

De verschuivende grenzen van cultuur en literatuur

Schrijven, terugschrijven, verder schrijven

Mineke Schipper

Gezien de internationale en (inter)culturele ontwikkelingen sinds de Tweede Wereldoorlog is het ontwijfelbaar geloof in een eeuwige canon voor alle tijden en plaatsen onder druk komen te staan. Onder een canon verstaan we de literaire werken die als waardevol erkend worden en die dienen als referentiepunt binnen een bepaalde cultuur: ze vormen de geïnstitutionaliseerde literatuur zoals die te vinden is in handboeken en schoolbloemlezingen. Leerlingen identificeren wat ze in deze boeken vinden met 'literatuur' en het onderwijs sluit daarbij aan. Het letterkundeboek presenteert een keuze, een beeld van wat de samenstellers als literatuur beschouwen tegen de achtergrond van het waardensysteem waarvan zij bij hun keuze zijn uitgegaan.

De literatuurwetenschap heeft geleerd dat literatuur en literaire teksten tekens zijn die worden uitgewisseld tussen auteurs en publiek. Literatuur studie kan verduidelijken wanneer en waarom literaire teksten betekenis hebben of krijgen voor lezers. Teksten hebben geen eeuwige en universele waarde voor alle bewoners van onze aarde: hun waarde hangt af van de manier waarop verbindingen gelegd worden tussen historische, sociale, culturele en persoonlijke ervaringen van lezers en auteurs.

Cultuur

Wat verstaan we onder cultuur? De term cultuur wordt in het enkelvoud en in het meervoud gebruikt. Cultuur in het enkelvoud verwijst globaal naar menselijke kennis, geloof en gedrag. Afhankelijk van de tijd en de plaats zien kennis, geloof en gedrag er telkens weer anders uit. Culturen in het meervoud zijn de historische neerslag van zulke kennis, geloof en gedrag in verschillende tijden, regio's, landen, werelddelen. Culturen van overal hebben gemeenschappelijk dat ze altijd in contact zijn met andere culturen en dat die contacten ook altijd met wederzijdse culturele beïn-

vloeding gepaard gaan. Zo ontstaan voortdurend nieuwe cultuurvormen en creaties. Hoe die vernieuwingen zich voltrekken hangt af van de aard van hun relaties.

Contacten tussen culturen gaan over en weer altijd gepaard met vormen van etnocentrisme en beeldvorming over de Ander. Zo is in Europa in het verleden geregeld gedacht dat 'verre volken' een staart hadden en dat ze, ook zonder staart, in cultureel opzicht inferieur waren, dat hun godsdienst bijgeloof was en hun kunst en literatuur geen echte kunst en literatuur. Overgeërfde, vaak stereotiepe opvattingen kunnen reizigers en onderzoekers verhinderen om onbevooroordeeld te kijken naar wat andere culturen in huis hebben en hoe zij zichzelf en anderen zien.

Een van de meest cultuurbevorderende en -belemmerende factoren in de contacten tussen Europa en andere delen van de wereld is de kolonisatie geweest. Deze ontmoeting op voet van ongelijkheid heeft veel mythen en vooroordelen in omloop gebracht over culturen in de door Europa gekoloniseerde landen en omgekeerd. Tegelijkertijd heeft deze ontmoeting ook geleid tot kennisverrijking en nieuwe inzichten. De antropologie heeft als een van de eerste menswetenschappen van de kolonisatie geprofiteerd. Deze wetenschap doorliep relatief vroeg (vanaf eind negentiende eeuw) ontwikkelingsstadia van evolutionistisch denken naar cultuurrelativisme. Dankzij intensief veldonderzoek in andere culturen heeft zij geleidelijk ruime ervaring opgedaan met vergelijkend onderzoek in verschillende culturen. Daarin speelde literatuur als artistieke uitdrukkingmogelijkheid vrijwel geen rol: teksten werden gebruikt als antropologisch materiaal.

De kolonisatie heeft alle betrokken culturen enorm beïnvloed. Dat heeft echter voor de verschillende partijen niet dezelfde gevolgen gehad. De manier van naar elkaar en naar elkaars culturen kijken verschilt naargelang men macht uitoefent of overheerst wordt. Met een metafoor wordt vaak gesproken over centrum en periferie. In koloniale verhoudingen dicteert het centrum, het moederland, de metropool, en dient de periferie zich aan te passen. Daarbij werd vanuit 'het centrum' over het hoofd gezien dat ook van de andere kant sprake kan zijn van centra vanwaaruit de periferie elders, bijvoorbeeld in Europa, kan worden gesitueerd. Of dat gebeurt hangt af van het antwoord van ge(de)koloniseerden.

In zijn bekende boekje *Portrait du colonisé précédé du portrait du colonisateur* (1966) geeft Albert Memmi een heldere uiteenzetting over de culturele verhoudingen tussen kolonisator en gekoloniseerde. De gekoloniseerde wordt in ieder geval gedwongen een houding te kiezen tegenover de even ongenode als nadrukkelijk aanwezige vreemde cultuur. De twee antwoorden zijn volgens Memmi assimilatie en protest. In het eerste geval overheerst de wens de kolonisator te imiteren, in kleding, gedrag, taal, onderwijs, kunst en literatuur. Zoals Frantz Fanon heeft uitgelegd in *Peau noire, masques blancs* (1952), speelt de taal daarbij een belangrijke rol. Hoe-

wel zijn visie is toegespitst op de situatie van de Franse Antillen, geldt in principe hetzelfde in koloniale verhoudingen elders. Het dilemma is voor velen dat enerzijds veel deuren voor je openstaan als je voor een vreemde westerse taal en cultuur kiest, anderzijds je daarmee mogelijk ook een deel van je eigen cultuur en identiteit opoffert. De relevante vraag voor betrokkenen is natuurlijk: wat levert assimilatie mij op? In de koloniale verhoudingen is dat meestal weinig. Hoe geassimileerd iemand ook is, het resultaat wordt vanuit de dominante cultuur voornamelijk als een echec voorgesteld: de ge(de)koloniseerde blijft apart gezet, wat reacties oproept van cultureel protest, die velerlei vormen kunnen aannemen. Dit tweede antwoord hoeft niet altijd een logisch vervolg op afgewezen assimilatie te zijn. Beide houdingen, assimilatie en protest, zijn gebaseerd op mythetvorming: op de mythe van de koloniale superioriteit wordt gereageerd met de mythe van de westerse inferioriteit. Met de kolonisatie is geleidelijk een situatie ontstaan waarin (voormalig) gekoloniseerden steeds luider kritiek zijn gaan leveren op de vanzelfsprekende 'geldigheid' van de westerse cultuur (Schipper, 1995). Er is sprake van *talking back* en van 'terugschrijven'. Dit manifesteert zich in literatuur en kunst, in literaire kritiek en kunstkritiek, en in cultuurtheoretische debatten over visies.

Voorbeelden

Ik geef twee voorbeelden. Enkele jaren geleden woonde ik een colloquium bij in het kader van een op Frans initiatief georganiseerde triloog van culturen (Afrika/Arabische wereld/Europa), die afwisselend plaatsvond in de drie betreffende gebieden, met een magistrale slotbijeenkomst in de conclaafzaal van het pauselijk paleis in Avignon. Tijdens de discussie betoogde een van de aanwezige Fransen dat de koloniale tijd niet meer dan een 'petit accident historique', een historisch ongelukje, was geweest: niet van veel belang in de geschiedenis. Hij bedoelde dit positief, in de zin dat het Westen nu ook weer niet zo invloedrijk was, dat het zeker niet voorgoed zijn westerse stempel op de betreffende gebieden had gezet. Een van de aanwezigen, de Algerijn Mohammed Fasla, die in het verzet had gezeten, reageerde daar niettemin woedend op. Als het ongeluk je niet zelf trof, kon je gemakkelijk zeggen dat het maar een ongelukje was geweest, 'maar in een ongeluk verliezen mensen ledematen, ze raken verminkt en ze houden er littekens aan over. Tijdens dat zogenaamde ongelukje dat kolonisatie heet, zijn hele volken getraumatiseerd geraakt en hun trauma's duren voort tot op de dag van vandaag.' Hij verzocht de Fransman dringend zich voortaan gepaster uit te drukken.

Het tweede voorbeeld ontleen ik aan een recente Commonwealth Institute Conferentie in Londen. Daar bekritiseerde de Ghanese schrijfster Ama Ata Aidoo het luchthartig gebruik van de term 'postkoloniaal' door wester-

se critici en literatuurspecialisten. Volgens haar is kolonialisme niet iets dat tot het verleden behoort: 'Ask any African village woman how post-colonial her life is [...] Colonialism has not been "posted" anywhere.' In haar paper riep Ama Ata Aidoo haar collega-schrijvers op hun geschiedenis niet te vergeten.

Veel schrijvers en intellectuelen uit voormalige koloniën tekenen inderdaad bezwaar aan tegen het gebruik van de term postkoloniaal en het gemak waarmee westerlingen zich daarvan bedienen. Gewaarschuwd als we zijn past ons dus zeker enige bescheidenheid wanneer we spreken over verander(en)de visies op cultuur en literatuur als gevolg van ingrijpende politieke veranderingen in de tweede helft van de twintigste eeuw.

Cultuurrelativisme

Het literatuurwetenschappelijk onderzoek besteedde jarenlang vrijwel geen aandacht aan literatuur uit andere culturen. Voor de meeste westerse literaire critici en lezers bleef literatuur tot in de jaren zeventig voornamelijk beperkt tot de canon binnen de westerse letteren. Wat als literatuur wordt overgedragen – nationaal of internationaal – is een culturele erfenis waarvan het grootste deel wordt achtergehouden. Hoe dat afwezige deel eruit ziet en waarom het achtergehouden werd, dat het überhaupt bestaat, daarover wordt meestal verder niet gepraat.

Van deze literatuuropvatting was René Wellek internationaal een markant vertegenwoordiger, die ruim veertig jaar een invloedrijke rol speelde in de westerse letteren. Hij ergerde zich aan het cultuurrelativisme dat volgens hem alleen maar kon leiden tot een anarchie van waarden. Het bekende en vertrouwde waardensysteem beval hij aan als de juiste graadmeter voor wat een correct literair oordeel was op grond van 'esthetische imperatieven'. De waarde van een tekst ligt volgens die opvatting potentieel vast in de literaire structuren van die tekst. Teksten kunnen alleen gewaardeerd worden door bevoegde lezers die aan de vereiste voorwaarden voldoen. Maar wie zijn die bevoegde lezers? Is er maar één soort oordeelsbevoegdheid of zijn er meer? En wie stelt die bevoegdheid vast? En op grond van welke conventies gebeurt dat?

De communicatie tussen auteurs en lezers kan grandioos mislukken. Lezers moeten in ieder geval gedeeltelijk de codes van een auteur kunnen ontcijferen. Codes zijn regels op grond waarvan betekenis kan worden toegekend aan bepaalde verschijnselen. Taal is zo'n code: je moet in ieder geval de taal beheersen waarin een tekst is geschreven, of beschikken over een verantwoorde vertaling.

Naast de taal zijn er allerlei andere culturele verwijzingen in teksten verwerkt. Zo zijn er de literaire regels van een genre: op basis van de voorschriften binnen zijn of haar traditie schrijft de auteur bijvoorbeeld een



Umberto Eco.

epos, een roman, een elegie of een jachtlied. Er is altijd veel extra kennis nodig om zulke culturele verwijzingen te kunnen decoderen.

In iedere samenleving vormen codes met elkaar een culturele wereld waarvan het bestaan verbonden is met een culturele orde. Volgens Umberto Eco (1977, blz. 61 e.v.) is dat de manier waarop een samenleving denkt, spreekt en al sprekend betekenis geeft aan haar denken. Er kunnen extra betekenissen resulteren uit literaire procédés zoals het gebruik van citaten, clichés, ironie. Zulke historisch, sociaal en cultureel bepaalde elementen krijgen pas betekenis in het leesproces als lezers openstaan voor de betreffende cultuur of er veel van weten. Natuurlijk kunnen zij aan een 'vreemde' tekst ook betekenis toekennen vanuit hun eigen culturele kader. Onvermijdelijk zijn auteurs,

lezers en critici in eerste instantie altijd geconditioneerd door hun eigen culturele achtergrond, maar ze kunnen zich wel van dat gegeven bewust worden en er kritisch afstand van nemen.

Het openstaan voor auteurs – al dan niet uit de eigen cultuur – kan niet alleen verhinderd worden door gebrek aan kennis, maar ook door oneigenlijke redeneringen die meer te maken hebben met politieke en maatschappelijke opvattingen dan met literatuur als zodanig. Toni Morrison vertelde eens dat een criticus van een toonaangevend literair blad naar aanleiding van een van haar romans opmerkte dat zij zó goed schreef, dat het jammer was dat haar thematiek zo beperkt was: ze schreef 'alleen maar over zwarte personages'. Toen Wole Soyinka in 1986 de Nobelprijs kreeg, schreef een Duitse criticus, die het er niet mee eens was dat kennelijk 'zo nodig een Afrikaan die prestigieuze prijs moest krijgen': 'Mij goed, als ik dat werk dan maar niet hoeft te lezen.' Hij wist kennelijk bij voorbaat dat het toch niets waard kon zijn.

Koloniaal en postkoloniaal

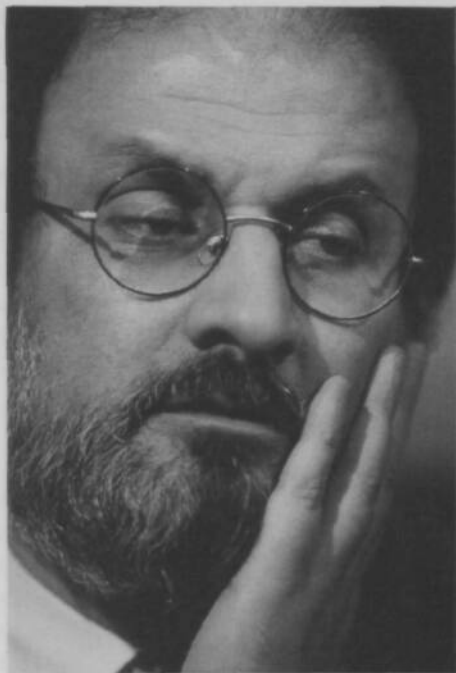
Hoe cultuurvernietigend de kolonisatie ook geweest is, zij heeft ook cultuurbevorderend gewerkt. Uit de cultuurschok van deze ontmoeting op voet van ongelijkheid ontwikkelden zich ingrijpende literaire vernieuwingen, zowel in de westerse als in de gekoloniseerde culturen. Hier komen de

termen 'koloniale' en 'postkoloniale' literatuur om de hoek. Wat verstaan we er precies onder en kunnen die termen eigenlijk wel?

Koloniale literatuur is literatuur geschreven door auteurs afkomstig uit koloniale moederlanden, die hun werk situeren in door die mogendheden bestuurde koloniën. Auteurs uit gekoloniseerde gebieden zullen hun eigen werk nooit koloniale literatuur noemen. Zij zullen het – ook als zij geschreven is in Europese talen – bijvoorbeeld Afrikaanse of Caribische, Indiase, Indonesische, Latijnsamerikaanse of Maghreb literatuur noemen. Koloniale literatuur is van hen uit gezien de literatuur van de bezetter, de vertegenwoordiger van koloniale standpunten.

Hoe verhoudt westerse literatuur zich tot andere literatuur in Europese talen? Er blijven wat mij betreft veel kritische vraagtekens staan bij de term 'postkoloniaal': soms wordt er eufemistisch mee naar de 'Derde Wereld' verwezen, maar nu zonder geografische invulling. We zouden postkoloniale literatuur kunnen inperken tot literatuur in Europese talen geschreven door auteurs die afkomstig zijn uit niet-westerse culturen: literatuur in een intercultureel spanningsveld. De vraag is echter waar die andere cultuur begint en waar zij ophoudt. Het is kenmerkend voor onze tijd dat culturen meer en meer met elkaar verstrikt geraakt zijn dankzij de enorm toegenomen migratie, het intensieve internationale verkeer en de wereldwijde interculturele communicatie. Tegelijkertijd wordt soms gevreesd dat de rijke culturele diversiteit van onze wereld wordt aangetast doordat dat internationale verkeer en die interculturele communicatie niet erg gelijkwaardig, maar voornamelijk eenrichtingsverkeer lijken te zijn.

Hoe dan ook, er is sinds de Tweede Wereldoorlog indringend teruggeschreven op cultuuroppingen en cultuuroppingen van de Europese expansie. Een bekende uitspraak van Salman Rushdie is: 'The empire writes back to the imperial centre.' Deze woorden en de culturele ontwikkelingen waarnaar ze verwijzen



Salman Rushdie.

hebben drie auteurs geïnspireerd tot het schrijven van het boek *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (Ashcroft e.a., 1989). Onder de noemer 'postkoloniale literatuur' wordt in dit boek onnoemelijk veel samengebracht. Literatuur uit Afrika, Australië, Bangladesh, Canada, Caribische landen, India, Maleisië, Malta, Nieuw-Zeeland, Pakistan, Singapore, Oceanië en Sri Lanka valt allemaal in die categorie. Is er dan nog sprake van enige genuanceerdheid of subtiliteit? Ook de Verenigde Staten horen erbij en Amerika's relatie met het imperiale centrum over de afgelopen tweehonderd jaar wordt zelfs als paradigma gezien voor postkoloniale literatuur overall elders. Wat hebben al die literaturen dan gemeenschappelijk, behalve dat er grote culturele en regionale verschillen tussen bestaan? Ze kwamen in hun huidige vorm allemaal voort uit de koloniale ervaring en ze poneerden zich door de spanningsrelatie met de imperiale macht en door hun verschillen te benadrukken ten opzichte van de uitgangspunten van het imperiale centrum. Dit alles maakt ze, volgens de auteurs van dit boek, duidelijk postkoloniaal. In ieder geval heeft deze nieuwe literaire produktie er rechtstreeks toe bijgedragen dat de oude, vertrouwde, westerse canon onder druk is komen te staan.

Wat koloniale en postkoloniale literatuur gemeenschappelijk hebben is de rol die de locatie – de eigen of vreemde (geografische en/of culturele) ruimte – speelt. Het is literatuur die zich sterk bezighoudt met identiteitskwesties en met vragen rond authenticiteit. De plaats, de *setting*, moet ge-

construeerd worden in een taal die ontoereikend, ontheemd is. Er is een kloof tussen de nieuwe ervaring en de beschikbare taal om deze te beschrijven. Dislocatie of vervreemding kan het gevolg zijn van migratie, slavenhandel, kolonisatie, keuze voor verplaatsing vanwege contractarbeid, of van 'psychologische verplaatsing' onder druk van bovenaf: culturele minachting in de zin van het bewust of onbewust onderdrukken van de eigen identiteit en cultuur door een verondersteld hoger ras- of cultuurmodel. Niet alleen voor gekoloniseerden, ook voor kolonialen was sprake van een taalprobleem. Het landschap, de flora en fauna, de seizoenen, het klimaat zijn anders dan in Europa. Er zijn nog geen 'modellen' voorhanden voor wie naar de kolonie ging of voor wie van elders naar Europa komt, of voor wie in een andere cultuur-



Alejo Carpentier.

taal gaat schrijven over de eigen omgeving die alleen vertrouwd was vanuit een eigen taal. De afwezigheid van modellen betekent dat er nieuwe literaire wegen gezocht moeten worden. In zijn schitterende essay over de problematiek van de Latijnsamerikaanse roman *Barokconcert* (1978) gaat Alejo Carpentier op het probleem in. We weten wat een pijnboom of een palmboom is, zegt hij, het woord alleen al is voldoende om de palmboom in geuren en kleuren op te roepen. Maar de *ceiba* zegt ons niets. De Afro-Cubanen noemen haar 'de moeder van alle bomen': bomen als de *ceiba* of de papaja hebben, in de woorden van Carpentier, niet het geluk pijnboom of kastanje of berk te heten. De Heilige Lodewijk van Frankrijk heeft nooit in hun schaduw zitten uitrusten en Poesjkin heeft er geen gedicht over geschreven. En daarom, aldus Carpentier, moet er over die bomen gepraat en geschreven worden. Maar hier doet zich een probleem voor. Je moet erg veel beschrijven, barok beschrijven, omdat het om iets gaat dat niet eerder beschreven is: 'Wij, Latijnsamerikaanse romanciers, moeten alles benoemen – alles wat ons omringt en omgeeft: alles wat werkt met contextspanning – om het binnen het universum te plaatsen [...] Onze *ceiba*, onze bomen, met of zonder bloemen, moeten gemeengoed worden door middel van trefzekere, tot het universele vocabulaire behorende woorden.' Noodzakelijk wordt dit een barokke stijl die authentiek is voor Latijns-Amerika, geboren 'uit de noodzaak om de dingen naam te geven' (blz. 147v).

Het politieke en culturele monocentrisme kwam logisch voort uit Europese politieke en filosofische systemen. De Europese expansie leidde er aanvankelijk toe dat een groot aantal andere culturen werd gedomineerd en ondergeschikt gemaakt aan de koloniale cultuur. De overheersing leidde vervolgens bij de gekoloniseerde volken tot bewustwordingsprocessen van eigen nationale cultuur en identiteit. Tegelijkertijd is de centrale plaats van het 'monocentrum' steeds sterker aangevochten door vertegenwoordigers van de culturen die vanuit dat centrum naar de marge waren verwezen. Op het terrein van de interdisciplinaire theorie in de menswetenschappen is het debat over postkolonialiteit en cultuur in volle gang. Op het terrein van kunst en literatuur is de discussie over 'de canon' eveneens in volle gang.

Conclusie

Cultuur ondergaat voortdurend verandering. Daarop wordt ook in de westerse letterenfaculteiten verschillend gereageerd: de discussie raakt steeds meer toegespitst op het dilemma of 'de culturele en literaire erfenis' (dat wil zeggen dat deel van de erfenis dat 'de canon' wordt genoemd) aan de volgende generatie moet worden doorgegeven, of dat er een debat op gang moet komen over de rol van wetenschap en cultuur in de samenleving. Het lijkt mij duidelijk dat beide broodnodig zijn. Het culturele erfgoed van de vele culturen, kunst en literatuur in al hun diversiteit, zou wereldwijd veel



▲ Toni Morrison.

▼ Wole Soyinka.



toegankelijker gemaakt moeten worden. Die uitwisseling werkt vredebevorderend en kost in ieder geval minder dan welke oorlog ook. De technologische middelen zijn daarvoor aanwezig, nu de politieke wil nog en de economische middelen.

Een andere ontwikkeling is dat steeds meer schrijvers uit voormalige koloniën en periferieën in de westerse literaire prijzen vallen. Ik noem er een paar: Ahmadou Kourouma

(Ivoorkust), Prix de l'Académie française; Wole Soyinka (Nigeria), Naguib Mahfouz (Egypte), Derek Walcott (West-Indië) en Toni Morrison (Verenigde Staten), Nobelprijs; Salman Rushdie (geboren in India) en Ben Okri (geboren in Nigeria), Booker Prize; Patrick Chamoiseau (Martinique), Prix Goncourt. Zij laten zien dat er niet alleen teruggeschreven is, maar ook dat er verder geschreven wordt aan een wereldliteratuur die er steeds anders begint uit te zien.

Dr. M. Schipper is hoogleraar interculturele literatuurwetenschap aan de Rijksuniversiteit Leiden. Zij bestudeert het effect van interculturele contacten op literatuur en literatuurtheorie, en typologische overeenkomsten in teksten (bijvoorbeeld mythen, epen, spreekwoorden) afkomstig uit culturen die nooit met elkaar in contact waren.

LITERATUUR

Ashcroft, Bill, Gareth Griffith en Helen Tiffin, *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge, Londen en New York 1989

Eco, Umberto, *A Theory of Semiotics*. MacMillan, Londen 1977

Fanon, Frantz, *Peau noire, masques blancs*. Seuil, Parijs 1952

Schipper, Mineke, *De boomstam en de krokodil. Kwesties van ras, cultuur en wetenschap*. Uitgeverij Van Gennep, Amsterdam 1995