

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/20312> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Coebergh-van der Marck, Marie-Anne

Title: In de ban van het incestverbod : analyse van een historische omslag in de verbeelding van erotiek tussen broer en zuster

Date: 2012-12-19

2 *Mijn zuster de negerin*

Inleiding

*Mijn zuster de negerin*¹ van de van oorsprong Antilliaanse Cola Debrot is geschreven in 1934, in de nadagen van het Nederlandse kolonialisme.² In deze “moderne klassieker”³ keert Frits Ruprecht, neutraal getypeerd als “jongeman”, na een jarenlang verblijf in Europa terug naar het “Nederlands-West-Indisch eiland” waar hij geboren is.⁴ Als verklaring voor zijn terugkeer geeft hij zelf twee redenen: omdat zijn ouders nu dood zijn – en hij in meer dan één opzicht, zoals nog zal blijken, zijn erfenis in ontvangst komt nemen – maar “mischien ook” omdat hij genoeg heeft “van Europa waar men veel te weinig negers ziet” (1961:5).⁵

Kenmerkend voor *Mijn zuster de negerin* is een veelal dubbelzinnige vertelwijze, als betref het een spel tussen verteller en personage. Een uitzondering vormen de passages waarin de hoofdpersoon een andere kant op kijkt of ruimtelijk elders verkeert, evenals de slotzin waarin vanuit een ongewis perspectief op “de kinderen dezer aarde” (85) wordt neergezien. Deze tekstfragmenten komen uitsluitend voor rekening van de verteller.⁶ Maar voor het overige is het vaak niet zo zeker door wiens ogen we kijken en wiens formuleringen we volgen. Simpele zekerheden zijn in deze novelle sowieso geen optie. Meteen al op de eerste

1 Cola Debrot: *Mijn zuster de negerin*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1961. Eerste publicatie in *Forum*, december 1934 en januari 1935.

2 Voorloper van de huidige Nederlandse Antillen, informele verzamelnaam voor de eilanden in de Caraïben die tot het Koninkrijk der Nederlanden behoren, was de ‘Nederlands-West-Indische Kolonie Curaçao en Onderhorigheden’, sedert 1845 een afzonderlijk gouvernement. Bij de herziening van de Nederlandse grondwet in 1922 kwam de term ‘kolonie’ te vervallen. Pas op 23 april 1936 volgde de hiermee samenhangende herziening van wetten waarmee (ook) de staatsinrichting van Curaçao werd aangepast. Zo werd de Koloniale Raad van Curaçao vervangen door de Staten van Curaçao. In dat jaar werd ook de Kolonie Curaçao en Onderhorigheden omgedoopt tot het Gebiedsdeel Curaçao. Door de herziening van de grondwet in 1948 werd het Gebiedsdeel Curaçao vervangen door Nederlandse Antillen waarna alle statenleden door middel van algemene verkiezingen gekozen werden. Met het Statuut voor het Koninkrijk der Nederlanden uit 1954 werden de toenmalige Nederlandse Antillen een land binnen het Koninkrijk der Nederlanden. In 2010 werd dit Statuut ontbonden; sindsdien zijn Curaçao en Sint Maarten, net als eerder al Aruba, onafhankelijke landen binnen het Koninkrijk.

3 Dubois (1997:311).

4 Landschappelijk vertoont dit eiland grote overeenkomst met Curaçao, hoewel sommige elementen naar Bonaire verwijzen. Vgl. Oversteegen (1994:199).

5 Debrot spreekt consequent van negers en negerinnen; ik volg hier zijn terminologie.

6 Zie pp.11; 34 t/m 37; 58 t/m 60; 85.

bladzijde blijkt de Nederlands-Antilliaanse hoofdpersoon zich vervreemd en ontworteld te voelen, zelfs zijn naam biedt weinig houvast:

alles is wonderbaarlijk. Het is eigenlijk al wonderbaarlijk dat ik Frits Ruprecht heet, wat *voor een ander* alleen maar mag betekenen: *zijn* twee voornamen. (1961:5, mijn cursivering)

Bezien in het licht van Lacans theorie over voor- en achternaam is deze ogenschijnlijk simpele overpeinzing van vitale betekenis. Voor Lacan is de voornaam een markering van het Ideaal-ik. Dit Ideaal-ik, herleidbaar tot de imaginaire identificatie van het spiegelstadium waarin het kind zichzelf met zijn eigen voornaam aanduidt, is het punt van waaruit het subject naar zichzelf kijkt zoals het door de Ander gezien zou willen worden. De achternaam, die het formele aspect van afstamming via de mannelijke lijn honoreert, markeert, als Naam-van-de-Vader, het punt van symbolische identificatie – de dimensie door middel waarvan wij onszelf observeren en beoordelen. In deze zin fungeert het verschil tussen voor- en achternaam als het verschil tussen imaginair en symbolisch, tussen incidenteel en structureel, tussen de manier waarop we onszelf zien en het punt van waaruit we bekeken worden.⁷ En in deze zin zijn Ruprechts woorden dus een teken van fundamentele onzekerheid. Met een achternaam die eigenlijk een voornaam is, presenteert hij zich meteen al op de eerste bladzijde als de belichaming van louter imaginaire identificaties.

Ruprechts overpeinzingen, bij aankomst in de Antilliaanse haven, typeren hem als een kind uit een gemengde samenleving zonder tegelijkertijd over zijn eigen positie of huidskleur concrete informatie te verschaffen. Wat hem bezighoudt, nu hij zijn geboortegrond terugziet, is niet de tegenstelling tussen blank en zwart maar tussen een overwegend blanke en een overwegend gemengde samenleving, tussen wat hem van huis uit vreemd en van huis uit vertrouwd is. Tegenover Europa met zijn tekort aan negers en zijn “bleke gezichten met hun visachtige kilheid, hun gebrek aan broederlijke en zusterlijke sympathie” (6) staat, in zijn beleving, “dit eiland”, dat van de weeromstuit voor een natuurlijke biotoop van broederlijke en zusterlijke sympathie moet doorgaan. Dat er echter ook binnen deze vertrouwde, ogenschijnlijk familiale samenleving spanningen bestaan die hem met terugwerkende kracht in het ongelijk stellen, illustreert een dertigtal bladzijden verderop de enige passage waarin de verteller in cynische bewoordingen de gedachtegang van een neger, de agent Toontsj, inzichtelijk maakt:

Het deed hem goed de ene blanke te horen afgeven op de andere; te zijnen behoef sloeg de gerechtigheid een wig tussen die mensen die hem als mindersoortig beschouwden. (1961:36)

Zo etaleert *Mijn zuster de negerin* al op de eerste bladzijde een ogenschijnlijk blinde vlek. Met betrekking tot de relatie tussen blanke en zwarte eilandbewoners lijkt de hoofdpersoon, wiens huidskleur onvermeld blijft, zich van geen spanning bewust. Zonder blikken of blozen koppelt hij zijn nieuwe rijkdom-dan-wel-koopkracht aan de vervulling van zijn erotische, affectieve verlangens naar een negerin, om aan deze negerin dan weer de notie van (bloed?)verwantschap te koppelen: “Ik ben blij dat ik voorgoed rijk ben. Bij een negerin wil ik leven. Ik zal haar noemen: mijn zuster de negerin” (5/6). Het is deze paradox, Ruprechts

7 Žižek (1989:108/9).

intieme maar tegelijk ook afgedwongen én incestueus gekleurde relatie tot zijn zwarte zuster, waarvan ik in dit hoofdstuk de strekking hoop te onttraadselen.

Kenmerkend voor Debrous novelle is een ontregelende en suggestieve ambiguïteit in meerdere varianten. Naast spookachtige verschijnselen en een groot aantal tegenstellingen die zich evenzogoed als nevenstelling laten lezen,⁸ is er de al genoemde dubbelzinnige vertelsituatie met haar veelvuldig gebruik van de vrije indirecte rede waarin de stemmen van verteller en personage versmolten lijken.⁹ Ambigu is ook het gebruik van identiteitsgerelateerde, multi-interpretabele termen als zuster, bloed, en (t)huis die onder meer ook stuk voor stuk voor een gemeenschappelijke oorsprong staan. Zuster, als benaming voor een eerstegraads bloedverwant, dochter van een gemeenschappelijke vader en/of moeder, impliceert een principiële gelijksoortigheid én een erotisch taboe. Tegelijkertijd dient zuster als benaming voor iemand die op grond van een gemeenschappelijk uitgangspunt als verwant of gelijksoortig kan worden ervaren. Bloed kan, bij wijze van spreken, biologisch, karakterologisch én etnisch/sociaal bepalend zijn en ook (t)huis staat voor een reeks van identiteitsgerelateerde betekenissen – denk bijvoorbeeld aan de meervoudige connotatie van de uitdrukking *van huis uit*.

Een ogenschijnlijk in binaire opposities grossierende novelle die zich inspant om de polyvalentie (het hebben van meer dan een waarde of werking) en polysemie (het hebben van meer dan een betekenis) van taaluitingen te activeren, met als focus een racistisch en incestueus gekleurde (metaforische) broer/zusterrelatie – die lijkt een signaal af te geven. Maar een signaal van wat en waartoe? Zelf geeft de auteur geen uitsluitel, of het moest zijn dat voor hem juist raadselachtigheid en ambiguïteit de sleutel vormen. In een interview met leerlingen van het Curaçaose Radulphus-college op 17 april 1969 zegt hij: “... ik geloof, dat het goede van dit verhaal is, dat het iets onthult, maar tegelijk verhuult, waardoor je niet precies erachterkomt hoe het in elkaar zit. Ik ook niet, natuurlijk hè, ik ook niet. Als ik het zou weten, zou ik het niet in een verhaal schrijven, maar zou ik een wetenschappelijke studie schrijven”.¹⁰

Zwartheid en aanhankelijkheid

Van meet af aan is duidelijk dat *Mijn zuster de negerin* een verhaal vertelt over thuiskomen in een gemeenschap van blanke en gekleurde mensen. Toch zal het een argeloze eenentwintigste-eeuwer waarschijnlijk wel even tijd kosten om zekerheid te krijgen over de etnische categorie waartoe de hoofdpersoon zelf moet worden gerekend. Want wat is het geval? Na Frits in algemene termen van zijn sympathie voor negers en negerinnen en zijn afkeer van bleke gezichten te hebben laten getuigen, en na de bestuurder van een naderend vaartuig

8 Deze tegen- c.q. nevenstellingen variëren van stad/platteland tot man/vrouw, broer/zuster, meester/slaaf, Europa/Antilliaans eiland, blank/zwart, licht/ donker, spreken/zwijgen, dag/nacht en heden/verleden.

9 In de vrije indirecte rede wordt de status van de weergegeven woorden in het midden gelaten. Syntactisch staat niet vast wiens woorden we lezen, van verteller of personage. Semantisch staat niet vast of de weergegeven woorden zijn uitgesproken of gedacht of zelfs alleen maar een onbewust gevoel vertolken. Deze vorm is dus per definitie meerduldig (Bal, 1997:49-50).

10 Geciteerd in Oversteegen (1994:209); zie ook p. 36, noot 17.

hors concours als “mulat” (6) te hebben getypeerd, onthoudt de vertelinstantie zich van etnische duiding bij het ten tonele voeren van een dokter, een notaris en de scheepskapitein.¹¹ Pas een tiental bladzijden later, bij de beschrijving van het oostelijk deel van het eiland waar Frits als kind bij een oom of tante logeerde, komen we terloops iets over zijn afkomst te weten. Op het kleine eiland, zegt de verteller, waren alle *blanken* bloed- of aanverwant (16).

In de loop van het verhaal zal blijken, dat het achterwege blijven van duiding met betrekking tot de hoofdpersoon en een groepje notabelen geenszins toevallig is. Alleen niet-blanke personages worden met ijzeren consequentie van een etnisch etiket voorzien. Naast de “negerkoetsier” Pedritoe (16), de “neger-agent” Toontsj (35), de “neger-rentmeester” Wantsjo (37) en het “negervriendinnetje” Maria (53) zijn dit anonieme figuren als een “neger” met een kruiwagen (20), roepende “negerinnen” wier “krotten” Frits nu in eigendom heeft (21), “kakelend” schreeuwende of heupwiegende “negerinnen” wier pad hij kruist (17, 25) en een “negerin” die een deur voor hem opent (27).

Mijn zuster de negerin speelt, zo gezien, in een (laatkoloniale) samenleving waarin blanken de norm zijn en waarin negers en negerinnen vanuit een blank perspectief – het perspectief van verteller én personage – als de pittoreske maar ondergeschikte Ander fungeren. Het lijkt op z’n minst naïef – of van een blinde vlek getuigend – om in een zo manifest tweeledige samenleving illusies over broederlijke en zusterlijke sympathie te koesteren. Het is dan ook maar de vraag – ik kom hier straks nog op terug – wat Frits Ruprecht, telg uit de geprivilegieerde blanke klasse, met broederlijk en zusterlijk bedoelt. Met een vanzelfsprekende achteloosheid betoont hij zich van meet af aan overtuigd van zijn door geboorte verkregen meerwaarde. Zo snoert hij een hem behulpzame neger-met-kruiwagen de mond door domweg geen antwoord meer te geven – hij “hoort” hem niet meer (21). En voor de negerin in de deuropening bij de districtmeester, zijn vroegere vriend Karel, heeft hij al helemaal geen aandacht – haar ziet hij eenvoudig niet staan; *over haar schouder heen* roept hij naar Karel (27). Op soortgelijke wijze negeert hij later op de dag de hem begroetende huisbewaarster – letterlijk ziet hij ook deze vrouw niet staan (44). Voor zichzelf hanteert hij andere normen. Zelf wil hij wel degelijk gezien en gehoord worden: het feit dat de oude neger-rentmeester hem niet direct herkent “wekte wrevel bij Frits op” (37). Wel of niet zien dan wel horen en gezien dan wel gehoord worden – in deze etnisch verdeelde samenleving zijn dit geen toevalstreffers; het zijn processen die volgens etnisch bepaalde lijnen lopen.

Ruprechts divagedrag, een superieur vertoon van onverschilligheid jegens zwarte eilandbewoners, lijkt in tegenspraak met zijn verlangens, niet zozeer naar een negerin, als wel naar een negerin die hij *zijn zuster* zal noemen. Let wel, hijzelf is degene die zijn verlangens problematiseert door het (nederige) voorwerp van zijn lust als het ware in één adem van tegenstrijdige etiketten te voorzien én in de taboesfeer te plaatsen. En vervolgens is hijzelf degene die op dwingende toon om verwezenlijking van dit geproblematiseerde verlangens vraagt. Opmerkelijk is ook dat de verteller hem in deze een vrijbrief lijkt aan te reiken:

¹¹ Etymologisch verwijst de term mulat naar een muilezel, het jong van een paardenhengst en een ezelsmerrie. In de context van de koloniale overzeese expansie vanaf de vijftiende eeuw vonden zogenaamd gemengde seksuele relaties vrijwel uitsluitend plaats tussen Europese mannen en inheemse vrouwen; kinderen uit deze relaties werden mulat of halfbloed genoemd.

Zijn vader was dood, zijn moeder was ook dood, maar deze vreselijke feiten wekten bij de jongeman geen onoverkomelijke neerslachtigheid. Zij vormden bij hem die ondergrond van zwaarmoedigheid waardoor het leven iets fataals krijgt; men geraakt in een half-somnambulistische dronkenschap, en, nu eenmaal zowat alles verloren ging, acht men die toestand geschapen waarin ook alles geoorloofd lijkt en men van het leven niet anders mag verwachten dan het meest bizarre avontuur. Frits Ruprecht zou zijn bizar avontuur hebben: die interessant doende blanke vrouwen van Passy of van de wintersportplaatsen [...] *je m'en fous et je m'en fous pas mal*. Ik wil hebben: mijn zuster de negerin. Geen geklets meer. Maar zwartheid en aanhankelijkheid. (1961:13-4)¹²

Woordvoerders in dit fragment met zijn abrupt wisselende werkwoordstijden zijn een empathische verteller en een ontheemd subject. Begin en einde zijn overzichtelijk. De verteller heeft het over “de jongeman”, de jongeman (het subject) heeft het in ikvorm over zichzelf. Lastiger toeschrijfbaar zijn de tussenliggende zinnen. Enerzijds zou je de overstap van de onvoltooid verleden (ovt) naar de onvoltooid tegenwoordige tijd (ott) kunnen lezen als teken dat de verteller zich met zijn personage vereenzelvigd, immers, hij vertolkt diens ervaring in diens tijdsbeleving, de ott. Als dat zo is, wie is dan feitelijk verantwoordelijk voor deze woorden? Anderzijds laat het gebruik van de ott in combinatie met het onpersoonlijke “men” zich ook interpreteren als veralgemening van een boodschap die de verteller ons namens en ten behoeve van zijn personage probeert te verkopen. Wat zich hier voordoet is een van die ambigue situaties waarin de stemmen van verteller en subject onontwaaarbaar dooreenlopen. De apodictische bewering dat Frits Ruprecht zijn bizar avontuur *zou* hebben, komt ongetwijfeld weer voor rekening van de empathische verteller. Was het subject hier woordvoerder geweest, dan had hij niet de onvoltooid verleden maar de onvoltooid tegenwoordige toekomstige tijd gebruikt, net zoals hij in de laatste zin ook in de tegenwoordige tijd zijn verlangens kenbaar maakt.

Het is dit soort samenspel tussen verteller en subject, eendrachtig en hier en daar ongrijpbaar, op grond waarvan het mij aannemelijk lijkt dat dit ogenschijnlijk subjectieve verlangen een lokale culturele inbedding heeft. Anders gezegd: in het personage van Frits Ruprecht, geruggensteund door een empathische, lokaal goed ingevoerde verteller, is de problematiek herkenbaar van een subject dat van ideologie is doordrongen. Bovenstaand fragment, waarin de combinatie verteller/subject een dubieuze vrijbrief voor misbruik van macht en schending van een taboe oplevert, zou ik dan ook als een geraffineerde weergave van een ideologisch geladen gewetensconflict willen typeren.

Ideologie is volgens Slavoj Žižek de (onbewuste), op jaloezie berustende fantasie waarmee wij mensen onze sociale werkelijkheid consistentie geven, zonder te weten dat we dit doen. Want juist omdat wij ons niet van deze fantasie bewust zijn, zegt hij, miskennen wij het sturend vermogen ervan. Met andere woorden, wij zijn blind voor de illusie die onze relatie tot de werkelijkheid bepaalt.¹³ Deze blindheid manifesteert zich op alle mogelijke ma-

12 Passy is/was een exclusieve, mondaine woonwijk in het XVIe arrondissement van Parijs.

13 “... the notion of fantasy offers an exemplary case of the dialectical *coincidentia oppositorum*. On the one hand there is fantasy in its beatific side, in its stabilizing dimension, the dream of a state without disturbances, out of reach of human depravity. On the other hand there is fantasy in its destabilizing dimension *whose elementary form is envy* – all that ‘irritates’ me about the Other’. [...] fantasy is the realization of desire, however, not ‘realization’ in the sense of fulfilling it, but rather ‘realization’ in the sense of bringing it forth, of providing its coordinates. It is not the case that the subject knows in advance what he wants and then, when he cannot get it in reality, proceeds to obtain a hallucinatory satisfaction in fantasy. Rather, the subject originally doesn’t know what he

nieren: “Cynical distance is just one way [...] even if we do not take things seriously, even if we keep an ironical distance, *we are still doing them*” (1989:33).

In *Mijn zuster de negerin* is het de districtmeester die, als spreekbuis van het eiland, de cynische positie (waarover later meer) tot uitdrukking brengt. In diens beleving etaleert Frits Ruprecht een on-Antilliaanse, onkoloniale gevoeligheid: “Niemand zal je verhinderen om in dit land een negerin te hebben. Voor mijn part drie negerinnen [...] Maar dat je het zo uitschreeuwt, bewijst dat het dieper zit” (31). En dat is ook zo – Ruprechts distantie ten aanzien van het koloniale bestel is duidelijk complexer dan die van zijn voormalige vriend Karel.

Frits Ruprecht wil zwartheid en afhankelijkheid. Maar wat bedoelt hij precies? Heeft hij geen woorden voor wat hij wil of wil hij communicatie zonder woorden? Aan woorden voor wat hij *niet* wil, ontbreekt het hem niet. In Europa haatte hij “de bleke gezichten met hun visachtige kilheid” (6), en zag hij zich gedwongen te slapen “in de armen van vissen” (31). Die interessant doende blanke vrouwen van Passy en de wintersportplaatsen – weg ermee, en geklets staat hem tegen. Op alle fronten verkiest hij het tegendeel. Liever de Antillen dan Europa. Liever zwarte dan blanke omhelzingen. Liever afhankelijk dan kil. En geen geklets meer – dus liever non-verbaal! Het kan haast niet anders of dat is wat hij wil: communicatie zonder woorden. En nee, hij heeft geen woorden voor wat hij wil. Een onverbloemde formulering zou hem kolonialistischer maken dan hij in geweten kan verantwoorden. En dus kiest hij voor simplificering. Zich bedienend van een primair mechanisme als verdichting (van op onderdelen overeenkomstige betekenaren) steekt hij een onacceptabel verlangen in een acceptabele vermomming.

Aanhankelijkheid staat voor hechting uit genegenheid en kilheid staat voor een onaangename, huiveringwekkende koude. Beide zijn het begrippen met een sterk fysieke en emotionele connotatie. Zo bezien typeert Frits Ruprecht het door hem ervaren contrast tussen blank en zwart als een fysiek en emotioneel verschil in communicatie, waarbij de balans in het voordeel van zwart lijkt uit te vallen – hetgeen bevestigt dat *zijn* fantasie op jaloezie berust. Met zijn koket en anderstalig geformuleerde afkeer van interessant doende blanke vrouwen (“*je m’en fous et je m’en fous pas mal*”) en zijn besluit om geen geklets meer te accepteren expliciteert hij dit contrast als een verschil tussen talige en niet-talige communicatie. Verlangend naar afhankelijkheid, een begrip dat vaak met kinderen en huisdieren in verband wordt gebracht, verlangt Frits Ruprecht dus blijkbaar naar een primair, fysiek, emotioneel en non-verbaal contact dat hij denkt te vinden bij een zwarte vrouw. Keerzijde van dit primaire en in principe onschuldige verlangen naar ongecompliceerde warmte is de koloniale vanzelfsprekendheid waarmee hij de (zwarte) vrouw van zijn keuze het recht op een eigen stem of op een volwassen, gelijkwaardige relatie met een blanke man ontzegt. Door dit misbruik van macht zorgvuldig buiten beeld te houden, door zijn verweerde status als excuus aan te (laten) voeren en door zijn eventuele keuze voor een zwarte vrouw te bestempelen als een bizar avontuur (13) en een opzettelijk krankzinnig bestaan (31) geeft hij blijk van een geweten dat hem weliswaar dwarszit maar waarmee hij het desgewenst op een

wants, and it is the role of fantasy to tell him that, to ‘teach’ him to desire” (Žižek, 2006:279/280, mijn cursivering).

akkoordje kan gooien. Schipperen is zijn manier om afstand te bewaren en zijn verantwoordelijkheid te verdoezelen.

Afstandelijkheid, zegt Žižek, vormt voor de ideologische machine geen probleem. Integendeel, eerder fungeert zij als mogelijksvoorwaarde. Mensen zijn pas echt in de greep van een ideologische identificatie wanneer zij enige reserve behouden, wanneer zij menen er niet volledig in te kunnen meegaan. Juist in die illusie dat niet alles ideologie is, en dat achter het ideologische masker onze ware persoonlijkheid schuilgaat, manifesteert zich het sturende vermogen van de ideologie (1997:90). Vertaald naar *Mijn zuster de negerin* betekent dit, dat de soms weinig leerstellige woorden van de verteller dan wel Ruprecht enerzijds en van de districtmeester anderzijds zich als uitingen van ten minste twee verschillende maar desalniettemin onvervalst ideologische posities laten typeren.

En zo zijn we bij een cruciale vraag beland: vooropgesteld dat ideologieën op (onbewuste) fantasieën berusten, hoe komen we er dan achter welk fantasma de maatschappelijke werkelijkheid van *Mijn zuster de negerin* bepaalt? Wederom is het Slavoj Žižek die een bruikbare aanpak suggereert. Zijn uitgangspunt is de droom. Ideologische bouwwerken, zegt hij, zijn vergelijkbaar met droomachtige constructies die ons verhinderen de dingen te zien zoals ze zijn – de werkelijkheid als zodanig. Tegelijkertijd is de droom onze enige kans op inzicht, de enige manier om zelfs maar in de buurt te komen van het fantasmatische raamwerk dat ons handelen bepaalt. Zoals de droom ons met het reële van ons persoonlijk verlangen confronteert, zo confronteert de ideologische droom ons met het reële van ons ideologische verlangen.¹⁴ En het effect is tweeledig: bewustwording schept niet alleen helderheid maar is ook het enige middel om aan de greep van een ideologie te ontkomen (1989:47/8).

Žižeks suggestie volgend, richt mijn speurtocht naar het sturend fantasma in *Mijn zuster de negerin* – deze fictieve verbeelding van het koloniale verlangen – zich op uitingen van het onbewuste.¹⁵ Voorwerp van onderzoek zijn blinde vlekken, primaire processen als verdringing en verschuiving en de meervoudigheid van symboliek, onder andere herkenbaar in de zowel regulerende als ontregelende rol van het bloed (dat immers kruipt waar het niet gaan kan).¹⁶

Bloed, onderverdeeld in categorieën als blank, zwart, eigen of vreemd, vervult in de koloniale setting de paradoxale functie van verbond en scheidslijn ineen. Koloniaal gezag, zegt historica en antropoloog Ann Stoler, baseerde zich op twee valse aannames. De eerste hield in dat Europeanen in de kolonies een gemakkelijk herkenbare en op zich zelf staande biologische en sociale eenheid vormden. De tweede was de hiermee samenhangende opvat-

14 Het reële is een Lacaniaans begrip; het is dat wat aan het symbolische en het imaginaire ontsnapt, wat daarbuiten is gesitueerd en juist vanuit deze positie op symbolisering of verbeelding blijft aandringen – het reële is het traumatische dat niet kan worden gerepresenteerd: een blinde vlek.

15 Robert Young omschrijft het koloniale verlangen als “a covert but insistent obsession with transgressive, inter-racial sex, hybridity, and miscegenation” (1995:xii).

16 Ook in dit opzicht komen ideologie en droom overeen. De meervoudige ideologische inscriptie van bloed laat zich vergelijken met de meervoudigheid van droomsymbolen die, aldus Freud, “dikwijls veel- en meezinnig [zijn], zodat, net zoals in het Chinese schrift, pas de context telkens de juiste interpretatie mogelijk maakt. Met deze veelzinnigheid van de symbolen hangt voorts de vatbaarheid van de droom voor hyperduidingen samen, zijn geschiktheid om in één inhoud verschillende, vaak naar hun aard zeer afwijkende gedachteformaties en wensimpulsen uit te beelden” (2006, 2:344).

ting dat er tussen koloniale en gekoloniseerden concrete en onwrikbare scheidslijnen bestonden. Geen van beide weerspiegelde de koloniale werkelijkheid (1989:635).

Van de dubbelzinnigheid van bloed blijkt Ruprecht van meet af aan doordrongen. Onderweg naar de plantage en een zwarte “zuster” die naar de letter van het koloniale bestel ondenkbaar is, stuit hij op een bloedig teken. Onder aan de stam van een tamarinde bij zijn ouderlijk huis in de stad ziet hij grote zwarte plekken, restanten van het geronnen bloed van de schapen en geiten die hier in de loop der tijden door Pedritoe zijn geslacht. “Ruprecht herinnerde zich als de dag van gister de korte heftige stuiptrekkingen van het dier wanneer de halsslagader leegspoot; met een enkele streek van het scherpe mes [...] werd het dier zijn leven ontnomen” (23). Wat dan volgt, in de tegenwoordige tijd van de vrije indirecte rede, is een cryptisch commentaar: “Bloed, *bloed is dit leven ...*” (23, mijn cursivering). In vrijwel dezelfde bewoording zegt Deuteronomium 12:23, met betrekking tot het eten van slachtvlees: “Maar wees er wel op bedacht dat u zich van het bloed onthoudt, want *bloed is leven*” (mijn cursivering).

Dit leven, het laatkoloniale Antilliaanse leven, zo interpreteer ik Ruprechts commentaar, staat in het meervoudig ingeschreven teken van bloed – in het teken van geweld en weerloosheid, van dader- en slachtofferschap, en van verbond en scheidslijn. Over dit leven in het teken van bloed vertelt het verhaal van zijn ervaringen in het Antilliaanse, door blanken en zwarten gezamenlijk bewoonde plantagehuis waar zowel emotioneel als maatschappelijk zijn wortels liggen.

Het goede van dit verhaal, meent Cola Debrot zelf, is “dat het iets onthult, maar tegelijk verhult”.¹⁷ En zo is het ook, denk ik. Het goede van dit verhaal *is* zijn blinde vlek, die tegelijk verhullend en onthullend is en waardoor *Mijn zuster de negerin* zich laat lezen als een bewonderenswaardige poging om met het reële van het koloniale verlangen, van de fantasie van het bloed, de confrontatie aan te gaan. Het resultaat is een publieke encensering van een obscene en onuitgesproken verlangen: een doeltreffende manier, om met Žižek te spreken, om aan de greep van een ideologische droom te ontkomen.

Het gezamenlijke huis

Van oudsher is het Caribisch gebied een gebied van migranten. In de zestiende eeuw werd de oorspronkelijke Indiaanse bevolking er uitgeroeid. De nieuwe bevolking bestond uit Europeanen, dat wil zeggen: Spanjaarden, Hollanders en Zeeuwen, Engelsen en Fransen. Op de Spaanse verovering volgde, via de *middle passage*, de import van grote aantallen Afrikaanse negerslaven en nadat de slavernij was afgeschaft arriveerden er contractarbeiders uit Azië. Vanwege al deze verschuivingen zijn grote delen van de bevolking er slechts oppervlakkig geworteld en is *thuis* er vaak een ongemakkelijk, instabiel begrip.¹⁸

Migranten schrijven in zekere zin ook migrantenliteratuur. Volgens Heike Paul zijn verhalen van migranten “strongly concerned with location, and their predominant interest often is in home as a local, immediate frame of reference [...] On the other hand, ‘home’

¹⁷ Geciteerd in Oversteegen (1994:209); zie ook p. 31, noot 10.

¹⁸ Rutgers (1986:20-21).

also represents an abstract concept” (1999:21). Dit abstracte concept, zegt Paul, laat zich vertalen in termen van verlies, van een streven of van een verlangen (1999:20). En inderdaad, in de Caribische literatuur is het huis een thema dat regelmatig terugkomt.¹⁹ Ook in het verhaal van *Mijn zuster de negerin* is het manifest aanwezig. Op persoonlijk niveau, voor het personage Frits Ruprecht, fungeert het plantershuis Miraflores als emotioneel en maatschappelijk referentiekader. In een bredere context echter staat dit huis model voor het streven van de koloniale orde, voor de corruptie van het maatschappelijk bestel en, uiteindelijk, in één meerduidige bundeling van betekenissen, voor een nieuwe, hoopvolle, door bloed en bodem verbonden samenleving.²⁰

Nog voordat Frits Ruprecht voet aan wal heeft gezet, heeft de notaris hem aan boord van het schip al de sleutels van zijn door erfenis verkregen onroerend goed overhandigd. Zijn bezittingen omvatten een huis met koetshuis in de stad en een huis op de Westpunt met daaromheen een ommuurde plantage. Door alleen de sleutels in ontvangst te nemen en een privé-uitnodiging van de notaris af te slaan, laat Frits blijken zijn erfenis te aanvaarden, zonder echter zich aan de blanke gemeenschap te willen conformeren. Zijn Europese jaren hebben hem tot op zekere hoogte een buitenstaander gemaakt.

De problemen die deze verwijdering veroorzaakt beginnen meteen al in de stad, bij het ouderlijk huis waar Frits de auto van zijn vader komt halen. Is dit wel echt *zijn* huis? Door zijn erfenis onder voorbehoud te aanvaarden, heeft hij zich een sinistere last – de wantrouwige aandacht van zijn overleden ouders en eigenlijk van heel een vermolmd bestel – op de hals gehaald. Of ziet hij spoken? Zijn huiver wordt door de verteller in de narratieve ovt verwoord:

[V]oor zijn gevoel lagen zijn dode ouders eerder in dit grote huis dan op het kerkhof [...] zijn ouders lagen in het dichte huis naast elkaar met de ogen wijd open gericht naar het plafond. Dit huis zou hij voorlopig niet binnendringen. (1961:22)

Het is dit laatste woord, het woord “binnendringen”, dat Ruprechts positie nog het beste typeert. Zelf blijkbaar voelt hij zich eerder een indringer dan een bezitter en in deze opvatting kan de verteller zich vinden. Binnengaan in dit midden in de stad, bolwerk van de blanke gemeenschap, gelegen “mausoleum” (22) zou een gewelddadige actie betekenen.²¹ Niet alleen in zijn eigen beleving, ook in die van de blanke gemeenschap is hij een (onbezonnen) indringer. En ook deze gemeenschap lijkt spoken te zien. Wilde de notaris al geen verantwoordelijkheid voor zijn zieleheil nemen (8), en suggereerde de dokter, bij een van die zeldzame wisselingen van focalisatie, dat hij zijn erfenis wel spoedig zou hebben opgesoupeerd (11), Karel verwijt hem zijn onverwachte komst met de woorden: “waarom kom je zo binnenzweven als een schim?” (29).

19 Volgens Hoving is de Caribische literatuur geneigd tot het problematiseren van “notions of identity, belonging, homelessness and ‘home’”. Zij spreekt dan ook, in lijn met Rutgers, van een specifiek Caribische benadering van de metafoer van het huis (2001:78 en 331n3).

20 In de context van *Mijn zuster de negerin* staat de gemeenschappelijkheid van bloed en bodem voor een gemeenschappelijke oorsprong, een verwantschap tussen blank en zwart. Het begrippenpaar bloed en bodem dient dus hier, anders dan in het nationaal-socialisme, *niet* ter verheerlijking van een specifieke identiteit.

21 Oversteegen wijst op de overeenkomst tussen dit “mausoleum” met “piramidedak” en het archaische Egyptische koningsgraf (1994:209).

Schimmige, spookachtige verschijnselen vormen een intrinsiek onderdeel van Ruprechts terugkeer naar zijn oorsprong (70). Meteen al bij het hek van de plantage Miraflores weerklinkt voor zijn gevoel de schrille aanklacht van slaven uit een nog niet zo ver verleden: “Krijtachtig wit, *als een gil* in de doorzichtig-groene avond, strekten zich de witgekalkte muren uit, overdadig opgetrokken in een tijd dat slaven uittentreuren muren optrokken, zodra er geen ander werk aan de hand was” (39, mijn cursivering). Eenmaal binnenshuis is het de ouderlijke slaapkamer die hem een onbestemde paniek bezorgt:

“Achter die deur slapen nog altijd mijn ouders, mijn vader, mijn moeder,” riep overluide een stem in hem. De stem weerkaatste ook buiten hem. Ruprecht bedacht zich nauwelijks. Hij maakte een sprong naar de deur, sloeg die open. Hij zag nog lichtschijnsel in de kapspiegel. Maar op ditzelfde ogenblik was het of iemand of iets met gloeiende ogen uit de duisternis een sprong naar hem terug maakte, hem bij de schouders greep, hem in de oren gilde. Doodsbleek smeed hij de deur weer dicht. Het angstzweet brak hem uit. De voorwerpen leken onder stroom te staan, bij iedere aanraking kreeg hij een schok. (1961:50/1)

Als bij toverslag is Frits Ruprecht voor de gesloten deur van de ouderlijke slaapkamer weer dat oedipale jochie dat wel eens tegen zijn moeder aan ging liggen als zijn vader al weg was (50). Nog steeds “slapen” daar zijn ouders, en nog steeds is deze kamer een duister, aanlokkelijk en gevaarlijk oord. De geheimzinnigheid van de ouderlijke slaapkamer als primaire ervaring is door Freud, eerst in zijn casestudy de *Wolvenman* (1918) en later in andere teksten, tot een zogenaamde oerscène teruggebracht. De waargenomen of gefantaseerde ouderlijke coïtus zou door het jonge kind als een agressieve daad van de vader jegens de moeder worden begrepen en zou tot angst, fascinatie en verdringing leiden. Nu Ruprecht op het punt staat ook in dit aspect van zijn erfenis, de seksuele mores van zijn ouders, ‘binnen te dringen’, lijkt de hel los te breken en als een bang kind doet hij wat van hem verwacht wordt: hij smijt de deur dicht.

Voor Homi Bhabha is deze spookachtige dreiging, uitgerekend in het eigen huis, kenmerkend voor de koloniale en postkoloniale conditie. Hij gebruikt er de term *unhomeliness* voor:

To be unhomed is not to be homeless, nor can the ‘unhomely’ be easily accommodated in that familiar division of social life into private and public spheres. The unhomely moment creeps up on you stealthily as your own shadow and suddenly you find yourself [...] taking the measure of your dwelling in a state of “incredulous terror.” And it is at this point that the world first shrinks [...] and then expands enormously [...] The recesses of the domestic space become sites for history’s most intricate invasions. In that displacement, borders between home and world become confused; and, uncannily, the private and the public become part of each other, forcing upon us a vision that is as divided as it is disorienting. (1994:9)

Bedreigend is het, niet openlijk, maar onbestemd (*uncannily*), wanneer de grenzen tussen het persoonlijke en openbare leven, tussen privé en publiek, vervagen en je gedwongen bent je eigen positie opnieuw te bepalen. Bhabha’s gebruik van het woord *unhomely* verwijst naar Freuds notie van het *Unheimliche*, dat etymologisch weer naar *Heim* en *Geheim* verwijst. Unheimlich is datgene wat ooit vertrouwd was, maar vervolgens werd verdrongen en zich in het onbewuste verscholen houdt, tot het in een niet-vertrouwde (dus angstaanjagende) gedaante opnieuw de kop opsteekt. Zo ziet Bhabha, bij uitbreiding, ook de werking van het collectieve koloniale verleden waaruit op enig moment de postkoloniale migratie is voortgekomen. *Unhomeliness* staat in zijn visie voor het onbestemde onbehagen waarmee

zowel de verdringing van historische trauma's als de vervreemdende overstap naar een andere cultuur gepaard gaat.

Voor de metaforische verbeelding van *unhomeliness* gebruikt Bhabha de griezeligheid van het opengebroken huis, van bedreigingen die zich niet of nauwelijks laten lokaliseren omdat zij binnen én buiten lijken te zijn. Het is dit soort griezeligheid waaronder het gemeenschappelijke Antilliaanse huis in *Mijn zuster de negerin* gebukt gaat. In de laatkoloniale Antilliaanse gemeenschap vervult de uit Europa teruggekeerde, verweesde Frits Ruprecht een schimmige dubbelrol, hij is er zowel insider als outsider. Zijn aanwezigheid verontrust blank en zwart, om tegengestelde redenen. Terwijl de blanke bevolking verandering vreest, vreest de zwarte bevolking, in de persoon van de oude Wantsjo, juist voortzetting van het bestel. En inderdaad, in zijn dubbelrol bedreigt Ruprecht zowel (het huis van) de lokale blanken als (het huis van) de zwarten. Zelf, trouwens, voelt hij zich niet minder bedreigd. Op onduidelijke wijze boezemt zijn erfenis hem angst in. Is het eerst zijn ouderlijk huis in de stad, een paar uur later zijn het de krijtwitte slavenmuren rondom zijn eigen Miraflores en de slaapkamer van zijn eigen ouders die hem van de kook brengen.

Uiterekend nu hij weer thuis is, in het gemeenschappelijke Antilliaanse huis, valt Frits Ruprecht aan een onbestemd gevoel van onbehagen ten prooi. Het spookt er en dat heeft alles te maken met zijn ouders, zijn primaire rolmodellen. Terwijl zij enerzijds zijn loyaliteit verdienen, zijn zij anderzijds de belichaming van een racistisch systeem dat er op het gebied van de seksualiteit een dubbele moraal op na houdt. In de verbeelding van deze verscheurende paradox, verwant aan Freuds notie van het *Unheimliche*, spelen locaties een centrale rol. In hun op een mausoleum gelijkende stadshuis – symbool van hun maatschappelijke status – liggen beide ouders met wijd open ogen naar het plafond te staren (22), in Miraflores lijkt hun gemeenschappelijke slaapkamer – symbool van hun echtelijke verbintenis – een monster te herbergen.²² Slapen of waken zij? Zijn zij machtig of machteloos? Boos of verdrietig?

Tegenover het zorgvuldig op slot gehouden mausoleum in de stad staat het huis op de plantage dat dienst doet als Ruprechts emotionele en maatschappelijke referentiekader. Miraflores roept emotionele herinneringen wakker. Op het lege terras waar vroeger zijn moeder zat overvalt hem een gevoel “van grote bijna misselijke leegheid; alsof hij zich stortte van leegte in leegte” (43). En tegelijkertijd is ditzelfde huis met zijn door slaven gebouwde muren, zijn gesegmenteerde interieur, zijn duistere echtelijke slaapkamer, zijn pijlers en zijn bogen waardoorheen het licht kon vallen “als in een oude verlaten kerk” (46) de belichaming van het institutionele karakter van het op discriminatie gebaseerde bestel dat hem heeft voortgebracht. In dit huis woonde tot voor kort een gemengde maar door regels en gewoonten gescheiden gemeenschap. Voor- en achterhuis waren het domein van de kleurlingen, in het midden, centraal, zetelden de blanken. Op grond van deze segregatie, maar meer nog misschien op grond van de geheime schending ervan vormt Miraflores het toneel van een van “history's most intricate invasions” (Bhabha, 1994:9), een gegeven waarmee ook Ruprecht in het reine zal moeten komen.

²² De echtelijke verbintenis tussen blanken was een van de sturingsmechanismen van het koloniale gezag, zegt Ann Stoler: “The regulation of sexual relations was central to the development of particular kinds of colonial settlements [...] Who bedded and wedded with whom in the colonies of France, England, Holland and Iberia was never left to chance” (1989:636/7).

Mijn zuster de negerin

Voor een belangrijk deel is Ruprechts terugkeer naar zijn oorsprong (70), gelokaliseerd in het plantershuis Miraflores, een terugkeer naar zijn vroegste affectieve ervaringen. Op het nu lege terras, waar in het verleden zijn moeder zat, beleeft hij opnieuw de intensiteit en vanzelfsprekendheid van een sterk zintuiglijk bepaalde, niet door woorden bemiddelde relatie:

Diep in hem schreide een oude, bijna dode stem: in het duister zit je moeder op het terras in een schommelstoel... je ziet haar niet... het is het geluid van het schommelen en de geur van je moeder die je leiden... dan stoot je tegen de schommelstoel aan... je raakt het kleed van je moeder... je tast de kanten kraag af om haar hals... je moeder steekt je haar hand toe... je speelt met de hand [...] Schrijnend was de herinnering aan deze hand [...] die hij ook weleens naar de lippen gebracht had, om uit een vreemde soort speelsheid in een van de vingers te bijten [...] Het kind drukte dan het gezicht tegen het gezicht van de moeder aan, dat tegen het zijne terugdrukte. [...] uit speelsheid, doch ook uit een overmaat van tederheid, maakten zij beiden daarbij een zoemend geluid, diep uit de borst, en waarbij de tanden niet vaneengingen. (1961:42/3)

Ook in dit fragment, met zijn wederom abrupte wisseling van onvoltooid verleden en onvoltooid tegenwoordige tijd, laat de woordvoerder – met in diens kielzog zijn toehoorder – zich lastig identificeren. Beginnend in de narratieve ovt lijkt de verteller al na enkele woorden in of onder de huid van zijn personage te kruipen van waaruit hij een (kinder)stem opvoert die het volwassen alter ego in jijvorm en in diens eigen ott toespreekt. Maar omdat de narratologie ons leert dat de primaire verteller zich op het eerste vertelniveau tot de primaire toehoorder (de lezer) richt,²³ is het nog zo vreemd niet als tegelijk met de volwassen Frits Ruprecht ook de primaire toehoorder, de lezer, zich in jijvorm en ott voelt aangesproken. In mijn optiek zijn deze regels dan ook een ambigue, zowel directe als indirecte weergave van een maar al te herkenbaar, dissociatief proces, een confrontatie tussen het diep in Ruprechts (of ons aller) binnenste verscholen, nooit grootgeworden kind en diens (of ons aller) volwassen alter ego – en is het dit “bijna dode” kind met zijn louter zintuiglijke gewaarwordingen dat erin slaagt om in het duister, voor de duur van een ogenblik, de macht naar zich toe te trekken. Zodra de verteller zijn relaas in de narratieve ovt en de derde persoon voortzet om dan, nog algemener, in termen van “kind” en “moeder” te gaan spreken, zodra dus de afstand is hersteld, lijkt het risico van dissociatie afgewend.²⁴ Beleving wordt herinnering: de ‘schrijnende’ herinnering aan een primaire affectie als tussen moeder en kind, kind en verzorger(s) en zelfs, via het speelse bijten in de vingers, tussen mens en huisdier.

In de visie van Julia Kristeva is een sterk zintuiglijk bepaald, niet door woorden bemiddeld contact een uiting van datgene wat zij onder het semiotische verstaat: die andere, voor-symbolische, direct-zintuiglijke kant van de taal die slechts bestaat uit pure klanken, ritme en muziek. Gevoed door primaire driften en primaire processen van verdichting en verschuiving verwijst de semiotische wijze van betekenisgeving naar de fase die Freud en Lacan als het prooedipale typeren. Concreter echter dan Freud en Lacan situeert Kristeva het

²³ Bal (1997:30/1).

²⁴ In essentie impliceert dissociatie een ‘compartimentalisering’ in het reflectieve bewustzijn die de persoon zelf minstens tijdelijk niet kan overbruggen ook al zou hij/zij dat willen (Vandereycken, 1996).

begin van deze fase, die voor haar een duidelijk fysieke connotatie heeft, *in* het lichaam van de moeder: daar waar het kind zijn eerste (zintuiglijke) ervaringen met klanken, ritme en beweging opdoet, nog zonder zich van zijn ogen te (kunnen) bedienen. Eenmaal volwassen, suggereert zij, zijn wij alleen door middel van regressie tot herbeleving van dit semiotische in staat: “l’organisation précoce présymbolique n’apparaît pas accessible à l’adulte que comme régression – jouissance ou psychose schizophrénique” (1977:472).

Ruprechts duistere hallucinatie dan wel herinnering op een leeg terras, culminerend in een gezamenlijk geproduceerd “zoemend geluid, diep uit de borst”, laat zich lezen, denk ik, als herbeleving van een zintuiglijk, sterk fysiek contact met zijn moeder. Zo bezien verbeeldt deze scène een geval van lustvolle of, om met Kristeva te spreken, door jouissance²⁵ gestuurde regressie, een terugval van de libido naar een vroegere etappe van haar ontwikkeling. En op slag is het verband duidelijk. Aan Ruprechts verlangen naar een primaire, fysieke, emotionele en non-verbale communicatie ligt het verlangen naar een primaire, niet-talige affectie als tussen moeder en kind, verzorger(s) en kind of mens en huisdier ten grondslag. Rest nog de eerder slechts ten dele beantwoorde vraag waarom hij dit verlangen (uitsluitend) bij negerinnen meent te kunnen verwezenlijken.

Voor Ruprechts fixatie op zwarte in combinatie met wat hij zelf gemakshalve (dan wel verdicht) aanhankelijkheid noemt, zijn meerdere verklaringen aan te voeren. Zijn obsessieve voorkeur voor een negerin laat zich, zoals we al zagen, tot ideologische wetmatigheid herleiden, tot een fantasie die op jaloezie berust. Als kille blanke stoort hij zich aan de warmte waarvan hij de (ondergeschikte) zwarte ander verzekerd waant, maar tot zijn vreugde én afschuw biedt het koloniale bestel hem de mogelijkheid zijn tekort tegen gunstige condities aan te vullen. Toch is er meer. In het Miraflores van zijn kinderjaren heerste een weliswaar gesegregeerde maar desondanks ook familiale intimiteit: “In het smalle voor- en achterhuis zweefde steeds lichtelijk de geur van kleurlingen. Een geur waar hij in Europa vaak *heimwee* naar had” (47, mijn cursivering). In de keuken waren (anonieme) negerinnen soms bedrijvig bezig, soms lagen zij doodstil te slapen op matjes. En als de badkamer en de slaapkamer van de vroegere huisbewaarster op slot gingen, had hij als kind wonder wat vermoed en een enkele maal zelfs met de vuist op de deur staan bonzen (48). In deze beschrijving van zijn ouderlijk huis overheerst een suggestie van eenheid in verscheidenheid – het was er vreemd en vertrouwd tegelijk, de bewoners waren huisgenoten én etnisch gesegregeerden. Met als gevolg dat de taboes op rassenvermenging en incest dooreen leken te lopen.

Vanuit historisch perspectief is de koppeling tussen incest en rassenvermenging een bekend verschijnsel. Historisch staat in beide taboes de metafoor van het bloed centraal: bij rassenvermenging zou het verschil te groot, en bij incest te klein zijn. In het juridische en wetenschappelijke debat van de negentiende en twintigste eeuw, met name in de Verenigde Staten, golden incest en rassenvermenging dan ook als verwante seksuele overschrijdingen die voor het huwelijk als maatschappelijk sturingsmechanisme een reële bedreiging vormden. Beiden zouden een tegennatuurlijk karakter hebben, beiden werden als bloedschennis aangemerkt en vanaf halverwege de negentiende eeuw werd aan beiden, ofschoon empi-

²⁵ Kristeva ontleent deze term aan Lacan die hem bedacht voor een specifiek soort genieten. Jouissance is een genot dat nooit kan worden verwoord, dat uitgesloten is in de symbolische orde: het is de kern van het reële.

risch bewijs ontbrak, het risico van onvruchtbaarheid en degeneratie van het nageslacht toegeschreven.²⁶

Frits Ruprechts fixatie op zwartheid in combinatie met wat hijzelf aanhankelijkheid noemt is zo gezien een “innerlijke drang” (70) naar zijn oorsprong, de familiale samenleving van het plantershuis met haar fysieke vertrouwdheid en haar seksuele taboes. Het is deze innerlijke drang waaraan hij refereert als hij bij aankomst op het eiland zegt: “Ik wil hebben: mijn zuster de negerin” (14). In dit korte, multi-interpretabele zinnetje liggen twee uitersten en feitelijk ook het hele spectrum ertussen besloten. Aan de ene kant weerspreekt het de maatschappelijke fictie dat er tussen blank en zwart geen intimiteit *als* tussen broer en zuster, laat staan een werkelijke bloedband zou kunnen bestaan. Aan de andere kant bevestigt het de maatschappelijke werkelijkheid van het eiland en het stilzwijgend geaccepteerde gedrag van de geprivilegieerde klasse die er geen been in zag om taboes (het *hebben* van een negerin c.q. een zuster) naast zich neer te leggen.

Ruprecht zelf – en in hem het ideologische subject – kost het de grootste moeite om in dit spectrum of anders gezegd, met betrekking tot de gespletenheid van de macht, positie te kiezen. Aan de hand van zijn confrontatie met die ene specifieke negerin die uiteindelijk ook echt zijn zuster zal blijken te zijn laat deze moeite zich aardig in kaart brengen. Deze negerin, de belichaming van zijn complexe verlangen, is de huisbewaarster die hij in eerste instantie geen blik waardig keurt. In gedachten verzonken “hoorde hij een rok voorbijrui- sen, hoorde hij hoe een vrouw hem groette” (44). Haar aanwezigheid ervaart hij, net als voorheen die van zijn moeder op het terras, op een louter zintuiglijke, niet-visuele manier:

achter zijn rug, het licht van de hanglamp, het rinkelen en bonzen van het eetgerei, het schuiven over het cement van de sandalen van de vrouw. Het gaf hem een *veilig* gevoel, strelend bijna, dat de huisbewaarster zich voortdurend om hem heen bewoog; zoals een kat, die men ook nauwelijks ziet maar waarvan men zich voortdurend de aanwezigheid bewust is. Hij vond het een waar geluk dat hij zich niet omgedraaid had; het was precies goed zo: haar om zich heen te weten zonder haar te hebben aangezien. (1961:58, mijn cursivering)

Onmiskbaar staat in deze ervaring de beleving van huiselijkheid centraal – huiselijk, dat wil zeggen, behorend tot het huis, niet vreemd, vertrouwd, intiem, veilig. Opnieuw, net als in het contact met zijn moeder, klinken er vertrouwde geluiden en is er de associatie met de speelse aanhankelijkheid van een huisdier. En opnieuw ziet hij niets van de vrouw die hem dit “geluk” bezorgt. Maar er is ook een verschil: zijn moeder *kon* hij niet zien omdat het donker was, de huisbewaarster *wil* hij niet zien – haar aan te zien zou haar eigenheid, haar anders-zijn maar zichtbaar maken en zijn (primaire) idee van intimiteit verstoren.

Regressie, waaronder ik ook deze – niet onmiddellijk aan de moeder gerelateerde – beleving zou willen rekenen, wordt door Freud expliciet aan de vroegste affecties, de band met ouders/verzorgers, gekoppeld. Letterlijk spreekt Freud van een “terugkeer naar de eerste door de libido bezette objecten, die zoals bekend van incestueuze aard zijn”. Regressie kan

²⁶ In zijn *Treatise on Sociology* (1854) schrijft Henry Hughes uit Mississippi, pleitbezorger van de slavernij: “Hybridism is heinous. Impurity of races is against the law of nature. Mulattoes are monsters. The law of nature is the law of God. The same law which forbids consanguineous amalgamation [...] forbids ethnical amalgamation. Both are incestuous. *Amalgamation is incest*” (1968: 239-40, mijn cursivering).

bijvoorbeeld optreden wanneer een seksuele impuls niet kan worden bevredigd op een manier die past bij het inmiddels bereikte, hogere ontwikkelingsniveau of, in de woorden van Freud, als bevrediging “op sterke, externe hindernissen” stuit (2006, 7:498-99). Tot deze laatste categorie, de categorie van sterke externe hindernissen, behoort mijns inziens voor de nu volwassen Frits Ruprecht de (etnische) eigenheid van de huisbewaarster.

Visioenen uit zijn kinderjaren toen etniciteit nog niet als spelbreker fungeerde en toen de plantage nog als speelterrein diende voor hem en “zijn *blanke en zwarte* vriendjes en vriendinnetjes” (52, mijn cursivering), lijken mijn veronderstelling te bevestigen. Zijdelings meent hij de vrouw opeens te herkennen: “Was het werkelijkheid geweest of opnieuw hallucinatie? [...] het aanbiddelijk beeld: het gezicht van Maria” (67). In zijn beleving verandert de zojuist nog anonieme negerin in een voormalig jeugdvriendinnetje, Maria, waarna er dierbare herinneringen bij hem bovenkomen:

Minutenlang zat dan Frits daar met Maria en samen telden zij hoe vaak zij in de verte de woudduif hoorden koeren. Een innig koeren, diep uit de borst. (1961:54)

Waar de verteller eerder, met betrekking tot kind en moeder, gewag maakte van een fysiek gelokaliseerd zoemen, “diep uit de borst” (43), refereert hij hier, met betrekking tot beide kinderen, aan het niet minder fysiek gelokaliseerde koeren van een woudduif, “diep uit de borst” (54). Zo weerklinkt dus een echo van de herinnering aan de moeder-op-het-terras, dat wil zeggen, de herinnering aan een verbintenis in het Kristevaanse semiotische, de fase waarin van verschil (nog) geen sprake is, in deze evocatie van een jeugdvriendschap, een fase waarin etniciteit nog niet als spelbreker fungeerde. In hun jeugd, is mijn conclusie, toen zij nog op voet van gelijkheid met elkaar omgingen, was de natuur voor hen beiden wat de moeder is voor haar kind. Met andere woorden, diep versholten onder de maatschappelijke werkelijkheid, de racistische segmentering van deze Caribische samenleving ligt een collectieve binding, de primaire binding met een lokale moeder aarde.

En dan begint het tot Ruprecht door te dringen dat deze Maria mogelijk zijn zuster is. Als geboren en getogen koloniaal is hij niet geschokt. Hij kent de toestanden van het eiland waar hij immers zelf vandaan komt (61). Naast de officiële ideologie, het kolonialisme dat zich in geschreven wetten en verordeningen als handhaver van een strikte scheiding tussen blank en zwart presenteert, gelden er ongeschreven regels die in seksuele aangelegenheden een ongeremd vertoon van koloniale macht sanctioneren.

Macht, zegt Slavoj Žižek, is een fundamenteel gespleten apparaat met een formele en informele, een openbare en duistere kant. Handhaving vormt geen probleem zolang de duistere kant van de macht officieel maar buiten beeld blijft, zolang de obscene, ongeschreven regels geen formele status krijgen. Maar is er eenmaal een publiek proces van bewustwording op gang gekomen en zijn de ongeschreven regels in de schijnwerpers gezet, dan raakt onherroepelijk het bolwerk van de macht in het ongerede (1997:111). Geen wonder dat het fenomeen van de stem een rol speelt in deze supplementaire, uit ongeschreven regels bestaande macht. In navolging van Freud en Lacan typeert Žižek de stem als een ongrijpbaar en unheimlich medium:

True, the experience of [...] hearing-oneself-speaking, grounds the illusion of the transparent self-presence of the speaking subject. Is, however, the voice not at the same time that which undermines most radically the subject's self-presence and self-transparency? I hear myself speaking, yet what I hear is never fully myself but a parasite, a foreign body in my very heart. This stranger in myself ac-

2 *Mijn zuster de negerin*

quires positive existence in different guises, from the voice of conscience and the opaque voice of the hypnotist to the persecutor in paranoia. (2006:272-3)

Ook Frits Ruprecht ervaart het ontregelende, ondermijnende effect van de stem zodra hij, “zijn eigen malicieuze gedachten” volgend, een verband tussen zijn vader en de “toestanden” van het eiland begint te vermoeden (61). Half-luid (62) sprekend en met een knipoog, als het ware, naar de obsceniteit van de macht, parodieert hij de boodschap van het Onze Vader als zouden alle mensen op aarde, van welke huidskleur ook, Gods kinderen – en dus principieel gelijkwaardig – zijn:

“Ja papa-tje, papa-tje, wat weet ik ervan wat je hier allemaal uitgehaald hebt. Wij zijn, allen hier op de plantage, misschien wel kinderen van U, o Vader die in de hemelen zijt”. Dadelijk daarop versomberde zijn gezicht, de misplaatstheid van de opmerking en vooral de vrolijkheid van de stem drongen *als van een ander afkomstig* tot hem door. Muisstil at hij verder, terechtgewezen door het *eigen* kinderlijk geweten. (1961:62, mijn cursivering)

Net als eerder de districtmeester kiest Frits de cynische positie door zich met de duistere kant van de macht te identificeren. Maar op slag vergaat hem het lachen. Zijn eigen cynisme bezorgt hem, om met Žižek te spreken, het gevoel “a foreign body is his very heart” te koesteren. En opnieuw, net als op het lege terras waar de herinnering aan de band met zijn moeder hem overmeesterde, en net als voor deur van de ouderlijke slaapkamer, is de volwassen Frits de regie kwijt. Ontregeld door zijn eigen, bijna obscene (62) insinuaties, laat hij zich, zo suggereert de verteller, door het hunkerende, gezagsgetrouwe kind in zijn binnenste tot de orde roepen.

Deze botsing tussen “het eigen kinderlijk geweten” – door Freud het Boven-Ik genoemd²⁷ – en een als niet-eigen ervaren cynisme is illustratief voor het sturende vermogen van de ideologische fantasie. Terwijl cynisme formeel (volgens de normen van het kinderlijke c.q. ideologische geweten) ontoelaatbaar is, vervult het informeel (in een sfeer van obscure medeplichtigheid) een consoliderende functie door het fantasmatische raamwerk ongemoeid te laten, zoals Žižek verduidelijkt:

... a cynic mocks the public Law from the position of its obscene underside, which consequently it leaves intact. Insofar as the enjoyment which permeates this obscene underside is structured in fantasies, one can also say that what the cynic leaves intact is the fantasy, the fantasmatic background of the public written ideologic text. (2006:279)

Als verklaring voor dit irrationele gedrag van het ideologische subject, diens ‘ja, maar toch ...’ en diens halfhartige geschipper met principes, verwijst Žižek naar de dominantie van de Lacaniaanse grote Ander, het funderende principe van de onpersoonlijke, symbolische orde waaraan het subject zijn identiteit ontleent.²⁸ Het is deze grote Ander, die zich onder meer

²⁷ Freud introduceerde het Boven-Ik als de instantie in het psychische apparaat dat de blinde driftbevrediging van het lustprincipe blokkeert: “Het Boven-Ik maakt van het subject een gewetensvol en verantwoordelijk subject, dat zich ten dienste stelt aan *het behoud en de voortgang van de cultuur*. Maar op een bepaalde manier schiet het Boven-ik zijn doel voorbij. Het Boven-Ik is de geïnternaliseerde grote Ander die werkelijk niets ontgaat, die iedere gedachte aan een verboden wens opmerkt. Daardoor krijgt het een tirannieke karakter en wordt het gekenmerkt door een onverbiddelijke hardheid” (Schokker en Schokker, 2000:145, mijn cursivering).

²⁸ Voor Žižek is het subject, als locatie van de leegte die aan ideologie voorafgaat en vanwaaruit ideologie onder

in de stem van het “eigen kinderlijk geweten” manifesteert, voor wie het subject zich, op straffe van zelfverlies, gedwongen voelt de ideologische illusie in stand te houden (1989:198).

Opmerkelijk, intussen, is het personage van de negerin in de focalisatie van de verteller en/of zijn hoofdpersoon. Waar Frits zich (meestal bij monde van de verteller) hoofdzakelijk speculatief met haar bestaan en haar drijfveren bezighoudt, zonder werkelijk naar haar te kijken laat staan haar in zijn overpeinzingen te kennen, volgt de verteller haar soms even met zijn ogen. Niettemin blijkt hij geen moment tot haar gedachtewereld door te (kunnen) dringen – een kunstje dat hem bij Frits geen enkele moeite lijkt te kosten. Zo ziet de verteller haar staan onder de hanglamp, hij ziet haar in de keuken het vuur aanblazen en hij ziet haar buiten in het donker een meloen losrukken. Hij ziet haar nadenkend met de vingers aan het voorhoofd wrijven – maar *wat* zij denkt, blijft ongewis (58-60). Frits ziet alleen wat hij meent te zien: een anonieme huisbewaarster, een voormalig jeugdviendinnetje, een onwetende halfzuster en een gewillig lustobject – alles uitsluitend in relatie tot hemzelf. Haast zou je, net als hij, in de exclusiviteit van zijn (blanke) visie gaan geloven, ware het niet dat de verteller corrigerend tussenbeide komt door de negerin op enig moment – net als de negeragent Toontsji – van een eigen, zij het van buitenaf gefocaliseerd perspectief te voorzien: “Bij het verdwijnen uit de zaal had zij *tersluiks* gekeken naar Frits Ruprecht die nog steeds met de rug naar haar toegekeerd stond” (59, mijn cursivering).

Het is deze hypothetisch ingevulde negerin, een projectie van zijn eigen, moeilijk te accepteren gevoelens en verlangens, door middel waarvan Frits Ruprecht probeert om zijn verbondenheid met zijn oorsprong te ontwaarselen. Hypothetisch koppelt hij Maria’s zoektocht aan de zijne zoals hij ook haar oorsprong aan de zijne koppelt:

Een meisje als Maria zou ook in staat zijn naar haar oorsprong terug te keren, zoals ook Frits naar zijn oorsprong was teruggekeerd ... [...] Uit innerlijke drang naar haar oorsprong [...] Frits fantaseerde maar [...] Zo zal het wel gegaan zijn. Zij zal ziek geworden zijn in de dorre levenloze stad [...] En op zekeren dag was de gedachte in haar hoofd gaan rijpen: om kalmweg maar niet meer terug te gaan [...] Hier blijven maar ... Tussen de meloenen, de rozen, de palmen ... De noordoostpassaat waait tussen je haren ... Droevig wordt het leven, maar vol van een zinnigheid die het elders mist. (1961:70-72)

In deze overpeinzing lijken verteller en personage weer eendrachtig met elkaar samen te werken. Sprekend in de onvoltooid verleden toekomstende, de voltooid verleden en de onvoltooid verleden tijd en afstandelijk refererend aan “Frits” vertolkt de verteller een gedachtegang die inhoudelijk aan zijn personage moet worden toegeschreven. Af en toe neemt Frits zelf het woord; hij gebruikt dan de onvoltooid *tegenwoordige* toekomstende en de onvoltooid *tegenwoordige* tijd. In de ott vereenzelvigd hij zich met Maria: hier blijven maar ... tussen de meloenen, de rozen, de palmen – een verzuchting die als bekrachtiging van hun gezamenlijke binding met de plantage fungeert. Vervolgens echter lijkt de reikwijdte van zijn

woorden wordt gebracht, de positie bij uitstek voor een analyse van ideologie. Zoekend naar een definitie van het subject stelt hij de vraag: “What if the self is precisely the ‘I of the storm’, the void in the centre of the incessant vortex/whirlpool of elusive mental events, something like the ‘vacuola’ in biology, the void that is nothing in itself, that has no substantial positive identity, but which nonetheless serves as the unrepresentable point of reference, as the ‘I’ to which mental events are attributed?” (2006:102).

focalisatie zich in rap tempo te verruimen: de noordoostpassaat waait tussen *je* haren ... *droevig wordt het leven, maar vol van een zinrijkheid die het elders mist*. De verklaring voor deze uitwaaiende vorm van focalisatie is betrekkelijk simpel: Frits fantaseerde maar (70). In zijn fantasieën, waarin ongemerkt een vreemde jubeling sluipt (71), slaagt hij erin om het koloniale verlangen voor een ogenblik op te schorten.

Het is deze opschorting, ten gunste van een (denkbeeldige) vereniging van blank en zwart in een gemeenschappelijke (lokale) oorsprong, die een nieuw en breder, want collectief perspectief genereert. In zijn verbeelding ziet Frits een heel ander leven, droevig maar vol van een elders ontbrekende zinrijkheid. Het lijkt hem droevig, zo'n leven waaruit het koloniale verlangen is weggesneden. Anderzijds, als bevestiging van een oergegeven – de verbondenheid van blank en zwart in een fysiek gelokaliseerde oorsprong – lijkt het vol van een elders ontbrekende zinrijkheid. In de laatste regels van *Mijn zuster de negerin*, wanneer het koloniale verlangen op doeltreffende wijze ontmaskerd is, zal dit andere leven in de narratieve ovt als realiteit worden opgevoerd. Vanzelfsprekend zal ook het perspectief van de verteller dan aanzienlijk verruimd zijn, zodanig zelfs, dat het net als nu, in de verbeelding van het personage, ergens in het ongewisse moet worden gesitueerd.

Mijn zuster de negerin is een universum van licht en donker. Aardedonker is Maria's slaapkamer op het moment dat Frits er vol verwachting naar binnen gaat. "Het was hem of hij het nieuwe, het glanzende tegemoet ging" (75). Even schrikt hij, als hij er niet meer omheen kan dat dit werkelijk Maria is, van wie hij met vrij grote zekerheid kan aannemen dat zij ook werkelijk zijn zuster is (74). Maar hij geeft geen krimp en "lachend sloot zij hem in haar armen: de kleine hatelijke Frits" (77). "Reeds [...] vloaide de innigheid uit zijn hart over tot begeerte van het lichaam" (77), toen er hard aan de voordeur werd gerammeld.

Dit is het finale, spookachtige moment waarop Miraflores het toneel blijkt van een van "history's most intricate invasions" (Bhabha, 1994:9); het moment waarop het verdrongene, datgene wat geheim en verborgen had moeten blijven, aan het licht komt; het moment waarop de persoonlijke levenssfeer wordt geschonden en het private en publieke in elkaar overvloeien. Na de deur te hebben geopend hoort Frits "een gillen even onwerkelijk als daarstraks toen hij de deur opende van zijn moeders slaapkamer: 'Maria is de dochter van uw vader!'" (80). Lukte het bij de ouderlijke slaapkamer nog om de deur weer dicht te smijten en de werkelijkheid te verdoezelen, ditmaal is er geen ontkomen meer aan. In de persoon van de rentmeester, Maria's grootvader, hebben de zwarte bewoners van het eiland een stem gevonden die erin slaagt het koloniale verlangen bloot te leggen en in een moeite door de exclusiviteit en waarachtigheid van de blanke visie te logenstraffen. Als schuldloos kind wordt Ruprecht in de intimiteit van zijn eigen huis door de obsceniteit van de macht overvallen; als telg van de geprivilegieerde klasse blijkt hij maar al te graag bereid om in zijn vaders schuldige voetsporen te treden.

Schuldbesef, zegt Freud, is in oorsprong, bij het kleine kind, een angst voor bestraffing door de ouders, of juist gezegd: een angst voor het verlies van liefde. Ter verduidelijking spreekt hij van 'sociale' angst, een verschijnsel dat aan de verinnerlijking van de autoriteit, de installatie van een Boven-Ik, voorafgaat. Vaak blijft het hier verder ook bij:

... bij veel volwassenen verandert er weinig meer dan dat de plaats van de vader of van beide ouders wordt ingenomen door de grotere mensengemeenschap. Daarom veroorloven zij zich geregeld het kwaad te begaan dat hun genoegens in het vooruitzicht stelt, als zij er maar zeker van zijn dat de au-

toriteit er niets van merkt of hun niets kan aanwrijven, en hun angst geldt alleen de ontdekking. (2006, 9:513-14)

In dit primaire stadium van gewetensontwikkeling, lijkt mij, verkeren de blanke bewoners van het eiland in relatie tot de lokale zwarten. Het wettelijk gezag veinst niets van hun erotische wangedrag te merken en negers noch negerinnen zijn in de positie om hun iets aan te wrijven. Zij gaan dus hun gang, want wat kan hun gebeuren? Tot er iets verschuift in het rollenpatroon. Wantsjo's ontmaskering van het koloniale verlangen heeft een nieuwe situatie gecreëerd. Opeens ervaart de blanke Frits Ruprecht een beangstigende kwetsbaarheid jegens een autoriteit die hij eerder niet als zodanig had erkend. De mogelijkheid dat de rentmeester weet krijgt van zijn medeplichtigheid vervult hem met sociale angst. Had hij zijn hoop niet van meet af aan al op zwartheid en afhankelijkheid gevestigd? En was hij niet, bij de gedachte aan zijn overleden ouders, ten prooi geraakt aan een gevoel "van grote bijna misselijke leegheid; alsof hij zich stortte van leegte in leegte" (43)? Het verlies dat hem dreigt te treffen is niet minder dan het verlies van de grond onder zijn voeten. Terwijl hij schijnheilig een eindje met Wantsjo oploopt, wringt hij zich in allerlei bochten om zijn medeplichtigheid te verdoezelen. Ja, hij had wel een vermoeden gehad en nee, er was dus niets te vrezen geweest. Nog een laatste kwinkslag en hij waant zich weer meester van de situatie: "Wantsjo, ik geloof dat je mij voor ondeugender aanziet dan ik wel ben" (82).

Maar dan moet hij "terug naar het huis, waar hij een zuster [heeft] gevonden, maar een minnares verloren" (84). In Maria's kamer "*vindt*" hij licht (84, mijn cursivering). En eindelijk, in dit onverwachte licht, krijgt hij oog voor Maria's perspectief en voor de ernst van wat haar is aangedaan: "Zij lag half overeind op het bed, met de ogen wijdopen naar de grond gericht" (84). Eindelijk ziet hij dat zij kijkt en dat niet alleen: hij ziet dat zij – vanuit haar eigen bed – in een afgrond staart. Van de schijnheilige woordenvloed en het maatschappelijk overwicht waarmee hij Wantsjo probeerde te overdonderen, is niets meer over: "Hij zette zich naast haar, wist niet wat te zeggen, keek ook naar de grond. Ten slotte legde hij zijn arm om haar schouder" (85). Delend in haar onuitgesproken verdriet en bang als hij is om zichzelf te verraden en zodoende haar liefde – de intieme en tastbare band met zijn Antilliaanse oorsprong – te verspelen, kortom, *niet wetend wat te zeggen*, zoekt hij zijn toevlucht tot een communicatie zonder woorden:

Hij drukte zijn gezicht tegen het hare. Zij liet hem begaan maar haar gezicht drukte niet, als indertijd dat van zijn moeder, tegen het zijne terug. Zo zaten zij even naast elkaar. Toen begon hij langzaam haar heen en weer te wiegen. Daarbij maakte hij, evenals indertijd bij zijn moeder, *dat zoemende geluid, diep uit de borst* en waarbij de tanden niet vaneegaan. De tranen rolden langzaam uit haar ogen ... (1961:85, mijn cursivering)

Opnieuw vervalt hij in het primaire patroon van affectie dat teruggrijpt naar een symbiotische relatie, een verbintenis in het Kristevaanse semiotische waarin verschil geen rol speelt en emoties inwisselbaar worden geacht. Het is deze inwisselbaarheid die hem de kans biedt zijn (kinderlijke) incestueuze verlangens in (moederlijke) tederheid om te zetten en zich zo, in gesublimeerde vorm, met zijn zwarte zuster te verenigen. Als een moeder troost hij haar, wiegend, in het besef dat hun verbondenheid dieper reikt dan woorden kunnen uitdrukken.

Zo voltrekt zich in het onverwachte licht van Maria's kamer het helende wonder van het bloed dat kruipt waar het niet gaan kan. En zo verbeeldt *Mijn zuster de negerin*, als reactie op een zowel particuliere als collectieve traumatische ervaring, een poging tot heling die

zich niet alleen letterlijk maar ook metaforisch laat duiden. Frits en Maria komen uit hetzelfde Caribische ‘huis’. Zij zijn – de parodie van Frits ten spijt – kinderen van één hemelse Vader en van één lokale moeder aarde. Twee zwaarwegende aspecten, de accentuering van deze bovenpersoonlijke familiale oorsprong en Ruprechts obsessie met zijn *zuster* de negerin, geven aanleiding om de relatie tussen blank en zwart in Debrots novelle als een metaforische broer/zusterrelatie te interpreteren. In het licht hiervan begrijp ik Ruprechts omhelzing (ook) als een uiting van gesublimeerde, bovenpersoonlijke verbondenheid. Naar de inmiddels omstreden mening van Freud houdt sublimering in

... dat de seksuele streving haar op partiële of voortplantingslust gerichte doel opgeeft en een ander doel accepteert dat genetisch met het opgegeven doel samenhangt, zelf echter niet meer seksueel maar sociaal moet worden genoemd. Wij noemen dit proces *sublimering*, waarmee wij ons naar het algemene oordeel voegen dat sociale doelen hoger stelt dan de in wezen zelfzuchtige seksuele. (2006, 7:502)

Volgens dit concept geldt de broederlijke, dus gedeseksualiseerde omhelzing van Ruprecht c.q. de koloniaal als sublimering van het verlangen naar zijn zuster de negerin c.q. de zwarte vrouw. Een vergelijking met de installatie van het incestverbod, vormgegeven in de Freudiaanse mythe van de oerhorde, ligt voor de hand. Met de vrijwillige installatie, door de zoons, van een taboe op seksueel contact met hun moeder en zusters, kon – aldus Freud – zoveel een aanvang nemen: “sociale organisaties, zedelijke inperkingen en religie” (2006, 6:148).

Mijn zuster de negerin speelt in de eerste helft van de twintigste eeuw en gaat over blank en zwart en over thuiskomen. En juist hierom gaat deze novelle over kantelende perspectieven. Uitgangspunt is het gedeelde, elitaire perspectief van verteller en personage: hun identificatie-onder-voorbehoud met een allesomvattend blank monopolie. Pas tegen het einde van het verhaal komen er alternatieven in zicht. In de verbeelding van de hoofdpersoon, bijvoorbeeld, ontwaren we een glimp van iets nieuws zodra het tot hem door lijkt te dringen dat een gemeenschappelijke oorsprong wel eens bindender zou kunnen zijn dan een gemeenschappelijke huidskleur. Als ondermijning van buitenaf volgt even later de onthulling van een zwarte visie bij monde van de rentmeester. In alle eenvoud onmaskert deze bezorgde grootvader het koloniale verlangen, waarna hij ook nog eens de koloniale opvatting weerlegt als zouden kleurlingen per definitie onmondige, onverantwoordelijke mensen zijn: “Ik heb veel ongelukken gezien. Ook ongelukken waarvoor ik anderen had kunnen behoeven” (83).²⁹ Toch kantelt het beeld pas echt wanneer de hoofdpersoon uiteindelijk het licht ziet. Pas wanneer hij oog krijgt voor de voosheid en emotionele armoede van zijn ideologische superioriteit en hij zijn belangen heeft afgewogen, is hij bij machte de negerin als zijn zuster/gelijke te benaderen en lief te hebben. In de allerlaatste alinea presenteert zich dan ook ten slotte een nieuw en ongewis perspectief, verwoord door een onmiskenbaar blanke en mannelijke verteller voor wie – helaas – het koloniale fantasma heeft afgedaan maar die zingeving verwacht van de erkenning dat zowel blank als zwart hun oorsprong in moeder aarde vinden: “Droevig werd het leven, maar het werd vol van een zinrijkheid die

29 Volgens Hilda van Neck-Yoder slaagt de figuur van de blinde zwarte rentmeester erin de koloniale stereotypie van de onmondige Caliban uit Shakespeare's *The Tempest* te weerleggen (1986:702).

het elders mist. En dit is het enige dat men *de kinderen dezer aarde* niet kan ontnemen” (85, mijn cursivering).

Gesteld dat Debrots novelle – zoals ik eerder suggereerde – een signaal wil afgeven, dan moet dit signaal wel als pleidooi worden opgevat. Ik voor mij lees *Mijn zuster de negerin* als een pleidooi voor verbondenheid. In Ruprechts broederlijke omhelzing, metafoor voor een poging tot herstel van een vervlogen oereenheid, vindt deze verbondenheid of, zoals Debrot het formuleert, deze eenheid der verscheidenheden, haar fictieve bezegeling.³⁰

30 “Mijn eenheid der verscheidenheden is niet die van de bol, waarin de verscheidenheden in de eenheid worden opgeheven, maar die van het kristal, waarin de verscheidenheden elkaars schoonheid weerkaatsen en onzegbaar verhogen”. Geciteerd in Oversteegen (1994:269).