

# *Stemmen uit Afrika*

---

Gids tussen twee culturen in

**Annemarie Sint Jago**  
**0205753**  
**Poëzieanalyse**  
**26-04-2011**

## Inleiding

Het was pas een paar weken geleden dat ik mij realiseerde dat de op Curaçao geboren schrijver Frank Martinus Arion, pseudoniem van Frank Efraim Martinus, ook dichter en essayist is. Arion, die in 1936 geboren is, werd bij het grote publiek voornamelijk bekend met zijn roman *Dubbelspel* uit 1973 die in 2006 gratis uitgedeeld werd aan bibliotheekleden bij een actie van de Openbare Bibliotheken 'Nederland leest'. Echter, lang voor het verschijnen van deze roman was Arion al een actief schrijver en dichter. Carel Weber, die bij Arion op het Radulphus college zat, vertelt hoe Arion altijd een schoolschrift bij zich had "waarin hij, naar hij zei, aan een boek bezig was. Maar niemand mocht het lezen. Hij was toen al bezeten van taal. Ik vermoed dat hij in dichtvorm dacht en zelfs wiskunde op rijm uitschreef" (Weber 1991: 411). In deze tijd schreef Arion artikelen voor de schoolkrant waar hij later ook eindredacteur van werd. In een gedicht uit 1955, ter ere van de 456ste verjaardag van Willemstad, lijkt volgens Rutgers "de kiem al aanwezig van Franks latere kritisch-politieke thematiek, met zijn scherpe veroordeling van grote ras- en sociaal-economische verschillen" (Rutgers 1991:428-9). Later, toen Arion tijdens de avondschool in Den Haag lessen over de klassieke dichters kreeg, werd hij woedend bij het horen van de epische verzen, waarin beschreven werd hoe Ethiopiërs aan hun donkere huidskleur komen, zoals Arion in zijn inleiding bij de tweede druk van *Stemmen uit Afrika* beschrijft. Tijdens deze lessen begint hij al aan het schrijven van een verweer<sup>1</sup>.

Rutgers komt in zijn artikel over Arion tot de volgende constatering: "Wie de volwassen auteur goed wil leren kennen, moet ook het begin (willen) weten, want wellicht vinden we in het 'kind' de latere 'volwassene' terug". Met dit 'kind' doelt Rutgers dus op de jonge Arion, die in 1957 de gedichtenbundel *Stemmen uit Afrika* publiceerde. Ook Jos de Roo schrijft in *Antilliaans Literair Logboek* dat de denkwijze van Arion al in zijn vroegere werk duidelijk te zien was (de Roo 1980:75). Vrijwel alle auteurs van de artikelen die ik over het werk van Arion gelezen heb, zijn het er over eens dat Arion een geëngageerd auteur is. In zijn werk komen dan ook steeds thema's terug zoals slavernij en onderdrukking. Alleen Smit en van de Heuvel realiseerden dit onderliggend thema van *Stemmen uit Afrika* niet, mede doordat zij in de eerste instantie zich te veel lieten leiden door de leeftijd van Arion. In *Autonoom* schrijven zij het volgende: "Het zijn typisch jeugdgedichten, hij was nog geen twintig toen hij ze schreef. Ze zijn ongecompliceerd, optimistisch en naïef, en de poëtische waarde is niet zo groot" (Smit & van de Heuvel 1976: 57)<sup>2</sup>. Van de Heuvel komt hier later op terug met het schaamrood op zijn kaken, zoals hij zelf zegt, en verklaart deze arrogante Europese houding door het feit dat hij en zijn medeauteur Smit nog onvoldoende op de hoogte waren van de Negritude beweging, waarin Arions werk past.

---

<sup>1</sup> Volgens Homerus zou de zonnwagen te dicht bij de zon gereden hebben.

<sup>2</sup> Overigens onderbouwen Smit en van de Heuvel niet waarom zij de poëtische waarde niet groot vinden. Jos de Roo geeft terecht aan dat het gevaarlijk is om op basis van de leeftijd van de auteur een oordeel te vellen over zijn werk.

Blijkbaar is het dus belangrijk om de bundel ook te bekijken vanuit de literaire positie die hij inneemt. Daarnaast is het ook belangrijk, volgens Ronald Severing om te realiseren dat verschillende interpretaties te herleiden zijn tot verschillende frames bij lezer<sup>3</sup> (Severing 1991: 472).

Ik heb een beknopt overzicht gegeven om te verhelderen dat het belangrijk is om bij een interpretatie van *Stemmen uit Afrika* rekening te houden met de genoemde factoren, die van belang kunnen zijn voor de interpretatie. In dit onderzoek wil ik dan ook proberen de volgende vraag te beantwoorden: in hoeverre zijn de gedichten uit *Stemmen uit Afrika* te interpreteren als de stem van de gekoloniseerde wanneer deze gedichten geïnterpreteerd worden vanuit postkoloniaal perspectief? Hiervoor zal ik eerst kort iets vertellen over de historische en literaire context waarin het werk tot stand is gekomen. Daarna zal ik over gaan tot de interpretatie van *Stemmen uit Afrika* aan de hand van een gedicht en enkele passages uit deze bundel om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden.

### **Historische en literaire context**

In de 16<sup>e</sup> eeuw vestigde de Spanjaarden zich op Curaçao en ongeveer een eeuw later nam de West Indische Compagnie het eiland over als uitvalsbasis. De Spanjaarden en originele bewoners (indianen) vertrokken bijna allemaal. Zo'n dertig jaar na de overname begon de WIC met slavenhandel op het eiland. Uit West-Afrika werden slaven gehaald om doorverkocht te worden aan andere landen. Slechts een klein deel bleef op Curaçao om voor de blanke kolonisten te werken. Curaçao werd pas een echte kolonie van Nederland na het faillissement van de WIC in 1791. In 1830 kwam er een verbod op slavenhandel en in 1863 werd de slavernij afgeschaft.

De huidige bevolking op Curaçao is dan ook Creools, en dan voornamelijk een mengeling tussen Afrikaans en Europees. Maar er zijn meerdere etniciteiten te vinden. Omdat de indianen, die oorspronkelijk op het eiland woonden, grotendeels zijn weggevlucht of verkocht als slaaf zijn, kan er niet echt gesproken worden over gekoloniseerden, aangezien de gekoloniseerde bevolking niet op het eiland woonde toen de kolonisten kwamen. Toch is er wel degelijk sprake van kolonialisme: Curaçao werd na de opheffing van de WIC nog steeds bestuurd door Nederland, pas in 1954 werd Curaçao politiek autonoom. Maar tot op heden heeft Nederland nog steeds een vinger in de pap en is Curaçao nog niet in staat om compleet onafhankelijk te zijn. Zoals Arion treffend schrijft in de *Haagse Courant* van 8 maart 1971: "In Curaçao heerst een afhankelijkheidsmentaliteit die de zo gewenste onafhankelijkheid in de weg staat" (Citaat via Reinders 1991:58). Curaçao wil wel onafhankelijk zijn, maar blijkt toch te afhankelijk te zijn van

---

<sup>3</sup> Met frame bedoelt hij hier de ideologie waarin de lezer zich verkeert, de bagage die de lezer heeft en het verwachtingspatroon. Severing merkt ook op dat het gebrek aan gemeenschappelijke voorkennis kan leiden tot misinterpretaties. Blijkbaar gaat hij wel erg uit van de auteurs intentie en is het de bedoeling dat de lezer het 'geheim' van de auteur moet 'ontrafelen'.

Nederland om dit te worden. Ondanks dat de WIC niet meer bestaat, de slavernij is afgeschaft, Curaçao een autonome politiek heeft, blijft Curaçao dus nog sterk verbonden met Nederland<sup>4</sup>.

Het gedeelte verleden (en heden) van Curaçao en Nederland is goed te zien in de taal. Er werden (en worden nog steeds) verschillende talen gesproken op Curaçao, waaronder Spaans, Nederlands en Papiaments. Toch slaagde het Papiaments erin vanaf het eind van de 19<sup>e</sup> eeuw erin de algemene moedertaal te worden (de Palm & Pos 1973: 5). In 1825 waren er al publicaties in het Papiaments, maar toch werd Papiaments lange tijd alleen als spreektaal gezien, schrijven de Palm & Pos. Ook werd het Papiaments nog jarenlang als minderwaardige taal gezien. In het Caribisch gebied waren de Europese talen de talen waarin je hoorde te schrijven<sup>5</sup>.

Medebepalend voor de meertaligheid voor de gesproken en geschreven taal was de bemoeienis van Nederland: vanaf het begin van de twintigste eeuw zei Nederland toe de scholen te willen subsidiëren, op voorwaarde dat er in het Nederlands les werd gegeven. Kinderen spraken op school dus Nederlands, lazen boeken in het Nederlands en leerden schrijven in het Nederlands. Terwijl Papiaments de taal was die thuis werd gesproken (van der Wal en van Wel 1980: 119). Zelfs blanken konden in tijden van het kolonialisme Papiaments spreken en zich in deze taal verstaanbaar maken<sup>6</sup>. Alhoewel de oudste vorm van letterkunde op de Antillen mondeling doorgegeven verhalen waren over de spin Nanzi, “min of meer variaties op verhalen van Afrikaanse oorsprong” (van der Wal 1975: 3), waren de eerste literaire publicaties aan het einde van de negentiende eeuw noch in het Papiaments, noch in het Nederlands<sup>7</sup>. Als gevolg van de Nederlandse scholing gingen Antillianen in het Nederlands schrijven. Je schrijft in de taal waarin je leest, aldus van der Wal en van Wel (1980: 119).

De Antilliaanse dichters gingen pas later in het Papiaments schrijven. Het is paradoxaal dat deze auteurs die veelal tegen het kolonialisme zijn, toch nog lang in de taal van de kolonisator bleven schrijven. Dit is aan de ene kant logisch gezien de scholing in de taal van de kolonisator, zoals ik net heb uitgelegd. Aan de andere kant is het niet zo dat men niet kon schrijven in het Papiaments. Er speelde dus meer mee: het Papiaments werd nog steeds niet voor vol aangezien en zou zelfs schadelijk zijn voor het intellect van kinderen (Putte-de Windt 1998). De kentering was volgens de Palm & Pos de toenemende politieke bewustwording. “De autonomiegedachte stimuleerde het nationale gevoel met als gevolg een bloeiperiode in het papiamentu”. Pas vanaf de jaren '50 van de twintigste eeuw was er onder aanvoering van Pierre

---

<sup>4</sup> Volgens Bor Beekman in een artikel van *De Volkskrant* van 20 november 2010 is dit verleden van slavernij nog steeds goed te zien: het Curaçaose volk gedraagt zich nog steeds onderdanig, geeft slappe handjes en het zijn nog steeds de blanken die een groot deel van de economie runnen. “Contact tussen de twee bevolkingsgroepen is er slechts wanneer de ene (zwart) de andere bedient (blank)”.

<sup>5</sup> Dit is erg ironisch, want de ‘elitetalen’, zoals Engels en Spaans waren oorspronkelijk ook talen die hebben moeten strijden voor erkenning (Arion 2009: 28-30).

<sup>6</sup> Vergelijkbaar met het Engels van nu dat soms wordt gesproken tijdens zakelijke bijeenkomsten.

<sup>7</sup> Maar in het Spaans, Frans en Engels.

Lauffer echt sprake van een echte generatie Papiamentse dichters (van der Wal 1975: 3)<sup>8</sup>. Echter, zelfs deze dichters schrijven in een editorial van de *Simadán* dat Papiaments niet dezelfde rijkdom zou hebben als andere talen, al is het Papiaments wel zeer geschikt voor poëzie. Ook zou het Papiaments Curaçao kunnen verenigen en al haar kinderen (Inleiding *Simadán* via Putte-de Windt 1998: 655). Blijkbaar dachten niet alleen de blanken negatief over het Papiaments, maar ook de Antillianen zelf, al zagen zij tegelijkertijd ook de waarde van het Papiaments.

Behalve de taal zelf (het Nederlands waar in geschreven werd), zijn de West-Europese literaire invloeden ook duidelijk herkenbaar in het werk van de Antilliaanse schrijvers. Hier zal ik ook op terugkomen bij de interpretatie van de gedichten. Het moet overigens niet vergeten worden dat Nederlandse scholing niet alleen inhield dat de *taal* in het Nederlands was, ook het onderwijs in de *geschiedenis* en de *cultuur* en “dus ook in letterkundig opzicht” was de scholing gericht op Nederland (Theirlinck 1986:88)<sup>9</sup>. Toch staan de werken van de Antilliaanse schrijvers haaks op de eigentijdse Nederlandse cultuur (Reinders 1991). De hele thematiek, couleur en inspirerende onderstromen zijn totaal verschillend. Er is dus niet alleen sprake van een dualisme wat betreft taal, maar ook wat betreft cultuur; Gilkes spreekt zelfs van “culturele en raciale schizofrenie” (Gilkes 1981: 91). Arion wordt geschetst door Coomans-Eustatia als “een tropenkind dat moeite heeft om te leven binnen twee culturen” (Coomans-Eustatia 1991:408). Namelijk: de cultuur van de kolonisator en de cultuur van de onderdrukte.

Er is dus jarenlang een worsteling geweest op het gebied van taal. Behalve deze worsteling tussen de Nederlandse taal en het Papiaments is de identiteit van de Antilliaan ook een lastige kwestie. Wat is de cultuur van de Curaçaoënaar, wat zijn zijn roots? Bijna een onmogelijke vraag om te beantwoorden ten aanzien van een bevolking die zo gemengd is als op Curaçao. Het is opvallend dat deze vragen over de eigen cultuur meerdere auteurs in het gehele Caribische gebied bezighielden. De literaire werken uit de Antillen hebben dan ook meer aansluiting met de literatuur van economisch onontwikkelde landen (in bijvoorbeeld Latijns-Amerika en zelfs Oost-Europa) dan met de Nederlandse literatuur (Reinders 1991). Vanuit Afrika onstaat er een beweging die zich heftig afzet tegen het kolonialisme en Afrika als voedingsbodem neemt: de Negritude. Deze beweging presenteert Afrika als een soort heilig land en herinnert ons aan de slavernij. Deze verheerlijking van Afrika en de herinnering aan de

---

<sup>8</sup> Pierre Lauffer (1920-1981) was een Antilliaanse dichter en schrijver, volgens sommigen de *belangrijkste* Curaçaose dichter en schrijver (de Palm 1973: 5).

<sup>9</sup> Zo wijst Horowitz op dat de kinderen boeken te lezen kregen waarin stond dat de Duitsers ‘ons land’ (Nederland dus) binnenvielen (Horowitz 1971:5).

slavernij is sterk terug te zien in de gedichten in *Stemmen uit Afrika* waar ik nu verder mee zal gaan<sup>10</sup>.

### **Interpretatie: kolonisator of gekoloniseerde?**

De tot nu toe besproken dilemma's in taal, cultuur en afkomst zijn belangrijk om tot een goede interpretatie van *Stemmen uit Afrika* te komen. Zonder kennis van deze context is het naar mijn idee niet mogelijk om echt te kunnen verhelderen van wie die stemmen zijn in de gedichtenbundel.

Al in de inleiding van de tweede druk van *Stemmen uit Afrika* uit 1978 wordt al veel duidelijk wat betreft de ongemakkelijke waarin Arion zich bevindt; namelijk tussen twee totaal verschillende culturen in. Laat ik eerst ingaan op de taal: Arion benadrukt in de inleiding dat hij voor de bundel op zoek was naar onschuldig taalgebruik, maar dat Nederlands schuldig is. Daarom zocht hij naar een eenvoudige taal die "het meest met de taal van het Afrika van [zijn] droom moest overeenkomen". Al in de inleiding wordt het duidelijk dat sprake is van een vraag van schuld en onschuld. Arion stuurt de lezer alvast de 'juiste kant' op door op te merken dat blanken geen terrein wensen te verliezen, de herverdeling van Afrika al begonnen is en dat er meer (figuurlijk) gepikt wordt van een blanke schrijver dan van een zwarte. De toon wordt in de inleiding al snel duidelijk: dit wordt geen verheerlijking van de blanken. Toch kiest hij ervoor om in de schuldige taal van de kolonisator te schrijven. Pim Heuvel merkt op dat dit logisch is, aangezien de kolonisator de boodschap dan ook zal verstaan (1991:443). Maar toch hoeft de taalkeuze niet om deze redenen te zijn. De keuze voor het Nederlands kan ook gebaseerd zijn op het feit dat er meer mensen zijn die Nederlands kunnen lezen (namelijk de inwoners van Curaçao *en* de inwoners van Nederland), terwijl met een keuze voor Papiaments alleen de Antillianen bereikt zouden worden<sup>11</sup>.

De ongemakkelijke positie wordt ook duidelijk als Arion in de inleiding spreekt over het feit dat hij een 'zwarte Vergilius' werd genoemd. Arion zou liever horen dat Vergilius een 'blanke Arion' zou worden genoemd. Al in de inleiding is er een oppositie tussen blank en zwart, waarbij hij duidelijk niet de afwijking ('zwarte Vergilius') wil zijn. Hoewel goed bedoeld, heeft diegene die Arion een zwarte Vergilius heeft genoemd, toch de normen van het Westen opgelegd en wordt deze Antilliaanse dichter nog steeds als de Ander gezien, de afwijking van het (blanke, christelijke) Zelf. Terwijl we nog niet eens aan de gedichten zijn toegekomen, is er al een soort verwachtingspatroon ontstaan, waarbij blank slecht is en zwart goed. In dit opzicht zou je kunnen zeggen dat de gekoloniseerde aan het woord is. Maar dan wil ik meteen wijzen op een

---

<sup>10</sup> Jos de Roo noemt in "Frank Martinus Arion: Vurig zwarte kolen op blanke hoofden" in *Antilliaans Literair Logboek* wat de kenmerken van de Negritude-poëzie zijn en beargumenteert hoe het werk van Arion goed in deze stroming past (de Roo 1980: 69-75).

<sup>11</sup> Dit kan ook een uitgeverskwestie zijn (van der Wal & van Wel 1980: 119).

klein 'foutje' die Arion maakt in gedicht XXI waar Christus als een zwarte man wordt voorgesteld: Arion doet hier hetzelfde als de criticus die Arion een zwarte Vergilius noemde. Door de nadruk te leggen op 'zwart' geeft hij een afwijking aan van de norm 'blank'<sup>12</sup>. Dit lijkt te duiden op een Westerse ideologie waar Arion onbewust toch niet helemaal aan kan ontsnappen. Dus niet alleen de stem van de gekoloniseerde klinkt door, maar tegelijkertijd ook die van de kolonisator met zijn Westerse ideologie op de achtergrond<sup>13</sup>.

Maar laten we de titel niet vergeten. *Stemmen uit Afrika* roept, zoals Ronald Severing schrijft, bij de lezer een bepaald frame op: "Als we het over Afrika hebben, denken we meteen aan apen en leeuwen, hete klimaatomstandigheden, hutten, donkere mensen die volgens vaste patronen leven en denken enzovoorts". De lezer weet nog niet van wie deze stemmen zullen zijn; 'een Afrikaan' of iemand die in Afrika verslag doet. Maar de sfeer die gecreëerd wordt in de inleiding met betrekking tot de blanken doet het eerste verwachten.

De gedichten vertonen een samenhang door de bundel heen. Arion noemt *Stemmen uit Afrika* in zijn inleiding van de tweede druk een 'reisgids'. In gedicht I wordt een beeld van een groep toeristen geschetst: "Langzaam gaan van kusten / naar de diepe binnenlanden, / rijen van toeristen met een gids". In gedicht II stelt het lyrisch-ik zich voor als de toeristen-gids en beschrijft zich als "een neger oud" en vertelt dat hij spirituals zong en dus dichter werd<sup>14</sup>. Doordat hij constateert dat hij dus dichter werd kunnen de daaropvolgende gedichten, waarbij niet altijd duidelijk sprake is van een lyrisch-ik, gezien worden als door hem verteld of gezongen. Maar dat hij dichter werd kan ook verwijzen naar hoe de traditionele orale cultuur een schriftcultuur werd. Ik sluit me echter aan bij Severing, Rutgers, Phaf, Heuvel en de Roo die de gids als het lyrisch-ik van de gehele bundel beschouwen die met de toeristen van de kust naar de binnenlanden reist. Of, zoals Severing treffend schrijft: "De gedichtenbundel begint met de geboorte van de dichter en eindigt met de doodsgedachte".

Overigens heeft "neger" tegenwoordig een andere lading dan toen de gedichten verschenen. Neger is in principe de benaming voor zwarte slaaf of verwijst naar "een lid van de zwarte rassen uit Afrika" (Van Dale). Vanuit hedendaags perspectief heeft dit woord een negatieve connotatie gekregen en zorgt voor het lezen vanuit dit perspectief dat 'neger' een dubbele lading krijgt. Deze negatieve connotatie zal ik echter niet meenemen in mijn interpretatie, omdat het woord volgens mij dusdanig gekozen is om een associatie op te roepen met de slavernij en het continent Afrika.

---

<sup>12</sup> Eigenlijk net zoals in krantenartikelen vaak het woord 'man' op de blanke, autochtone man slaat en de afwijking (allochtoon, Marokkaans) moet worden aangeduid.

<sup>13</sup> Ook is er nog de mogelijkheid dat Arion hier verwijst naar opvattingen die er zijn over dat Christus mogelijk zwart was en niet blank. Helaas heb ik hier niet de ruimte om daar verder op in te gaan, maar als Arion dit inderdaad zo bedoelde, dan verandert dat niets aan de zaak dat een Christus die zwart is nog steeds als de afwijking wordt neergezet, juist door te schrijven dat hij zwart was.

<sup>14</sup> Spirituals zijn liederen die gezongen werden door de Afrikaanse slaven.

Nu we meer weten over het lyrisch-ik, die overigens niet verward moet worden met de dichter Arion, kunnen we op de interpretatie van de gedichten ingaan. Omdat de bundel uit vierenvijftig gedichten bestaat is het niet mogelijk om bij elk gedicht stil te staan. Daarom zal ik de nadruk leggen op één gedicht om de relatie tussen vorm en inhoud beter te kunnen motiveren.

VIII

Het negerhart begeert,  
gelijk het hart van alle  
primitieven die op hem gelijken  
geen grens te overschrijden.

het negerhart verlangt alleen  
het donker licht van eenvoud,  
de morgen en de avond,  
op de paden van zijn woud.

de neger zoekt geen goud;  
enkel spiegels, enkel kralen  
voor zijn korven en zijn hut.

is de wereld niet zo groot,  
is er van alles niet zo veel?

waarom geen goud en zilver  
aan de een en kraal en spiegel  
aan de andere man gelaten?

waarom zowel het goud, alsook  
het zilver, de spiegel  
en de kraal, voor een alleen?

Zoals de meeste gedichten in de bundel heeft dit gedicht geen titel en is het alleen genummerd met een Romeins cijfer. Het gedicht heeft traditionele elementen, zoals heffing, metaforen, enjambementen, anaforen en andere vormen van herhaling. De dichter-gids laat hierdoor zien dat hij bekend is met de traditie van de kolonisators, maar ook dat hij deze eigen heeft gemaakt. In deze traditionele elementen zitten echter afwijkingen en deze zijn inhoudelijk van betekenis.

Allereerst is sprake van jambische heffing, maar op sommige plaatsen klopt de heffing niet meer, zoals bij "geen grens" in strofe één. Beide woorden zijn beklemtoond, terwijl aan het paar een onbeklemtoonde lettergreep vooraf gaat en tevens gevolgd wordt door een onbeklemtoonde lettergreep. Doordat de heffing hier doorbroken wordt, krijgt "geen grens" nadruk. Behalve de afwijking in de heffing, versterkt ook de alliteratie van de letter g het woordpaar. Dat de neger geen grens overschrijdt, impliceert dat anderen dat dus wel doen,



namelijk, diegenen die dus niet neger zijn: de blanken dus. In de eerste strofe zou je dus kunnen zeggen dat diegene die hier aan het woord is, het opneemt voor de negers door aan te geven dat zij niet zo slecht zijn.

Ook de middenrijm in strofe één van ‘negerhart’ met ‘hart’ benadrukt dat hart, wat een metafoor is voor onschuld, liefde en oprechtheid. Deze associatie wordt versterkt doordat dit negerhart geen grenzen overschrijdt. Dat hart is dus goed. Maar door het enjambement in de tweede zin in de eerste strofe is de eerste lezing dat het negerhart lijkt op het negerhart van iedereen<sup>15</sup>. Iedereen is gelijk zou je hier uit kunnen interpreteren. Het negerhart is niet anders dan dat van een blanke. Maar dan blijkt “alle” bij “primitieven” te horen in regel drie en krijgt de zin een hele andere lading. De neger val dus onder de categorie ‘primitief’. Dit heeft meerdere mogelijke gevolgen voor de interpretatie. Ten eerste kan er met primitieven bedoeld worden dat het gaat om een niet-Westers volk, maar primitief heeft tegelijkertijd ook een connotatie van onontwikkeld (in de ogen van de Westerling). Aan de ene kant wordt het contrast met de ‘ontwikkelde’ blanke bevolking dus vergroot door het gebruik van het woord “primitieven”. Aan de andere kant klinkt de stem van de kolonisator hier in door die “primitief” als minderwaardig beschouwt. Maar doordat de dichter-gids spreekt over “hart” en het niet willen overschrijden van grenzen, scheidt hij hier een indruk dat men niet bang hoeft te zijn voor de neger, dat deze niet gevaarlijk of slecht is, ongeacht of de nadruk op onontwikkeld of niet-Westers ligt.

De tweede strofe begint met een kleine letter, waar je een hoofdletter zou verwachten. In de eerste instantie verwacht je een nieuw inhoudelijk stuk vanwege de witregel tussen de twee strofes. Door de kleine letter lijkt de tweede strofe echter gewoon door te gaan op de eerste en dat gebeurt ook: de dichter-gids vertelt dat het negerhart alleen het donker licht van eenvoud begeert. Dit is een paradox. Licht is per definitie niet donker, anders is het geen licht. Ik denk dan ook dat “donker licht” een metafoor is voor iets anders. Mogelijk slaat dit op de omgeving waarin de Afrikanen wonen: niet in steden, waar het wit licht is omdat het niet geblokkeerd wordt door bomen, maar in het woud waar het licht donker wordt doordat het niet door de bomen doordringt. De “eenvoud” lijkt een oppositie te vormen met het in de derde strofe genoemde “goud”, wat daar overigens ook op rijmt, waardoor er een relatie tussen deze twee lijkt te zijn, al gaat het hier wel om een relatie van tegenstelling.

In deze derde strofe is weer sprake van alliteratie van de letter g bij “geen goud”. De inhoudelijke opbouw van deze strofe lijkt een korte versie van de eerste twee strofes: in de eerste strofes wordt eerst verteld wat de neger niet wil, benadrukt door alliteratie, vervolgens

---

<sup>15</sup> Ik ben me er van bewust dat “alle” in regel twee “allen” zou moeten zijn bij correct Nederlands taalgebruik als het naar alle mensen zou verwijzen. Doordat ik echter een poëtische leeshouding aanneem en daardoor afwijkingen op linguïstisch niveau verwacht, lees ik als gevolg van het enjambement “alle” als “allen” omdat het gebrek aan een zelfstandig naamwoord dat volgt voor mij blijkbaar zwaarder weegt dan de ‘n’ die mist.

schrijft de dichter-gids wat de neger dan *wel* wil (“donker licht van eenvoud”) en tenslotte *waar* hij dat wil (“op de paden van zijn woud”). Dit is ook het geval bij strofe drie waar wordt verteld dat de neger “geen goud” wilt (weer de alliteratie), maar *wel* spiegels en kralen “voor zijn korven en zijn hut”.

Behalve deze herhaling in opbouw, zit er ook herhaling in de tweede zin van de derde strofe, namelijk “enkel”. Door deze herhaling wordt benadrukt dat het dus om *alleen* spiegels en kralen gaat en niet meer dan dat. De spiegels en kralen staan voor de eenvoud die de neger zoekt wat in tegenstelling is met het goud dat door de blanke gezocht wordt, waarbij goud een metafoor is voor geld, rijkdom en materialisme.

Dan stelt de dichter-gids de vraag of deze hebzucht van de blanken niet overdreven is, omdat er toch genoeg voor iedereen is. Deze vraag is op meerdere manieren te interpreteren. Allereerst kan het een retorische vraag zijn; natuurlijk is de wereld groot en is het niet nodig om ergens anders goud te halen. Maar tegelijkertijd kan het ook een vraag zijn om de lezer wakker te schudden en na te laten denken. Ten derde kan deze vraag ook opgevat worden ter illustratie van de onwetendheid van de negergids. Het zijn de blanken die de wereld over hebben gereisd, die daar aan de kusten kwamen om dit land te bekijken. Hoe zou de gids kunnen weten hoe groot de wereld echt is en hoeveel er van alles is? Hierdoor krijgt deze vraag een dubbele betekenis: enerzijds een terechtwijzing dat de blanke inheligheid onnodig is, anderzijds zorgt het voor een versterking in de onschuld en naïviteit van de neger. Deze onwetendheid kan voor domheid worden aangezien, maar ook voor onschuld.

De laatste twee strofes zijn inhoudelijk hetzelfde, maar op andere wijze geformuleerd. Daardoor krijgt de inhoud extra nadruk: de blanke moet alles hebben voor zichzelf. Ook wordt dit nog eens extra benadrukt door de eerste regel van de laatste strofe waar de zin op een afwijkende manier wordt afgebroken waardoor “alsook” wordt benadrukt<sup>16</sup>. Ook het enjambement waardoor “en de kraal” pas weer een regel later volgt accentueert het woordje “en”. Dit woordje is precies waar het om draait: de blanke wil niet het een of het ander, maar *alles*. Door deze nadruk op “en” lijkt de neger ook nog op een manier te worden afgebeeld dat hij de kwaadste niet is. Alsof hij het niet erg had gevonden als *alleen* het zilver was afgenomen, alleen de spiegel, of alleen de kraal, maar dat hij het over grenzen heen vindt gaan het *allemaal* te nemen.

Doordat de neger positief wordt afgebeeld en de niet-neger, de blanke dus, juist negatief, lijkt dit de stem te zijn van de gekoloniseerde die de rollen van de blanke en de zwarte heeft

---

<sup>16</sup> Ik weet niet of je hier echt kan spreken van versbreking, aangezien hier geen sprake is van een zin die in het midden van de versregel eindigt, maar van een zinsdeel. Het lijkt wel hetzelfde effect te hebben als versbreking.

omgedraaid<sup>17</sup>. Ook is er sprake van mimicry waarbij de gekoloniseerde de ‘taal’ van de kolonisator heeft overgenomen, namelijk de eerder genoemde traditionele elementen, maar zich ook letterlijk de taal van de kolonisator eigen heeft gemaakt. Toch lijkt de beschrijving van de neger juist door de benadrukking van het verlangen naar de eenvoud een beeld van de neger te schetsen wat perfect past in het idee (of vooroordeel) dat blanken van negers hebben: eenvoudig, dom, niet ambitieus, onontwikkeld en arm. Dit lijkt me een beeld wat eerder geschapen wordt door de kolonisator; de gekoloniseerde wenst juist *niet* zo’n beeld te scheppen over de neger.

Om een beter beeld te krijgen wil ik een paar elementen uit de rest van de bundel pakken die kunnen verhelderen of de stem van de kolonisator (onbewust) toch zwaarder doorklinkt/aanwezig is dan alleen aan mimicry is toe te wijzen.

Ten eerste past deze afwijking van de traditionele regels van de poëzie helemaal in de tijd waarin de gedichten zijn geschreven. Deze afwijking is helemaal niet voorbehouden aan postkoloniale literatuur, maar deze verandering in discourse vond ook in West-Europa plaats. Wat dat betreft is deze doorbreking van de traditionele regels niet te zien als een protest tegen het West-Europees poëtisch discours.

Wat echter wel in de richting wijst naar de gedichten als de stem van de gekoloniseerde is de verwijzing naar Njoka. Volgens Severing wordt het frame ‘Njoka’ getriggerd door het lezen van de naam Nioka in gedicht XL: “Nog aanschouwt ons oog / een blik van het dieper woud: / Nioka zit en tuurt in /een lelie-vol moeras.” Severing legt uit dat het verhaal van Njoka klassikaal gelezen werd op school, soms wel maandenlang. Het frame Nioka bestaat uit de bijbehorende gevoelens van onder andere gelovig versus ongelovig, goed versus slecht, slim versus dom en blank versus zwart. Severing merkt op dat er weliswaar een verschil in spelling aanwezig is, maar doet dit verschil af als gevolg van dat “de auteur het boek niet bij de hand had bij het schrijven”. Dat lijkt me sterk. Ik denk dat Arion dit bewust heeft gedaan. Mogelijk is originele klankcombinatie /nj/ die niet in het Nederlands voorkomt vernederlandst door er /ni/ van te maken. Maar juist door deze ‘vernederlandsing’ vind ik de verwijzing naar Njoka minder sterk overkomen<sup>18</sup>. Severing beargumenteert aan de hand van meerdere overeenkomsten waarom deze verwijzing er wel degelijk is, maar de verandering in het meer op Nederlandsachtige Nioka ondermijnt de stem van de gekoloniseerde die terugdenkt aan Njoka.

Ten slotte wil ik nog opmerken dat er nog tal van intertekstuele relaties te vinden zijn in de bundel die mogelijk nog een ander licht werpen op de bundel. Zo gebruikt Arion het eerder

<sup>17</sup> In de koloniale literatuur werd de Ander (de gekoloniseerde) als de afwijking en als slecht gerepresenteerd in tegenstelling tot de blanke, de Zelf, die als positief wordt neergezet (Brillenburger-Wurth & Rigney 2009:377).

<sup>18</sup> Mocht Arion het inderdaad niet meer weten, dan is het ook opvallend dat hij kiest voor de variant die Nederlander lijkt dan het originele ‘Njoka’. Ook in dat geval zou ik zeggen dat de dichter meer West-Europese bagage meedraagt dan in het eerste geval lijkt.

genoemde verhaal van Homerus als tegenaanval: de Afrikanen zijn tijdens hun verbranding gezuiverd van al het kwaad en daardoor zijn ze niet meer blank, maar zwart (gedicht XLIV). Ook moet ik bij bepaalde passages denken aan Aphra Behns *Oroonoko* of aan Conrads *Heart of Darkness*. Verder zijn nog tal van verwijzingen naar de Bijbel te vinden. Helaas heb ik hier niet de ruimte om daar op in te gaan.

### Conclusie

Juist het afbeelden van de neger als onschuldig, naïef, kinderlijk, argeloos en schaamteloos, kan op twee manieren te interpreteren zijn: het bewijzen van de onschuld van de neger, maar ook het bevestigingen van het vooroordeel dat de kolonisten van hem hebben.

De dichter kan dan wel zoekende zijn naar zijn roots in Afrika, hij ontkomt er niet aan dat zijn roots ook in West-Europa liggen. Het gebruik van traditionele poëtische elementen, binaire opposities die bij een postkoloniale leeswijze vaak naar boven komen en de taal- en woordkeuze wijzen op zowel de stem van de gekoloniseerde als de stem van de kolonisator. Beiden gebruiken deze elementen als gevolg van dat ze dezelfde scholing hebben gehad. Het verschil tussen de stem van de gekoloniseerde en die van de kolonisator zit echter in de boodschap: Arion probeert geregeld op meerdere manieren de onschuld van de neger te accentueren. Allereerst stoomt hij de lezer klaar in zijn inleiding en vervolgens legt hij in de gedichten steeds de nadruk op de onschuld en naïviteit van de neger.

De onschuld van de neger komt inderdaad helder naar voren in de gedichten, maar de naïviteit en eenvoud van de neger lijken juist te zorgen voor een versterking van het beeld dat Westerlingen hebben van Afrikanen. Was het niet zo dat ten tijde van het imperialisme de bezetters van mening waren dat ze er goed aan deden om de bevolking te besturen? De onderdrukten zouden het zelf immers niet kunnen, daar waren ze niet slim, ontwikkeld of opgeleid genoeg voor.

Het is duidelijk dat de dichter-gids de stem van gekoloniseerde is die onvermijdelijk zijn invloeden draagt van de kolonisator. Dat kan ook niet anders, want dichter Arion is het kind van zowel een verleden van slavernij als van het Westerse kolonialisme. Toch vind ik kleine elementen, zoals de zwarte Christus die dus nog steeds als de Ander wordt geschetst, getuigen van een ideologie die niet helemaal vrij is van de ideologie van de kolonisator. In *Stemmen in Afrika* spreekt de gekoloniseerde die het contact dat hij heeft gehad met zijn voormalig heerser nooit helemaal van zich af zal kunnen schudden; deze heerser heeft hem niet alleen onderdrukt, maar ook gedefinieerd.

## **Bibliografie**

- Arion, Frank Martinus. 1978 Stemmen uit Afrika. Rotterdam: Flamboyant. [1957].
- Arion, Frank Martinus. 2009 Intimiteiten van het schrijven. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Coomans-Eustatia, Maritza. 1991 "Biografie van Frank Martinus Arion". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 405-410.
- Gilkes, Michael. 1981 The West Indian Novel. Boston: Twayne.
- Heuvel, Pim. 1991 "Spot en spel: In poëzie van Frank Martinus Arion". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 442-451.
- Horowitz, Michael M. 1971 Peoples and cultures of the caribbean: An anthropological reader. New York: The Natural History Press.
- Nederlandse Stichting voor Culturele Samenwerking met Suriname en de Nederlandse Antillen. 1975 Bibliografie van de Nederlandse Antillen. Amsterdam: z.n.
- Palm, J.P. de. 1973 "Dichten in de Nederlandse Antillen". In: Palm, J. P. de & H. Pos (eds.). Kennismaking met de antilliaanse en surinaamse poëzie. Z.p.: z.n.
- Phaf, Ineke. 1991 "Frank Martinus Arion: Een inleiding". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 414-428.
- Putte-de Windt, Iigma van. 1998 "Caribbean Poetry in Papiamentu". Callaloo 21. 654-659.
- Reinders, Alex. 1991 "Drie Curaçaose schrijvers en hun verhouding tot de politiek". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 40-63.
- Roo, Jos de. 1980 Antilliaans literair logboek. Z.p.: De Walburg Pers.
- Rutgers, Wim. 1991 "De vroege Frank, eenzame gids". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 429-441.

- Severing, Ronald. 1991 "Nioka versus Njoka, over 'Stemmen uit Afrika'". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 452-475.
- Smit, C. G. M. & W. F. Heuvel. 1976 Autonoom: Nederlandstalige literatuur op de Antillen. Rotterdam: Flamboyant.
- Theirlynck, Harry. 1986 Van Maria tot Rosy. Leiden: Caraïbische Afdeling Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde.
- Wal, A. van der. 1975 "De basis van het morgen". In: Wal, A. van der (ed.). Mañán: Poëzie van zes antilliaanse auteurs. Rotterdam: Flamboyant.
- Wal, Andries van der & Freek van Wel. 1980 Met eigen stem: Herkenningpunten in de letterkunde van de Nederlandse Antillen. Den Haag: Kabinet voor Nederlands-Antilliaanse Zaken.
- Weeber, Carel. 1991 "Frank Martinus op het Radulphus College". In: Coomans-Eustatia, Maritza e.a. (eds.). Drie Curaçaose schrijvers in veelvoud: Boeli van Leeuwen, Tip Marugg, Frank Martinus Arion. Zutphen: Walburg Pers. 411-416.
- Wurth, Kiene Brillenburg. 2009 "Literatuur als koloniaal en postkoloniaal discours". In: Wurth, Kiene Brillenburg & Ann Rigney (eds.). Het leven van teksten. Amsterdam: Amsterdam University Press. 365-394.