

Media, materialiteit en relatie in Astrid Roemers *Lijken op liefde*

Uit: Michiel van Kempen (red.), *Het postkoloniale oog*. Verloren, Hilversum.

Yra van Dijk

Het oeuvre van de Surinaamse schrijfster Astrid Roemer laat zich niet assimileren. Het is geen wonder dat critici er zelden raad mee weten, dat lezers soms stranden en dat er nauwelijks academische kritiek van haar werk is. Maar het is ook geen toeval dat studenten Nederlands er steeds weer, en steeds vaker hun tanden in willen zetten. Ze zijn gefascineerd door dit eigenzinnige oeuvre over de postkoloniale Surinaamse geschiedenis. Vooral omdat die geschiedenis niet op een conventionele manier wordt verteld. Koloniale en postkoloniale stereotiepen worden geïroniseerd en zo ontmaskerd. Traditionele verhaalanalyse met de nadruk op ‘thema’ of ‘motief’ blijkt hier zinloos, omdat het krioelt van de uiteenlopende motieven. Soms zijn die te verbinden met betekenissen, maar die liggen nooit vast en zijn per definitie tijdelijk. ‘Thematiek’ is zelfs überhaupt het verkeerde woord. Want wie tijdens of na het lezen van de lijvige trilogie *Onmogelijk Moederland*, propvol symboliek, personages en verwickelingen, wil vaststellen wat dit alles nu *betekent*, komt bedrogen uit. Zoeken naar waarheden is hier een doodlopende weg. Roemers verhalen zijn fluïde als het menselijk bewustzijn zelf – als herinnering, of als liefde.

De vraag is natuurlijk hoe de romans dan toch iets kunnen betekenen. Wat vertellen ze ons, als het vertellen zelf zo ontsnapt aan wat we verstaan onder communicatie? Die vraag kunnen we alleen beantwoorden door de *vorm* van de verhalen van Roemer serieus te nemen. In plaats van na te gaan wat de steeds terugkerende elementen te betekenen hebben, ligt hier meer nadruk op hoe ze betekenen en wat daarvan het effect is. Dat wil zeggen dat we interpretatieve terughoudendheid in acht moeten nemen. Betekenis geven is een integrerende en nogal mummificerende onderneming, waar Roemers teksten zich tegen verzetten. Lezen is hier een oefening in uitstel. Dat beschrijven we aan de hand van *Lijken op liefde*, het enige deel van Roemers trilogie dat grotendeels geschreven is vanuit het perspectief van een vrouw. Omdat Roemers stijl veelal in verband wordt gebracht met een vrouwelijke vorm van postkoloniaal schrijven proberen we een ingang te vinden via deze vrouw in het hart van haar oeuvre. *Lijken op liefde* beschrijft bovendien een reis, die een zoektocht naar betekenis is. Dat die zoektocht vooral uit omwegen bestaat, is een spiegel

van de verwarrende leeservaring van de lezer zelf.

Inleiding

Lijken op liefde (1997) is het middelste en dunste boek van Roemers trilogie. De al bijna bejaarde vrouw Cora Sewa, van Hindoestaans-creoolse afkomst en getrouwd op plantage Jericho met de natuurgenezer Herman Sewa, gaat op zoek naar het geheim rond twee moorden in de jaren '70. Een zwangere Hollandse 'bijvrouw' van een politicus, An Andijk, werd bruut vermoord, en Cora heeft geholpen de sporen te wissen. Ze maakte niet alleen het huis schoon na de slachtpartij, maar fatsoeneerde ook Ans lichaam voor de begrafenis. Het zwijggeld dat ze kreeg na deze ongewilde betrokkenheid, heeft ze nooit aangeraakt, en het staat ergens op een Hollandse rekening. Ook heeft ze een sleutel in haar bezit van een kluisje bij een Nederlandse bank. De sleutel van de kluis is haar ooit toevertrouwd door Onno Sewa, haar stiefzwager, vlak voor hij op mysterieuze wijze stierf. Jaren later besluit Cora zich actief tot het trauma en haar schuld te verhouden en reist ze naar Nederland om de kluis te openen.

Dit alles klinkt nu heel overzichtelijk, maar is de lezer pas duidelijk aan het eind van het verhaal. De informatie wordt niet chronologisch en niet op traditionele manieren verstrekt - veel blijft onduidelijk tot de lezer dieper in het verhaal zit. De vertelinstantie kijkt namelijk mee met Cora, en spreekt tegen ons alsof we oude bekenden zijn - niet op afstand van de tekst maar betrokken in het verhaal. De lezer die het eerste deel van de trilogie, *Gewaagd leven* (1996), al had gelezen, is wel enigszins in het voordeel. Die weet al van de dood van Onno Sewa, de charmante rokkenjager en flaneur en stiefbroer van Herman Sewa. Nu wordt duidelijk dat deze Onno ook een minnaar was van de bruut vermoorde An Andijk, waarbij een tuinschaar haar zwangere buik openreet. In plaats van 'zuivering' van dit geweld en haar eigen medeplichtigheid, ondervindt Cora op haar reis dat goed en kwaad, schuld en onschuld, binnen en buiten, taal en zwijgen, elkaar in balans moeten houden.

Cora is dan ook geen psychologisch of realistisch, maar een allegorisch personage. Daarom is ze hy- bride van ras: een mengsel van de verschillende Surinaamse etnische identiteiten. En als symbool voor 'de' Surinaamse vrouw moet ze ook zuivering zoeken van de oude koloniale geschiedenis, van 'het kwaad dat was gezaaid, gegroeid, geoogst in de eeuw van de slavernij' (347). Wat van belang is, is het 'ter verantwoording roepen' van het verleden, dat daardoor 'opnieuw tot leven kan komen'. Cora's zoektocht naar de waarheid valt samen met een fictief nationaal tribunaal - een soort waarheids- en verzoeningscommissie - dat tijdens haar reis in Suriname wordt gehouden over de decembermoorden. Zo vervlecht Roemer fictie met werkelijkheid. De moord op vijftien mannen in december 1982 door het regime-Bouterse is uiteraard echt - het tribunaal is dat niet. De roman speelt in 2000, dus toen het verhaal werd geschreven in 1997 was het tribunaal bovendien toekomstfictie. Door Cora's zoektocht naar de waarheid te verweven met deze nationale zoektocht naar de schuldigen, krijgt het verhaal het karakter van een getuigenis. Die loopt parallel aan die van haar man op het tribunaal, dat gaat over zijn rol in het corrupte politieke heden. Het verhaal over het heden en het verleden is zo verweven met Cora's nomadische reis. Hoe schrijven, reizen en de zoektocht naar de waarheid verbonden zijn, wordt duidelijker als



Astrid Roemer geïnterviewd door Marcel Möring in boekhandel Donner, tijdens een Keti Koti-schrijversmanifestatie, 25 juni 2016, Rotterdam. Foto Michiel van Kempfen.

we wat nader kijken naar drie elementen in het verhaal. Ten eerste communicatiemedia en *dingen*. Immateriële zaken als gedachten, herinneringen en geuren blijken geworteld in de materiële wereld. In een tweede deel gaan we dan in op de *taal* zelf: hoe krijgt die gewicht en betekenis? En hoe is die verbonden met de geschiedenis en met macht? Ten slotte gaan we in op *relatie*: op de manier waarop verbinding en gemeenschap betekenisdragend zijn.

Media en materialiteit: geuren en dingen

De roman vangt aan met het einde van het verhaal, als Cora's reis al voorbij is. Het verleden van Suriname is dan tot rust gebracht in de vorm van kunst:

door kunstenaars verwerkt tot een indrukwekkend aluminium monument. Precies in het centrum van Paramaribo. Altijd liggen er bloemen. Verse. Ook van papier, zijde, plastic. Op plantage Jericho geuren de ochtenddauw en de avondlucht al eeuwen humusachtig.

De hoeveelheid materiaal (aluminium, zijde, plastic) in de proloog is opvallend maar dat materiaal staat niet op gespannen voet met het immateriële en met de natuur: ze zijn onlosmakelijk met elkaar verweven. Zoals de lucht die naar de aarde geurt. In deze proloog laat de verteller weten hoe we dit verhaal moeten begrijpen: als een po-

ging om de tijd en de geschiedenis door dit verhaal niet te laten stollen tot een monument, maar om de meerlagigheid, de humus, en vluchtigheid ervan recht te doen. Het vertellen kan de waarheid in beweging houden, anders dan het officiële monument van aluminium. De betekenis van de geschiedenis wordt ook duidelijk in de beweging: het is een product geworden van Cora's reis en de relaties die ze onderweg aangaat: in de gesprekken die ze heeft gevoerd. Daarin schuilt een andere vorm van kennis en van waarheid dan die van meer rationele, westerse 'waarheden'. Die andere, mystieke vorm van kennis vertegenwoordigt vooral haar man, Herman Sewa. Hij is natuur-genezer – zijn kracht heet Fanta-Akan (328). De ambivalentie van de term natuur-genezer wordt ten volle benut: de roman laat in het midden of het de natuur is die geneest, of die genezen moet worden. Roemer weigert mee te doen aan de romantisering van de natuur als authentiek. De natuur is hier niet onschuldig of vrij van geweld. Cora zelf weet niet precies wat haar man doet – en ze heeft haar reis naar twee andere continenten nodig om erachter te komen wat hij precies 'geneest': hij beëindigt ongewenste zwangerschappen. Die zijn het gevolg van de vele buitenechtelijke relaties die in *Lijken op liefde* (de titel zegt het al) verbonden zijn aan corruptie, geweld en moord. Het illegale beroep van Herman, de ambivalente abjectie waar hij voor zorgdraagt, is ook te lezen op politiek niveau en verbonden aan Suriname zelf: 'er moest iets gebeuren dat de stad binnenste buiten keerde en de schuldigen tot bekennen en boetedoening dwong' (254). Daartegenover staat, zo lijkt het, de zuivering van Cora: haar meer empathische benadering van de natuur, die niet beantwoordt aan patriarchale wetten (Hoving 2017: 47). Zulke eenvoudige opposities werken alleen niet bij Roemer. Cora's eigen geweten is niet per se schoner, aangezien ze hielp de moordpartij op te ruimen. De kalebas die aan de kast hangt op Cora's slaapkamer draagt een geheim in zich dat 'Onno zaliger' haar in bewaring heeft gegeven (251) – en is zo een object beladen met materiele en immateriële herinneringen aan geweld.

Een uitgeholde vruchtschil op de slaapkamer van een vrouw: dat is bovendien een beeld dat verwijst naar de baarmoeder, die andere vruchtdragende holte. Dat Herman aan Cora heeft gezegd dat hij kinderloos wilde blijven, wordt door dit beeld verbonden aan de inhoud van de kalebas. Ook de wens van Herman blijkt geladen met geweld en het baarmoederbloed dat aan zijn handen kleeft. Dat is een mooi voorbeeld van hoe lichamen, dingen en geschiedenis steeds op elkaar betrokken zijn in Cora's verhaal. Cora zelf wijst erop dat het niet alleen gaat om de objecten of materialen zelf, maar om 'de betekenis van hoedanigheden', zoals haar vader haar heeft verteld (329).

Media: brieven en telefoon

We kunnen Cora's allegorische reis begrijpen als een afwisseling van het zoeken en het loslaten van verbinding met haar man en met de geschiedenis van haar vaderland. Het soort ruimte dat hier wordt beschreven is geladen met pijn, magie en tegenstrij-

digheden en vraagt om de voortdurende ‘praktijk van verbinden en de verbinding verbreken’, zoals Isabel Hoving schreef over Roemers werk (Hoving 2017: 115; mijn vertaling YvD). Vandaar dat brieven – papieren, geschreven brieven en gesproken brieven – zo’n belangrijke rol spelen in Cora’s verhaal. Aan het begin van haar reis moet ze gelijk al het microfoontje waarmee ze is verbonden met haar cassetterecorder en met ‘Herman’, in haar tas stoppen en zo de verbinding verbreken. Dat Cora haar brieven aan Herman vanuit Europa opneemt met een cassetterecorder, wijst op de orale cultuur, waarin waarheden niet per se op schrift gesteld zijn. Maar ook benadrukken de zeven ‘cassettebrieven’ het affectieve van haar huwelijk – naar haar stem kan Herman luisteren. Omgekeerd is ook zijn stem ‘met ervaringen geladen’, en ‘welt op’ uit zijn lichaam (223).

Bovendien veroorzaakt het opnemen en vervolgens pas na thuiskomst laten horen van de brieven nog meer uitstel dan gewone brieven doen. Mediatheoreticus Siegert beschrijft de brief, in navolging van Derrida, als uitstel van betekenis. Binnen dat uitstel kan van alles gebeuren – de boodschap kan vervormd raken. Betekenis wordt daar dus instabiel, maar ook mogelijk – door de hermeneutische lezer van de brief. Brieven zijn metaforisch voor afstand en uitstel van ‘aankomst’ bij welke betekenis dan ook. Zo spreekt Andijks stem, ‘vleesgeworden’, uit de brieven die Cora uiteindelijk leest, en wordt zij daar ook door ‘aangetast’ – ‘als een bevruchting die volkomen ongewenst is geworden’ (284). Dit genre van de brief die wordt gelezen door een derde, door Cora, suggereert ook een spanning tussen de publieke en de privé-ruimte. De intimiteit van die brieven wordt nog extra verstoord ook door het feit dat de interpreterende lezer ze hier afluistert. Hetzelfde geldt voor de brieven die Cora inspreekt voor Herman – en die wij meelesen. Die openbaarheid wijst erop dat de intieme relatie tussen Cora en Herman vergiftigd is met het publieke karakter van hun beider handelen; vandaar ook dat al gelijk in het boek Cora’s geheime verbinding in haar decolleté met de cassetterecorder in haar tas wordt *openbaar* gemaakt door een douanemedewerkster: een mooie voorafschaduwning van het tribunaal, later in de roman, waarin Herman zijn praktijken openbaar zal moeten maken.

Zo betreft Cora (en ook Roemer) haar publiek bij haar getuigenis. De wijze waarop dat hier gebeurt, in een complexe en weerspannige vorm, creëert zelfs geen publiek maar een ‘tegen-publiek’ – dat wil zeggen een publiek dat zich bewust is van het feit dat de ruimte waarin de informatie circuleert, zelf weer politiek geladen is. De cassettes waarop Cora een gesproken verslag doet van haar verhaal zijn een ambivalent medium: het orale karakter van haar verslag duidt op veranderlijkheid en instabiliteit, anders dan een verhaal op schrift. De technologische opname is echter registreren en vastleggen. In dat opzicht hebben haar brieven veel gemeen met het genre van Roemers eigen romans: de betekenis is instabiel en fluïde, maar de registratie van de materiële tekst ligt vast. Geen van beide teksten leggen een claim op waarheid, maar beschrijven wel de omwegen die mensen nemen om erbij in de buurt te komen. Zo werkt het medium van de brief hier zelf-reflexief: het zegt ook iets over de roman zelf en de manier waarop die betekenis krijgt.

Taal en de waarheid

Het is niet toevallig dat Cora's brieven tot stand komen tijdens haar intercontinentale reis. Er is blijkbaar een omweg door de diaspora nodig om het beschadigde Caribische gebied te zien voor wat het is. De lezer zelf is hierin als Cora, die tot inzicht groeit. Zoals Cora als 18-jarige bruid op plantage Jericho aankwam, zo wordt ook de lezer geacht niets te vragen maar al het onbekende over zich heen te laten komen. De taal is het voertuig, het medium, maar niet te scheiden van de inhoud, en daarom vraagt die bij Roemer ook zoveel aandacht voor zichzelf – door gekke aanhalingstekens bijvoorbeeld die niets lijken te zeggen, anders dan het besef dat we in een taal spreken waarin alles al een echo is en dus alles al gezegd is. Ook de zinsomkeringen maken de taal heel nadrukkelijk aanwezig. Maar vooral de beeld-spraak zorgt daarvoor.

Het is een typisch Roemer-truucje, het streepje in de titel beeld-spraak. Het woord 'beeldspraak' wordt erdoor vervreemd van zijn vaste betekenis en het leesproces stukt even. Je wordt gedwongen na te denken over wat de relatie tussen beelden en woorden eigenlijk inhoudt en of die wel zo natuurlijk is. Het problematiseren van de transparante betekenis van beeldspraak, en het ondoorzichtig (opaak) maken van de betekenis: dat is Roemer ten voeten uit. De literatuurtheoreticus Édouard Glissant, uit Martinique, sprak in die context over het 'recht op ondoorzichtigheid'. Het westerse denken, zo meent Glissant, gaat uit van begrip als gevolg van transparantie. Om de ander te kunnen accepteren moet die doorzichtig zijn en dus ook reduceerbaar. Roemer claimt dat recht op ondoorzichtigheid op het niveau van de beelden en metaforen – die zijn vaak ongerijmd en verwijzen dus niet helder door. Het is dus van belang dat we bij de beelden van Roemer niet direct doorstoten naar wat er *eigenlijk* staat. Het is namelijk in de relatie tussen beeld en betekenis dat dingen en taal aan elkaar verbonden zijn. Dat is kenmerkend voor Caribisch schrijven, zoals Emma van Meyeren uiteenzet in haar essay over watermetaforen bij Roemer. Doordat voortdurend naar de materie water, vuur en hout wordt verwezen, legt Roemer juist de nadruk op de 'intra-activiteit' tussen materie en taal, waardoor het duidelijk wordt dat betekenis tot stand komt in de relatie daartussen. De dingen houden de taal in evenwicht.

Juist in het schrijven over trauma kunnen dingen in hun materialiteit betekenisvol zijn. Diezelfde relatie bestaat er tussen mensen en hun omgeving, in ieder geval in het model van Sewa en andere natuurgenezers: 'Zij zien een mens niet als een geest en een lichaam. Zij zien een mens meer in verwantschap met zijn omgeving. Zij zeggen: de mens is geen lichaam en geest maar een hoedanigheid' (307). Voor Roemer schuilt de betekenis van het verleden niet in de taal, en niet in de materie, maar in de ontmoeting tussen die twee. Daarin lijkt ze op andere vrouwelijke, postkoloniale auteurs als bijvoorbeeld Hella Haasse: 'Haasse laat een inventaris van sporen na, waarin het primaat noch bij het absolute als idee, noch bij het absolute als materie wordt gelegd, maar bij de ontmoeting waarin identiteiten materialiseren.' (Strik 2019: 8). Waarom zouden het nu juist de post-koloniale en vrouwelijke schrij-

vers zijn als Dermôut, Haasse en Roemer, die de nadruk leggen op het materiële en de dingen? Omdat het een manier is om te vertellen zonder mee te doen aan de geweldadige effecten van *discoursen* die postkoloniaal en globaal geweld legitimeren. Cora en haar Herman trachten in hun relatie met de *dingen* en met de natuur een vorm van waarheid te ontdekken. Een voorbeeld van een beeld waarin materiële cultuur en de menselijke ervaringen aan elkaar verbonden zijn, is dat van de zuurzakboom in de tuin van Cora's ouders, die maar zelden vrucht draagt: 'Een opgezwollen boom zonder vruchten' – dat is een metafoor voor de kinderloze Cora zelf, en voor de onderbreking van An Andijks zwangerschap door haar dood. Dat in die boom wel bijen leven die de broer van haar vader hebben gedood, maakt de parallel tussen vruchtbaarheid en dood nog sterker. De bijen herinneren ons eraan 'dat er aan de wereld waarin wij leven geheimen leven die ons in leven houden maar ook doden' (220). Nog een voorbeeld, verbonden met dat van de zuurzakboom, is dat van de kalebas waarin de sleutel tot een kluis ligt. Er zijn twee richtingen als we de kalebas en de kluis als metaforisch kunnen zien. Er is de contemporaine, maatschappelijke verwijzing naar het zwijggeld dat Cora ontvangt. Daarnaast wijst de allegorie naar een psychologische en seksuele betekenislaag. Hoving (2017) liet iets dergelijks zien voor de metafoor van 'nat hout' in Roemers roman *Was getekend* (1982): dat heeft een heel web van connotaties en het verbindt het pre-koloniale met de postkoloniale stad, maar ook Suriname met Nederland. De vrije allegorische vorm zoals Roemer die inzet, is op zichzelf al een kritiek op traditionele en westerse vormen van betekenisgeving, waarin objecten vast worden verbonden aan kennis-eenheden.

'Relatie'

Het belang van relaties tussen woorden en dingen wordt benadrukt door het contact dat Cora legt via media (zij brengt telefoon in het huis en de radio) en haar verhouding tot de dingen. Als huishoudster is het haar werk te zorgen voor het materiële en zij investeert in die dingen met liefde. Ook haar reis is er in de eerste plaats een van (nomadische) relaties: Cora komt dus tot het besef dat kennis niet ligt in de waarheid, maar in *relatie* (Glissant 1997: 8). De band van Cora met haar Jamaicaanse kamermeisje in London geeft haar de moederrol die ze nooit had, maar staat ook symbool voor een transnationale gemeenschap van migranten, waarin genezing van het trauma van verlies kan plaatsvinden (Hoving 2017: 331). In Cora's reis vindt genezing plaats, ook omdat hierin de historische wanverhoudingen zijn omgedraaid en opgeheven. De zwarte vrouw zorgt niet meer, maar wordt verzorgd. Zij reist naar alle landen waar Caribische migranten heen gaan en verbindt zo de historische migratiegebieden: Amsterdam-London-Miami, en terug naar de Caribbeaan via Curaçao. Zulke horizontale, transnationale relaties zijn nadrukkelijk gelijkwaardig: Cora nodigt bijvoorbeeld haar kamermeisje uit bij haar aan tafel in haar chique Londense hotel. En in haar relatie met Herman schuilt een ethiek die aan het denken van Levinas doet denken. Cora zoekt er niet naar alles te

weten van wat hij doet – en laat hem dus in zijn vreemdheid naast haar bestaan.

Roemers roman draagt het idee uit dat ethiek is gelegen in dergelijke belangeloze relaties van zorg. Sterker nog: ook zonder metafysica gaat daarin iets wat raakt aan het heilige schuil. Niet het individuele subject is van belang, niet Cora, maar de relaties die zij aangaat of onderzoekt. Die zijn op zichzelf betekenisvol en taallos, en draaien om zorg en affect. In *Lijken op liefde* krijgt dit ook een politieke betekenis. Het helen van een nationaal trauma loopt parallel aan Cora's relationele reis – het een lijkt niet mogelijk zonder het ander. Dat doet denken aan wat Édouard Glissant de 'Poétique de la Relation' noemt.

Een belangrijk verschil met de theorie van Glissant is dat het belang (het 'heilige') van de relaties bij Roemer niet betekent dat ze voorbij het geweld zijn: integendeel. Steeds weer worden de horizontale relaties verstoord door seksueel geweld. In de laatste roman die Roemer uit het perspectief van vooral vrouwen schreef, *Gebroken wit* (2019), werd dit principe nog veel rigoreuzer toegepast. Het is een roman die vrijwel alleen nog maar zorg, affect en relatie beschrijft – een radicaal experiment in betekenisloosheid. Het enige wat nog betekenis draagt, is het netwerk van relaties zelf – tussen vrouwen veelal, of moeders en kinderen. Die roman lijkt voor de oppervlakkige lezer misschien een kabbelend drie-generaties-vrouwen-verhaal, met veel gebabbel over eten of het huishouden, maar is een wolf in schaapskleren. Een door incest getraumatiseerde zus en dochter wordt weg gehouden in een inrichting, en zo blijkt ook vrouwelijke solidariteit een wassen neus onder de dreiging van patriarchaal geweld.

De nadruk op het affectieve en materiële van de relaties, van knuffels tot kippensoep, betekent dus niet dat ze alleen maar lieflijk zijn. Dat geldt ook voor de verbondenheid van mensen en de natuur: met dieren maar ook met bomen bijvoorbeeld. Die nadruk op de relatie tussen mensen en materie, mensen en hun natuurlijke omgeving, is in hedendaagse theorie een aandachtspunt – we noemen dat 'post-humanistische' kritiek. Daarin is het hiërarchische verschil tussen mensen, dieren en dingen minder vanzelfsprekend geworden. In post-humanistische kritiek is er aandacht voor een minder antropomorfe beschrijving van wat de mens is; de mens wordt er gezien als verbonden met andere zijnsvormen. Cora wordt door een van haarbazen vergeleken met een koraalrif: 'oerschoon en in die hoedanigheid noodzakelijk voor een gezond milieu' (224). Eveneens post-humanistisch is Roemers aandacht voor het afwijkende. Niet alleen de normale mensen, maar het getekende of zieke is betekenisvol, zoals haar broer Dearest dat is voor Cora, terwijl het voor anderen leidt tot schaamte of angst (242).

Conclusie

Een ontvankelijke, affectieve en niet-interpretatieve leeshouding is nodig om *Lijken op liefde* te waarderen. Informatie over het verleden is daarbij lang niet altijd opgeslagen in woorden of teksten, maar zoals we zagen ook in lichamen, objecten of zelfs

geuren. Daarmee laat Roemer zien dat individuele en gemeenschappelijke schuld verweven zijn, en hoeveel Surinamers ongewild of ongeweten medeplichtig waren aan vormen van geweld: tegen mannen en vooral tegen vrouwen. Door Cora's zoektocht en die van de lezer samen te laten vallen, kan de lezer zich evenmin wentelen in onschuld.

Dat Cora met een *sleutel* naar Nederland reist, maar de waarheid over de moord op An Andijk pas op de terugweg vindt, is tekenend voor hoe deze tekst betekent. Het gaat over de afwezigheid van een 'sleutel' om de waarheid over het verleden te vatten – of de betekenis van deze tekst. Suriname, lijkt Roemer in dit boek te betogen, heeft geen beschuldigingen of tribunalen nodig, maar de louterende werking van kunst, van teksten die relaties beschrijven maar ook relationeel *zijn*. Het is een wereld waarin betekenissen schuiven, waar zelfs genezen een metafoor voor vermoorden kan zijn. Daarom is de rol van de lezer zo belangrijk: het is in relatie tot deze teksten, al lezende, dat we betekenis geven aan het verleden, bij iedere lectuur opnieuw. Het is dus niet het monument uit de proloog dat het verleden levend kan houden, maar de gemeenschap en het verhaal zelf. Niet het aluminium, maar de rituele performance van herinnering die het publiek uitvoert – alleen door dagelijks bloemen te leggen krijgt het monument betekenis als herinnering. Die rol krijgt de lezer in de romans van Roemer. Niet in de tekst alleen schuilt betekenis en verbinding, maar vooral in de pijnlijke en ingewikkelde en steeds herhaalde lectuur ervan.

Literatuur

Wie meer wil weten over het (vrouwelijke) schrijven uit het Caribisch gebied, moet zeker Isabel Hoving (2017) lezen, aan haar studie en haar visie op Roemers werk heb ik bijzonder veel gehad. Ook Michiel van Kempen (2016) richtte zich op het vrouwelijk schrijven van Roemer. Emma van Meyeren ten slotte schreef over de watermetafoor van Roemer. Voor de theoretische achtergrond, zie vooral Glissant (1997).

- Barad, Karen (2003), 'Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comesto Matter.' *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 28 (3), pp. 801-831.
- Boef, August Hans den. (1998), 'Astrid Roemers trilogie van het verscheurde Suriname.' In: *Bzzlletin*, 27 (1998), nr. 255, april, pp. 32-36.
- Boef, August Hans den (2000), 'Het schuldige Suriname van Astrid Roemer.' In: *Ons Erfdeel*, 43 (2000), nr. 3, mei-juni, pp. 353-360.
- Braziel, J.E. (2005), 'Caribbean Genesis. Language, Gardens, Worlds'. In: E.M. DeLoughrey, R.K. Gosson, George B. Handley (eds.), *Caribbean Literature and the Environment: between Nature and Culture*. Charlottesville: The University of Virginia Press, pp. 110-126.
- Brown, B. (1999), 'The Secret Life of Things. (Virginia Woolf and the Matter of Modernism)'. In: *Modernism/Modernity*, 6, pp. 1-28.
- Bruyn, Ben De (2015), 'The Aristocracy of Objects: Shops, Heirlooms and Circulation Narratives in Waugh, Fitzgerald and Lovecraft'. In: *Neohelicon*, 42, pp. 85-104.
- Gerits, Joris (1999), 'Astrid Roemer en de ware geschiedenis van Suriname.' In: Kathleen Gysels & Paul Pelckmans (red.), *Het labrynt van de bevrijding: tien postkoloniale auteurspor-*

- treten. Kapellen: Pelckmans, pp. 67-88.
- De Loughrey, Elizabeth & George B. Handley (eds.) (2011), *Postcolonial Ecologies; Literatures of the Environment*. Oxford: Oxford University Press.
- Glissant, Edouard (1997), *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Hoving, Isabel (2017), *Writing the Earth, Darkly; Globalization, Ecocriticism and Desire*, Lanham: Lexington. Ecocritical Theory and Practice.
- Kempen, Michiel van (1998), 'De onuitwisbare kenmerken van de zwarte stem: over de stijl van Astrid H. Roemer.' In: *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans*, 5, nr. 1, juni, pp. 21-39.
- Kempen, Michiel van (2013), 'Intertekstualiteit en de postkoloniale literatuurinterpretatie. Dislocatie in *Mijn aap schreit* van Albert Helman.' In: Yra van Dijk, Maarten De Pourcq en Carl De Strycker (red.), *Draden in het donker; Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, pp. 287-305.
- Kempen, Michiel van (2016), 'Vrouwelijk schrijven in het Caraïbisch gebied; Stellingen en vooronderstellingen omtrent het werk van Astrid Roemer.' In: *Vooy's, tijdschrift voor letteren*, 34, nr. 1-2, pp. 39-50.
- Meyeren, Emma van (2019), 'Astrid Roemer zet haar experimenten met taal voort in 'Gebroken Wit''. www.dipsaus.org, 31 augustus 2019.
- Meyeren, Emma van (2020), "'Water from the Inside": the Source of the Future in Astrid H. Roemer's *Was Signed* (1998)'. In: *Women and Water in Global Fiction*. Londen: Routledge. (Forthcoming).
- Moor, Els (1999), "'Je bent wat je wil zijn": sporen van hoop in de trilogie van Astrid H. Roemer.' In: *Migranten* [bijdragen: Michiel van Kempen... et al.; red.: Jacqueline Bel... et al.]. Speciaal nr. van: *Armada*, 4 (1998-1999), nr. 16, september, pp. 73-81.
- Owens, Craig (1980), 'The Allegorical Impulse: Toward a Theory of Postmodernism', in *October*, 12, Spring, pp. 67-86.
- Phaf, Ineke (1987), 'Nationale Allegorien entzaubert; Mythos und Aufklärung bei Lydia Cabrera und Astrid Roemer.' In: Gina Cánepa & Ineke Phaf (eds.), *Literatur und Frauen aus vier Kontinenten*. Berlin: Lateinamerika Institut der Freie Universität Berlin, pp. 25-38.
- Phaf, Ineke (1988), 'Caribbean imagination and nation building in Antillean and Surinamese literature.' In: *Callaloo*, 11, nr. 1, pp. 148-171.
- Roemer, Astrid H. (1997), 'In Search of My Own Voice.' In: *Journal of Caribbean Literatures*, 1.1, pp. 35-42.
- Roemer, Astrid H. (2016), *Onmogelijk Moederland*. Amsterdam: Prometheus.
- Rothberg, Michael (2006), 'Between Auschwitz and Algeria: multidirectional Memory and the Counterpublic Witness.' In: *Critical Inquiry*, 33, No. 1 (Autumn), pp. 158-184.
- Vries, Emma de en Yra van Dijk (2018), 'Book for Loan. "S" as Paradox of Media Change.' In: *Book Presence in a Digital Age*. London [etc.]: Bloomsbury Press, pp. 127-144.

