

DE TAAL DER GEESTEN IN TONI MORRISONS *BELOVED*

LEZEN EN SCHRIJVEN

In haar studie *Playing in the Dark* verwoordt Toni Morrison hoe schrijven en lezen een gezamenlijke oefening van kritische scheppingskracht vormen:

Beide praktijken vragen dat men gespist is op onverklaarbare schoonheid en open staat voor de complexiteit of eenvoudige elegantie van de verbeelding van de auteur, voor de wereld die opgeroepen wordt door de verbeeldingskracht. Beide verlangen dat men let op passages waarin de verbeelding zichzelf tegenwerkt, haar eigen toegangen afsluit, het zicht vertroebelt. Schrijven en lezen wil zeggen dat men zich bewust is van de veronderstellingen van risico's en zekerheid bij een auteur, of betekenis en verantwoordelijkheid in alle rust verworven of met grote inspanning bevochten zijn.¹

Teksten die ertoe uitnodigen steeds opnieuw gelezen te worden, getuigen van een verbeeldingskracht waarin vorm wordt gegeven aan een wereld die door uiteenlopende lezers gedeeld kan worden. Bovendien bezitten ze een grenzeloos veerkrachtige taal. Lezer en schrijver spannen zich beiden in, zo zegt Morrison, om een gemeenschappelijke taal te vinden om dergelijke verbeeldingsvolle werelden te interpreteren en te realiseren. Graag zou ik de theologe, als lezeres én als auteur van zowel oude als nieuwe teksten, insluiten in deze oefeningen van interpretatie-vaardigheid en verbeeldingskracht. De inzet ervan lijkt mij bijzonder geschikt voor een theologisch lezen en schrijven: het zoeken naar schoonheid, naar de kracht en de beperking van taal, het onderkennen van zelfgenoegzaamheid en van geweld jegens de verbeelding, en het verlangen naar een wereld waarin verschillen noden tot bezinning en nieuwsgierigheid in plaats van angst en agressie.

Toni Morrisons eigen romans zijn voorbeeldig als het gaat om teksten die steeds opnieuw uitnodigen tot herlezing en blijven winnen aan zeggingskracht. Al voor ze in oktober 1993 de Nobelprijs voor literatuur kreeg toegekend, maar nog meer daarna, waren Morrisons boeken onder-

1. T. Morrison, *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*, London: Picador 1992, xiii. Eigen vertaling.

werp van talloze recensies, journalistieke en academische artikelen, dissertaties, monografieën en noem maar op vanuit alle mogelijke invalshoeken en vakgebieden. Ook de heterogene gemeenschap van theologen en religiewetenschappers wist en weet zich geïnspireerd en uitgedaagd om haar licht te laten schijnen op Morrisons werk.

Van haar romans heeft *Beloved* de geest van theologen misschien wel het meest beroerd.² *Beloved* geeft op schokkende wijze inzicht in de trauma's van de westerse geschiedenis van slavernij. Het geweld in het verhaal doet de adem stokken, terwijl anderzijds de intense materialiteit en sensualiteit van de tekst het verlangen prikkelen. Het boek heeft opgeroepen tot beschouwingen over leven en dood, lichaam en geest, openbaring en geweld, over liefde, de dubbelzinnigheid van het goede en de tragedie van het kwaad, over schuld, zonde en vergeving, de betrekkingen tussen mens en God, over de seksen, over kleur, over de betekenis van gemeenschap en verantwoordelijkheid. Enzovoorts.

In dit opstel wil ik onderzoeken wat *Beloved* kan betekenen vanuit het perspectief van een Nederlandse, niet-zwarte theologe van christelijke huize, maar allang het huis uit. Ik ga uit van wat mij het meest heeft geraakt én geïntrigeerd in *Beloved*: de taal der geesten. In *Beloved* staan de lichamelijke en geestelijke transformaties centraal van Beloved, of zoals zij in de Nederlandse vertaling genoemd wordt, Beminde, een jonge zwarte vrouw. Deze transformaties kunnen gelezen worden als (tekens van) overgangen tussen verschillende werelden ofwel dimensies van de werkelijkheid. Overgangen zoals tussen leven en dood, verleden en heden en misschien toekomst, droom en realiteit, taal en het onzegbare/het Geheim, lichaam en taal, tussen het menselijke en het goddelijke. En tussen zwarte en witte werelden. Tussen deze dimensies van de werkelijkheid spelen uiteenlopende voorstellingen van de geest, afkomstig uit verschillende literaire genres en religieuze tradities, een ernstig spel van bemiddeling. In ieder geval spelen een rol de menselijke geest (geestdrift, geestkracht, geestvervoering), de Heilige Geest van de triniteit, spoken en fantomen, de geesten der doden, de Geest als goddelijke levenskracht.

Hier kan slechts een van deze voorstellingen uitgewerkt worden: ik zal *Beloved* presenteren als *spookverhaal*. Het spook is het teken van de terugkeer van het individuele en collectieve verleden en beeld van de spanning tussen herinneren en vergeten. Met deze beschouwing van Morrisons tekst beoog ik een bijdrage te bieden aan wat Catherine Keller *polyglossia of*

2. T. Morrison, *Beloved*, New York: Alfred Knopf 1987. ■ citeer uit de Nederlandse vertaling *Beminde*, vert. Nettie Vink, Amsterdam: Bert Bakker 1988.

spirit – de veelstemmigheid van de geest – noemt.³ Dat wil zeggen, een spreken over de geest dat recht doet aan culturele en religieuze veelvormigheid, en politiek en kosmologisch betrokken is.

Theologisch gesproken is de inzet van zo'n pneumatische veelstemmigheid een verbeeldende reflectie op de geschiedenis en actualiteit van de Geest. Ik roep hier een interessant pleidooi voor het ontwikkelen van een feministische pneumatologie van Akke van der Kooi in herinnering.⁴ Zij raadt feministische theologen aan om zich te laten inspireren door het spreken over de Geest in womanistische theologie. Ook ik ben geboeid en soms zelfs ontroerd door womanistische pneumatologieën, en ik denk dat *Beloved* er een onderdeel en inspiratiebron van vormt (denk aan de prachtige preek van Baby Suggs in de *clearing* – de open plek in het woud).⁵

Toch aarzel ik om gedachten over de Geest van womanistische theologes onbemiddeld over te nemen. Niet alleen de actuele context van zwarte Amerikaanse theologes verschilt hemelsbreed van de witte West-Europese, maar ook religieuze geschiedenis en religieus zelfverstaan verschillen enorm. Hoe ons te verhouden tot bijvoorbeeld de specifieke opvattingen over voorouders, over tijd, over de dood die bij womanistische gedachten over de Geest een grote rol spelen? Elders hoop ik verder op deze vragen in te gaan. De interpretatie van *Beloved* als spookverhaal zie ik als een eerste bijdrage aan een dergelijke uitwisseling met womanistische gedachten over de Geest.

BELOVED: TER INTRODUCTIE

Beloved is gebaseerd op het ware verhaal van de ontsnapte slavin Margaret Garner, die zichzelf en haar kinderen probeerde te doden om aan terugkeer naar slavernij te ontkomen. Het boek springt heen en weer tussen 1873 en 1850-1855, tussen de pijnlijke verwerking van de herinnering aan het verschrikkelijke en de verschrikking zelf. Morrisons boek is opgedragen aan 'zestig miljoen en meer': het geschatte aantal mensen dat gestorven is door de gruwelen van de slavernij of al tijdens de *Middle Passage*, de

3. C. Keller, *Apocalypse Now and Then. A Feminist Guide to the End of the World*, Boston: Beacon 1996, 294.

4. A. van der Kooi, 'A Singing Something. Denken over de Geest in feministisch perspectief', in: *Fier* 2 (1999) 4, 18-20.

5. Zie bij voorbeeld E.M. Townes, *In a Blaze of Glory. Womanist Spirituality As Social Witness*, Nashville: Abingdon Press 1995, 42-67.

overtocht van Afrika naar de Amerikaanse plantages, waarbij vijftig procent van de Afrikanen het leven liet.

Beloved, of *Beminde*, zoals zij in de vertaling is genoemd, is de naam van het dochtertje van Sethe die de plantage Sweet Home in Kentucky weet te ontvluchten over de rivier de Ohio naar Cincinnati. Samen met haar broertjes is *Beloved*, dan nog aangeduid als het kruipt-ze-al? meisje, al vooruit gestuurd naar het huis van Baby Suggs, de schoonmoeder van Sethe. De zwaar mishandelde en zwangere Sethe kan ternauwernood ontsnappen en haar man Halle zal zij nooit terugzien. Op haar vlucht komt haar dochter Denver, zo genoemd naar een rondzwerfend blank meisje dat helpt bij de bevalling in de wildernis, veel te vroeg ter wereld in een wrakke roeiboot aan de verkeerde kant van de rivier. Wonder boven wonder blijft het meisje in leven.

Moeder en dochter worden de Ohio overgezet door de veerman Stamp Paid en gebracht naar het huis van Sethes schoonmoeder. Baby Suggs wast en verzorgt Sethe – ze wist het bloed van de bevalling weg, het vuil van de vlucht, ze zet haar onherkenbaar geworden voeten in een emmer met zout water en jeneverbessen, en smeert tenslotte Sethes rug in waarop ‘bloedrozen bloeiden’, het souvenir van kastijdingen op Sweet Home. Gedurende 28 dagen is er een belofte van vrijheid. Totdat de slavenmeester, bijgenaamd Schoolmeester, Sethe vindt.

Het boek cirkelt letterlijk en figuurlijk rond de apocalyptische gebeurtenis die plaats vindt wanneer Schoolmeester en zijn drie helpers als de vier ruiters uit Johannes’ Openbaring verschijnen voor Baby Suggs’ huis. Sethe vlucht met haar vier kinderen naar de schuur en probeert hen daar te doden. Denver en haar broertjes overleven Sethes poging hen te ‘redden’. Het kruipt-ze-al? meisje sterft. ‘Beminde’ zal haar moeder op haar grafsteen laten beitelen, in ruil voor tien minuten rauwe seks met de steenhouwer.

Morrisons roman begint met de beschrijving van het huis van Sethe en Denver, ‘Nr. 124’, dat wordt geterroriseerd door de geest van de vermoorde baby. De broertjes zijn al rond hun dertiende weggelopen om niet meer terug te keren, Baby Suggs is niet lang daarna gestorven, Denver is een eenzelig, teruggetrokken meisje geworden. Op een dag verschijnt plotse-ling Paul D, één van de voormalige slaven van Sweet Home, die na achttien jaar rondzwerfen thuiskomt bij Sethe. Ze worden minnaars en Paul D verjaagt het spook uit Nr. 124. Maar dan komt een jonge vrouw ‘met al haar kleren aan uit het water’ en wordt door Sethe opgenomen in haar huis. Ze noemt zich *Beminde*.

Herrezen als liefdeshongerige jonge vrouw, werkt de geest als een spiegel en katalysator van verdrongen gevoelens van schuld, angst en verlangen. Alle bewoners van Nr. 124, Sethe, Denver, Paul D worden gekweld door de verdrongen pijn van hun verleden, die door Bemindes aanwezigheid naar boven wordt gehaald. Zij is daarmee een ambivalente kracht, die verlangens vervult maar ook geweld uitoefent. Sethe wordt dit bijna fataal. Aan het eind van het boek leven Sethe en Beminde in een symbiose van krankzinnigheid en uitputting, waarbij Sethe letterlijk en figuurlijk wordt opgegeten door Beminde. '[Sethe] zat in de stoel en likte haar lippen als een kind dat straf heeft, terwijl Beminde haar leven gebruikte, het verslond, er bol van ging staan en groeide' (*Beminde*, 259).

Uiteindelijk doet Denver de grote stap buiten het isolement van Nr. 124 en alarmeert de buitenwereld. Eerst worden de bewoonsters van Nr. 124 geholpen door anonieme voedselgaven die voor het huis worden neergezet. En tenslotte komt een groep van dertig buurvrouwen bij elkaar voor de veranda van Sethes huis om het 'duivelskind' uit te drijven met gebed, gezang en een oerkreet. De rust keert weer.

BELOVED ALS SPOOKVERHAAL

Beloved heeft veel trekken van een klassiek spookverhaal. De geest van de gedode baby terroriseert het huis van Sethe en haar familie. Spiegels vallen aan diggelen wanneer je erin kijkt, de afdrukken van twee babyhandjes verschijnen in de versgebakken cake, het dressoir wordt door onzichtbare handen van de muur afgeschoven. Wanneer Paul D in huis Nr. 124 is gearriveerd, roert de geest zich door het hele huis letterlijk op zijn grondvesten te laten schudden. Paul D worstelt net zo lang met de onzichtbare kracht, zwaaiend met de keukentafel die de geest op hem afstuurt, tot alles 'volkomen roerloos' is. De geest is verdwenen. Voorlopig, en in deze vorm.

Hoewel het een spookverhaal is en Nr. 124 een spookhuis, wijkt het ook duidelijk af van het westerse spookverhaal van het *gothic* genre, griezilverhalen uit het einde van de achttiende en de negentiende eeuw.⁶ Zeker, de manifestatie van de geest heeft ook in *Beloved* te maken met misdaden uit het verleden waardoor mensen achtervolgd worden. Maar de

6. Zie bijvoorbeeld R. Jackson, *Fantasy. The Literature of Subversion*, London and New York: Routledge 1981. Voor de betekenis van *Beloved* als spookverhaal ben ik te rade gegaan bij W. Harding & J. Martin, *A World of Difference. An Inter-cultural Study of Toni Morrison's Novels*, Westport and London: Greenwood Press 1994 en A.S. Byatt and I. Sôdré, *Imagining Characters*, New York: Vintage Books 1995.

bestaanswijze van de geest is anders. In het westerse spookverhaal bewoont de geest een wereld die scherp afgegrensd is van de gewone wereld. De geest heeft een angstaanjagend, fantoomachtig uiterlijk en verschijnt alleen op bepaalde tijden en plaatsen. Voor de mensen die erdoor bezocht worden, zijn de geestesverschijningen een ware beproeving die wordt ervaren als een gewelddadige inbreuk op hun vertrouwde wereld. Ze eisen genoegdoening voor onrecht uit het verleden opdat orde en gerechtigheid worden hersteld in het heden.

Het spook in *Beloved* daarentegen verschijnt niet als afgezant uit een afgescheiden, bovennatuurlijke wereld maar representeert een zekere continuïteit met de vertrouwde wereld. Het doet zijn aanwezigheid gelden binnen de alledaagse omgeving en de mensen die er door lastig gevallen worden, berusten tot op zekere hoogte in zijn bestaan. Wanneer Sethe op een keer suggereert aan Baby Suggs dat ze zouden kunnen verhuizen, antwoordt de laatste dat er geen huis in het land is dat niet tot de nok zit volgestouwd met 'het leed van een dode neger' en dat ze nog blij mogen zijn dat het maar een baby is.⁷

Echter, waar de wrokkige babykwelgeest min of meer geaccepteerd werd, haalt de incarnatie van de geest het leven van degenen met wie zij leeft, volledig overhoop. Na haar verjaging door Paul D keert het spook terug als een jonge vrouw van vlees en bloed. Het verleden laat zich niet zomaar wegjagen. Integendeel, door Bemindes overschrijding van de scheidslijn tussen levenden en doden wordt zichtbaar dat het onontkoombaar is geworden voor de levenden om de confrontatie met het verleden aan te gaan. Ook hierin verschilt Beminde van het traditionele westerse spook: zij duikt niet op om de orde en de normaliteit te herstellen maar om de schijnbare rust ervan aan de kaak te stellen. Bovendien zoekt zij geen vergelding voor het onrecht uit het verleden, maar erkenning voor haar bestaan en begrip voor het lijden dat zij heeft ondergaan.

Deze erkenning beperkt zich niet tot wat haar persoonlijk is aangedaan maar is plaatsvervangend voor de zwarte gemeenschap van Cincinnati. Aan de ene kant zien we dat Sethe worstelt met de vraag naar haar persoonlijke schuld in de tragedie van de kindermoord. Tegelijk is al te duidelijk dat de beweegreden voor haar misdaad een indirect karakter heeft: zij wilde voorkomen dat haar kinderen onder slavernij zouden moeten leven. Het spook waardoor Sethe achtervolgd wordt, is het spook van de hele ge-

7. Dat Morrison met deze 'alledaagsheid' van het spook *Beloved* ook plaatst in de Afrikaanse traditie van het geloof in het type geesten dat Mbiti de *living-dead* noemt, hoop ik elders uit te werken. Cf. J. Mbiti, *African religions and philosophy*, London/Nairobi/Ibadan: Heinemann 1969.

meenschap. 'In haar individuele ongeluk bemiddelt Sethe de collectieve vloek die op de gemeenschap rust'.⁸

Beminde is dan ook een veelgelaagde figuur. Zij is de geïncarneerde geest van de overleden babydochter van Sethe. Tevens belichaamt zij, zoals met name in de hartverscheurende lyrische passages verderop in het boek tot uitdrukking komt, de geest van de zestig miljoen en meer. De verbondenheid van persoonlijke en collectieve tragiek wordt samengebald in het motto van *Beloved*, Romeinen 9:25 (dat teruggaat op Hosea 2:22): 'Ik zal niet-mijn-volk noemen: mijn volk, en de niet-beminde: beminde'. Hieruit spreekt Beminde's verlangen naar de erkenning en liefde van haar moeder. Evenzeer verwijst het motto naar het verlangen van de geesten van de onder het geweld van de slavernij bezweken doden, dat hun naam niet wordt vergeten, dat zij eindelijk worden benoemd. Morrison heeft dit verlangen een religieuze lading meegegeven; uit het motto spreekt ook de hoop Gods volk te zijn. Hiermee plaatst zij *Beloved* in de Afrikaans-Amerikaanse traditie van toe-eigening van de bijbel als bron van overleving en bevrijding.

HERINNEREN EN VERGETEN

Het spook herinnert aan het vergeten. Wat vergeten is omdat het teveel pijn doet, verdwijnt niet maar wordt een schim die steeds onverwacht kan opduiken. Herinneren en vergeten vormen de centrale kwestie van Morrisons boek. De hoofdpersonen kunnen noch goed herinneren noch goed vergeten. De herinnering en het zich herinneren zijn verbonden met het levend houden van de gestorvenen in de geest. Als zodanig maakt de herinnering deel uit van het rouwproces, wat inhoudt dat men een relatie met de doden blijft onderhouden maar hen ook geleidelijk leert los te laten.

Voor de hoofdpersonen van *Beloved*, en in het bijzonder voor Sethe, is het herinneren echter zo ondraaglijk, dat zij geen helend rouwproces kunnen ondergaan en in de greep van de doden blijven.⁹ Beminde is de incarnatie van het (soms ternauwernood) verdrongene; met haar keren de herinnering van het geweld, de pijn en de schuld uit het verleden in alle onontkoombare hevigheid terug. Het is niet mogelijk onberoerd te blijven, niet alleen voor de hoofdpersonen van de roman maar ook voor de lezer.

Hoe te herinneren, hoe te vergeten? Welke spoken moet men verjagen, welke moet men dwingen tot vleeswording opdat zij in de ogen gekeken

8. Harding and Martin, *A World of Difference*, 39.

9. Byatt and Sôdré, *Imagining Characters*, 214.

kunnen worden? Laten spoken zich wel definitief bezweren? Twee korte fragmenten verhelderen de ambivalentie van herinneren en vergeten die in *Beloved* naar voren komt. Ella, de vrouw die het exorcisme van Beminde aanvoert, vertegenwoordigt een praktische, amorele houding ten aanzien van een te indringend herinneren.

Wat Sethe ook had gedaan, Ella vond het geen prettig idee dat fouten uit het verleden zich meester maakten van het heden. Sethe had iets ontzettends gedaan en haar hoogmoed overtrof dat zelfs, maar zij kon niet stilzwijgend toelaten dat de zonde in dat huis misschien de kans kreeg om brutaal en ontketend door te gaan. Ze had haar handen vol aan het dagelijks leven. De toekomst was avondrood, het verleden iets om achter je te laten. (...) Zolang het spook zich vanuit zijn spookachtige verblijfplaats vertoonde – spullen liet rammelen, huilde, dingen vernielde en zo – liet Ella het ongemoeid. Maar als het vlees en bloed werd en in haar wereld kwam, tja, dan werd het wat anders. Ze vond het niet erg dat er een beetje contact tussen de twee werelden bestond, maar dit was een invasie (*Beminde*, 265-6).

Het tweede fragment is afkomstig van de laatste paar bladzijden van het boek, waar een soort epiloog geschreven staat. Deze poëtische, melancholische en misschien wat bittere tekst laat zich lezen als rust die neerdaalt nadat de strijd is gestreden of juist als stilte voor de volgende storm. De tekst drukt een aarzeling uit tussen berusting in de vergetelheid of protest hiertegen.

Daar bij het water achter nr. 124 gaan haar voetsporen af en aan, af en aan. Ze zijn zo vertrouwd. Mocht een kind of een volwassene zijn voeten in de sporen zetten, dan passen ze. Stap er weer uit en ze verdwijnen alsof er nooit iemand gelopen heeft. Langzamerhand is elk spoor verdwenen, en vergeten zijn niet alleen de voetsporen maar ook het water en wat daar beneden in het water ligt. Wat overblijft is het weer. Niet de adem van hen die niet herinnerd worden en die niemand voor zijn verantwoording neemt, maar wind in de dakgoot of lente-ijs dat te gauw smelt. Gewoon het weer. Zeker geen roep om een zoen (*Beminde*, 285).

Tot drie keer toe wordt in de epiloog gezegd dat 'het geen verhaal was om verder te vertellen'. Maar de drievoudige herhaling suggereert op paradoxale wijze het tegendeel: het verhaal *moet* verder verteld worden. Morrisons boek is een oproep om de wrede complexiteit van de geschiedenis nooit ofte nimmer te vergeten. Het laatste woord is dan ook 'Beminde'.

HERGEHEUGEN

Individuele en collectieve geschiedenis komen samen in Sethes voorstelling van *rememory*, in het Nederlands vertaald als 'hergeheugen'. Opmerkelijk is dat zij geheugen, herinnering, niet verbindt met tijd maar met plaats. Het is haar onmogelijk te geloven in tijd, ofwel het verdwijnen van sommige dingen en het blijven van andere, want 'niks houdt ooit op te bestaan'. *Rememory* impliceert dat herinneringen een materieel bestaan hebben waarbij de individuele ervaringen waarin ze hun oorsprong vinden.

De plaatsen, die zijn er nog steeds. Als een huis afbrandt is het weg, maar de plaats – het beeld ervan – blijft, en niet alleen in mijn hergeheugen maar daarginds, in de wereld. Wat ik me herinner is een beeld dat buiten mijn hoofd daarginds rondwaart. Ik bedoel, zelfs als ik er niet aan denk, zelfs als ik doodga, is het beeld van wat ik deed of wist of zag nog steeds daarginds. Precies op de plaats waar het gebeurde. (...) Op een dag loop je op straat en dan hoor je iets of zie je iets gebeuren. Zo duidelijk. En je denkt dat je het bedenkt. Een gedachtenbeeld. Maar nee. Dan loop je tegen andermans hergeheugen op. Waar ik was voor ik hier kwam, die plaats bestaat echt. Zelfs als het hele bedrijf, elke boom en elke grasspriet ophoudt te bestaan. Het beeld is er nog steeds en sterker nog, als jij daarheen gaat en op de plaats gaat staan waar het stond, dan gebeurt het weer; het zal er staan, op jou staan wachten. Dus Denver, je mag er nooit heengaan. Nooit. Want ook al is het afgelopen – afgelopen en uit – het zal daar altijd op je staan wachten (*Bemide*, 44).

Rememory verwijst zo naar het collectieve onbewuste van zwarte Amerikanen, niet in de zin van een archetypische dieptelaag maar als de feitelijke geschiedenis van slavemij die zich heeft vastgezet in de persoonlijke en gemeenschappelijke psychische structuur. Dergelijke steeds opduikende collectieve herinneringen kunnen volgens Afrikaans-Amerikaanse theologen zoals Karen en Garth KASIMU Baker-Fletcher, een wegwijzer betekenen voor het zelfbewustzijn van de huidige en toekomstige generatie zwarte Amerikanen:

Herinnering – of wat een personage uit Toni Morrisons roman 'hergeheugen' noemt – houdt de kracht in om herinneringen die uit het bewustzijn van de gemeenschap zijn gestoten, daar opnieuw mee te verbinden. Het houdt in dat weggedrukte kennis over de geschiedenis en de voorouders van Afrikanen in de diaspora bovenkomt en in stelling wordt gebracht.¹⁰

10. K. Baker-Fletcher and G. KASIMU Baker-Fletcher, *My Sister, My Brother. Womanist and Xodus God-Talk*, Maryknoll, New York: Orbis Books 1997, 155.

Terwijl voor de lezers van *Beloved* hergeheugen ingezet kan worden als inspirerend politiek model, is voor Sethe zo'n militant bewustzijn geen optie. Het hergeheugen blijft voor haar vooral een spectrale dreiging.

(POST)KOLONIALE GEESTEN

In *Beloved* zien we de worsteling van zwarte Amerikanen om met de lichamelijke en morele littekens van de mensonterende geschiedenis van de slavernij om te gaan. Dit gebeurt vanuit een niet-romantische en tragische visie op de menselijke geest. Zwarte mensen worden niet voorgesteld als nobele slachtoffers die morele helden worden, maar als leden van een gemeenschap met een culturele en spirituele rijkdom maar ook behept met afgunst, kleinzieligheid en ressentiment. Morrison beoogt met dit boek bij te dragen aan de heelwording van de Afrikaans-Amerikaanse bevolking.

Dit roept de vraag op in hoeverre het lezen van dit boek door mij, door witte vrouwen, niet een vorm van voyeurisme is. Gluren wij niet, ontroerd, ontzet, naar een intimiteit die ons niet aangaat? Deels is dat onvermijdelijk en zelfs de bedoeling van het publiceren van een roman: de auteur zet schoonheid van taal en verbeeldingskracht in om te zorgen dat de lezer de intimiteit binnengetrokken wordt. Laat ik de vraag dan anders stellen. Op welke wijze beroeren de geesten uit *Beloved* óns? Door welke spoken worden wij lastiggevallen bij het lezen van *Beloved*?

Voor witte lezers in de Verenigde Staten moet het lezen van de roman een pijnlijke confrontatie zijn met hun geschiedenis en haar spoken die het heden blijven bespoken. 'De wereld kent maar één ongeluk en dat zijn de blanke mensen', zegt Baby Suggs op haar sterfbed. Voor witte lezers in Nederland zijn de fantomen uit *Beloved* diffuser en minder direct lokaliseerbaar dan Beminde. Maar ook in onze geschiedenis en onze actualiteit zweven ze rond, de geesten van het Nederlandse koloniale verleden en ons niet geringe aandeel in de wereldhandel in slaven. Kwade en goede geesten – van het toenemend aantal tienermoeders in de Bijlmer tot Indonesische ministers die in het Nederlands uitleggen dat op Ambon alles rustig is; van heerlijke roti tot de gedichten van Astrid Roemer en Elisabeth Eybers.

Waar ik *niet* voor pleit, is ritueel berouw en zondebelijdenis om vervolgens absolutie door zwarte mensen te verkrijgen. Kathleen Sands wijst op de perversie van binnen hun eigen gemeenschap geïsoleerde 'zwarte-Messiassen-voor-blanken' in Hollywoodfilms, zoals Whoopi Goldberg in *Ghost of Morgan Freeman* in *Driving Miss Daisy*, 'mediums voor genade,

die voor heling en vergeving voor witte mensen zorgen'.¹¹ Een dergelijke messianisering staat haaks op *Beloved* dat de lezer terugwerpt op haar eigen historische verantwoordelijkheid. Sands spreekt van 'overgeërfde zonden waarvoor ik niettemin medeverantwoordelijk ben'.¹²

Misschien is het gebruik van theologische termen niet echt verhelderend voor een kritisch postkoloniaal bewustzijn. Belangrijker is naar mijn mening de erkenning *dat* onze voorouders bloed aan hun handen hebben gehad en vervolgens de bereidheid tot analyse van de complexiteit van onze koloniale én postkoloniale geschiedenis. Hierbij hoort ook het vertrouwd raken met de 'goede geesten' van deze geschiedenis: de in Nederland veelal onbekende schoonheid en rijkdom van culturele of religieuze uitingen uit de landen waarmee Nederland nillens willens verweven is geraakt.

De twee gedichten waarmee ik dit essay afsluit, roepen op indringende wijze deze verschillende geesten tot leven. Het eerste is een bekend gedicht van Lucebert uit 1959, in mijn visie een krachtige erkenning van de grote reikwijdte én de onpeilbaarheid van de koloniale geschiedenis.

er is een grote norske neger in mij neergedaald
die van binnen dingen doet die niemand ziet
ook ik niet want donker is het daar en zwart
maar ik weet zeker hij bestudeert er
aard en structuur van heel mijn blanke almacht
hij morrelt eerst aan halfvermolmde kasten
dan voel ik splinters schieten door mijn schouder
nu leest hij oude formulieren dit is het lastigst
te veel slaven trok ik af van de belasting¹³

Het tweede gedicht is ongeveer uit dezelfde tijd, uit het begin van de jaren zestig. Het is geschreven door Johanna Schouten-Elsenhout, een Surinaamse dichteres, die dichtte in het Sranan. Schoutens gedichten, zo legt vertaler Jan Voorhoeve uit, zijn niet altijd even toegankelijk. Zij maakt gebruik van een volks idioom waarin dikwijls verwezen wordt naar spreekwoorden en gezegden die niet algemeen bekend zijn bij andere lagen van de bevolking. Bovendien bevatten haar gedichten talrijke meer of minder verborgen toespelingen op politieke gebeurtenissen uit die tijd, 'enkele gedichten zijn als in trance geschreven vanuit een diepte van angst

11. K.M. Sands, *Escape from Paradise. Evil and Tragedy in Feminist Theology*, Minneapolis: Fortress 1994, 140.

12. Sands, *Escape*, 144.

13. Uit: *Val voor vliegengod*, Amsterdam: Bezige Bij 1973.

en lijden die de auteur zelf maar half bewust schijnt te zijn'. Zelf ben ik bij toeval gestoten op Schoutens poëzie, bladerend in een boekje over Surinaamse en Antilliaanse literatuur uit mijn middelbare schooltijd. Ik werd getroffen door de combinatie van geestrijkheid en materialiteit van de gedichten. Het geselecteerde gedicht kan gelezen worden als een 'oertekst' van *Beloved* en als ode aan de veelstemmigheid, meervoudigheid én vreemdheid van de geest.¹⁴

Awese

Kabra!

Troki gi den afkodréman
a mindri n'akapoe djari
pe fodoe e lolo

nanga santi ini en ai
lek papawinti
a minidri n' aladé son.
Wiki den, mi kabra,
ini adofokampoe,
minidri a doti f'sranan.
Troki mek kromanti
sekete nang' a pingi foe mandron
amindri den awese.
Prisi a gronmama.
Opo fré mi nengrekopoe mindri a
watrapan.
A ten e kot' a greb' olo.

Begeesterd

Voorouders,

zing het de priesters voor
op het open erf
waar je de dagwe slang ziet rondwente-
len
met de ogen vol zand
als de god der Papa negers
in de zon van alle dag.
Wek de goden op
in 't heiligdom
op Surinaamse bodem.
Doe de Kromanti goden dansen
op de hartslag van de trom
tussen alle geesten in.
Breng offers aan de grondmoeder.
O goddelijke adelaar in mij,
Rijs op uw vleugels uit de poel,
Aan het open graf stokt de adem van de
tijd.

14. Uit: J. Schouten-Elsenhout, *Surinaamse gedichten*, ingeleid en vertaald door J. Voorhoeve, Rotterdam: Flamboyant 1973.