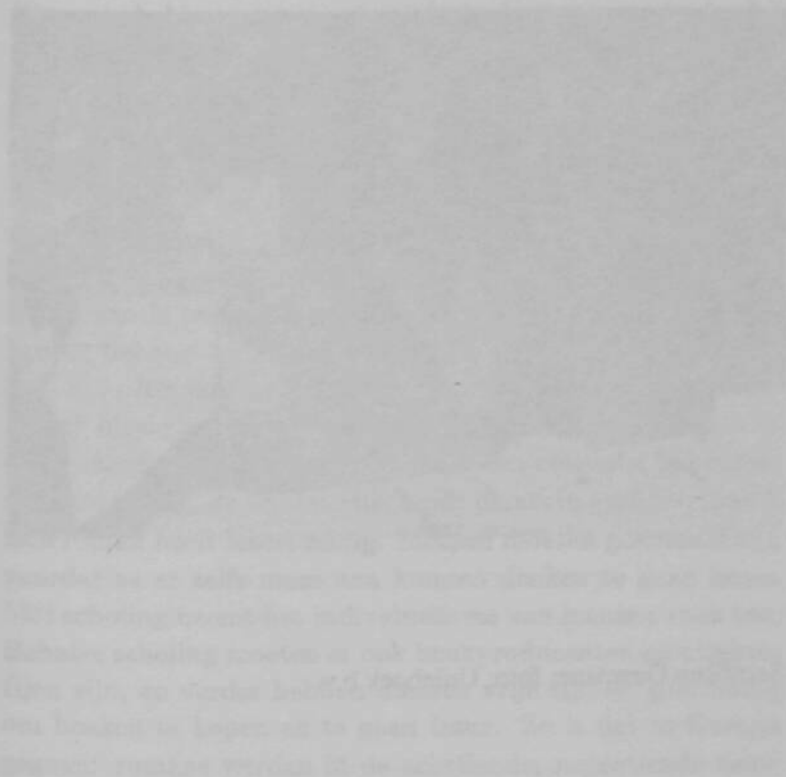


Sociaal realisme in een Afrikaanse context
Xala en andere romans van
Sembène Ousmane

Mineke Schipper

Sociaal realisme in een Afrikaanse context
Xala en andere romans van
Sembène Ousmane

Mineke Schipper





Sembène Ousmane; foto: Unieboek b.v.

Sociaal realisme in een Afrikaanse context
Xala en andere romans van
Sembène Ousmane

Mineke Schipper

Hiervoor hebben we vooral aandacht besteed aan invloeden van mondeling overgeleverde literatuur op geschreven literatuur, waarbij we de roman *Things Fall Apart* van Chinua Achebe als voorbeeld gebruikten. Ik zou graag nog iets meer in het algemeen zeggen over de roman in Afrika voordat wij ons buigen over het werk van de Senegalese schrijver Sembène Ousmane.

De roman is een genre dat duidelijk tot de geschreven literatuur behoort en dat in de orale traditie niet in die vorm bestond. Romanliteratuur veronderstelt een zeker individualisme bij de mensen: 'met een boekje in een hoekje'.

De mondelinge literatuur is altijd een collectief gebeuren: de voorstelling, de presentatie, vindt plaats in groepsverband. Een roman heeft lezers nodig. Mensen moeten geschoold zijn voordat ze er zelfs maar aan kunnen denken te gaan lezen. Met scholing neemt het individualisme van mensen vaak toe. Behalve scholing moeten er ook boekproducenten en uitgeverijen zijn, en verder hebben mensen vrije tijd en geld nodig om boeken te kopen en te gaan lezen. Zo is dat in Europa gegaan: romans werden in de achttiende, negentiende eeuw

geleidelijk steeds populairder. Ze waren wel al in trek, ze werden ook wel mondeling voorgedragen, maar romans konden pas echt populair worden, doordat de burgerij toenam en de mensen meer vrije tijd kregen en wat meer geld om zich romans aan te schaffen. Ongeveer op dezelfde manier is de roman in Afrika begonnen, maar er zijn natuurlijk ook grote verschillen tussen de geschiedenis van de roman in Europa en die in Afrika.

We hebben al gezien dat de Afrikaanse roman geboren is uit wat je zou kunnen noemen een moeizame verhouding tussen de eeuwenoude Afrikaanse cultuur en de van buitenaf opgedrongen westerse cultuur. Vandaar dan ook dat het een heel ander soort roman is geworden. Er is een andere 'couleur locale', een andere taalachtergrond, en een andere literaire achtergrond. Denk alleen maar aan de manier waarop oude verhalen en zegswijzen ingelast worden in roman-dialogen. Er komt een heel andere werkelijkheid tot stand in deze roman dan in de Europese. Opvallend is in de beginperiode van de Afrikaanse roman, in de twintigste eeuw, dat deze nauw verbonden is met de politieke en culturele ontwikkelingen die in de tijd van de kolonisatie op gang zijn gekomen in Afrika. De koloniale thematiek speelt in het werk van de eerste generatie romanschrijvers een grote rol. Veel Afrikaanse auteurs hebben geschreven over die bezetting. Sembène Ousmane's eerste romans gingen ook over die tijd waarin de blanken, de Europeanen, het voor het zeggen hadden. De schrijvers wilden vooral laten zien dat van Afrika uit die bezetting heel anders ervaren is dan van ons uit. Van ons uit was het iets positiefs, wij brachten daar 'beschaving', wij hadden het goede met de mensen voor en wisten ook precies wat goed voor ze was, terwijl hun mening helemaal niet gevraagd werd, zoals ook nu nog wel gebeurt bij het lanceren van westerse ontwikkelingsprojecten elders in de wereld. Hier worden achter bureaus mooie plannen gemaakt en of dat nu wel of niet klopt met wat de bevolking zelf wil, lijkt dan van minder belang. Die bevoogdende mentaliteit is helaas nog lang

niet verdwenen. In kranten, kinderboeken of stripverhalen zul je er voorbeelden van tegenkomen. Denk aan de strip van *Sjors en Sjimmy*. Sjimmy is het zwarte vriendje van de witte Sjors maar Sjimmy kan nog altijd niet behoorlijk praten. Er is een deel in de Kuifje-serie dat in Afrika speelt. Daarin spreken de Afrikanen een gebroken taaltje, waarmee eigenlijk wordt gesuggereerd, ja jullie zijn nog zo primitief, jullie kunnen nog niet eens 'normaal' praten. Terwijl westerlingen die de moeite nemen om Afrikaanse talen te leren daarmee even grote moeite hebben. Ook zij praten soms zo krom, dat iedereen zich slap lacht. Dat komt bij Chinua Achebe bijvoorbeeld tot uiting als een zendeling in zijn preek volgens de mensen een aantal obsceniteiten verkondigt, omdat hij de klemtoon verkeerd legt op woorden waardoor ze iets heel anders betekenen dan hij bedoelt. Soms leidt vooroordeel tot zichtbare gevolgen in boeken. In Zaïre, waar ik werkte, was in een boekhandel een Franstalige kinderbijbel te koop. Afrikaanse vrienden lieten mij zien dat het verhaal van Kaïn en Abel was geïllustreerd met plaatjes waarop Kaïn zwart was afgebeeld en Abel rose, met andere woorden, de schurk die zijn broer doodslaat is zwart en het blanke onschuldige slachtoffer is wit. Dat sluit precies aan bij onze mythologie: het kwaad is zwart (anders dan wij) en het onschuldige, het goede, het heilige is (net als wij) wit. Dit soort uitingen maakt duidelijk hoe nuttig het voor ons is om kennis te maken met wat Afrikanen van hun kant over ons gezegd en geschreven hebben. Dat hebben we meestal nooit geweten, maar het is tamelijk onthullend. Je leest dan eens een keer wat onderdrukking en discriminatie en racisme betekenen voor wie daaronder te lijden heeft, en niet vanuit het perspectief van degene die ze oplegt.

Wat overigens opvalt in de romans van die eerste generatie over de kolonisatie is, dat de mensen helemaal niet 'zwart-wit' denken. Het is niet zo dat alle witte mensen per definitie als onderdrukkers en alle zwarten bij voorbaat als positieve personages worden afgeschilderd. Wel wordt de kolonisatie

scherp veroordeeld, maar niet alles wat de Europeanen gebracht hebben wordt afgekeurd. Waardevolle elementen in de westerse cultuur worden op waarde geschat en ook positief besproken. Natuurlijk laten romans onverbloemd de nadelige gevolgen van de contacten tussen Afrika en Europa zien, negatieve ontwikkelingen die in het Westen vaak gebagatelliseerd zijn of helemaal niet geweten.

Dat 'blanke' thema heeft een generatie lang een duidelijke rol gespeeld in Afrikaanse romans, maar het is niet meer aanwezig in een roman als *Xala*. Die roman laat wel zien dat schrijvers ook in de periode na de onafhankelijkheid de gang van zaken in eigen maatschappij kritisch zijn blijven volgen. Sinds de dekolonisatie, vinden zij, is er ook van alles misgegaan; waarom zouden zwarte mensen beter zijn dan witte? Overall hebben mensen nu eenmaal dezelfde neiging macht verkeerd te gebruiken. Veel Afrikaanse schrijvers blijven alert in hun kritische houding ten opzichte van hun eigen samenleving.

De roman heeft zich in de afgelopen jaren ontwikkeld tot een springlevend genre, met een spectaculaire groei sinds een nogal aarzelend begin tussen de beide wereldoorlogen. Om nog even terug te komen op het beeld van de blanken en het Westen, het is frappant dat de stereotypen die je hier in het Westen vaak vindt over zwarte mensen ook voorkomen in Afrikaanse romans, maar dan met betrekking tot westerse mensen. Het beeld dat wij op andere volken projecteren is dikwijls een negatief beeld. Mensen zijn geneigd zichzelf positiever af te schilderen dan de ander, de vreemdeling. In die beeldvorming ziet de ander er anders uit; anders betekent raar, afwijkend. Zo wordt er over zwarten gezegd dat 'ze' stinken of dat ze dierlijke trekken vertonen; 'ze' lijken op apen, bijvoorbeeld. Bovendien zijn ze sexueel griezelig en gevaarlijk. Zo'n gedachte die op angst berust schijnt vooral in Amerika sterk (geweest?) te zijn: zwarte potente mannen die 'onze' vrouwen verleiden (met andere woorden, vrouwen vormen het bezit van de man). Verder wordt er van uitgegaan

dat zwarten stelen, lui zijn en onbeschaafd. Ziedaar enkele trekken van de stereotype mythe die in omloop is gekomen in het Westen en nog altijd niet is uitgeroeid. Wat nu zo opvalt in de Afrikaanse roman waar ik een onderzoek naar gedaan heb, is dat dezelfde stereotypen ook bestaan met betrekking tot wat Europeanen zoal zijn of doen: daarin wordt opgemerkt dat Europeanen op apen lijken, want apen hebben glad haar en geen kroeshaar. Of ze lijken op varkens, want die zijn rose van huid en licht van haar. Je leest ook dat Europeanen sexueel niet te vertrouwen zijn. Ze zijn pervers, want als koloniale beschikten ze over alle vrouwen en kinderen waar ze zin in hadden. Europeanen zijn bovendien onbeschoft: ze weten niet hoe ze met elkaar en met anderen om moeten gaan. Ze hebben nooit tijd; ze vragen niet hoe het met je gaat; ze geven je geen hand. De Europeanen zijn degenen die stelen: ze roven alles weg uit Afrika. Europeanen zijn ook lui: ze laten Afrikanen voor zich werken en daar geven ze ook nog zo weinig mogelijk geld voor. En wat te denken van hun zogenaamde beschaving? Een beschaving die rampzalige wereldoorlogen niet heeft kunnen voorkomen, is dat wel beschaving?

Ziedaar een aantal elementen die je in Afrikaanse romans kunt verzamelen, wanneer je erop uit bent een beeld van de westerling en zijn optreden in Afrika samen te stellen. Dat is dan ook bijzonder leerzaam. Tussen de regels door en soms ook heel concreet in verband met een romanpersonage maak je kennis met een wereld van wantrouwen en misverstand die blank en zwart van elkaar scheiden, net als in Europa. Wat het meest opvalt aan de blanke in de roman zijn een enorm meerderwaardigheidscomplex, een ziekelijke haast en een eeuwige honger naar geld. Geld, bezit en macht, daar wil hij steeds meer van hebben. Vandaar dan ook dat één van de schrijvers zegt: 'De God van de blanke woont in hun portemonnee, daarom hebben ze op hun geld geschreven "In God we trust" of "God met ons"'. Een ander zegt: 'Als je naar de blanken kijkt, dan snap je heel goed wat beschaving

is, je moet geld hebben, veel geld om beschaafd te zijn. Het geld dat is de beschaving. Zolang we arm zijn betekenen we niets in de ogen van de blanken. Sommige mensen denken dat moed of geloof belangrijk zijn, maar al die dingen krijg je vanzelf als je geld hebt. Als je geld hebt, bidt iedereen voor je, heeft iedereen respect voor je'.

Onze haast en onze geldzucht, ons individualisme, zijn spreekwoordelijk geworden in Afrika. Eén van de schrijvers zegt: 'De blanken rennen maar door, ze willen ons voor blijven. Wij nemen rustig onze tijd. Ze zullen er nog wel eens mee ophouden, want je kunt tenslotte niet ongestraft eeuwen door blijven rennen. Ze zullen zelf wel zien dat veertien dagen of vier weken vakantie niet genoeg is bij het soort leven dat zij leiden'.

Heel wat opmerkingen zijn er ook in de zin van 'Een blanke heeft nou eenmaal geen vrienden' of 'Wij zijn niet als de blanken, wij laten niet iedereen kreperen'. Je vindt ze bij verschillende auteurs terug. Wat te denken van deze overpeinzing: 'Een blanke weet niet wat nederigheid en bescheidenheid is, en daarom heeft met blanken nooit iemand medelijden. Als de mensen toch eens beter wisten'.

Dergelijke citaten laten zien hoe over en weer vaak generaliserend gedacht wordt. Zo ontstaat mythevorming die wederzijds begrip in de weg staat. Ik denk dat het goed voor ons is om te weten wat er zoal over het Westen gedacht wordt bij andere volken, in andere culturen. Afrikanen weten namelijk heel goed welke stereotypen er over hen in omloop zijn, want degene die zich superieur voelt praat ongegeneerd over degenen die in zijn macht zijn, zonder rekening te houden met het effect, zonder te bedenken hoe je mensen daarmee kunt grieven en beschadigen. Omgekeerd echter hoorden de Europeanen, de meesters, niet wat Afrikanen over hen dachten. Die bespraken dat in hun vrije tijd onder elkaar, ze zeiden dat niet waar de blanken bij waren, maar je zou kunnen zeggen dat de blanken er gekleurd op stonden in Afrika. Dat maken romans in elk geval duidelijk.

Nog een klein citaat over de komst van de Europeanen in Afrika. De Senegalees C.H. Kane heeft een prachtig boek geschreven, *L'aventure ambiguë* (Het twijfelachtige avontuur), een roman over het begin van de kolonisatie. In grote lijnen zijn de grenzen van het hedendaagse Afrika honderd jaar geleden tot stand gekomen bij de Conferentie van Berlijn (1884-1885). Toen hebben een aantal Europese landen het onder elkaar verdeeld. Afrika werd beschouwd als een werelddeel zonder leiders waar Afrikaanse volken niets te zeggen hadden. De Europese indringers waren natuurlijk niet tegen te houden. Zelfs de krachtigste fetisjen en de machtigste tovenaars waren niet in staat om daar weerstand tegen te bieden. C.H. Kane schrijft in zijn boek het volgende:

'Vreemde dageraad, de westerse morgen in zwart Afrika gloorde met een glimlach, met kanongebulder en met glimmende kraaltjes. Mensen zonder geschiedenis kwamen in aanraking met anderen die de wereld op hun schouders droegen. Het was een morgen van barensnood. De blanke wereld verrijkte zich in een geboorte die zich voltrok in modder en bloed. Van ontsteltenis leverden sommigen geen strijd. Zij hadden geen verleden, dus geen herinnering. Zij die aankwamen waren blank en waanzinnig, men had nog nooit zo iets gezien. Het gebeurde nog voordat ze begrepen wat er aan de hand was. Anderen, zoals de stam van de Diallobé, zwaaiden hun schilden, scherpten hun lansen, brachten hun geweren in de aanslag. Maar als ze dichterbij kwamen, donderden de kanonnen en de slachtoffers begrepen het niet. Weer anderen wilden onderhandelen. Men deed hen voorstellen, ze konden kiezen, vriendschap of oorlog. Heel verstandig kozen ze voor vriendschap: ze hadden geen ervaring. Het resultaat was intussen hetzelfde, overal. Zij die gevochten hadden en zij die zich hadden overgegeven, zij die het op een accoordje hadden gegooid en zij die hardnekkig weerstand hadden geboden, op zekere dag bevonden zij zich allemaal in dezelfde situatie. Geteld, verdeeld, geclassificeerd, van etiket voorzien, beschreven en bestuurd. Want zij die gekomen waren konden nog andere dingen dan alleen maar vechten. Ze waren vreemd. Ze konden doeltreffend doden, maar ze konden ook mensen beter maken met dezelfde handigheid. Waar ze wanorde hadden

geschapen, brachten ze nieuwe orde. Ze vernielden en bouwden op. En zo begon men op het zwarte continent te begrijpen dat hun eigenlijke kracht niet verborgen zat in de kanonnen van de eerste morgen, maar in wat er na de kanonnen kwam'. (C.H. Kane, *L'aventure ambiguë*, p. 65-66)

Veel Afrikaanse romans hebben een sterk realistische inslag. Ook de roman *Xala*, en eigenlijk al het werk van Sembène Ousmane. Deze Senegalese auteur probeert steeds de werkelijkheid te laten zien zoals hij die zelf ervaart in zijn eigen maatschappij. Daar zijn allerlei voorbeelden van. Je kunt vaak verwijzingen vinden in de romans, naar concrete personen, plaatsnamen, oorlogen, conflicten, stakingen en dergelijke die 'echt' bestaan hebben of 'waar gebeurd' zijn. Dat zijn aanwijzingen die onderstrepen dat we met realistische teksten te maken hebben. Ze laten de werkelijkheid zien zoals de schrijvers die kennen. Vooral die eerste generatie wilde dat bewust. Neem bijvoorbeeld een roman van Sembène Ousmane als *L'Harmattan*, een oudere roman uit 1964. De *Harmattan* is een wind afkomstig uit de Sahara, die flink wat stof kan doen opwaaien. De roman is gebaseerd op een referendum dat president De Gaulle heeft ingesteld in alle Franse koloniën in Afrika in 1958. Hij wilde daarmee suggereren dat de Afrikanen zelf konden kiezen of ze nu voortaan wel of niet bij Frankrijk wilden horen. Maar de mensen werden zo gemanipuleerd bij die keuze, dat ze eigenlijk omgekocht werden. Daar gaat de roman over, over die corruptie, over de manier waarop Frankrijk een meerderheid van Afrikanen aan zijn kant kreeg, behalve in Guinee waar de president zei: We doen het niet. Veel jonge Afrikanen wilden zich natuurlijk verzetten tegen die afhankelijkheid van Frankrijk en voerden actie om hun land niet langer deel uit te laten maken van de Franse gemeenschap. In *L'Harmattan* begint Sembène met een voorwoord dat als volgt luidt:

'Ik houd mij niet bezig met verhaaltheorie. Toch herinner ik me dat de verteller niet alleen het dynamische element van zijn clan

of dorp was, maar ook de aanwezige getuige van elke gebeurtenis. Hij registreerde, hij presenteerde ten overstaan van iedereen onder de palaverboom [dat is waar de palavers gehouden worden en iedereen zijn zegje kan doen] wat iedereen deed of niet deed. Het idee dat achter mijn werk zit komt eigenlijk voort uit die rol van leraar. Zo dicht mogelijk bij de werkelijkheid en bij de mensen blijven.'

Eén van de hoofdstukken in dat boek heet dan ook 'Het referendum', en hij noemt precies de dag waarop dat referendum plaatsvond: 28 september 1958. Ook vertelt hij hoe mensen omgekocht werden om ja te zeggen tegen het voorstel van De Gaulle. Ze krijgen cadeaus, gratis wijn en bier, geldbedragen, Franse vlaggen. De vrouwen worden bedacht met kilometers stof met de afbeelding van generaal De Gaulle erop. Daar worden jurken van gemaakt, en alleen daardoor al kiezen ze voor de Fransen. Dat soort voorbeelden zijn natuurlijk heel opvallend. Toen Sembène Ousmane een paar jaar geleden in Nederland was heb ik een interview met hem gehad. Zijn film *Xala* (de auteur is ook filmmaker) ging toen in Nederland in première. Uit dat interview wil ik graag wat citeren, want het maakt duidelijk hoe hij als schrijver te werk gaat. Hij heeft sterk socialistische ideeën, en ik vroeg hem dan ook of hij een socialistisch realist was, maar volgens hem hoorde het socialistisch realisme in de landen van het Oostblok thuis, al had hij er niets op tegen:

'Ik ben een sociaal realist, ik heb niet de neiging om grote helden te scheppen, integendeel ik houd me bezig met de alledaagse werkelijkheid, de vrouw die vecht om te overleven, die ploetert om haar kind te eten te geven, haar zorgen, haar hoop. Ik werk met materiaal uit het dagelijks leven van gewone mensen. Zij herkennen zich in mijn personages, en identificeren zich met mijn werk.'

Sembène stelt zich niet de vraag of je de werkelijkheid wel of niet zou kunnen beschrijven. Natuurlijk kan dat, zegt hij, en dat moet je ook doen:

'Je moet als schrijver midden in de maatschappij staan en tegelijkertijd de werkelijkheid van buiten af observeren. Ik neem deel aan de ontwikkelingen in de maatschappij en ik noteer ze. Ik ben een vechter, ik weet wat ik wil veranderen in de samenleving en dat vergemakkelijkt mijn werk als schrijver. U heeft gelijk als u zegt dat mijn werk mee ontwikkelt met de maatschappij waarin ik leef, met alle ups en downs, nederlagen en overwinningen die daarbij horen. Ons vertrekpunt was de koloniale maatschappij, dit systeem gaat nu gedeeltelijk schuil achter de façade van de zwarte bourgeoisie. Mijn werk als schrijver is nauw verbonden met de strijd voor echte onafhankelijkheid. In Afrika dachten we eerst dat in 1960 met de onafhankelijkheid het paradijs zou aanbreken. Nu weten we beter. De blanken zijn inderdaad weg, maar de machthebbers van nu gedragen zich precies hetzelfde. We worden geconfronteerd met de werkelijkheid van onze eigen bourgeoisie aan de macht die precies zo wil zijn als de witte bourgeoisie. Daarom zijn ze gewillige handlangers van het imperialisme in Afrika. Wij moeten de moed hebben om hun praktijken aan de kaak te stellen.'

Uit dergelijke uitspraken blijkt duidelijk wat voor visie de auteur heeft. Vanaf het moment dat hij is begonnen met schrijven heeft hij altijd de werkelijkheid van alledag willen weergeven. Ook heeft hij altijd verwezen naar concrete historische situaties en naar een duidelijk werkelijkheidskader dat niet zozeer op fantasie berust, maar vooral op echte gebeurtenissen. Je ziet die ontwikkeling in zijn werk. Zijn eerste boek *Le docker noir* (*De zwarte dokwerker* heet het in de Nederlandse vertaling) verscheen in 1956. Het speelt in Frankrijk onder de gastarbeiders in de haven van Marseille en laat zien hoe racistisch de Franse samenleving is. Daarna spelen zijn romans en verhalen hoofdzakelijk in Afrika. Eerst in de koloniale tijd, bijvoorbeeld *Les bouts de bois de Dieu* (Nederlandse vertaling *De houtjes van God*). Mensen mag je nooit hardop tellen in Afrika want dan heb je de kans dat een boze geest er één komt weghalen als hij jaloers is en denkt: die tellen er te veel. Je kinderen moet je dus nooit

hardop tellen bij bepaalde volken, en daarom doe je dan alsof je houtjes telt. In *De houtjes van God* gaat het over een staking die georganiseerd wordt tegen de Franse bezetters door de spoorwegaarbeiders van de Dakar-Niger spoorlijn in de koloniale tijd. Die staking is er echt geweest, in 1947. Het verhaal laat zien hoe de mensen solidair met elkaar zijn in die tijd van koloniale onderdrukking. Wit tegenover zwart. Bazen tegenover arbeiders.

In *Xala*, dat in onze tijd speelt, waarin het land Senegal onafhankelijk is, vallen die eenheid en die solidariteit weg zodat de mensen nu onderling tegenover elkaar komen te staan. Sembène heeft zelf uitgelegd in dat interview wat er veranderd is:

'*Xala* is in zekere zin het verhaal van een echt segment uit de geschiedenis, de geschiedenis van de hedendaagse bourgeoisie in de derde wereld waarvan de vertegenwoordigers, na de strijd tegen het kolonialisme, zichzelf gemaakt hebben tot nieuwe klassen die alleen maar de bourgeoisie van de westerse wereld kunnen imiteren. Ik heb willen benadrukken dat alleen de massa de werkelijke oplossing voor ons probleem in handen heeft. Dat is de betekenis van de slotscène. Je moet spuwen op de nieuwe bourgeoisie, je moet op ze braken, ze belachelijk maken. Dat is onze onvermijdelijke taak als we het nieuwe Afrika waar we van dromen willen verwezenlijken.'

Hij wil het Afrika laten zien van het volk, het Afrika van onderaf. Hij verwijst dan ook rechtstreeks naar de sociale context zoals sociaal-realistten dat nu eenmaal doen. Je ziet de personages in zijn werk afgebeeld in hun eigen omgeving. Zo worden bijvoorbeeld de villa's van de echtgenote van de hoofdpersoon El Hadji Abdou Kader Beye beschreven; ook de medicijnman waar El Hadji raad vraagt zie je afgebeeld terwijl hij aan het werk is in zijn milieu, enzovoort. Steeds worden in het werk van Sembène Ousmane sociale groepen tegenover elkaar gezet, bijvoorbeeld zwarte dokwerkers tegenover racistische Fransen in *De zwarte dokwerker*, progressieve jongeren tegenover corrupte geassimileerde Afrikaanse

politici en geestelijken in *L'Harmattan*, en tegenover werkgevers in *De houtjes van God*, en de rijke elite tegenover het leger van de armen in *Xala*. Er zijn natuurlijk nog veel meer tegenstellingen te noemen tussen verschillende sociale groepen waarnaar verwezen wordt dan die ik nu hier genoemd heb. In al zijn romans vind je het streven naar vrijheid en de inspanning om die vrijheid te bereiken van een opkomende groep, die van onder af naar de maatschappij kijkt, dat wil zeggen van de kant van onderdrukten die op hun situatie reageren. Dat kan op verschillende manieren, als zwarten of als arbeiders of als vrouwen of als jongeren die zich verzetten tegen de witten of de bazen of de echtgenoten of de oudere generatie. Je vindt als tegenstellingen dus zwart-wit, arbeider-baas, vrouw-man, jongere-oudere. Zulke groepen tegenover elkaar kom je steeds tegen in zijn romans. Zoals gezegd wil Sembène Ousmane de Afrikaanse werkelijkheid vanuit de gewone mensen beschrijven. In lezingen en interviews die hij gegeven heeft heeft hij het telkens weer over 'luisteren naar het volk'. Ik citeer hem nog een keer:

'Ik test het effect van wat ik heb geschreven, ik verifieer het bij de mensen zelf, ik discussieer urenlang met ze over heel duidelijke kwesties die in mijn werk voorkomen. Zo heb ik veel geleerd, vooral van de boeren.'

Hij heeft niet de pretentie te spreken over de mensen maar *mèt* de mensen, namens de mensen: wat zij van belang vinden, daarover wil hij het hebben. Ik heb hem ook gevraagd hoe hij de rol van de orale literatuur ziet, want daarvan is in zijn werk lang niet zoveel terug te vinden als bij Chinua Achebe. Daarover zegt hij het volgende:

'De orale literatuur is bezig te verdwijnen. De moderne schrijvers hanteren haar meer en meer als een bron van inspiratie, maar we moeten de hedendaagse werkelijkheid niet vergeten. En laten we vooral niet sentimenteel dromen over het geliefde oude Afrika uit de verleden tijd, zoals sommigen, met name Europeanen, plegen te doen. Binnenkort zal Afrika zijn oude verhalen niet langer overleveren aan jongere generaties. Aan de

ene kant is dat natuurlijk triest, maar aan de andere kant is het heel begrijpelijk. De ambitie van de jongeren reikt verder dan de horizon van het dorp.'

Sembène Ousmane is veel meer bezig met de nieuwere ontwikkelingen en wil vooral niet idealiseren hoe het in de traditionele dorpen was. Dat deed Achebe overigens ook niet in zijn roman. Toch vind je de lijn van de orale traditie nog wel een beetje terug in Sembène Ousmane's werk. Met name in *De houtjes van God* vind je schitterende conversaties die daaraan herinneren. De auteur heeft natuurlijk gelijk als hij zegt dat de orale literatuur zoals die vroeger in kleine kring verteld werd meer en meer vervangen wordt door de moderne media. Wat hem het meest bezig houdt is de vraag: Hoe kan ik effectief zoveel mogelijk mensen bereiken? Als je daarvan uitgaat, heeft een boek meer lezers dan een orale voorstelling in een dorp toeschouwers heeft. Een film heeft nog weer een veel groter publiek dan een boek lezers heeft, vooral in Afrika. En zo is Sembène tot de uitspraak gekomen dat vandaag de film de palaverboom vervangt. Zoals de film nu het medium is waarmee je de mensen iets wilt leren, zo was dat vroeger de verteller als leraar onder de palaverboom. Sembène is niet alleen beïnvloed door de literatuur uit de mondelinge overlevering, maar ook door Franse schrijvers als Balzac of Russische zoals Dostojevski of Tsjechov. Hij interesseert zich helemaal niet voor experimentele literatuur, want het is zijn bedoeling om de mensen in zijn eigen land te bereiken en niet om mee te doen aan modieuze experimenten in het Westen. Naar zijn zeggen is hij dan ook helemaal niet beïnvloed door intellectuelen in Europa: die zijn 'te bourgeois om interessant te zijn'.

Voordat we wat meer gaan zeggen over de roman *Xala* zelf, ga ik nog even in op *Les bouts de bois de Dieu*. Aan de hand daarvan wordt de solidariteit duidelijk die er toen was in tegenstelling tot het uiteen vallen van de wereld waarnaar Achebe verwees in de titel van zijn roman, en die je opnieuw terug vindt in de postkoloniale roman *Xala*. In *De*

houtjes van God gaat het over een spoorwegstaking van arbeiders die werkzaam zijn bij de lijn Dakar-Niger. Het is een verhaal van groeiende solidariteit en daarmee samenhangend het toenemend vertrouwen dat mensen hun situatie kunnen veranderen als ze zelf initiatief nemen. De roman laat die krachtmeting tussen de bazen van de spoorweglijn en de arbeiders heel boeiend zien. De zwarte vakbondsmensen zijn zich bewust van hun mogelijkheden en ze zijn bereid offers te brengen, al zijn er ook twijfelaars die zeggen dat het de wil van Allah moet zijn als de blanken de macht in handen hebben. Als de staking begint doen de Fransen alles om de Afrikanen op de knieën te krijgen. Er wordt bijvoorbeeld geen nieuw voedsel aangevoerd. De winkeliers wordt verboden aan Afrikanen te leveren. Niemand verdient iets omdat er gestaakt wordt en door het levensmiddelenverbod van de blanken komt er echt honger. Uiteindelijk wordt er een grote protestmars naar Dakar gehouden door alle mensen samen. De vrouwen spelen daar een eigen rol. In Sembène's werk wordt steeds duidelijk dat een ontwikkeling in Afrika zonder dat de vrouw bewust meedoet nergens toe kan leiden. Tijdens de staking blijken de vrouwen rijk aan initiatieven en taai in hun uithoudingsvermogen, ook als er haast geen eten meer is voor de families. Als ze die protestmars gehouden hebben, komen ze samen in het stadion in Dakar voor een massabijeenkomst. Daar sluiten mensen die niet bij de spoorwegen werken zich aan bij de staking. Alle vakbonden doen mee en daardoor moeten de bazen uiteindelijk toegeven. Dit is een historisch verhaal; Sembène heeft zelf als één van de leiders aan de staking meegedaan en die betrokkenheid klinkt door in de roman: door één te zijn kan in Afrika een nieuwe tijd beginnen. Er staat dan ook in het boek *De houtjes van God* in een noot vooraf:

'De mannen en vrouwen die van 10 oktober 1947 tot 19 maart 1948 voor een beter leven streden, waren niemand iets verschuldigd. Hun voorbeeld is niet verloren gegaan. Sindsdien ging Afrika vooruit.'

Die noot maakt duidelijk dat het boek enigszins gedateerd is. De auteur zegt nu zelf dat Afrika juist vreselijk achteruit is gegaan. Wat we nu beleven is volgens hem een combinatie van Afrikaans feodalisme met westers kapitalisme waaronder de gewone mensen opnieuw heel erg gebukt gaan. Dat brengt ons bij de roman *Xala*, die iets laat zien van de manier waarop zijn Afrika van vandaag achteruit is gegaan.

Xala gaat over de nieuwe parasiterende parvenu's. Hoofdpersoon is de rijke handelaar El Hadji Abdou Kader Beye. Hij draagt de titel El Hadji omdat hij een bedevaart naar Mekka gemaakt heeft. El Hadji hoort bij de cultuurloze, snel opgeklommen bourgeoisie van zijn land. Hij is een man van aanzien in Dakar en staat op het punt om een derde vrouw te trouwen. In het begin van het boek wordt gezegd dat hij een ex-vakbondsleider is, dat hij iemand was die meegeknokt heeft voor de onafhankelijkheid van zijn land. En zo is het natuurlijk vaak gegaan, de mensen die tegenover de Europeanen gestaan hebben en zorgden dat het land onafhankelijk werd, waren ook vaak de eersten die profiteerden van deze onafhankelijkheid. Daarna zijn ze dan in een soort spiraal terecht gekomen waarbij ze meer aan hun eigen profijt hebben gedacht dan aan de solidariteit die ze als vakbondsleider hadden met de arbeiders. In de ogen van de familie van het meisje waarmee El Hadji wil gaan trouwen is hij een aantrekkelijke, welgestelde partij. Van zo'n huwelijk kunnen heel wat verwanten profiteren. Dan blijkt dat de bruidegom niet in staat is zijn huwelijk te consumeren. Hij heeft de *xala*, dat wil zeggen, iemand heeft een vloek over hem uitgeroepen. Daardoor is hij impotent en dat verhaal gaat de ronde doen. Dat is natuurlijk een schande en heel schadelijk voor het prestige van El Hadji Abdou Kader Beye en het begin van zijn ondergang. Handen vol geld geeft hij uit aan zieners en genezers totdat hij geruïneerd raakt. Er lopen een aantal lijnen door het boek en je zou de slotscène, waarin iedereen op hem spuwt, kunnen beschouwen als een soort

reinigingsritueel. Dit kan alleen worden voltrokken door de slachtoffers van de hoofdfiguur. Die slachtoffers zijn de bedelaars, lepralijders en andere gebrekkigen en ongelukkigen die zijn villa bezetten. Door hen wordt de failliet verklaarde zakenman bespuwd, voordat zijn vloek beëindigd kan worden. Het lijkt een vorm van imitatiemagie: het sperma moet op rituele wijze weer opgeroepen worden. Tegelijkertijd is het een manier om het herstel van de goede verhoudingen mogelijk te maken tussen mensen, die door het opgehoopte bezit van de enkeling uit elkaar zijn gegroeid. Het *xala*-motief staat symbolisch voor de impotentie, de onmacht, van de elite om een rechtvaardige maatschappij op te bouwen.

Xala is een boek dat ook verfilmd is. Het boek lijkt al bijna geschreven in filmische beelden. Het begint met de scène waarin de zakenlieden van de stad in een kring zitten. Toen Sembène zijn film kwam presenteren in Nederland had de president van Senegal beslist dat de film pas vertoond mocht worden nadat er bepaalde passages uitgeknipt waren. Dat heeft hij eerst geweigerd, maar later vond hij het zonde als zijn film helemaal niet vertoond mocht worden. Er waren drie scènes die eruit geknipt moesten worden, en één ervan was deze beginscène met de zakenlieden. Dat was kennelijk een van de scènes die het meest doel trof, waardoor de bourgeoisie zich gegriefd voelde. Alle ministers hadden samen met de president naar de film gekeken en toen besloten wat er uit moest, vertelde de auteur toen hij in Nederland was. Want wat zie je? Al die zakenlieden krijgen een prachtig glimmend diplomatenkoffertje, hun statussymbool, uitgereikt bij de vergadering, waar ze de handel voor de vorm overnemen van de buitenlandse business. Die koffertjes zitten vol met geld. Een andere scène die verwijderd moest worden is het moment waarop de bedelaars de stad uit worden gestuurd. Je ziet het hoofd van de politie, een witte Fransman. De samenwerking tussen de regering in Senegal, maar ook in andere Franstalige landen, met de geheime politie in Frankrijk is een feit, maar dat in een film laten zien ging de autoriteiten

te ver. De derde scène die er uit moest was de scène van dat ritueel aan het eind. Het feit dat bedelaars de kans krijgen iemands villa binnen te dringen is natuurlijk heel bedreigend voor de bourgeoisie. Je hoort ook in werkelijkheid wel eens – of dat nu in Afrika is of in Azië of in Latijns-Amerika – dat de armen soms uit hun sloppenwijken komen, en uit protest tegen hun misère ineens alles komen halen waarvan ze vinden dat ze er recht op hebben. Vooral wanneer die arme wijken dicht bij de rijke zaken en villawijken liggen, worden de tegenstellingen zo schrijnend dat een dergelijke actie voor de hand ligt. Dat suggereert de auteur in dit boek en deze film.

Ironisch is, dat het boek al een aantal jaren in omloop was voordat de film gemaakt werd. Over dat boek hadden politici zich nooit druk gemaakt, omdat daarmee relatief weinig mensen bereikt werden. Heel anders is het met een film die een groot publiek trekt, ook van analfabeten. Dan wordt een boodschap als die in *Xala* pas echt bedreigend. Na de scène met de zakenlieden volgt een aantal flashbacks over de situatie in de twee andere huwelijken op het moment dat hij aan het derde huwelijk gaat beginnen. Ook wordt af en toe verwezen naar zijn vakbondsverleden. In de film komen onthullende scènes voor. El Hadji heeft bijvoorbeeld een kantoortje waar hij zijn zaken regelt en waar op straat vóór de deur de chauffeur af en toe de auto wast. Dat gebeurt niet met een gewoon emmertje water uit de kraan maar met flessen gedestilleerd water van het Franse merk Evian. Voor de mensen in Afrika is dat werkelijk het toppunt van snobisme, vooral in een Sahel-land waar water toch al schaars is. Zulke sprekende details worden voortdurend in het verhaal verweven. Bij de bruiloft worden, zoals het hoort bij een rijke trouwerij, veel bankbiljetten uitgedeeld, die de vrouwen op hun boezem spelden: een sprekende manier om te etaleren hoeveel geld je wel hebt, hoe rijk je wel bent, hoe machtig dus ook. Het zijn allemaal aanwijzingen dat hier een echte parvenu bezig is. Tegelijkertijd blijkt hoe weinig solidariteit er

bestaat onder de mensen die geld hebben, niet alleen tegenover de armen, maar ook bij de rijken onderling. Zolang je veel geld hebt mag je meedoen, maar als je in de moeilijkheden raakt, laten ze je als een blok vallen. Dat ervaart El Hadji. Hij zit als een kat in het nauw als ze hem willen roeyeren en gaat opeens op de oude vakbondstoer. Reagerend op zijn beschuldigende collega's zegt hij:

'Wie beschuldigt mij, waarvan word ik beschuldigd? Wie zijn wij helemaal, een stel armzalige vracht-expediteuren. We zijn nog minder dan onderaannemers, we herverdelen alleen maar, herverdelen de resten die de groten ons welwillend laten. Zijn we zakenmensen? Ik voor mij antwoord daarop: Nee, een stel letje slemielen.'

Er wordt verontwaardigd gereageerd. Dan staat er:

'Dit blijde gevoel van winnen maakte oude strijdlustige herinneringen in hem wakker. De vechtlust van weleer had weliswaar grotendeels zijn fanatisme verloren met de auto's, de villa's, de bankrekening en het gedestilleerde water, maar hij wist dat hij een gevoelig, kwetsbaar punt bij zijn collega's had geraakt. Het was een gevaarlijk spel, maar hij moest het erop wagen.'

Volgens de zakenlieden denkt El Hadji dat hij nog in koloniale tijden leeft, tijden waarin hij de mensen allerlei fraais kon voorliegen, maar die tijd is voorbij: 'We zijn onafhankelijk, wij hebben het voor het zeggen (...), bespaar ons je kruiperige voze stomme geklets'.

Zo worden de recente historische ontwikkelingen duidelijk gemaakt, waarin de kloof tussen arm en rijk onoverbrugbaar lijkt. De armen hebben langzamerhand niets meer te verliezen. Een bedelaar zegt op een gegeven moment dat je nog beter in de gevangenis kunt zitten dan vrij rond te lopen. Daar heb je tenminste een dak boven je hoofd. Aan het einde van het boek komt een eindeloze rij van misdeelden bijna allegorisch aankloppen bij de villa van de zakenman.

Iets waar Sembène duidelijk tegen is, een onderwerp dat herhaaldelijk ter sprake komt in de roman, is de polygamie.

Bijvoorbeeld waar Rama tegen haar moeder zegt: 'Ga toch scheiden van die man, wat heb je nou aan zo'n huwelijk'. De moeder zit nog helemaal vast in dat systeem, een fatalistische vrouw die zich opoffert voor haar gezin en buigt voor het lot. Er staat ergens: 'Je zou haar levend kunnen begraven en dan gaf ze nog geen kik'. Als je in het fatalisme zo ver gaat, zul je natuurlijk nooit je eigen lot verbeteren, denkt de dochter kritisch. Zij zou een volgzame rol nooit accepteren. Dat komt misschien door het generatieverschil, maar het is zeker ook een gevolg van haar studie. De tegenstelling tussen de twee eerste echtgenoten is ook opvallend. De oudste, Awa Adja Astou, is inderdaad een berustende, traditioneel denkende vrouw, de tweede vrouw, Oemie, is de consumptieve moderne vrouw. Zij draagt een pruik, ze leest westerse damesbladen, ze heeft mondaine trekjes en eist geld van haar man. Zij laat El Hadji vallen zodra er problemen zijn, want ze is alleen maar uit op haar eigen materiële voordeel. Als hij ongelukkig is, dan is daar toch de oude Awa Adja die hem nog weer bij zich toelaat. Zij blijft zijn toevlucht. Ook bij de scène aan het eind waarin hij vernederd wordt, is zij aanwezig en accepteert ze hem nog. De dochter Rama is opgegroeid in de tijd na de onafhankelijkheid. Zij heeft progressieve ideeën. *Xala* is duidelijk een realistische roman. Ondanks de sombere teneur is de situatie niet volstrekt hopeloos, als je naar het slot kijkt, waar de bedelaars de villa binnen mogen. Als de politie aan de deur komt, krijgt de handhaver van de orde te horen dat het gasten zijn, dat er niets vreemds aan de hand is. De laatste zin is dan wel: 'Buiten hielden de politietroepen hun wapens in de aanslag'. Met andere woorden, ze staan alweer klaar om dit initiatief de kop in te drukken.

Solidariteit is schaars. Dat wordt duidelijk in de figuur van de koppelaarster, de vrouw die bemiddelt om het derde huwelijk tot stand te brengen, een duidelijk commerciële aanleg. Het meisje zelf heeft niets te zeggen. Het is een kwestie van zaken doen vanuit een duidelijke profiteersmentaliteit. Op het moment dat de bruidegom en zijn nieuwe

bruid weggaan van het bruiloftsfeest, zegt een zakenvriend: 'Va consommer ton vierge!', d.w.z.: Ga je maagd consumeren. Het is niet meer dan een consumptieaangelegenheid, net als al het andere. De bedelaar laat aan het eind zien dat er nog andere categorieën zijn dan alleen het geld. Als El Hadji niets meer heeft, blijft zijn chauffeur hem trouw. Hij raakt in gesprek met de bedelaar die zegt zijn baas wel te kunnen genezen. De chauffeur zegt dat er geen geld meer is. 'Maar ik hoef helemaal geen geld', zegt de bedelaar dan, 'die *xala* stelt niets voor, ik kan hem er zo vanaf helpen.' Ik citeer:

'Je gelooft me niet, hè Modoe?'

'Daar gaat het niet om', antwoordde de chauffeur. 'El Hadji heeft geen cent meer om je te betalen.'

'Ik vraag hem ook niets.'

'Zou je hem voor niets van de *xala* afhelpen? Zomaar voor niets?'

'Dat heb ik niet gezegd, ik zou hem geen geld vragen, dat is waar, maar ik zou wel gehoorzaamheid van hem eisen.'

Het gaat om andere dingen dan om geld, bijvoorbeeld om de bereidheid te luisteren, en de bereidheid om het bestaan van anderen serieus te nemen, in dit geval de bedelaar en zijn medebedelaars. Pas dan zal hij weer echt man, mens, kunnen worden. Delen blijkt in dit boek behoorlijk moeilijk te zijn voor veel mensen. In dat opzicht staat het boek heel sterk tegenover *De houtjes van God*, waar de mensen wel deelden en waar ook bijvoorbeeld de uitdrukking voorkomt 'Niemand eet als zijn burens niet ook te eten hebben'. Voor Sembène Ousmane is de moraal heel duidelijk: het kan pas weer goed gaan als er ruimte is voor solidariteit.

Literatuur

Sembène Ousmane, *Les bouts de bois de Dieu*, Parijs, 1960.

(Ned. vert. *De houtjes van God*, Amsterdam, 1981)

Sembène Ousmane, *Xala*, Parijs, 1973. (Ned. vert. *Xala*, Den Haag, 1975)