-Claude problematiseert subject- en objectposities echter nog meer; zij is een verraadster door met een Duitser te vrijen, en ze komt tegelijk voort uit het koloniale moederland. Tegelijk is zij zelf slachtoffer van de agressie van haar landgenoten na de oorlog en de benepen angst van haar ouders. Door van deze echtgenote ook een ontwortelde te maken, deconstrueert de tekst het verschil tussen dader en slachtoffer, subject en object. Dat gebeurt ook door Marjolein in enkele hoofdstukken het woord te geven en zo de hiërarchie in de vertelling op te heffen. Haar aanwezigheid demonstreert dat het koloniale narratief een andere betekenis heeft in relatie tot gender. Vrouwen zijn daarin zowel medeplichtigen als slachtoffers (McClintock 1995, 6).

In een allegorische representatie waar Marjolein het koloniale Nederland representeert, is ze zelf ook 'bezet' geweest door de Duitsers, net als zij op haar beurt het Caribische eiland 'bezet' en daar slechts lui in bed kan liggen consumeren. Glissant wijst op het traditionele onderscheid in het denken over migratie, waarin je ofwel degene bent die bezocht wordt, of de bezoeker. Dat gaat niet op voor de personages in *Schilden van leem*, iedereen is beide. De dubbele positie wordt benadrukt door de baleinen van de *wallevis* waar Giancarlo's vrouw zich mee omgordt, een vis die met de wal wordt geassocieerd weerspiegelt de meervoudige identiteiten.

Marjoleins lichaam is abject. Het abjecte is een domein dat we associëren met alles wat ingaat tegen de geordende systemen en dat grenzen overschrijdt (Lawson e.a. 1994, 50). Marjoleins lichaam leeft, het vergaet, het verandert – soms zelfs van dag tot dag of meerdere keren op één dag – en het draagt de sporen van de geschiedenis, van haar en Jean-Claudes leven. Verval en sterfelijkheid zijn sterk verbonden met het abjecte. Zo benadrukt Jean-Claude herhaaldelijk de ouderdom die zich van zijn en Marjoleins lijf meester maakt (49). Daarin heeft het abjecte een speciale betekenis: het is een vorm van grensoverschrijding van het subject, ingebed in nieuwe

verbondenheden tussen mensen onderling en mens en natuur. Dat het lichaam van de vrouw abject is, blijkt bijvoorbeeld wanneer Jean-Claude per ongeluk de badkamer inloopt terwijl Marjolein zich klaarmaakt voor de nacht:

[I]k ontmoette plotseling een vreemde, het bloedeloze gezicht zonder wenkbrauwen, de bevende kin, waarboven bleke lippen in een krans van rimpels lagen; het haar, stroef en dood als vezels van een oude mat, was in plukken geplaat op de schedel, die kale plekken toonde. Borsten als wijnzakken hingen op de vetrol van haar buik, de tepels groot en geil als van een oude teef. (32)

Zo heeft hij Marjolein nog nooit gezien. De opgepoetste glazuren pop die dagelijks in bed ligt (71), heeft plaatsgemaakt voor een persoon van vlees en bloed – half vergaan en bijna beestachtig, dierlijk. Ooit werd Jean-Claude verleid door Marjoleins ‘doorzichtige porseleinen huid, waarop de aderen teer en lichtblauw lagen als nerven in een blad.’ Zelfs toen associeerde Jean-Claude haar lichaam met verval, ‘Onverzadigbaar en gulzig heb ik ooit haar schoot met mijn tong doorwoeld, de lippen zachtroze tussen het fijne, bedauwde haar ontluikend als een bloem van vlees, en haar sappen gedronken in de bedwelmende geur van stervende bloemen’ (28). Zo beschrijft het verhaal van hun huwelijk een verlangen naar *abjectie*, een afstoten van het vervuilende element: een noodzakelijk proces op weg naar het scheppen en afgrenzen van een eigen identiteit,

De allegorische kracht van dit verhaal over koloniale verhoudingen en abjectie blijkt vooral wanneer Jean-Claudes schoonouders voor de eerste keer op bezoek komen. Juist dan blijft de zee de wc-pot teisteren door alle ‘geheimen’ omhoog te stuwen en zo drek en drollen uit te spuwen (84). Waar de wc doorgaans een ruimte van abjectie is – de mens kan zich reinigen – gebeurt hier het tegenovergestelde, de zee – de natuur – weigert deze viezigheid en spuwt ze terug. Deze tegen-abjectie lijkt te wijzen op een falende relatie tussen het eiland en de kolonisator – in plaats van een *verwerking* van de geschiedenis is er een *verwerping* daarvan en een steeds opnieuw ophoesten, en het heden blijft aangetast door het verleden.

Herinnering

Met name de beschrijving van het huis van de Devereaus toont hoe de geschiedenis voor verrotting zorgt. Het heeft het chaotische van een natuur die bloeit, verwelkt, schimmelt en zich herhaalt. De muren, ‘oorspronkelijk

met een chocoladelaag van Cadbury overgoten, vertonen nu leproze plekken, waarin fantastische abstracties opdoemen' (38). Op de zolder, waar onder spinrag de tijd stilgezet lijkt (12), in het vergeelde bed van Jean-Claude en Marjolein dat de lichamelijke sporen en resten toont van toen ze nog wel intiem met elkaar waren (30-31) en aan Jean-Claude die zijn eigen geschiedenis wil vernietigen (156).

'Van alle muren kijken Napoleons neer' op Dianklo vanaf hun verbleekte gravures, maar 's nachts komt Napoleon tot leven en spookt hij rond, net als de 'zumbi' – de geest op zolder die veel heeft van Hitler zelf met zijn 'vierkante snor', en een opgeheven arm.²³ Het gaat hier niet in de eerste plaats om een geloof in spoken, maar om een demonstratie van het feit dat het heden niet op zichzelf bestaat (Davis 2005, 373-379). In deze representaties van de geschiedenis loopt alles al snel als een onontwarbare kluwen door elkaar. Verschillende dictatoriale heersers zijn niet meer te onderscheiden: de geest van Napoleon, van Hitler en van de vader van de hoofdpersoon zijn een en dezelfde.

De Grote verhalen uit de geschiedenis blijken verbonden met een heleboel kleine geschiedenissen. 'History is fissured by histories', zoals Glissant (1989, 230) stelt. Die zijn veelal verzwegen door de hegemonie van het dominante verhaal. Behalve de geesten van Napoleon en Hitler waart dan ook de slavenleider Tula door het verhaal. Van Leeuwen citeert het relaas over de door Tula geleide slavenopstand van 1795 van een achttiende-eeuwse bemiddelaar – het archief van de schilderijen van Napoleon wordt aangevuld met een ander, supplementair archief zodat de officiële geschiedschrijving wordt ondermijnd. Ook de materialiteit van de herinneringscultuur wordt zo vooropgesteld.

Glissant spreekt in dit verband over *echos-mondes* (2010, 91): daarmee bedoelt hij dat we fundamenteel in relatie zijn met andere gemeenschappen die door dezelfde ervaringen gaan. Zulke echo's geven stabiliteit aan de chaos die de wereld is. Zulke echo's zien we inderdaad in *Schilden van leem*. Bijvoorbeeld op het niveau van de metaforen. De arme wijken van Curaçao lijken bijvoorbeeld op het gebombardeerde Warschau. Maar naast een idealistisch moment, zit er daarin ook een kritisch moment. De romans van Van Leeuwen wijzen op de ideologische effecten van de geschiedschrijving en van verschillende vormen van culturele herinnering. Ze zouden met de

²³ Rothbergs principe van 'multi-directional history' wordt nog nadrukkelijker gehanteerd in Van Leeuwens *Rots der Struikeling*, waar hoofdpersoon Eddy in het oerwoud terugdenkt aan het concentratiekamp en de bombardementen in Dresden waar hij getuige van was. De oppositie barbarij-civilisatie speelt ook in die novelle een grote rol.

woorden van Birgit Neumann (2008, 333-345) ‘fictions of memory’ genoemd kunnen worden. De Duitse *Cultural Memory* specialiste wijst erop dat een stabiele verteller in zulke herinneringsficties vaak vervangen is door een onbetrouwbare verteller die de (politieke) processen van selectie en toe-eigening waarmee het verleden wordt geschapen benadrukt – zoals we ook in Jean-Claude een onbetrouwbare verteller hebben (Neumann 2008, 338).

Maar in tegenstelling tot wat Neumann beweert, menen wij dat het allegorische heropvoeren van deze geschiedenis een belangrijke rol speelt in deze herinneringsroman: vooral de geschiedenis van de slavernij. Die heropvoering vindt plaats wanneer Jean-Claude op reis mag naar Santa Maria, een nabijgelegen eiland dat door een natuurramp is getroffen. Na veel bestuurlijk geharrewar krijgt juist hij de taak om ingezameld geld te gaan brengen naar Santa Maria. Hij neemt daarbij zijn vrienden mee, omdat ze hem van dienst zouden kunnen zijn op zijn diplomatieke missie (147).

Met name de roestige ferry waarmee Jean-Claude en zijn drie vrienden uit de opvang naar Santa Maria varen, is een allegorie voor het vervoer van slaven per schip, dat werkt op drie niveaus. Het schip zelf is een mengtekst – een palimpsest – waarin oude uiterlijkheden door nieuwe bewerkingen heen schijnen,

De ferry is zo vaak geverfd, zonder vooraf behoorlijk te zijn gebikt en geschuurd, dat het schip bezaaid is met builen en bulten in alle kleuren van de regenboog. Waar de verf is afgebladderd, worden dikke lagen roest zichtbaar. (144)

Zijn historische gelaagdheid maakt de ferry tot het toonbeeld van een monumentale geschiedenis, aangezien de verschillende lagen verf over elkaar heen rusten en zo de eerdere en latere voorkomens van het schip vastleggen. Zo belichaamt de boot het beeld van de allegorie als een ruïne, zijn oude voorkomen is deels vergaan en vervangen door een nieuwe laag, maar tegelijkertijd is het eerdere uiterlijk van de ferry nog zichtbaar. Bovendien is de boot zelf hybride, door de verf en de roestlagen die door elkaar heenlopen en tezamen een nieuw beeld creëren. Behalve het uiterlijk van het schip, is ook de functie in het verhaal hybride: het belichaamt de ambivalentie van lijden, schuld en verantwoordelijkheid door de gebeurtenissen die volgen.

Als ze bijna bij het eiland zijn, raadt Jean-Claude zijn vrienden aan in een container in het ruim te gaan zitten, zodat hij de onderhandelingen met het onvriendelijke regime kan voeren. Maar voor het zover komt, vaart de boot op een mijn en zinkt. Het stikken van de drie verschoppelingen in hun container, vormt een *re-enactment* van die primordiale reis van de slaven

naar Zuid-Amerika, ‘Ze zijn door mij vermoord, en daarom zal ik vervloekt zijn tot het einde mijner dagen’ (172) roept Jean-Claude uit.

Wanneer de ferry op de mijn is gevaren, begint Jean-Claude te raaskallen, ‘Mienas, mienas!’ Ik weet niet waarom, maar ik dacht, Dolle Mina’s, krankzinnig geworden Mina’s, baas in eigen buik, moord in verborgen ruimten. (170)

De verwijzing naar de feministische beweging maakt dat in *Schilden van leem* het schip geassocieerd wordt met moord, abortus en de baarmoeder. Dit lijkt een grote stap, maar eigenlijk valt dat mee. Na haar ongewenste zwangerschap van de Duitse Heinz onderging Marjolein zoals gezegd een abortus. Ook hier gaat het om een vorm van onschuldige schuld: een moderne tragedie. Glissant (2010, 6) vergelijkt het slavenschip bovendien met een baarmoeder; de ‘womb abyss’, zwanger van de dood. Zowel Jean-Claudes als Gods verantwoordelijkheid staat in de roman ter discussie. Die eerste verwijt God bijvoorbeeld de dood van Tula; de Suijverste Geest luis-terde niet naar zijn smeken. Hij schildert God af als een ‘methodische en koude beul, langzaam draaiend aan Zijn folterrad’ (26). Desalniettemin rekt hij niet voorgoed af met de Vader, want als de nood hoog is, bidt hij tot Hem (170-171). De allegorie verbeeldt deze opposities van vervensen en vereren, schuld en onschuld en leven en dood, alleen heft zij ze niet op maar laat ze als tegenstrijdigheden bestaan. Jean-Claude doodt zijn vrienden, maar het laatste beeld dat de lezer te zien krijgt, is dat van de aureolen van vlieger die om hun levenloze hoofden cirkelen (172).

Waar in een oorspronkelijke allegorie twee teksten met elkaar in dialoog treden, is in *Schilden van leem* sprake van een wirwar van verbonden geschiedenissen. Op die manier wordt een al te eenduidige morele betekenis vermeden. Zo problematiseert de tekst het idee dat een allegorie het verleden aanwezig kan maken in het heden. Het resultaat is een meta-allegorie, die reflecteert op de allegorie zelf en op het problematische onderscheid tussen de werkelijkheid van de geparodieerde tekst en de geïnterpreteerde allegorische. De tragische gebeurtenissen in het verhaal heden verwijzen naar schuld, naar meerdere specifieke geschiedenissen van geweld tegen zowel slaafgemaakten als vrouwen, maar *ook* naar de actuele politieke en sociale conflictueuze realiteit van het Caribisch gebied. Op die manier presenteert het verhaal een alternatief voor en een kritiek op eenduidige geschiedverhalen, waarin geen ruimte is voor ambivalenties. Zoals Mieke Bal (2019, 258) opmerkt over een andere tekst: ‘of is de dubbelzinnige en problematische politieke situatie die hier wordt beschreven een allegorie van het vermogen van literatuur om bij te dragen aan sociaal denken? Dat is volgens mij de sleutelvraag, en de

voorwaarde voor literatuur om kennis te kunnen voortbrengen, zit in de weigering hem te beantwoorden’.

Discours en intertekstualiteit

Schilden van leem is daarmee subversief, als veel postkoloniale literatuur.²⁴ In de vorm in de eerste plaats: de weigering een verhaal met een kop en een staart te vertellen. Er is niet een vertelperspectief, maar meerdere, ook Marjolein komt aan het woord en de gemeenschap zelf. Daarbij hoort ook de meertaligheid van de tekst, waarin Nederlands, Papiaments, Spaans, maar ook ineens Deens en Duits kan klinken in het verhaal. De tekst van Van Leeuwen *beschrijft* dus niet alleen nieuwe vormen van relaties en gemeenschap, maar *onderzoekt* die ook, door de relatie tussen tekst en lezer onder druk te zetten met een chaotische en gefragmenteerde vorm.

Het polyfone perspectief en de postmoderne spanning tussen fictie en werkelijkheid maakt de tekst politiek en betekenisvol. Hij parodieert en bevraagt ook het discours zelf en de gewelddadige kracht ervan. Van Leeuwen deconstrueert het bestuurlijke discours bijvoorbeeld door het woord te geven aan de machtshebbers die in kromme taal constant uitweiden over irrelevante zaken en slijmen bij de Voorzitter om toch nog iets langer aan het woord te mogen blijven.²⁵ Jean-Claude wantrouwt deze ambtenaren door hun koloniale staat van dienst - familie van de ‘vroede vaders’ die Tula hebben vermoord.²⁶

Ook religieuze en bijbelse discoursen worden ontmaskerd. Zoals de dokter, dominee en notaris die Job van de vuilnisbelt halen, afstoffen en met cachet presenteren, om vervolgens de blik preuts naar de grond te wenden als zij hem advies willen geven (19). Jean-Claude ondermijnt dit discours. Zo noemt hij Ayatollah Khomeini een ‘zachtaardig en verlicht despoot’ in

²⁴ Volgens Ashcroft, Griffith en Tiffin is ze zelfs per definitie subversief (Ashcroft e.a. 1989, 33).

²⁵ ‘De hulpverlening aan Santa Maria slaat als *een tang op een slang*,’ ‘Ik zit hier geen *schroeven op laag water te zoeken*,’ ‘Natuurlijk slaat hij *soms het hout mis*,’ ‘...maar ik zou niet graag *in uw sokken staan*’ (109-116). Reinders betoogt dat dit soort beschrijvingen een middel zijn om als schrijver de politici te kunnen ‘kastijden met zijn sarcasme, ironie, exuberante grappen en hyperbolische grollen.’ De schrijver is namelijk, als satiricus, deel van hetzelfde systeem. Wil hij dat systeem veranderen, dan zal hij dat moeten doen met ‘een andere moraal, een andere ethiek [en] een andere politiek’ (Coomans-Eustatia e.a. 1991, 46).

²⁶ ‘Ik ben inderdaad vlijmscherp ontleed door onze bestuurders die, niet zo lang geleden, de rebellige neger Tula zonder forme van proces van onder op levendig hebben geradbraakt, in het gezicht hebben geblakert en den kop hebben afgehouden, al zullen onze vroede vaders in deze met kracht de zo gretig gehanteerde continuïteit in het bestuur van zich afschuiven’ (124).

vergelijking met sommige verhalen uit het Oude Testament (21), ziet hij God als oorzaak achter de moord en doodslag die de wereld in zijn greep houdt – ‘Maar de Heer heeft altijd een zwak gehad voor vrouwen die in de woestijn hun stem verheffen en wenen. Soit.’ (153) – en noemt hij Hem ondanks zijn onbegrijpelijkheid, wreedheid en grilligheid een groot dichter, wat geen compliment is (48).

Net als alle Caribische teksten is ook *Schilden van leem* fundamenteel intertekstueel. Door de voortdurende invloed van andere talen en geschiedenissen is de cultuurtekst zo fundamenteel doordrongen van andere culturen, dat Michiel van Kempen (2013, 304) concludeerde dat postkoloniale teksten ‘bijna per definitie interteksten’ zijn, ‘het zou daarom helemaal niet vreemd zijn de postkoloniale literatuurstudie zelf te zien als een bijzondere vorm van intertekstualiteitsanalyse’. Het kritisch herschrijven van de canon is een vaste strategie in deze teksten, die daarmee canonisering op zich ook bekritisieren – denk alleen al aan het canonieke ‘Omeros’ van Derek Walcott en aan de vele parodieën op Shakespeare’s ‘The Tempest’. Die herschrijving werkt als een palimpsest: ‘Onze grootste schat is een grammofonplaat’, vertelt Jean-Claude over de dacha, maar die is ‘overwoekerd’ met kaarsvet. De plaat is zo vies dat er in plaats van muziek van Brahms steeds nieuwe klanken uitkomen: een beeld voor het toe-eigenen en parodiëren van andere culturen.

Ook op dat niveau gaat het veel om ‘abjectie’ – het verteren en verwerpen van een traditie, en om het ondermijnen van legitimerende hiërarchieën. Juist scheppingsmythen, het Oude Testament bijvoorbeeld, zijn daarom veelgebruikte interteksten. Door ze te herschrijven bieden Caribische teksten alternatieve scheppingsverhalen en nieuwe vormen van kennis. Auteurs als Jamaica Kincaid, Derek Walcott en Glissant ontmaskeren het verband tussen mythes en macht door de noties waarop deze overleveringen gebaseerd zijn ter discussie te stellen, om te draaien en zodoende te herschrijven (Brazier 2015, 122).

Schilden van leem heeft zelfs een Bijbelcitaat in de titel, uit het boek Job ditmaal (13,12), ‘Uw uitspraken zijn spreuken van as. Uw schilden worden schilden van leem’. Dianklo heeft wel wat van de zich van God verlaten voelende Job, en Van Leeuwen laat het eerste hoofdstuk beginnen met Jobs vraag, ‘Waar is de weg naar de woning van het licht en de duisternis, waar is haar verblijf?’ (10). Jobs verhaal draait om de zin van het menselijk lijden en Gods rol daarin. De beproevingen die hij ondergaat (het verlies van zijn familie, zijn vee, en hoe hij eindigt zonder iets, bedekt met zweren) komen voort uit de weddenschap die God en Satan met elkaar aangingen om te onderzoeken hoe zijn godvruchtigheid standhoudt als zijn welvaart en geluk

hem worden afgenomen. Wanneer duidelijk wordt dat Jobs vertrouwen in de ondoorgrondelijke wegen Gods niet aan het wankelen gebracht kan worden, wint God de weddenschap. Job krijgt alles terug wat hem ontnomen is. Een goedkope truc is deze ‘happy ending,’ aldus Jean-Claude, want

Terechte en dringende vragen worden nu eenmaal in dit leven niet afgekocht met aardse goederen. De enige beloning voor berusting ligt in de berusting zelf. (20)

De tekst trekt een parallel met het lijden van Tula, die eveneens wordt gekruisigd door een christelijke autoriteit. Jean-Claude citeert Tula die de Christelijke Eilandraad smeekt om hem niet te veroordelen, ‘Heer Pater, komen alle mannen niet voort uit een vader Adam en een moeder Eva? Heb ik kwalijk gedaan dat ik tweeëntwintig van mijn medebroeders verlost hebbe uit de boeijens, waarin zij onrechtvaardig geworpen waren? [...] Is het dan Uwen wil dat wij zo mishandelt (sic) worden?’ (16). Het mag niet baten, het christelijke bestuur acht hem schuldig en executeert hem op een kruis, als Jezus Christus, de persoon wiens medemenselijkheid niet wordt nageleefd door het bestuur. Voor Jean-Claude valt deze daad niet te rijmen met een God van liefde (68).

De intertekstualiteit creëert hier geen overeenkomsten, maar vooral verschil. Jean-Claude moet, anders dan Job, berusten in zijn schuld, in de wetenschap dat hij het gruwelijke einde van zijn vrienden heeft veroorzaakt, door ze op te sluiten in de container van de ferry. *Schilden van leem* eindigt met de aanblik van dit wrede tafereel:

Daar op de kade lagen ze, onder een meedogenloze zon, en zwermen vliegen begonnen in de hete lucht te gonzen en vormden dansende aureolen om hun hoofden. Ze zijn door mij vermoord en daarom zal ik vervloekt zijn tot het einde mijner dagen. (172)

Het gezicht van de Canadese piloot was groen opgeblazen en ‘kwaadaardig als van de Hindoe-god der vernietiging, de lippen weggetrokken van bloedig tandvlees, de handen gekromd tot klauwen van gramscha’ (171).

Wim Rutgers (1987, 425) stelt dat Van Leeuwen de mens toont die goed wil doen, maar uiteindelijk daaraan ten onder gaat. Dat klopt slechts gedeeltelijk. Jean-Claude is niet onbaatzuchtig: hij helpt de armen als een vorm van boetedoening en had zijn ‘diabolische redenen’ om zijn drie vrienden mee te nemen op de ferry naar Santa Maria (147): hij kan niet zonder ze, en zijn zorg is eigenbelang. Zijn woning ‘van het licht’ biedt geen loutering, maar is een wrak huis, tot poeder vermalen in de kaken van miljoenen insecten dat enige vorm van onderdak moet bieden, gesloopt en gepetreed door de zee

(38-41). Jean-Claude eindigt na de dood van zijn metgezellen in het gekkenhuis, waar Marjolein hem af en toe op komt zoeken.

Meer nog dan de specifieke verwijzingen, is de manier *waarop* er wordt verwezen van belang. De parallelle geschiedenissen van Job en Jean-Claude staan in verbinding met het (politieke) slavernijverleden van Curaçao en via andere verwijzingen ook met het werk van Freud, Jeroen Bosch, de Dolle Mina's, Rembrandt en Gandhi. Wat ontstaat is niet een dialoog maar een creoliserende²⁷ kakofonie van geschriften, schilderijen, liederen, gravures en karakters. Door die weerbarstigheid staat Van Leeuwen geen nostalgische of koloniale toe-eigening van het verhaal toe, en wordt de legitimerende kracht van verhalen *in Frage gestellt*.

Besluit

Schilden van leem lijkt een van de 'nieuwe klassiekers' te zijn waar Édouard Glissant om vroeg. Het gaat er, met de vele perspectieven, de 'illegitieme' hoofdpersoon, en het parodiërende palimpsest van alle culturen en stemmen, niet om een enkelvoudige realiteit maar om de nieuwe vertakkingen die er worden aangelegd. Het denken van Glissant en Van Leeuwen vertoont, zo blijkt, grote overeenkomsten, maar ook een fundamenteel politiek verschil. Ze leggen beiden de nadruk op een haast mystieke vorm van een nieuwe, op culturele *métissage* gebaseerde vorm van relatie. Evenmin als Glissant ziet Van Leeuwen de relaties tussen zijn Antilliaanse eiland en de rest van de wereld als een enkelvoudige relatie, maar als fluïde en verknoopt. In plaats van 'verticale wortels' die gebaseerd zijn op filiatie, berust de culturele identiteit van het eiland dat Van Leeuwen beschrijft op het nomadische.

Dat schuilt allereerst in de *vorm* van de tekst – de meertaligheid en de intertekstualiteit die maakt dat de tekst in relatie staat met talloze andere teksten. Ook het subjectieve aspect van de allegorie bleek ook tot in het extreme doorgevoerd te worden. Daardoor wordt ook de volgende relatie op scherp gezet, namelijk die tussen de lezer en de tekst. De lezer wordt gevraagd te begrijpen zonder te 'grijpen' en toe te eigenen, en interpretaties zijn nooit een eindpunt. Kennis is niet eenduidig en niet toegankelijk: 'Dit eiland is een brandpunt van grote geheimen', schrijft Van Leeuwen: 'hier

²⁷ Er vindt creolisering plaats op het moment dat op sociaal, etnisch en cultureel gebied wederzijdse beïnvloeding en doordringing optreedt vanaf het eerste moment van kolonisatie (Van Kempen 2002, 58). Deze term kan inzichtelijk maken wat er in *Schilden van leem* gebeurt met het Bijbelverhaal van Job, namelijk dat het zich vermengt met de vertelling van Jean-Claude.

wordt een realiteit aan ons geopenbaard, waar men in Europa al lang geen besef meer van heeft [...]’ (50).

Ook thematisch kunnen we *Schilden van leem* ‘relationeel’ noemen. De geschiedenis en de politieke realiteit van het eiland en van de hoofdpersoon zijn verweven met de koloniale geschiedenis en die van de slavernij, maar ook met Zuid-Amerikaanse dictaturen en met de Tweede Wereldoorlog. De band tussen Curaçao en Nederland is als die van Jean-Claude en zijn vrouw: gebaseerd op de geschiedenis: op medelijden en wederzijdse schuld. In het verhaallieden is het Caribische eiland eveneens verbonden met de rest van de wereld, door de nadruk op migratie, en ook op televisie en andere media bijvoorbeeld.

Maar waar Glissant in nieuwe, mondiale relaties hoop ziet, levert *Schilden van leem* een fundamentele deconstructie van dat idee. Discourseen en verhalen worden ingezet om een systeem van onderdrukking in stand te houden, waarbij *empire* heeft plaatsgemaakt voor mondiaal kapitalisme: arbeidsmigratie leidt tot troosteloze uitbuiting in de bordelen van de stad en de televisie levert niets dan Amerikaanse pulp. In tegenstelling tot Glissants tekst, wijst het verhaal van Van Leeuwen naar een neo-liberaal, cynisch en postideologisch kapitalisme, waar alles draait om dollars. Dat de hoofdpersoon er niet in slaagt om met zijn stapel geld hulp te bieden aan het naburige eiland, en dat de stapel geld begraven wordt onder de ijsmuts van zijn zwarte vriend, is veelzeggend over het gebrek aan vertrouwen in het mondiaal kapitalisme. Wij zijn allen ontworteld, en zoeken nieuwe betekenissen in een *horizontaal* verbonden zijn aan anderen, in relatie en met een verantwoordelijkheid voor de ander die onze identiteit uitmaakt. Dat de personages vervolgens hopeloos tekortschieten in die verantwoordelijkheid, maakt de tekst van Van Leeuwen niet alleen tragischer, maar ook actueler en kritischer dan die van Glissant. Van Leeuwen lijkt niet te geloven in de mogelijkheid het ‘mysterie’ in relatie in stand te houden in een gecorrumpeerde wereld. Evenmin zien we hier geloof in een ‘Poetics of Relation’, een literatuur die kan bijdragen aan een nieuwe wereldorde, omdat tekst en taal per definitie medeplichtig zijn aan het produceren en legitimeren van steeds weer nieuwe hiërarchieën. Wat de roman wel kan doen, is dat aan de orde stellen, en zich bewust tonen van haar onschuldige schuld.

Literatuur

APPADURAI 2000

A. Appadurai, ‘Grassroots globalization and the research imagination’, in: *Public Culture*, 12, 1, 2000, 1-19.

- ASHCROFT E.A. 1989
B. Ashcroft, G. Griffiths & H. Tiffin, *The empire writes back. Theory and practice in post-colonial literatures*. Londen/New York, 1989.
- BADWY E.A. 2020
S. Badwy & Y. van Dijk, 'Het gruwelijke gezicht van de geschiedenis. De politieke betekenis van de allegorie in de postkoloniale roman', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, te verschijnen, 2020.
- BENÍTEZ-ROJO 1992
A. Benítez-Rojo, *The repeating island, the Caribbean and the postmodern perspective*.
Vertaling James Maraniss. Durham/Londen, 1992.
- BOEHMER E.A. 2012
E. Boehmer & F. Gouda, 'Postcolonial studies in the context of the 'diasporic' Netherlands', in: E. Boehmer & S. de Mul (red.), *The postcolonial Low Countries: literature, colonialism and multiculturalism*. Plymouth, 2012, 25-44.
- BRAZIEL 2005
J.E. Braziel, 'Caribbean genesis, language, gardens, worlds (Jamaica Kincaid, Derek Walcott, Édouard Glissant)', in: E. DeLoughrey, R.K. Glosson & G.B. Handley (red.), *Caribbean literature and the environment, between nature and culture*. Charlottesville, 2005, 110-126.
- COOMANS-EUSTATIA 1991
M. Coomans-Eustatia, 'Biografie van Mr. Dr. Willem C.J. (Boeli) van Leeuwen', in: M. Coomans-Eustatia, M. Coomans & W. Rutgers (red.), *Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud. Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion*. Zutphen, 1991, 103-108.
- DASH 1995
M.J. Dash, *Édouard Glissant*. Cambridge, 1995.
- DAVIS 2005
C. Davis, 'État present- hauntology, spectres and phantoms', in: *French Studies*, 59, 3, 2005, 373-379.
- VAN DIJK 2020
Y. van Dijk, 'Media, Materialiteit en Relatie in Astrid Roemers *Lijken op liefde*', in: M. Van Kempen (red.), te verschijnen, 2020.
- VAN DIJK 2020
Y. van Dijk, 'Een kruiwagen vol benzine. Media-technologie in Cola Debrots *Mijn zuster de negerin*', in: *Spiegel der Letteren*, 58, 4, 2016, 459-486.
- GIBSON 1999
A. Gibson, *Postmodernity, ethics and the nvel. From Leavis to Levinas*. Londen/ New York, 1999.
- GLISSANT 1989
É. Glissant, *Caribbean discourse, selected essays*. Translated and with an introduction by J. Michael Dash. Charlottesville, 1989.
- GLISSANT 2010
É. Glissant, *Poetics of relation*. Michigan, 2010 (eerste druk 1997).
- D'HAEN 1999
T. D'Haen, "'Post-colonial' literature and postmodern literary historiography", in: *Neohelicon*, 26, 2, 1999, 19-29.

- HALL 1990
S. Hall, 'Cultural identity and diaspora', in: J. Rutherford (red.), *Identity, community, cultural difference*. Londen, 1990, 222-237.
- HOVING 2017
I. Hoving, *Writing the earth, darkly. Globalization, ecocriticism and desire*. Lanham, 2017.
- KAISER 2012
B. Kaiser, 'Poésie en étendue. Deleuze, Glissant, and a post-postcolonial aesthetics of the earth', in: R. Braidotti & P. Pisters (red.), *Revisiting normativity with Deleuze*. Londen, 2012, 131-144.
- VAN KEMPEN 2002
M. van Kempen, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur*. Deel 1. Paramaribo, 2002.
- VAN KEMPEN 2013
M. van Kempen, 'Intertekstualiteit en de postkoloniale literatuurinterpretatie. Dislocatie in "Mijn aap schreit" van Albert Helman', in: Y. van Dijk, M. de Pourcq & C. de Stryker (red.), *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen, 2013, 287-305.
- VAN LEEUWEN 1985
B. van Leeuwen, *Schilden van leem*. Haarlem, 1985.
- MCCLINTOCK 1995
A. McClintock, *Imperial leather. Race, gender and sexuality in the colonial contest*. New York, 1995.
- MURRAY-ROMÁN 2015
J. Murray-Román, 'Rereading the diminutive, Caribbean chaos theory in Antonio Benítez-Rojo, Edouard Glissant, and Wilson Harris', in: *Small Axe*, 46, 2015, 20-36.
- NEUMANN 2008
B. Neumann, 'The literary representation of memory', in: A. Erll & A. Nünning (red.), *Cultural memory studies, an international and interdisciplinary handbook*. Berlin/New York, 2008, 333-345.
- PENIER 2012
I. Penier, 'Modernity, (post)modernism and new horizons of postcolonial studies. The role and direction of Caribbean writing and criticism in the twenty-first century', in: *International Studies. Interdisciplinary political and cultural journal*, 14, 1, 2012, 23-38.
- DE ROO 2009
J. de Roo, 'Boeli van Leeuwen', in: A. Zuiderent, H. Brems & T. van Deel (red.), *Kritisch lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. 114e aanvulling (oktober 2009). Alphen aan den Rijn, 1986.
- RUTGERS 2007
W. Rutgers, *De brug van Paramaribo naar Willemstad. Nederlands-Caribische en Caribisch-Nederlandse literatuur 1945-2005*. Curaçao, 2007.
- RUTGERS 1987
W. Rutgers, 'De goede mens van Curaçao', in: *Ons Erfdeel*, 30, 1987, 423-425.
- SCOTT 1999
D. Scott, *Refashioning futures. Criticism after postcoloniality*. Princeton, 1999.

SLEMON 1987

S. Slemon, 'Monuments of empire: allegory/counter-discourse/post-colonial writing', in: *Kunapipi*, 9, 3, 1987.

VERVAECK 2015

B. Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Nijmegen, 2015. (Eerste druk 1999).

