



Universiteit  
Leiden

The Netherlands

**Van orale vertellingen naar geschreven roman.  
Chinua Achebe's Things fall Apart**

Schipper, Mineke; Weenink J.B.

**Citation**

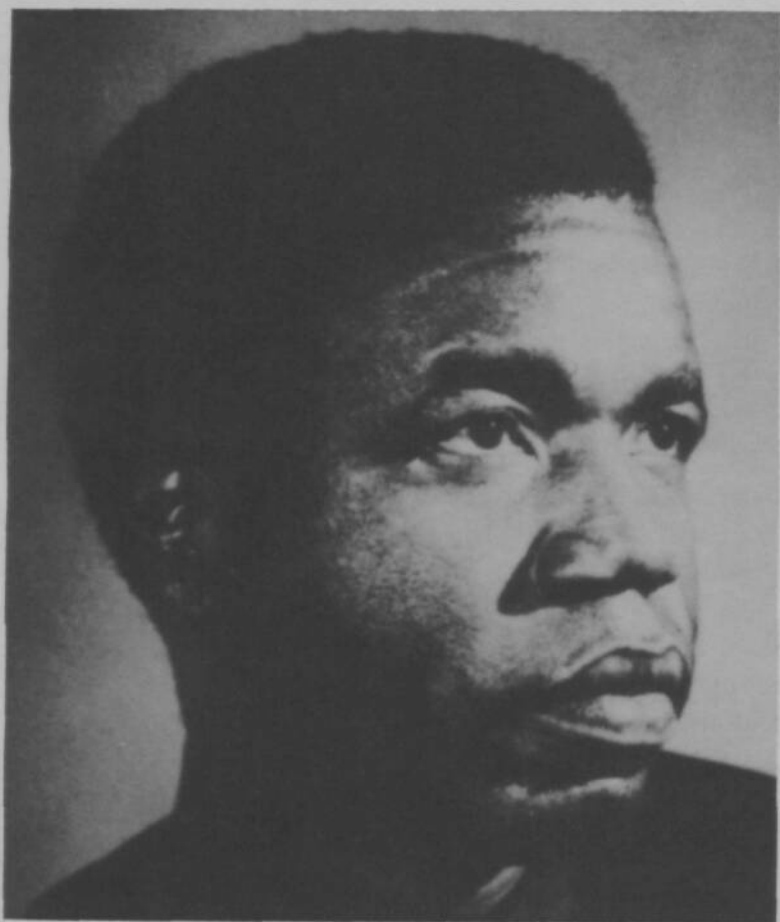
Schipper, M. (1987). Van orale vertellingen naar geschreven roman. Chinua Achebe's Things fall Apart. In *Boeken van Zwarte schrijvers*. Amsterdam: VU Uitgeverij. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/7789>

Version: Not Applicable (or Unknown)  
License: [Leiden University Non-exclusive license](#)  
Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/7789>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Van orale vertelling  
naar geschreven roman:  
Chinua Achebe's *Things Fall Apart*

Mineke Schipper



Chinua Achebe; foto: Uitgeverij In de Knipscheer

Van orale vertelling  
naar geschreven roman:  
Chinua Achebe's *Things Fall Apart*

Mineke Schipper

De orale of mondelinge literatuur is in Afrika, net als overal in de wereld, zo oud als de mensheid zelf. Mensen hebben elkaar altijd verhalen verteld over zichzelf en over anderen, waar gebeurd of verzonnen, over geluk en ongeluk. Mensen hebben altijd antwoorden gezocht op vragen over leven en dood, en het ontstaan van de wereld; daaruit ontstonden verhalen, die eeuwen lang mondeling verteld werden.

De orale literatuur in Afrika is ook voor de moderne geschreven literatuur van belang, omdat literatuur nooit ontstaat in een luchtledig, maar in samenhang met wat eraan voorafging. Literatuur vormt gedeeltelijk een voortzetting van wat eerder geschreven of verteld is; gedeeltelijk ook zetten volgende generaties schrijvers of vertellers zich daartegen af. Tradities en reacties op tradities zijn van belang voor wie een bepaalde tekst, auteur of literaire stroming wil begrijpen. In een roman van Achebe komen, zoals we zullen zien, oude mondelinge vertellingen terug; ook komen er liederen in voor uit de overlevering die dan opnieuw gebruikt worden en in die nieuwe context andere literatuur opleveren.

Tot in de twintigste eeuw wordt literatuur op veel plaatsen in Afrika nog mondeling overgeleverd. Hoe gaat zo'n mondelinge vertelling of voordracht van poëzie in zijn werk? Je kunt om te beginnen zeggen dat deze literatuur niet bestaat zonder dat de verteller zelf aanwezig is. Zoals een muziekstuk pas tot leven komt op het moment dat een orkest het uitvoert, zo komt ook de mondelinge literatuur pas tot leven op het moment dat er een verteller of zanger is die het presenteert aan zijn publiek. Mondelinge literatuur is levende, veranderende literatuur. De verteller reageert op reacties van de aanwezigen. Zijn ze kritisch, dan zal hij misschien zichzelf corrigeren. Als hij wordt toegejuicht, dan zal hij soms iets herhalen, enzovoort. Vaak wordt de vertelling afgewisseld met liederen, het publiek zingt refreinen en er worden ritmes meegeklaapt. Er wordt ook wel bij gedanst en zo wordt een avond lang amusement geboden en genoten. Soms zijn er ook plechtige vertellingen, oorsprongsmythen of kronieken van de voorouders, religieuze bijeenkomsten waarbij een priester zingt of vertelt hoe alles geweest is.

Zoals er goede en slechte schrijvers zijn, zo vind je ook goede en slechte vertellers. Wanneer je een tekst of een verhaal of liederen wilt optekenen, dan moet je proberen de beste vertellers en zangers te vinden. Een traditionele auteur is soms alleen maar de verteller die overneemt wat de vertellers vóór hem gezegd hebben, maar hij kan ook nieuwe elementen scheppen, of een heel nieuw verhaal. Hij heeft vaak verschillende functies: hij kan bijvoorbeeld musicus zijn en een instrument bespelen om zichzelf te begeleiden. Soms is hij ook een groot acteur, die het verhaal niet alleen vertelt, maar ook speelt. Het kunnen mannen zijn die de verhalen vertellen of vrouwen of kinderen. Auteurs kunnen beroeps zijn of amateurs. Bepaalde onderwerpen worden door mannen niet aangesneden, andere niet door vrouwen, en er bestaan soms ook regels voor wanneer iets wel of niet verteld mag worden. Bepaalde verhalen zouden bijvoorbeeld een vloek kunnen brengen over de mensen of de oogst, als men zich niet

aan de regels zou houden. Soms mogen bepaalde vertellingen alleen maar aan de orde komen nadat de oogst is binnengehaald. En zo zijn er bij alle volken regels die bepalen wanneer, waar, door wie en welk verhaal verteld wordt.

Wanneer mensen om het vuur zitten en de tijd hebben om te luisteren – vaak 's avonds of 's nachts – dan begint dat vaak met formules. Bij ons is de formule 'Er was eens...' nog altijd een duidelijke aanwijzing voor het begin van een vertelling. Dat is in Afrika ook zo. Soms is er niet één, maar een heel rijtje formules van waaruit dan verteld wordt. Iemand zegt bijvoorbeeld voordat hij gaat vertellen: 'Hoe is het gebeurd?' Iedereen antwoordt dan: 'Vertel maar!', waarna het verhaal begint. Er zijn ook standaardformules voor het beëindigen van een verhaal. Dat zijn zinnen als 'Ze leefden nog lang en gelukkig' zoals bij ons, of, ander voorbeeld, 'Met dit verhaal en niet met mij is het nu afgelopen'. Dergelijke formules zijn heel belangrijk in de mondelinge literatuur. Wanneer je een boek gaat lezen weet je dat het begint op de eerste bladzijde, en heb je de laatste bladzijde omgeslagen, dan weet je dat het is afgelopen. Heel anders is het wanneer je met elkaar zit te praten en je wilt aangeven dat je een verhaal gaat vertellen. Dan is een openingsformule natuurlijk heel handig en aan het einde geldt dat precies zo.

Er zijn ook vandaag nog heel veel mondelinge vertellers. Natuurlijk is er door de komst van de moderne techniek, media, boeken, maar vooral de radio wel veel veranderd in de samenleving. Zulke veranderingen vind je in de verhalen terug. Daarin komen nu ook elementen uit de westerse wereld voor. Je kunt bijvoorbeeld iemand een verhaal horen vertellen waarin de voetbalpool voorkomt of (Engelse) paardenraces; ook een televisie, een vrachtwagen of een vliegtuig kunnen in mondelinge literatuur een rol spelen. Daaruit blijkt hoe levend deze literatuur is. Steeds wordt gebruik gemaakt van vernieuwingen, invloeden, ontwikkelingen in de samenleving. Je kunt ook in verhalen vinden wat men van de Europeanen denkt. 'Roodoren' worden ze ook wel genoemd.

Er zijn verschillende soorten vertellers, bijvoorbeeld hofvertellers, minstrelen zoals wij die in Europa ook wel gekend hebben, en populaire vertellers die hun verhalen voor Jan en alleman bestemmen. Er zijn ook verschillende genres die allerlei functies kunnen hebben. In stand houden van de geschiedenis van de voorouders kan een functie zijn, of religie of amusement. Als iemand verre reizen gemaakt heeft, kan hij natuurlijk in geuren en kleuren thuis vertellen wat hij bij andere volken in verre streken heeft meegemaakt. In Europa is vaak gezegd dat Afrika geen geschiedenis had. Voor ons begon de Afrikaanse geschiedenis op het moment dat wij die volken daar, in de negentiende eeuw, 'ontdekten', maar voor de Afrikaanse lokale volken was hun eigen bestaan natuurlijk niets nieuws. Wij hebben altijd het gevoel – en dat is ook heel menselijk – dat er niets gebeurt zolang wij er zelf niet bij zijn of er niet zelf van weten, maar dat is natuurlijk een onhoudbaar standpunt.

Ik zal nu een paar voorbeelden geven van verschillende soorten mondelinge literatuur en sommige zult u misschien herkennen, omdat ze ook voorkomen in de roman waarover we het straks gaan hebben. Er is liefdespoëzie en religieuze poëzie, er zijn rouwliederen, politieke liederen, oorlogs- en jachtliederen. Ik sta niet te lang bij de poëzie stil omdat wij het vooral over proza hebben in deze cursus. Hieronder volgt de Engelse vertaling van een paar religieuze hymnen; ze zijn van belang in elke godsdienst. Zo bezingen de pygmeeën de mysterieuze grootheid van hun God:

In the beginning,  
Today is God,  
Tomorrow will be God.  
Who can make an image of God?  
He has no body.  
He is as a word which comes out of your mouth.  
That word! It is no more,  
It is past, and still it lives!  
So is God.

De Gikuyu in Kenia geven een veel concretere beschrijving van God:

No father nor mother, nor wife nor children;  
He is all alone.  
He is neither a child nor an old man;  
He is the same today and yesterday.

In die hymnen wordt vaak gebeden dat er iets moois zal gebeuren, dat je zult krijgen wat je wilt hebben. Daaruit kun je dan afleiden wat de behoeften van bepaalde mensen zijn. Zo roepen de San in Zuidelijk Afrika in hun gebeden de zon, de maan of de sterren aan, waarbij ze om voedsel of levensonderhoud bidden. Dat zie je in dit gebed tot de jonge maan:

Young Moon!  
Hail, Young Moon!  
Hail, hail,  
Young Moon!  
Young Moon, speak to me.  
Hail, hail,  
Young Moon!  
Tell me of something  
Hail, hail!  
When the sun rises,  
Thou must speak to me,  
That I may eat something.  
Thou must speak to me about a little thing,  
That I may eat.  
Hail, hail,  
Young Moon!

Er zijn heel veel voorbeelden van positieve gebeden maar ik wil u niet onthouden dat ook het vloekgebed bestaat. Bijvoorbeeld bij de Swahili in Oost-Afrika, die zoveel te lijden hebben gehad van de Somali dat zij biddend hun God de vreselijkste dingen vragen voor hun vijand:

O Heer, geef hen blindheid  
En een bochel op hun rug,



Zodat ze ophouden met hun omzwerving  
 En ophouden hier bij ons te komen.  
 God, geef hen melaatsheid,  
 De ouden en de jongen,  
 De vrijen en de knechten,  
 Zodat er niet één ontkomt.  
 God, geef hen wonden  
 En open botbreuken,  
 Zodat ze nergens meer heen kunnen gaan,  
 Naar geen enkele plek.  
 Laat ze allemaal haakwormen krijgen,  
 Laat hun voeten opzwellen,  
 Laat ze zware ziekten krijgen,  
 En laat hun lichamen smartelijk lijden.

Een heel ander genre vormen politieke liederen, die altijd belangrijk zijn geweest, onder andere in de koloniale tijd. Mensen die onderdrukt zijn proberen hun situatie te veranderen, hun onderdrukking lichter te maken door erover te zingen. Het politieke lied roept soms ook op tot het plegen van verzet. Toen de Engelsen in Oeganda de baas waren, werd daar een blinde dichter zo geweldig populair, dat hij gevaarlijk leek te worden voor het koloniale bewind. In een lied deed hij alsof hij de dood was geworden. Het kwam bij de Engelsen zo bedreigend over dat ze die blinde oude man in de gevangenis opsloten om hem tot zwijgen te brengen. Het lied gaat als volgt:

I become Death  
 I fall on the Chief,  
 I become Death  
 I take a bicycle  
 I go to Gulu  
 I fall on the District Commissioner,  
 I become Death  
 I enter the aeroplane  
 I fly to England  
 I fall on the King.

Ook nu nog zijn politieke liederen heel belangrijk. Staatshoofden, politici proberen een bekende zanger te ronselen om een mooi politiek lied te maken, zodat de mensen hen nog meer steunen. Je moet je voorstellen dat onze Minister-President Lubbers een bekende Nederlandse zanger in dienst zou nemen wanneer de politieke toernees en het fanfarewerk van de verkiezingen beginnen. Zo iemand schrijft dan een populaire hit voor hem zodat Lubbers zeker kan zijn van zijn overwinning. Uit Zaïre herinner ik mij het geval van de bekende Franco, een heel succesvol zanger. Als er een machtswisseling was geweest stelde hij zich handig ter beschikking van de volgende grote Baas. Dat leverde hem veel voordeel op, onder andere een prachtige Alfa Romeo sportwagen.

Van de liederen nu over naar het proza. Daar vind je om te beginnen de oorsprongsmythen, mythen die uitleggen hoe het komt dat de wereld is zoals wij die nu kennen. Hoe het komt dat het paradijs, dat toch in het begin bestaan moet hebben, verloren is gegaan. Hoe het komt dat de dood in de wereld is gekomen. Hoe het komt dat God niet meer bij de mensen woont zoals vroeger. Ik heb bij een onderzoek naar zulke verhalen een aantal scheppingsmythen verzameld in mijn boek *Het zwarte paradijs*. Er staan scheppingsmythen in uit heel Afrika. In die verhalen van het begin is het opvallend, dat de vrouw zo vaak een tweederangs positie inneemt. Het lijkt erop dat Afrika zich hierin niet onderscheidt van oorsprongsverhalen in andere culturen. Bij Adam en Eva is het ook duidelijk wie de schuld heeft als er van het verboden appeltje gegeten is. Ook hier wordt de man Adam het eerst geschapen. De vrouw komt pas later, ze ontstaat na hem en uit hem; uit de rib van Adam ontstaat Eva. In Afrikaanse mythen ontstaat de vrouw soms uit de grote teen van de man of hij maakt haar zelf uit een stuk hout dat hij op zijn weg vindt. Wanneer de paradijselijke situatie verstoord wordt is heel dikwijls de vrouw daarvan

de oorzaak: zij overtreedt een gebod, zij heeft een fout begaan, en, zie je wel, dáárom woont God nu niet meer bij de mensen, dáárom moeten we werken voor ons dagelijks brood, enzovoort. Ik heb één zeer vrouwvriendelijke mythe gevonden, een mythe die bij de Ekoi uit Nigeria vandaan komt. Daarin wordt uitgelegd hoe de mannen op aarde kwamen:

In het begin was de wereld alleen door vrouwen bevolkt. Op een dag doodde Obassi Nsi (de aardgod) per ongeluk een vrouw. Toen de overige vrouwen dat hoorden, kwamen ze bijeen en baden tot hem: als hij van plan was hen uit te roeien, of hij de vernietiging dan over hen allemaal tegelijk wilde brengen in plaats van hen langzaam één voor één te doden.

Het speet Obassi dat hij hun verdriet had gedaan. Daarom bood hij aan hun te geven wat ze maar zouden kiezen uit al zijn bezittingen, om het weer goed te maken dat hij hun medevrouw had gedood. Ze vroegen hem op te noemen wat hij had aan te bieden en zeiden dat ze allemaal 'ja' zouden roepen als hij iets zou opnoemen dat ze graag wilden hebben.

Obassi begon. Hij noemde één voor één al zijn vruchten, vogels en dieren op, maar bij het horen van al die namen schreeuwden ze telkens 'nee'. Tenslotte was hij bijna klaar. Er was nog maar één ding overgebleven dat hij kon aanbieden. 'Willen jullie dan de man nemen?' zei Obassi eindelijk. 'Ja', brulden ze, en onder groot gejuich pakten ze elkaar beet en begonnen te dansen van vreugde bij de gedachte aan het geschenk dat Obassi zou sturen.

Zo namen zij de man als compensatie voor hun verloren medevrouw. Daarom werden de mannen de ondergeschikten van de vrouwen en moeten zij voor hen werken tot op deze dag. Want al komt de vrouw onder de invloed van de man als ze met hem trouwt, toch is zij de eigenares en heeft zij het recht elke dienst van hem te vragen en te verwachten dat hij doet wat zij maar wenst.

Er zou heel veel meer te zeggen zijn over scheppingsmythen dan ik hier nu gedaan heb, maar dat is nu niet ons eigenlijke onderwerp. Ik heb hier alleen een voorbeeld gegeven, om u enig idee te geven hoe zo'n verhaal er uit kan zien. Ik zal het ook niet hebben over de epen, de heldenverhalen,

want dat is een hoofdstuk apart. Er zijn heel bijzondere heldenverhalen in Afrika die soms nachten achtereen verteld worden, in urenlange zittingen, over de ene omzwerving na de andere; over hoe de held geboren wordt, want dat gebeurt op bijzondere wijze, en hoe hij tenslotte al het kwaad of allerlei boze figuren op zijn weg overwint door zijn kracht en magie, door zijn superieure kwaliteiten.

Er zijn ook verhalen over gewone mensen en verhalen over dieren. Zulke verhalen kom je ook tegen in Chinua Achebe's *Things Fall Apart*. Het verhaal 'Mug en oor' bijvoorbeeld wordt in de roman verteld. Er bestaan ook verhalen over een hand die in zijn eentje door het leven gaat. Er zijn heel veel verhalen over lichaamsdelen die een eigen leven leiden en al dan niet uiteindelijk weer aan of op een lichaam terecht kunnen komen. Er is bijvoorbeeld een schitterend verhaal over een schedel die door het bos stuitert en overal ledematen leent om als een echte gentleman in de stad naar de markt te gaan en daar een onschuldig meisje te verleiden. Hij is zo mooi geworden met al die geleende ledematen, dat ze natuurlijk meegaat het bos in. Daar moet hij de geleende lichaamsdelen teruggeven. Tenslotte stuitert hij weer als schedel door het bos, maar dan is zij in zijn macht. De moraal is natuurlijk dat een meisje nooit met vreemde mannen mee moet gaan.

Sommige verhalen kun je heel goed vergelijken met sprookjes zoals wij die ook kennen uit onze eigen mondelinge overlevering. Ik zal een voorbeeld geven. Er bestaat een Afrikaanse variant van het Vrouw Holle verhaal over de twee zusters, de ene is stiefdochter, de ander is de echte dochter die wordt voorgetrokken. De stiefdochter moet de hele dag werken en spinnen. Op een dag valt de klos in het water, ze springt erachteraan en komt in een andere wereld, waar ze zich goed gedraagt, zodat ze rijk met goud beregend terug komt. De slechte, verwende dochter gaat dan ook. Ze misdraagt zich en wordt voor straf met pek beregend. In Togo, West-Afrika, wordt een soortgelijk verhaal verteld, waarbij

ook twee helden zijn betrokken, een positieve en een negatieve. De positieve is een mens en de negatieve is een spin. Het verhaal gaat over een man, een jager. Er is hongersnood in het land. Op een dag ontdekt hij in een boom drie palmnoten. Hij wil ze plukken en laat ze per ongeluk in het water vallen, in een meertje. In wanhoop springt hij ze achterna. Op de bodem maakt hij vreemde dingen mee. Er is een mes dat zelfstandig stro snijdt. Het stro ordent zich vanzelf op het dak van een huis zonder dat er mensenhanden aan te pas komen. De man doet alsof hij dat heel gewoon vindt. (In Afrika is het heel onbeleefd om te laten merken dat je iets raar vindt.) Hij groet het voorwerp beleefd en gaat verder. Dan vindt hij een oude vrouw. Ze heeft haar eigen hoofd op haar schoot gelegd en is bezig haar haar te ontluizen. Hij doet ook dan of dit heel gewoon is, groet haar en vraagt of zij hem onderdak wil verschaffen. Dat vindt ze goed, maar hij moet iets voor haar doen. Hij moet een oven schoonmaken, die vol is met uitwerpselen in plaats van met as. Hij doet weer alsof dat heel gewoon is. Dan moet hij een maniokplant uitgraven die nog maar heel weinig bladeren heeft. Normaal laat je zo'n plant met rust (weinig blad betekent dat er maar een heel klein worteltje aan zit), maar hier blijken er enorme wortels (veel voedsel dus) aan te zitten. Nergens geeft hij commentaar op of laat hij zijn verrassing blijken. Als hij op een moment weer terug naar huis wil, zegt de oude vrouw: 'Je moet nog even een bad voor me klaarmaken'. Ze vraagt of hij haar rug wil boenen en als hij dat doet gaat die rug opeens open en zijn hand komt in de buik van de oude vrouw terecht waar hij de meest fantastische dingen vindt. Kostbaarheden, etenswaren, van alles. En omdat hij zo'n aardige bescheiden man is, vraagt hij aan haar wat hij zal kiezen. Ze raadt hem aan een tam-tam te kiezen. Die haalt hij er dan uit, waarna de rug zich weer prachtig sluit. Ze legt hem uit hoe hij zich ervan moet bedienen. 'Als iemand honger heeft, dan moet je op de tam-tam slaan en een spreuk uitspreken. Dan komt er eten.' Na een lange tocht probeert hij het; er komt

heerlijk eten tevoorschijn en hij eet zich rond. Thuisgekomen kan hij zijn hele familie en het hele dorp te eten geven. Dan komt de spin, die bekend staat als het slimme dier dat altijd iedereen een loer draait, erachter hoe de jager aan zijn tam-tam gekomen is. De spin gooit een kokosnoot in het water en springt er achteraan. Hij komt op de bodem in dezelfde situatie, maar reageert onbeleefd als hij ziet wat ook de jager had meegemaakt. Bij de oude vrouw is hij onbeschoft. Hij wil eigenlijk helemaal niet doen wat ze hem vraagt en als tenslotte de rug van de vrouw opengaat dan ratst hij vlug de tam-tam eruit en maakt zich uit de voeten. Onderweg begint hij al gauw te proberen of het geschenk werkt. Dan blijken er alleen maar boze bijen in te zitten die hem verschrikkelijk beginnen te steken. Terug in het dorp slaat hij opnieuw hard op de tam-tam, zodat iedereen de meest verschrikkelijke bijensteken oploopt. Gelukkig weten de mensen hem de tam-tam afhandig te maken en zo wordt de samenleving weer van het kwaad afgeholpen; de spin verstopt zich in de spleet van een muur (tot een volgend verhaal hem nodig heeft).

Een opvallend verschil met het Vrouw Holle verhaal is dat hier veel collectiever gedacht wordt. De man komt terug met eten, maar dat is niet alleen voor hem, het is voor iedereen. Hij deelt zijn rijkdom, zijn eten, met anderen. Hetzelfde gebeurt met het kwaad, dat komt ook over iedereen en de gemeenschap moet zich inspannen om dat weer uit te bannen. In het verhaal van Vrouw Holle gaat het om twee losse individuen, de één wordt persoonlijk beloond met goud, de ander persoonlijk gestraft met pek. Het één noch het ander heeft gevolgen voor de hele groep. De collectiviteit is in Afrika veel hechter en individualisme wordt vaak negatief beoordeeld.

We hebben nu verschillende soorten verhalen uit de mondelinge verteltraditie bekeken. In de mythen wordt uitgelegd waarom heel serieuze aangelegenheden zijn zoals ze zijn. Bijvoorbeeld hoe de dood in de wereld gekomen is of het paradijs verloren ging. Ook in minder diepzinnige verhalen worden



allerlei dingen uitgelegd, bijvoorbeeld waarom een vleermuis alleen maar 's nachts vliegt, waarom een wesp zo'n dunne taille heeft, of hoe de olifant aan zijn slurf is gekomen. Er zijn er honderden, misschien wel duizenden. Het is interessant om aspecten ervan met elkaar te vergelijken, de thema's, de personages en de functies van zulke verhalen in de gemeenschap waar ze verteld worden.

Nog een genre dat heel belangrijk is en dat we niet moeten vergeten is het spreekwoord. Spreekwoorden zijn beeldend en populair als genre. Volgens Achebe vormen zij bij de Ibo, zijn volk, de 'palmolie waarmee woorden gegeten worden'. Deze uitdrukking laat duidelijk zien hoe belangrijk spreekwoorden zijn in de conversatie en in de omgang tussen mensen. Heb je bijvoorbeeld ruzie met iemand die veel spreekwoorden bij de hand heeft, dan kan die ander de discussie heel makkelijk winnen. Ze komen ook veel voor in verhalen. Er zijn spreekwoorden over alles wat de samenleving beheerst. Over leven en dood, over de natuur, over voor- en tegenspoed, over mensen en hun relaties, enzovoort. We komen ze straks ook wel tegen bij Achebe. Een voorbeeld: 'Een pad rent niet overdag als er niets aan de hand is'. Er zijn veel spreekwoorden opgenomen in het boek *Ongehoorde woorden*, over vrouwen en literatuur in verschillende delen van de wereld. Ik zal er een paar uit citeren die gaan over vrouwen in Afrika. Het interessante daarbij is dat die spreekwoorden in verschillende culturen, in Afrika, in Latijns-Amerika, in Azië, in de Arabische wereld en in het Caraïbisch gebied, zo vergelijkbaar zijn. Moeders zijn altijd prachtig, maar voor de rest moet je met vrouwen ontzettend uitkijken want ze zijn gevaarlijk: vrouwen moet je wantrouwen. Kijk maar naar de spreekwoorden: 'De vrouw is een bron waarin alle kalebassen breken'; 'Eten met een vrouw is eten met een heks'; 'Neem de vrouw zoals ze is, de zuster van de duivel'; 'Sla je vrouw geregeld, als jij niet weet waarom, weet zij wel waarom'; 'Moeder is God nummer twee'; 'Trouw nooit een vrouw met grotere voeten dan je zelf hebt'. Dat laatste betekent natuurlijk veel meer dan alleen

maar grotere voeten: die grote voeten staan voor alle dingen die de vrouw beter zou kunnen dan haar eventuele man.

Nu komen we bij de geschreven literatuur in Afrika die, ik zei het al, vrij jong is. De roman vormt een nieuw genre, dat geïntroduceerd is vanuit Europa; in mondelinge literatuur bestaat de romanvorm niet. De roman is duidelijk gebonden aan schriftelijke presentatie. Bij een roman moet je terug kunnen kijken, kunnen bladeren. De mondelinge literaire vorm is minder hecht, vooral als het om een lange tekst gaat. Kenmerkend voor de structuur van de geschreven vorm is dat er niet voortdurend herhaald kan worden zonder dat deze herhaling een eigen betekenis heeft binnen de structuur van de tekst. Maar wanneer mondeling verteld wordt is dat veel minder stringent; het publiek bepaalt mee hoe uitgebreid handelingen, dialogen, formules, refreinen en dergelijke herhaald worden bij een voorstelling. Verhalen die opgetekend zijn in Afrika worden meestal nooit precies zo weergegeven in boekvorm als ze in werkelijkheid geproduceerd werden, want in het laatste geval worden eindeloos liederen gezongen met refreinen voordat je bij het volgende 'hoofdstuk' komt. Dan wordt opnieuw een serie liederen gezongen, misschien wel dezelfde. De mensen worden niet moe ze te herhalen, het is ook de vreugde van het met elkaar bezig zijn.

In de roman wordt een veel strakkere vorm gehanteerd. Je kunt zeggen dat de roman in Afrika ontstaat op een kruispunt van twee literaire tradities. De ene is de orale literatuur, waar we het al over gehad hebben, en de andere is de geschreven westerse romantraditie zoals die met de kolonisatie in Afrika is geïntroduceerd. Wat voor soort romans schreven de kolonisten in Afrika? Vooral boeken die over henzelf en hun eigen leven in Afrika gingen. Het is opvallend hoeveel Afrikanen van de eerste generatie romanschrijvers zich tot doel hebben gesteld om te laten zien dat Afrika er echt heel anders uitzag dan de Europeanen dachten en beschreven in hun koloniale romans. Die verhalen zijn te vergelijken met



de Indische literatuur die Nederlanders hebben geschreven. Zulke literatuur gaat vaak vooral over ons, over wat Nederlanders daar hebben meegemaakt. Hoe wij tegen de mensen van dat land aankeken. In het koloniale Afrika ging het precies zo. Als Afrikanen zulke boeken lazen herkenden ze niets van hun eigen situatie en ervaring. Bovendien gingen die boeken hoofdzakelijk over witte personages. Vandaar dat de behoefte groeide om Afrika te laten zien van de andere kant, door de ogen van zwarte personages, en vanuit hun ervaring.

Zo is het ook met *Things Fall Apart* begonnen, een roman die alleen geschreven kon worden door iemand die de Afrikaanse werkelijkheid van binnenuit kende. Chinua Achebe schreef uit reactie tegen de manier waarop westerlingen tegen zijn samenleving aankeken. Dat is vaak het begin geweest, de eerste reden voor Afrikaanse schrijvers om hun ervaringen in romanvorm op papier te zetten. Naar aanleiding van zo'n koloniale roman over Nigeria, Joyce Cary's *Mister Johnson*, heeft Achebe letterlijk gezegd: 'This was a most superficial picture, not only of the country but even of the Nigerian character. And so I thought if this was famous, then perhaps someone ought to try and look at it from the inside'. Dit citaat komt uit een interview waarin Achebe uitlegt waarom hij begonnen is met schrijven.

In onze tijd vind je steeds meer kritiek, van mensen zowel in Afrika als in Azië en in Latijns-Amerika, op ons beeld van andere volken in onze media en literatuur, in de films met name. Waarom is in een film waarin zwarte personages voorkomen voor hen alleen de rol van bediende weggelegd, van iemand die een betrekkelijk onaanzienlijk rolletje speelt, meestal onderaan de ladder? Wij zijn daaraan zo gewend dat we het eigenlijk heel gewoon vinden, deze vorm van discriminatie wordt door ons nauwelijks opgemerkt. Voor Afrikanen is het uitermate grievend om steeds weer in de exotische of serviele rol gedrukt te worden. In zijn roman *Things Fall Apart* is Achebe begonnen een inventaris op te maken van een vroegere generatie in zijn eigen traditie, die op het moment

dat hij naar school ging toch al verder af stond van het begin van de koloniale tijd waarin het boek speelt, namelijk in de vorige eeuw. U moet denken aan wat ik net vertelde over die koloniale literatuur, wanneer u het einde van dit boek leest. Daar zegt de districtscommissaris op een gegeven moment: 'Nou ja, dat verhaal van die Okonkwo daar zou je misschien niet een heel hoofdstuk van kunnen maken maar in ieder geval wel een flinke alinea in je koloniale roman.' Met andere woorden, alles wat daarvoor in Achebe's roman aan dramatische gebeurtenissen heeft plaatsgevonden, is van hem uit gezien volstrekt onbelangrijk, niet meer dan een detail: 'Every day brought him some new material. The story of this man who had killed a messenger and hanged himself would make an interesting reading. One could almost write a whole chapter on him. Perhaps not a whole chapter but a reasonable paragraph, at any rate. There was so much else to include, and one must be firm in cutting out details. He had already chosen the title of the book, after much thought: *The Pacification of the Primitive Tribes of the Lower Niger*.' Dat verwijzen daarnaar krijgt een extra dimensie als je bedenkt hoe altijd door Europeanen over Afrika geschreven is in de koloniale tijd. Dat is pas heel geleidelijk veranderd. Achebe heeft ooit gezegd in een lezing die hij gaf: 'Er is minstens één eigenschap die in Europa sterk onderontwikkeld is, en dat is bescheidenheid.' Ik denk dat dat juist is.

De titel van zijn eerste roman is ontleend aan een citaat van Yeats' *The Second Coming*: 'Things fall apart; the centre cannot hold.' Het verhaal speelt zich af in Iboland, het oostelijke gebied van Nigeria in de tweede helft van de negentiende eeuw, de periode vlak voor en tijdens de komst van de eerste blanken in dat deel van Afrika. Het hoofdthema is eigenlijk de verzwakking van de hechte traditionele samenleving in dat gebied, een gemeenschap die gedoemd is uiteindelijk kapot te gaan aan de koloniale overheersing. Die afbraak wordt gesymboliseerd in de ondergang van de held Okonkwo die in zijn jonge jaren zo'n groot worstelaar was. Als we met

hem kennis maken is hij een van de meest welgestelde en invloedrijke mensen van zijn dorp Umuofia:

'Okonkwo's fame had grown like a bush-fire in the harmattan.'

(p. 7)

'And so, although Okonkwo was still young, he was already one of the greatest men of his time. Age was respected among his people, but achievement was revered. As the elders said, if a child washed his hands, he could eat with kings. Okonkwo had clearly washed his hands and so he ate with kings and elders.'

(p. 12)

De roman is opgebouwd uit drie delen. Het eerste deel speelt zich af vóór de komst van de blanken; de mensen hebben nog nauwelijks van dat soort gehoord. Het tweede deel gaat over Okonkwo's ballingschap in het dorp van zijn moeder. Daar brengt hij zeven jaar door, omdat hij gezondigd heeft tegen de aardgodin. Hier worden ook de eerste blanken gesignaleerd. Er wordt gepraat over een nieuwe godsdienst, nieuwe machthebbers, een nieuw handelssysteem. Dat allemaal samen betekent het begin van het einde van de bestaande orde. Het derde deel gaat in vrij korte scènes naar de zelfmoord van Okonkwo toe. Hij is het symbool van de held die zich hardnekkig blijft verzetten tegen de blanke autoriteit, ook al heeft zulk verzet geen schijn van kans. Dat leidt (en zo is het in de praktijk ook gegaan) tot tragische gevolgen. Je kunt niet zeggen dat de schrijver de oude samenleving idealiseert. Hij beschrijft verschillende kanten van het leven in het dorp en we leren Okonkwo kennen via zijn betrokkenheid bij de gebeurtenissen in zijn dorp. Er zijn feesten, vanwege de oogst of een trouwerij, en contacten met geesten van de voorouders. Straf volgt op overtreding van de regels van de clan. Achebe verstaat duidelijk die kunst om zijn woorden met palmolie te serveren. De palmolie zijn zoals gezegd de spreekwoorden.

Achebe's eerste roman is tevens ook de eerste Nigeriaanse roman die internationaal veel aandacht heeft gekregen. Er waren wel wat oudere romans, maar die zijn nooit erg bekend

geworden. Achebe's eerste roman staat duidelijk toonaangevend aan het begin van de Engelstalige Afrikaanse romantraditie. Het boek heeft veel indruk gemaakt overal waar het in vertaling verscheen, onder andere in het Japans, het Zweeds, het Frans, het Deens, en ook in het Nederlands. Zo is het één van de bekendste romans geworden van de eerste generatie Afrikaanse schrijvers.

Okonkwo reageert sterk op zijn nederige afkomst; hij wil absoluut niet worden zoals zijn vader was. Hij voert een voortdurende strijd om status te verkrijgen. Wanneer hij terug komt uit zijn ballingschap vindt hij het dorp veranderd. Zijn eigen zoon Nwoye is tot grote woede van Okonkwo een leerling geworden van de zendelingen met hun vreemde wetten. Hij wil het dorp aanzetten tot actie en doodt één van de boodschappers van de nieuwe machthebbers. Dan blijkt dat niemand achter hem staat en moet hij zijn verlies erkennen. Er blijft hem niets anders over dan zelfmoord te plegen.

Achebe schildert deze dorpssamenleving als een maatschappij met eigen wetten en een hiërarchie waarin de goden bovenaan staan, daaronder de voorouders, terwijl de oudsten onder de levenden het belangrijkste zijn. Het is een agrarische samenleving die altijd te kampen heeft met de grillen van de natuur. Er moet hard gewerkt worden, maar er is ook tijd voor dans, muziek, lied, feest en vertellingen. De koloniale ambtenaar en de Britse missionaris worden hier gepresenteerd vanuit het perspectief van de Afrikaanse verteller, en dat blijkt onvermijdelijk een heel ander verhaal op te leveren dan een koloniale auteur ooit had kunnen bedenken. Naar het beeld van de Europeanen wordt in het verhaal op verschillende plaatsen verwezen. Er wordt verteld hoe de missionarissen zich gedroegen. De één is misschien minder tacteloos dan de ander. Op een gegeven moment gaat het over de kleuren wit en zwart. Eén zending is vrij redelijk, hij is zelfs wel aardig en heeft enig begrip voor de mensen van het land. Zijn opvolger is een echte dogmaticus voor wie wit wit is en zwart zwart:

'And black was evil. He saw the world as a battlefield in which the children of light were locked in mortal conflict with the sons of darkness.' (p. 169)

De kleur zwart symboliseert het kwaad en soms wordt ook de huidskleur van de mensen daarmee geassocieerd: hun zielen zullen ook wel zwart zijn. Die gedachte vind je herhaaldelijk in Afrikaanse romans terug, wanneer het gaat over de zending en de missionaris en over hun mentaliteit: in Afrika lijken ze vaak niet van het idee af te komen dat de duivel zwart is en de engelen en geredde zielen wit zijn.

Nog even iets over Okonkwo en zijn *chi*. Want dat laatste is een fenomeen dat wij niet kennen. Hij worstelt voortdurend met zijn *chi*. Er bestaat een verhaal bij de Ibo in Nigeria, dat niet in *Things Fall Apart* wordt genoemd. Daarin wordt verteld over een groot worstelaar, die zo zeker van zichzelf is dat hij met alle sterke worstelaars op aarde worstelt. Hij wint elk gevecht en gaat dan, overmoedig, naar het dodenrijk, het land van de geesten. Ook daar worstelt hij met iedereen, met alle geesten, en weer wint hij elke keer. Tenslotte komt er een heel klein scharminkelig geestje op hem af dat zegt: 'Ik wil ook wel eens met jou knokken.' Hij denkt dat hij dat gevecht zo zal winnen, maar het blijkt zijn eigen *chi* te zijn, zijn persoonlijke God, en die kleine geest grijpt hem met één hand vast en slaat hem op de steenharde grond te pletter. Ik denk dat er door Achebe naar dit verhaal verwezen wordt. De hoofdpersoon Okonkwo en zijn *chi* zitten elkaar in de weg. Je zou kunnen zeggen dat de jaren ballingschap een waarschuwing zijn van de kant van de *chi*: 'Pas op jongen, je moet uitkijken want je gaat misschien te ver.' Er wordt in de roman letterlijk gezegd dat, als je *chi* ja zegt, je zelf ook ja kunt zeggen; zegt je *chi* nee, dan kun je beter ook nee zeggen. Je moet dus altijd met je eigen zelf (je alter ego, zouden wij dat misschien noemen) rekening houden. Je kunt niet te ver gaan, dan word je of het slachtoffer of je raakt overspannen. In elk geval zit je dan niet meer lekker in elkaar en kan het

niet goed met je gaan; Okonkwo is er een duidelijk voorbeeld van. Hij heeft niet voldoende naar zijn *chi* geluisterd.

U vraagt zich misschien af waarom ik deze roman van Achebe heb gekozen als leestekst bij de cursus. Naar mijn mening laat het boek zien hoe orale invloeden doorwerken in de Afrikaanse roman. Bovendien laat het boek iets zien van de overgang van de oude samenleving naar de westers beïnvloede maatschappij, namelijk het allerprilste begin daarvan. Latere romans gaan vooral over de koloniale tijd, en op het ogenblik vooral over de postkoloniale tijd die ook niet probleemloos blijkt te zijn. Dat blijkt onder andere ook uit de tekst die hierna behandeld wordt, de roman *Xala* van Sembène Ousmane uit Senegal. Dat boek gaat over het Afrika van nu. Ik zal dan eerst iets vertellen over de literatuur die de tussenliggende periode behandelt, namelijk de koloniale tijd. Daarna komen we dan bij Sembène Ousmane, die in zijn romans zowel over de koloniale tijd heeft geschreven als over het hedendaagse Afrika. Veel Afrikaanse schrijvers voelen zich verantwoordelijk voor wat er in hun eigen land niet deugt. Van oudsher was de mondelinge verteller ook een soort geweten in zijn eigen samenleving. Hij gaf aan wat niet deugde en voedde de mensen op. Die rol hebben de schrijvers gedeeltelijk overgenomen. Dat brengt dan natuurlijk het dilemma mee van het engagement. Bij ons wordt geëngageerde literatuur vaak negatief beoordeeld; want dat kan al bijna geen echte literatuur meer zijn. Achebe heeft ooit eens gezegd: 'All literature is propaganda, but not all propaganda is literature.' Je zou engagement kunnen opvatten als een aanreiken van nieuw inzicht, in de mens, zijn relaties, zijn wereld in verandering, zijn (on)mogelijkheden. In Afrika gaat het daarbij minder om een antwoord op de vraag 'Wie ben ik?' dan om een antwoord op de vraag 'Wie ben ik in mijn eigen maatschappij?'

## Literatuur

Chinua Achebe, *Things Fall Apart*, London, Heinemann, 1958.

De geciteerde teksten uit de mondelinge overlevering zijn te vinden in:

M. Schipper, *Afrikaanse letterkunde. Tradities, genres, auteurs en ontwikkelingen in de literatuur van Afrika ten zuiden van de Sahara*, Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum, Aula-reeks, 1983.

Zie voor de geciteerde spreekwoorden:

M. Schipper (red.), *Ongehoorde woorden. Over vrouwen en literatuur in Afrika, Azië en Latijns-Amerika*, Weesp: Wereldvenster, 1984.