

# Een historische poëtica van de ABC-eilanden <sup>1</sup>

WIM RUTGERS

*University of Curaçao*

Jan Noorduynweg 111  
Willemstad, Curaçao

wim\_rutgers@hotmail.com

## Dutch Caribbean Poetics in a Historical Perspective

**Abstract:** This article provides an overview of two hundred years of Dutch Caribbean poetics: from Eurocentrism to originality, from imitation towards creation.

In the 19<sup>th</sup> century colonial poets of the ABC islands followed European examples, in the beginning of the 20<sup>th</sup> century they searched for local themes and forms, and from the last decades of the 20<sup>th</sup> and in the beginning of the 21<sup>st</sup> centuries they combined the local and the global arriving at a creative amalgam of the glocal.

**Keywords:** poetics; Dutch Caribbean literature; literary history; Eurocentrism; indigenization; world literature

Op de vraag naar dé aard en functie van literatuur zijn vele antwoorden gegeven, ook op de eilanden Aruba, Bonaire en Curaçao. Wat betekende literatuur voor individuele personen, welke karakteristieken waren belangrijk? Welke opvattingen waren dominant op de eilanden in de loop van de twee eeuwen waarin literatuur geschreven en gepubliceerd werd? Ik ontleen het begrip literatuuropvatting aan mijn leermeester en de eerste begeleider van mijn dissertatie

---

<sup>1</sup> Deze bijdrage is een bewerking van mijn slotlezing op de CARAN-conferentie die november 2017 op Aruba werd georganiseerd door de Caraïbische Associatie van Neerlandici in samenwerking met de University of Aruba en de Taalunie.

over de literatuurgeschiedenis van onze eilanden, professor dr. Jaap Oversteegen. In *Beperkingen* (1982) verschaft hij inzicht in de literatuuropvattingen van mensen – schrijvers en lezers individueel maar ook institutioneel. Literaturopvattingen zijn verbonden met en gebonden aan plaats en tijd: “Een LO [literaturopvatting] is de beschrijving van de denkbeelden van een (groep) auteur(s) of een (groep) lezer(s) omtrent aard en functie van de literatuur, uitgebreid met een beschrijving van de strategieën als deze een programmatisch karakter hebben” (Oversteegen 1982: 66)

Men spreekt in dit verband ook wel van poëtica's, oorspronkelijk (ambachtelijke) voorschriften waaraan kunstwerken dienden te voldoen, een opvatting die tot in de 18<sup>e</sup> eeuw dominant was, maar in de moderne tijd vervangen werd door (creatieve) normen van individuele of groepen kunstenaars – en lezers voeg ik daaraan toe. Hier wend ik me tot mijn promotor Wiljan van den Akker (1985) die in zijn dissertatie de volgende omschrijving gaf: “het geheel van opvattingen van een auteur (of groep van auteurs) over literatuur, blijkend uit uitspraken gedaan in en buiten het literaire werk.” Van den Akker onderscheidde vier vormen, de interne en externe, de impliciete en de expliciete poëtica. In deze bijdrage zullen ze alle zonder onderscheid te maken aan de orde komen.

Een poëtica is als een zoeklicht en geeft helderheid van opvatting: dit versta ik onder literatuur. Ze verheldert, maar beperkt ook, omdat, wanneer je vanuit een bepaalde poëtica redeneert, je andere mogelijkheden uitsluit en die vanuit de door jou gekozen beperkende optiek niet ziet. Een poëtica focust dus op een bepaalde zienswijze aangaande de aard en functie van literatuur, veelal vanuit eenzelfde normatieve regel als in de oorspronkelijke betekenis, maar zonder het oorspronkelijke dwingende karakter ervan.

## 1. Gefaseerde ontwikkeling

Welke antwoorden zijn er in de loop van de ruim twee eeuwen dat er op onze eilanden geschreven literatuur voorkwam, op de vraag naar de poëtica gegeven? Om deze vraag enigszins te structureren gebruik ik enkele schema's van Frantz Fanon, Edward Said en Albert Helman die alle drie ontwikkelingsfasen in de cultuur en literatuur van gekoloniseerde volken hebben beschreven, grofweg als een proces van imitatie naar creatie. Frantz Fanon onderscheidt in het hoofdstuk over “de nationale cultuur” drie ontwikkelingsfasen: van integrale assimilatie, innerlijke verwarring en bezinning door relatieve buitenstaanders naar verzet, strijd en revolutie van auteurs die als profeet van het volk fungeren (Fanon 1961, in het Nederlands vertaald als *De verworpenen der aarde* (1973: 167-168)). Albert Helman (1974) volgde in zijn analyse Frantz Fanon, maar benoemde door Fanon

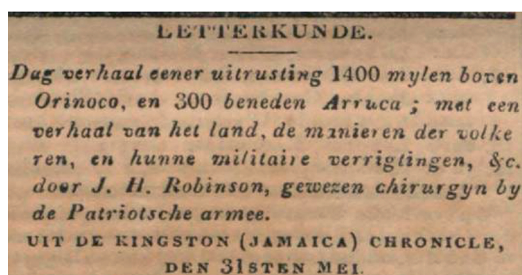
in diens tweede fase al terloops genoemde kenmerken als aparte fase, waarmee hij tot een indeling in vijf stadia kwam: assimilatie, imitatie en adaptatie van het vreemde voor een eigen publiek, protest, relativerende humor, de eigen ontwikkeling die wordt opgenomen in de mondiale literaire evolutie. Albert Helman schreef ruim tien jaar later en ging dus ook een stap verder dan waar Fanon begin jaren zestig toekwam.

Edward W. Said (1993: 259-261) onderscheidde in het hoofdstuk “Resistance and Opposition” drie thema’s: van absorptie door Eurocentrisme en Afrikanisme, nationalisme en nativisme naar osmose en expansie in een dialoog met de buitenwereld.

De door deze drie auteurs genoemde fasen zullen als uitgangspunt in het vervolg van mijn historische poëtica analyse van de ABC-eilanden in grote lijnen terugkomen.

## 2. Het begrip *letterkunde*

Vanaf het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw tot ver in de 20<sup>e</sup> eeuw was *letterkunde* op de eilanden een ruim begrip, veel ruimer dan ons moderne begrip van literatuur, en kon alles bevatten wat met enige aandacht voor de verzorgde vorm geschreven en gepubliceerd werd. De geschreven en op papier gepubliceerde *letterkunde* werd zo tegenover het gesproken, vertelde orale woord geplaatst.



Figuur 1. *Curaçaosche Courant*, 20 juli 1822

De eerste vermelding van het woord *letterkunde* vond ik in de *Curaçaosche Courant* (verder afgekort als CC) van 1822 [CC 20, 27 VII 1822; CC 3, 10 VIII 1822]. Het betreft het *Dag verhaal eener uitrusting 1400 mylen boven Orinoco, en 300 mylen beneden Arruca; met een verhaal van het land, de manieren der volkeren, en hunne militaire verrigtingen, &c.* door J.H. Robinson, “gewezen chirurgyn by de Patriotsche armee,”

waarin een aantal fragmenten werden overgenomen uit de *Kingston (Jamaica) Chronicle* van 31 mei. We zouden een dergelijk werk nu als roman-tropologie karakteriseren: een beschrijving van land en volk in verhaalvorm. Maar de redactie plaatste er met hoofdletters volgens de opvattingen van die tijd de karakteristiek *letterkunde* boven. Dit voorbeeld geeft al helder aan dat de literatuuropvatting aan het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw opmerkelijk verschilde van onze moderne poëtica. In de overwegend orale samenleving werd alles wat geschreven, gedrukt en gepubliceerd werd, vaak als letterkunde aangeduid – een opvatting die ruim een eeuw later nog steeds opgeld zou doen.

## 2.1. Assimilatie: van Classicisme naar Romantiek

Gedichten werden aan het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw in de *Curaçaosche Courant*, het destijds enige nieuwsblad, vaak geplaatst onder het kopje “ingezonden” en werden – nog – niet als letterkunde aangeduid (Rutgers 1988). In een aantal poëtische gedichten – metagedichten die het dichten zelf als thema hebben – uit het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw, kunnen we de overgang traceren van de oude poëtische voorschriften zoals die in het Europese Classicisme in de 18<sup>e</sup> eeuw golden, naar een moderner meer persoonlijke maar vooral toch nog groepsgewijze opvatting die aan de eigenlijke Romantiek met haar persoonlijkheid en individualiteit voorafging. We moeten bedenken dat er op de eilanden nog geen lokale schrijftraditie was waaraan men zich kon spiegelen. De enige beschikbare voorbeelden kwamen uit Europa – zij het in het Nederlands of andere Europese talen als Frans, Spaans en Engels die men eveneens in ruime mate beheerste. Veelaligheid was bij de lokale elite geen uitzondering, maar regel.

Het eerste uitvoerige voorbeeld dat beschrijft waaraan poëzie volgens in die tijd moderne koloniale normen diende te voldoen, dateert van 4 maart 1814 – dus nog tijdens het tweede Engelse tussenbewind (1807-1816). De anonieme dichter gaat uitvoerig in op eisen die hij aan de dichtkunst en gedichten stelt, waarmee hij als eerste een aantal belangrijke kritiekpunten en eisen formuleert die door anderen nog vele keren herhaald zullen worden.

Het is geen' zware kunst onrym rym te maken;  
 Maar waare poesie, *digtkunst*, dit zyn de zaken,  
 Waarop te letten valt: want wat is een gedigt,  
 Waarin voor platte rym de ed'le digtkunst zwigt?  
 De ed'le digtkunst? Ja, myn muse kan 't u leren,  
 Zy laat door slaafsche rym zig nimmer overheren;  
 Zij digt en rymt, als 't past. Op eenen lossen trant,  
 En leidt des dichters geest en pen met eigen' hand.  
 Zy zweeft om 't digtend brein van all' Apollo's zonen

En mannen van de kunst, die in zyn tempel woonen;  
 Zy vliedt het bastaard kind, dat met vermetelheid  
 Zyn' drempel stout betreedt, zyn voorhof snood ontwydt.  
 O muse! Was het dit, dat een proclama-dichter,  
 Een rymer voor het oor, van fyne smaak geen stigter,  
 Zo klaaglyk nog onlangs zyn rymkunst bragt te berd?  
 Het was, zegt zy, - wyl hy door my verlaten werd.  
 "Ia! Sprak myn' Zanggodin, hy zingt van Albert Kikkert.  
 "En wat is zyn gezang, waarmede hy zo flikkert  
 "As met wat klatergoud? Geen comma zelfs staat regt;  
 "Nog meer, zyn poesie is wirwar, byster slegt;  
 "Is kaale rymery om met een' kunst te pralen,  
 "Die hy niet eens bezit. Of kan dit roem behalen,  
 "Dat 't geen in 't prosa toch zo duiddelyk is gesegd,  
 "Zyn rymklank heeft verward, gansch duister uitgelegd?  
 "Geen' rondheid in een vers, geen' bondigheid in woorden;  
 "Geen voetmaat afgepasst, geen slot aan alle ooren:  
 "Men ziet het, hoe hy zich geweld heeft aangedaan,  
 "En niet het digters perk met roem is ingegaan.  
 "En wie heeft 't ooyt gehoord, dat eene proclamatie,  
 "Een oproep aan een volk verwekken zal sensatie  
 "In 't digtend herzenpan - te stellen in gedigt,  
 „Wat, die 't in prosa leest, verstaat op 't eerst gezigt.  
 "Was d'oproep dus geschiedt, wie zou het niet geloven,  
 " - 't was nog in Holland net: *vivat Oranje Boven!*  
 "Waar toe ook hier herkaauwd dit stuk van 't Maassche strand?  
 "Waar toe deez' echo nog ver buiten Nederland?  
 "Waarom, als men toch lust, - waarom met vreemde tongen,  
 "En niet uit eigen geest een nieuw lied opgezongen?  
 "Een lied ten dank van hem, die met zyn sterke hand  
 "De ketenen verbrak van 't zuchtend vaderland!  
 "Dog dit aan zyne plaats. - Had hy nog slechts aan vrienden  
 "Zyn digtprodukt vertoond: - Nooit moest hy onderwinden  
 "Te brengen zyn geschryf voor 't oog van kiesch publik,  
 "Daar alleman nu roept: 't is onder de kritiek!"  
 Zo ver myn zanggodin. En daarby mag 't ook blyven.  
 De Digter, wie hy zy, *ik* wil met hem niet kyven  
 Ik zing op blyden toon, met opgeheven hand:  
 LANG LEVE NASSOUWS VORST TOT HEIL VAN VADERLAND!

Anonymus  
 (CC 4 maart 1814)

Het gedicht past naar inhoud en vorm geheel in een Europese traditie en bevindt zich op het snijvlak van Classicisme en Romantiek, een overgangperiode van vormelijke gebondenheid naar vrijheid, van navolging en traditie naar originaliteit en inspiratie, waarbij beeldspraak en stijlverschijnselen evenwel vaak nog aan de Classicistische traditie werden ontleend door aanroeping van de muze die de dichtershand leidt en de *name dropping* van allerlei klassieke figuren.

We volgen de dichter. Een echt gedicht is wat anders dan een rijmelarijje en stelt hoge eisen. Er is een kwalitatief verschil tussen rijmelarij en echte dichtkunst die hoog geacht wordt en die een zekere mate van vrijheid claimt, maar die wel geleid wordt door de muze om tot een vereiste gepolijste vorm, de "rondheid" in een vers, de "bondigheid in woorden" in een strak metrum – een vaste voetmaat – te schrijven. Enerzijds zien we de eis van de gepolijste vorm waarmee geworsteld wordt, anderzijds eist de dichtkunst ook originaliteit en eigen geest. Inhoudelijk zijn alleen verheven onderwerpen geschikt als onderwerp en thema. Er is verschil tussen een rijmpje voor huiselijk gebruik en een publicatie, want daarmee wordt het gedicht onderworpen aan het oordeel van een kritisch publiek van lezers.

De aanleiding tot dit eerste poëtische gedicht was een 'proclamatie' in proza door de latere gouverneur-generaal Albert Kikkert, op 26 november 1813, waarin hij als Vice-Admiraal Commandant van de Marine de Nederlanders had opgeroepen zich tegen Frankrijk te verzetten, een tekst die op 18 februari 1814 ook in de *Curaçaosche Courant* werd afgedrukt, waarna een 'amateur of poetry' deze proclamatie in het Engels berijmde en in de CC van 25 februari 1814 plaatste. Dat schoot een 'anonymus' in het verkeerde keelgat: een politiek-bestuurlijke proclamatie is toch geen onderwerp voor een gedicht en bovendien is het ook nog op stuntelige wijze berijmd. Waarop hij, op in onze ogen net zo stuntelige wijze, de eisen van de "ed'le digtkunst" eveneens in rijm formuleerde bij monde van zijn poëtische muze.

Veel van wat hierna in de CC aan poëtische dichtkunst volgt, is herhaling of detaillering van wat 'anonymus' postuleerde. Dat bewijst dat er ook in die beginfase toch al sprake was van een vaste traditie, een gevestigde literatuuropvatting naar Europees voorbeeld. Europa was de norm. Men volgde het moederland op afstand in tijd en ruimte door nog aan een Europese Classicistische traditie vast te houden toen die in Europa al was losgelaten, maar ook door met het overnemen van Europese vormelijke normen uitdrukking te geven aan lokale onderwerpen. Men zong zich langzaam los van het moederland, een voorzichtige overgang naar imitatie (naar vorm) en adaptatie (naar lokale inhoud).

Deze eerste fase was in een relatief korte periode dominant tijdens de eerste helft van de 19<sup>e</sup> eeuw. De dichters schreven hun verzen in de moederlandse en overige Europese tradities van die dagen. Belezenheid viel hun in elk geval niet

te ontzeggen. Hun poëtische dichtwerk was Eurocentrisch in vorm en inhoud, al kwamen in de gedichten die geen metakarakter hadden vooral lokale en regionale omstandigheden voor en ook kritiek op maatschappelijke misstanden op het eigen eiland. Al met al was Europa het grote voorbeeld in welke traditie men zich ook koesterde. Vandaar dat we voor deze eerste periode van geschreven en gepubliceerde teksten kunnen spreken van een Eurocentrische poëtica die integrale assimilatie nastreefde. De 19<sup>e</sup>-eeuwse kolonistenpoëzie eiste een dwingende navolging van Europese voorbeelden waarnaar men zich richtte, diende te richten, wilde ze geaccepteerd worden. We karakteriseren deze poëtica daarom als een voorbeeld van Eurocentrisme waarbij het moederland en andere Europese landen als absoluut voorbeeld fungeerden.

## **2.2. Imitatie en adaptatie: liberaal – klerikaal antagonisme**

Na de emancipatie per 1 juli 1863 en de afschaffing van de preventieve censuur met een nieuw regeringsreglement in 1865 zou zich niet alleen onder de lokale elite maar ook onder het geëmancipeerde volk een veelzijdig cultureel leven ontwikkelen, waarbij de literatuur in alle drie genres van proza, poëzie en toneel een grote plaats innam. Een sterke drang naar sociabiliteit concretiseerde zich in het lidmaatschap van een sociëteit en in specifiek letterkundige verenigingsverbanden, zoals een letterkundig genootschap, leesgezelschap of toneelvereniging (Rutgers 1992).

De tot dan dominante oriëntatie op het Europese moederland verbreedde zich naar de Latijns-Amerikaanse regio: Eurocentrisme en Regionalisme zouden voortaan samengaan. Dat hield enerzijds een heroriëntering op taalgebied in van Engels, Frans en Nederlands naar Spaans. Door prediking, onderwijs en talrijke verenigingen onder katholieke vlag ijverde de Missie anderzijds voor een lokale volksontwikkeling waarbij het Papiaments, de algemene taal van de eilanden, het voornaamste voertuig werd.

Zo ontstond er een dubbel drievoudig palet van zowel cultuuroriëntatie als taal-distributie van Spaans, Nederlands en Papiaments onder de ook in die periode drie belangrijkste bevolkingssegmenten: protestanten, joden en katholieken.

Deze drievoudige emancipatiedrang leidde tot felle controverses rond opvattingen over literatuur. We zouden hier kunnen spreken van twee contrasterende poëtica's: die van de liberale joden en protestanten tegenover de poëtica van de clerus en de Missie. De inzet daarbij betrof – in tegenstelling tot de eerder besproken tijd – minder de literaire vorm als wel de inhoud, het moreel gehalte, de strekking van literair werk, ook dit opnieuw in alle drie genres. Over twee punten was iedereen het eens: literatuur was belangrijk voor de ontwikkeling van het individu en volk én literatuur waren invloedrijk – zij het in positieve of negatieve zin. Maar dat



laatste werd juist het probleem: was literatuur – bepaalde literatuur – nu een zegen of een vloek? Wie bepaalde dat? Moesten lezers van proza en poëzie en toeschouwers van toneelvoorstellingen van bestuurlijke en klerikale hogerhand beschermd worden of was het publiek volwassen en zelfstandig genoeg een eigen oordeel te vormen?

Zocht de poëtica in de eerste helft van de 19<sup>e</sup> eeuw nog een balans tussen Classicisme en Romantiek, Daniel de Sola's lokale Engelstalige weekblad *The Impulse* – “journal of general news and literature” (2 X 1871-12 II 1872) beleed een puur romantische poëtica – op het moment trouwens dat de Europese Romantiek al weer op haar retour was:

The poet, if he be truly gifted with ‘the vision and the faculty divine’, should, above all men, belong to that privileged order of beings, who, in their exalted moments, stand face to face with Divinity itself. His studies, his solitary musings, his close observations of the changing aspects of earth and sky, all tend to elevate his thoughts and purify his heart. When, after long and intimate communion with the spirit of nature, he enters her solemn temples, the veil that hid the mysteries of the universe is drawn aside, and he feels himself in the presence of the Infinite. [...] Great minds have written their thoughts in poetry, on which it exerts a most powerful influence. It leads our thoughts to all that is beautiful and sublime. The power of eloquence is understood by orators and they employ it to impress their hearers. It pleases, and orators know how to speak in a pleasing and convincing manner. (*The Impulse* 8 I 1872)

Poëzie werd ver verheven boven het proza geacht. Ook toneel kon in haar directe presentatie aan een aanwezig publiek positief bijdragen. De liberalen stonden er zonder voorbehoud gunstig tegenover, de Missie enigszins argwanend wegens mogelijk zedenbederf.

Bovendien is het tooneel de school der beschaving. Er zyn wel enkele stukken, die tot zedenbederf leiden kunnen, maar die stukken worden in den regel, zelfs in de groote steden slechts op bekende theaters gespeeld, en het publiek dat de voorstellingen bywoont bestaat enkel uit diegenen, die met kennis van zaken, de toehoorders willen zyn van wat daar opgedischt wordt. De veroordeeling dus van het tooneel door de Ultramontanen is niets anders dan een hunner overdryvingen. Om de uitzonderingen, sluite men niet het geheel uit. [...] Muziek en tooneelspel kunnen wel hand aan hand zamen gaan. Kunsten beide, die de ziel verheffen en den geest ontwikkelen. (CC 27 september 1879)

Hier komt de controverse tussen liberaal en missionair al aan de oppervlakte. In het verleden heb ik de diepgaande controverse rond de opvoering van het antiklerikale toneelstuk Benito Perez Galdós *Electra* (1901) beschreven (Rutgers



1992, 1994, 1996). Maar er zijn tal van voorbeelden uit die tijd waarin de poëtica's ter discussie stonden tussen de liberalen en de restrictieve clerus. In de sinds de jaren zeventig van de 19<sup>e</sup> eeuw bestaande opiniepers, die ontstaan was met de afschaffing in het nieuwe regeringsreglement van 1865 van de sinds 1820 bestaande preventieve censuur, waren heel wat redacteurs en lezers actief met een levendige discussie rond een te verdedigen *census catholicus*, zoals bijvoorbeeld de controverse rond de Franse auteur Émile Zola en zijn *Zolaïsme* en de kwestie rond Henryk Sienkiewicz' roman *Quo vadis?* (1901), om maar twee voorbeelden uit die tijd te noemen.

Dat de clerus in zijn missie-ijver vormen van censuur niet (veraf)schuwde, bleek uit reacties tegen het werk van Émile Zola, die in de krant werd afgeschilderd als de trouwe en eerste dienaar van Satan Lucifer zelf, op wiens grafschrift zou moeten staan, "Ci-gît Zolá / Bah!!!" Op Curaçao zou het verboden moeten worden het werk van deze auteur te verkopen. Maar een dergelijke oproep tot censuur was tevergeefs. In 1882 had boekhandel Agustin Bethencourt volgens zijn "Catalogo" al vijf titels in Spaanse vertaling voorradig: *L'Assommoir*; *Nana*; *La Curée Ralea*; *Teresa Raquin*; *Una página de amor*. De Catalogus van de bibliotheek der Sociëteit De Gezelligheid bezat in 1913 niet minder dan 26 titels van Zola; de roomse banvloek had dus niet of slechts kortstondig gewerkt. Toen Zola een jaar later plotseling stierf, deed de krant op 11 oktober 1902 het nog eens dunnetjes over door zijn ongelof te uiten over wat de paus zélf gezegd zou hebben bij het overlijden van de beroemde auteur, met de woorden: "Wel is waar, was hij een vijand der Kerk, maar men moet toch ook bedenken, dat hij een loyale vijand was; God hebbe zijn ziel" (*Amigoe* 11 X 1902). De krant vond een dergelijke uitspraak op zijn minst verdacht en twijfelde aan de waarheid ervan en concludeerde:

Het Hoofd der Katholieke Kerk, zoo dikwerf bespot door den schrijver, spreekt bij diens dood nog vergevingsgezinde, vergoelijkende woorden; – de romanwereld daarentegen, door hem hartstochtelijk gediend, put zich wel uit in eerbetoon en hulde en begraaft zijn lijk wel onder bloemen, maar onteert ook den grooten naam van *Zola*, door het wereldkundig maken van zijn schande 'slechts aan weinigen bekend,' zooals het *Diario* woordelijk mededeelde, bij dit nieuw schandaaltje van echtbreuk en ontrouw. Die bloemen zullen verdorren, zijn schande blijft. (*Amigoe* 11 X 1902)

Ook over het moreel gehalte van de katholieke Poolse auteur Henryk Sienkiewicz – die in 1905 de Nobelprijs voor literatuur zou krijgen – en zijn roman *Quo Vadis?* (1901) oordeelde de missie heel terughoudend. In haar ogen konden ook ogenschijnlijk katholieke romans nog gevaarlijk zijn, want "wie (Sienkiewicz') *Quo vadis* leest om der wille van kunstgenot, plukt bloemen op den rand van een afgrond" (*Amigoe* 22 VI 1901; *La Cruz* 8 V 1901).

Eerste en laatste poëtische beoordelingsmaatstaf was voor de Missie niet de literair-esthetische waarde, maar het moreel-religieuze gehalte dat door de priester beoordeeld kon en moest worden.

De algemeene en vaste beginselen, welke bij de beoordeeling der zedelijkheid van een kunstproduct als maatstaf behooren te worden aangelegd, moeten steunen op de verhouding der menselijke natuur in het algemeen, tot hetgeen Gods eeuwige Wet gebiedt of verbiedt. Elke andere maatstaf levert onbruikbare, valsche uitkomsten. Welnu, op den toets dier onaantastbare beginselen bezwijkt de zedelijkheid van het boek des pool-schen schrijvers. (*Amigoe* 22 VI 1901)

### 2.3. Op zoek naar een lokale poëtica

In het midden van de jaren dertig van de 20<sup>e</sup> eeuw dook er als uit het niets de geheimzinnige A.d.C. op die zich tot vandaag de dag met succes achter zijn initialen verborgen heeft weten te houden. In een drietal artikelen vroeg hij zich af of er tegenover alle navolging door vertaling en adaptatie ook een lokale literatuur was: “Ta berde tin literatura?” (*La Union* 23 I/9 VII 1936). Is het waar dat er literatuur is?

Op zijn zoektocht ontwikkelde hij vooralsnog een traditionele poëtica, waarbij alles wat in de orale samenleving met enige aandacht voor de vorm werd opgeschreven en gepubliceerd als literatuur beschouwd kan worden. Hij richtte vanuit de lokale situatie met haar dominante orale cultuur en vertelkunst als eerste zijn focus op de geschreven letterkunde die in de lokale taal Papiaments geschreven was. Zijn inventaris van Papiamentstalig werk is dat van een pionier.

Voor A.d.C. is “alles wat een volk geschreven heeft met enige kunstzin, dat wil zeggen op een mooie wijze” literatuur [“tur cos cu un pueblo a scirbi cu algun arte esta di un manera bunita”]. Hij hanteerde een democratische literatuuropvatting. Met dat “alles wat een volk geschreven heeft” gebruikte hij naar mijn mening wel een heel ruim literatuurbegrip met niet alleen romans (novelas), poëzie, liederen (versonan), maar ook heiligenlevens, nationale helden, naast gepubliceerde redevoeringen (discursonan elocuente) en religieuze werken. Het lijkt erop alsof de auteur zich bij deze opsomming liet leiden door wat er op dat moment in het Papiaments inderdaad voorhanden was. Zo ontpopte hij zich ook als de eerste lokale literatuurhistoricus. (*La Union* 19 III; 26 III en 2 IV 1936; Broek e.a. 2006: 151-162).

De drie artikelen van A.d.C. zijn interessant omdat hij de volle aandacht voor het Papiaments als literaire taal vraagt, omdat hij aangeeft wie hij daartoe rekent, maar ook om zijn opvatting dat letterkunde een verzorgde vorm moet hebben en geschreven moet zijn. Zijn artikelen vertonen de kenmerken van eerste verkenningen van een tot dan toe onbetreden terrein. Hij wil bewijzen dat het Papiamento

ook als literaire taal fungeerde, in een tijd dat Curaçao ten gevolge van de komst van de 'olie,' de raffinaderij, sterk verhollandste. A.d.C.'s artikelen waren een verzet tegen deze 'holandisashon' en een vroeg pleidooi voor een eigen culturele ontwikkeling.

Een volgende belangrijke en dit keer creatieve stap werd gezet door de dichter Pierre A. Lauffer met zijn in 1944 verschenen dichtbundel *Patria*, waarvan de titel al een literair programma inluit: schrijf over nationale, vaderlandse onderwerpen. Hij maakte zich los van de Nederlandse taalhegemonie van dat moment met een vernieuwing van de inhoud en thematiek. Lauffers adagium was, 'als je schrijven wilt, kijk dan om je heen en beschrijf in je eigen taal je eigen eiland, je eigen mensen en je eigen meest persoonlijke gevoelens, zonder in de retoriek van vreemde mooischrijverij naar aanleiding van buitenlandse voorbeelden te verval- len.' De derde vernieuwing was er een van kwaliteit en betrof het serieuze karakter van deze poëzie, die zich niet alleen radicaal losmaakte van de nog steeds sterk met de orale cultuur verbonden liederen, maar ook van het populaire volkskarakter dat de dominante en moralistische *novela dramático* van de feuilletonisten in die dagen in zo hoge mate bevatte.

## 2.4. Een postkoloniale protest poëtica

De lokale literatuurgeschiedenis heeft steeds twee contrasterende poëtische stromen gekend: een orale poëtica van spreken en luisteren naast een geschreven poëtica van schrijven en lezen. Wat de vorm en communicatie betreft speelde de oraliteit versus de literariteit ook in de postkoloniale tijd van de autonomie (1954) nog een belangrijke rol. Auteurs dienden ook goede sprekers en zelfs performers te zijn wilden ze succes hebben bij het publiek dat de poëtische voordracht en het toneel boven de geschreven tekst stelde. Denk aan Nydia Ecury en Elis Juliana bijvoorbeeld.

Naar stof, inhoud en thematiek was de literatuur uit de jaren vóór en ná 1969 die van het luidruchtige protest dat de stillen in den lande die er als zachte tegenstem zeker ook waren overstemde. Een protest dat zich niet zozeer theoretisch uitte als wel in de praktische poëzie van die dagen. Het was de tijd waar tijdschriften hun standpunten in felle bewoordingen verkondigden, zoals *Vitó*, *Kambio* en *Ruku*, waaruit hier enkele voorbeelden.

Konservatieve ideeën zullen door progressieve visies aan het wankelen worden gebracht. Rechtse denkpatronen zullen door hun linkse pendan- ten op hun bestaansrecht worden getoetst. Traditionele instituten zullen door een atraditionele aanpak gedwongen worden hun bestaansrecht te bewijzen of zich aan te passen aan de moderne eisen. Onze geschiedenis zal herschreven moeten worden. (*Kambio* II-6)

De Arubaanse dichter Federico Oduber drukte zijn antikoloniale verzet pregnant uit toen hij over zijn dichtertaak opmerkte: "Een dichter die in een kolonialistische maatschappij geen onrust, verontrusting zo u wilt, bij het establishment kan veroorzaken is een zwakke dichter en is slechts bestemd om vernissage te blijven voor de maatschappij waarin hij leeft en werkt" (*Hacha* VII-5, juni 1981: 8-9).

Frank Martinus Arion trok in zijn *Ruku* (1969-1971) ten strijde tegen het "Hollands barbarisme." In zijn anti-kolonialistisch discours streefde hij naar een Antilliaanse cultuur die aansloot bij "het strijdvaardige van de Indiaan." In zijn inleiding op het eerste nummer "Een daad van wanhoop" luidt het veel geciteerde:

We zeggen dus dat de kunsten op de Antillen en in het Nederlands slecht gebloeid hebben, omdat de Nederlanders die hier kwamen, en die hier komen, een klein aantal uitgezonderd, barbaren waren en zijn [...] Het maken van een tijdschrift is dan gewoon een daad van vrijmaking, vrijmaking van het Nederlandse, steriele, onproductieve, oncreatieve barbarisme. Het is aansluiting zoeken bij de slavenhutten daar beneden in het dal. (*Ruku* I, 1969)

'Nos causa' van Pacheco Domacassé zag in het toneel een strijdmiddel tot antikolonialistische bewustmaking van een eigen identiteit. Stof en thematiek werden ontleend aan de historie als middel bij uitstek om de eigen geschiedenis en moderne cultuur te leren kennen. Het drama *Tula* beschreef de heldhaftige leider van de grote slavenopstand in 1795; *Konsenshi di un pueblo* thematiseerde actuele maatschappelijke problemen.

De poëtica was die van de dichter als profeet die zijn volk moest bevrijden van overheersing en verdrukking en leiden op de weg naar vrijheid. Auteurs hadden grote verantwoordelijkheid ten opzichte van hun volk dat ze de ogen moesten openen en leren strijden tegen onrecht en onderdrukking.

### 3. Sociale romans

De chronologische indeling van deze bijdrage suggereert dat de verschillende poëtica's elkaar opvolgen. Dat is ook vaak het geval, maar het is goed mogelijk dat poetische stromingen naast elkaar bestaan of later zelfs opnieuw een belangrijke rol gaan spelen. Dat is met name met de protestliteratuur het geval, met dit verschil dat de kritische toon aanvankelijk vooral tegen buitenstaanders en het (post)koloniale moederland Nederland was gericht, maar in een nieuwe fase zijn pijlen op het eigen binnenlandse, nationale falen richtte. Talrijke romans die in het nieuwe millennium zijn verschenen, getuigen daarvan. Het zijn romans waarin genderrelaties met hun machisme of marianisme, seks en liefde, gezin en opvoeding,

generatieverschillen en de sociale omgeving van familie, vrienden, buurt en zelfs de relatie tot het hele eiland met zijn dynamiek van protest of acceptatie beschreven worden, zoals in de roman van Bernadette Heiligers: *Schutkleur* (2015). Nooit worden hoofdpersonen los gezien van hun sociaal-economische positie, waarbij kleur en klasse, etniciteit, respect ontvangen en tonen, afkomst en maatschappelijk succes beschreven worden. Traditie én moderniteit in gezin en familie zijn belangrijk.

Een volgend thema dat in deze moderne romans steeds weer terugkomt, is dat van individu en politiek met felle kritiek op corruptie, de grenzen tussen macht en recht, materialisme en idealisme, zoals vooral in de romans van Erich Zielinski, bijvoorbeeld in zijn debuut *De engelenbron* (2004) en Joseph Hart: *Verkiezingsdans* (2013), *Kruispunt* (2015) en *De woonsirkel* (2017). Ook het thema van narco-realisme speelt hierin een rol met zijn verwevenheid van onderwereld en bovenwereld, waarbij de arme kansloze jongere de dupe wordt van drugscriminelen.

Opvallend is het ook dat in een paar romans medische missers van arrogante artsen aan de orde komen, zoals in Henriette de Mezquita: *De lichtkamer* (2015) óf bij Eric de Brabander een protest tegen kwakzalverij in *Hot Brazilian wax en het requiem van Arthur Booi* (2011) of het verband tussen medische wetenschap en ethiek in *Het dilemma van Otto Warburg* (2016). Als er soms Europese thema's aan de orde komen, zoals de Tweede Wereldoorlog, is dat om de aandacht te vragen voor alternatieve aspecten, zoals in Clyde Lo-A-Njoe: *Parelmoerpoeder* (2015) over het grijze gebied tussen collaboratie en verzet óf Jacques Thönissen: *Sarah, de zwarte madonna* (2015) dat specifiek aandacht vraagt voor het lot van de zigeuners.<sup>2</sup>

Er komt in deze romans erg veel aan sociaal-economische en politiek-maatschappelijke problematiek voorbij waarop de auteurs hun kritische blik richten. De psychologie van de hoofdpersonages wordt daarbij ondergeschikt gemaakt aan de maatschappelijke problematiek. Maar de auteurs laten de lezers niet achter met de problemen, ondanks de vaak felle kritiek. Ze houden de lezers een scherpe spiegel voor waarin hun visie op de samenleving weerkaatst wordt, maar ze bieden aan het einde van hun romans steeds perspectieven voor oplossing van de problematiek en een betere toekomst voor wie de juiste keuze maakt. De kritiek is soms fel maar de positieve boodschap is uiteindelijk de keuzevrijheid die de hoofdpersonages in hun persoonlijke verantwoordelijkheid moeten en ook kunnen maken.

---

<sup>2</sup> De hier genoemde romans werden gepubliceerd door de Haarlemse uitgeverij In de Knipscheer.

#### 4. Een multimediale poëtica: local, global, glocal

De moderne tijd, sinds 1986 toen de Antillen begonnen te desintegreren, domineerde een persoonlijke poëtica van het experiment naar vorm en inhoud, met een veelheid van uitdrukkingvormen. Veelvormigheid en persoonlijke dichtertelijke vrijheid domineerden in deze tijd: auteurs spreken en schrijven volgens die nieuwe poëtica immers namens zichzelf en hebben geen andere verantwoording af te leggen dan aan zichzelf. Hun werk is individueel; ze spreken in deze tijd niet meer profetisch namens het volk of wat dan ook. Ze zijn niet gebonden, zoals een politicus gebonden is aan en verbonden is met zijn achterban, maar volkomen vrij in hun trouw aan zichzelf. Het resultaat was er een van keuzevrijheid en diversiteit naar vorm en inhoud.

De poëzie stond sinds 1986 voor de keuze tussen een vormgeving in de Europese traditie, de Euro-Antilliaanse poëzie, of een zich richten op Afrikaanse orale en ritmische elementen, de Afro-Antilliaanse poëzie. Een tweede 'keuze' was die tussen een op engagement gerichte poëtische inhoud, met sociaal-maatschappelijke kritiek: de sociale lyriek, en een meer persoonlijke, op de eigen emoties gerichte, poëtische inhoud: de persoonlijke lyriek. Een derde keuze was een op mondelinge voordracht gerichte poëzie die aansloot bij de orale traditie, de gedeclameerde lyriek en de poëzie die geschreven werd met het oog op een leespubliek, de geschreven lyriek.

De moderne poëtica is er een van combinatie met andere kunstvormen, die de woordkunst integreert in een multimediale totaalpresentatie van woord, beeld en geluid. Orale poëzie is woord en klank, geschreven en gedrukte poëzie is woord en beeld. In deze nieuwe tijd is het gebruik van multimedia een nieuwe keuze, zoals die van Elis Juliana op Curaçao en Giolina Henriquez en Belinda de Veer op Aruba. Voordrachten gaan vergezeld van muzikale begeleiding, gedrukte teksten van illustraties – door de auteurs zelf vervaardigd, die soms zowel beeldend kunstenaar als auteur zijn. Jonge rappers maken gebruik van muzikale elementen.

Een sprekend voorbeeld is Rudolf Crispulo (Curaçao 1961) die in zijn veel te weinig bekende roman *Piká 'i mi pueblo; Tragi-novela sosial-filosófiko* van 2014, muziek en liedteksten verwerkt van bekende musici, zoals Ced Ride, Chin Behilia, Rudy Plaate, Rignald Recordina en Buis Haile. Op cruciale plaatsen in het verhaal vertolken deze teksten als reien in een klassiek drama de emotionele en morele verwickelingen van de hoofdpersonen. Rudolf Crispulo versterkt met deze interteksten de thematische lading van zijn verhaal, omdat hij er in slaagt zijn beschrijving deze extra, geïntegreerde dimensie te geven als lyrische reflectie op de handeling.

Een laatste poëtische ontwikkeling is die van een multimediale poëtica die het lokale en globale in zich verenigt in wat wel als 'glocal' wordt gekarakteriseerd: 'local' en 'global' verenigen zich in 'glocal.' Vanuit een lokale setting zoeken auteurs aansluiting bij mondiale stromingen in hun creatieve verwerking, zoals in het werk van de Arubaanse auteurs Jossy Tromp, Joe Fortin en Rosabelle Illes.

Een goed voorbeeld van deze multimediale poëtische ontwikkeling die aansluiting vindt in mondiale trends is Clyde Roël Lo A Njoe (Aruba 1948). Hij volgde een opleiding tot tekenaar-schilder en werkte, woonde en reisde in vele landen van Europa en Azië. Hij kreeg wereldwijd bekendheid toen hij in 1988-1989 medeontwerper van het Orakelkunstuurwerk van Holland-Nagasaki Village in Nagasaki, Japan was. Ook bij de totstandkoming van het monument van de nieuwe basiliek van de Virgen de Guadalupe, 1989-1990 in het centrum van Mexico City was hij medeontwerper, tevens de schilder van het astrolabium en het contemporaine Aztekencalendarium (objecten met een diameter van 3m). Beeldende kunst en literatuur gaan in zijn leven samen, zoals reeds in zijn debuutbundel *Dansen / Baliamento* van 1982, maar ook woord en klank zoals in de bundel *Mijn lief mijn leed* van 2015.

De multimediale vernieuwing in *Mijn lief, mijn leed* zit in de verwerking van bekende liederen van diverse componisten en zangers waarvan betekenisvolle fragmenten de thematische kracht van de gedichten versterken. Deze in de gedichten opgenomen songs vormen zo een essentieel onderdeel van het gedicht. De bundel biedt via een QR-code de mogelijkheid de geciteerde liederen in beeld en geluid op te roepen.

In het openingsgedicht van de bundel maakt de dichter de balans van zijn leven op in zijn poëzie, terwijl hij tegelijkertijd in en door zijn dichtwerk leeft: dichten is leven, leven is dichten, zoals in het openingsgedicht "De weg van het woord."

Er komt een dag dat men deze strofen leest.  
Door deze simpele, gedichte gedachten,  
verwoorde beelden, beeldende woorden  
weet men, hoe mijn levensreis is geweest.  
Hoe ik almaar zwierf naar de verste oorden  
en meende dat ginds het leven op me wachtte.  
Maar toen onvermijdelijk het ogenblik kwam  
dat rust mijn levensadem begon te kleuren  
viel eindelijk iets van zelfkennis te bespeuren  
besefte ik nederig wat in mij de overhand nam.



Op deze openingsstrofe volgt dan een citaat van Neil Diamonds bekende song "I am ... I said" met een betekenisvolle verwijzing naar het bekende sprookje van de kikkerkoning en de prinses dat de Grimm-broers als nummer één opnamen in hun *Kinder- und Hausmärchen* van 1812.

*Did you ever read about a frog who dreamed of being a king  
And then became one?  
Well, except for the names and a few other changes  
If you talk about me, the story is the same one*

De dichter springt van de romantiek aan het begin van de 19<sup>e</sup> eeuw van de Duitse Gebroeders Grimm en hun bekende sprookjes naar de moderne Engelse zanger Neil Diamond.

Na dit fragmentarische citaat van Neil Diamond gaat de dichter zelf weer door. Het citaat vormt zo een essentieel onderdeel van het gedicht. De dichter positioneert zich in de volgende strofe in zijn dubbele métier en in zijn leven.

*Bruusk op mezelf teruggeworpen door het leven  
en ik nooit meer voor klatergoud hoefde te buigen  
werden permanent pen en penseel de werktuigen  
waarmee ik verre eenzaamheden heb beschreven.*

Daarna volgt opnieuw een citaat van Neil Diamonds "I am ... I said." Zo wordt dit gedicht - en alle andere overigens - een vorm van een veeltalige - Engels, Spaans, Frans, Duits, Papiaments, Sranan - intertekstuele dialoog met de bronnen die Lo A Njoe gebruikt: van Edith Piaf, via Otis Redding, Barbara Streisand naar Charles Aznavour en Jimmy Hendrix bijvoorbeeld, maar ook naar het Arubaanse volkslied "Aruba dushi tera" en Max Woiski van Suriname. In feite krijgt elk gedicht meer kracht door niet alleen de tekst van Lo A Njoe te lezen maar dat leesproces te onderbreken door naar de geciteerde liederen te luisteren. Terug naar het openingsgedicht en Neil Diamond:

*But I got an emptiness deep inside  
And I've tried, but it won't let me go,  
And I'm not a man, who likes to swear  
But I've never cared for the sound of being alone*

*I am, I said  
To no one there  
And no one heard at all*

*Not even the chair.  
I am, I cried  
I am, said I,  
And I am lost, and I can't even say why.*

Op deze manier wordt dit openingsgedicht een hommage aan de beroemde zanger, maar tegelijkertijd een programmatische gids voor leven en werk: dichten is leven, leven is dichten. Het valt op hoe vaak de woorden "lief" en "leed" in de bundel voorkomen, als ik goed geteld heb zelfs zeventien keer, maar steeds met de ondertoon die betrekking heeft op het zelfbewuste dichtproces zelf, zoals ook in de slotstrofe van het eerste gedicht.

Wie weet, heb ik uiteindelijk de weg gevonden  
waar vooraleerst het woord en beeld bepalen  
met wie en door wat ik waarlijk ben verbonden.  
Ben ik niet langer de roepende in de woestijn  
die geen raad weet met zijn beelden en verhalen.  
want dan komt mijn enige ware ik tevoorschijn  
dat behoedt, dat ik in lege vergetelheid verdwijn  
bestaat geen twijfel meer, het woord is soeverein.

Clyde Lo A Njoe eigent zich in deze bundel de wereldliteratuur oftewel de wereld van de literatuur toe en maakt die tot verkenning van zijn eigen creativiteit, waardoor hij het mondiale karakter van wat literatuur voor hem is in het in lokale context gegronde persoonlijke integreert. Het lokale en het mondiale gaan, in wat wel als 'indigenization' wordt aangeduid, harmonieus en onverbreekelijk samen.

De poëtica van de moderne lokale woordkunst is die van het integreren van het lokale als onweerspreekbaar onderdeel van een mondiale cultuur, maar nu niet meer als dwingend extern voorbeeld maar als persoonlijke keuze en positiebepaling, waarbij de onderlinge positie en relatie van de wereldliteratuur en de lokale literatuur een complete ommezwaai hebben gemaakt. Met de nieuwe poëtica worden auteurs van imitator tot creator, waarmee ze de mondiale literatuur immers dienstbaar maken aan de lokale en persoonlijke creativiteit.

## Bibliografie

A.d.C. 1936. "Ta berde tin literatura?" *La Union* 19 III; 26 III en 2 IV 1936. In het Nederlands vertaald in Aart G. Broek e.a. (2006)

- Akker, Wiljan van den. 1985. *Een dichter schreit niet*. Utrecht: Veen.
- Broek, Aart G. et al. 2006. *De kleur van mijn eiland; Ideologie en schrijven in het Papiaments sinds 1863*. Leiden: KITLV Uitgeverij.
- Fanton, Frantz. 1973[1961]. *De verworpenen der aarde*. Amsterdam: Uitgeverij en boekhandel Van Gennep.
- Helman, Albert. 1974. "Over 'nationale' letterkunde." Amsterdam: *Sticusa Journaal* 31.
- Oversteegen, J.J. 1982. *Beperkingen Methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap*. Utrecht: H&S Uitgevers.
- Rutgers, Wim. 1988. *Het nulde hoofdstuk van de Antilliaanse literatuur; Koloniale poëzie in de Curaçaosche Courant 1812-1865*. Oranjestad: Editorial Charuba.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Letterkundig leven rond de eeuwwisseling*. Oranjestad: Editorial Charuba / Willemstad: Amigoe-Napa.
- \_\_\_\_\_. 1994. *Schrijven is zilver spreken is goud; Oratuur, auratuur en literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Dissertatie Universiteit Utrecht.
- \_\_\_\_\_. 1996. *Beneden en boven de wind. Literatuur van de Nederlandse Antillen en Aruba*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Said, Edward W. 1993. *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus Ltd.