

## Literatuur als manier van zien

In 2005 schreef ik aan een Zuid-Afrikaanse vriend van me dat ik net een bezoek had gebracht aan zijn land. Ik was in Kaapstad geweest en stond vooral stil bij het adembenemend mooie uitzicht over de oceaan vanaf de Tafelberg. Die vriend woonde toen niet meer in Zuid-Afrika, maar in ballingschap, hij was er weggegaan omdat hij het apartheidssysteem niet kon verdragen. In zijn antwoord memoreerde hij dat hij vroeger vóór hij naar school ging in precies diezelfde oceaan zwom, maar toen hij ouder werd had ontdekt dat de meeste van zijn landgenoten dat niet mochten omdat ze zwart waren en dat hij dat voorrecht te danken had aan het feit dat hij blank was, en daarom was hij vertrokken.

Kunst is, net als het leven zelf, een manier van zien. Je kunt naar iets kijken en je kunt iets zien, en tussen die twee zit een groot verschil. We kijken met onze ogen, maar er is meer voor nodig om écht te kunnen zien. Dit is een onderwerp waarvan ik heb ontdekt dat ik er in mijn schrijven en denken steeds opnieuw naar terugkeer en ik ben van mening dat je het als beeldspraak kunt doortrekken naar de meeste alledaagse situaties. Onderdrukking en armoede kennen we al sinds mensenheugenis, maar hoe velen van ons kunnen beweren de armen en de machtelozen écht te hebben gezien, niet alleen naar ze hebben gekeken, maar ze waarlijk hebben gezien? Een van de manieren waarop we het zien uit de weg gaan is door te doen alsof hetgeen waar we naar kijken niet echt is wat het is. We kijken naar de armen en we maken onszelf wijs dat ze het eigenlijk helemaal niet zo slecht hebben getroffen; dat ze misschien van geluk mogen spreken dat ze niet onder onze lasten gebukt gaan: geen hypotheek om aan te denken, geen afbetalingen aan een auto om zich zorgen over te maken. We beginnen zelfs te geloven dat hun tranen eigenlijk gelukstranen zijn in plaats van tranen van droefheid, en we zijn bijna met onszelf begaan. En toch wil niemand met hen ruilen.

De geschiedenis zit vol met voorbeelden van dergelijke momenten van opzettelijke blindheid. Tijdens de slavernij deden de slavenhandelaren net alsof ze het niet uit economische motieven deden, maar deze achterlijke Afrikanen een dienst bewezen door hen weg te halen uit hun barbaarse thuisland en naar Europa, Amerika en het Caraïbisch gebied brachten om hen tot het christendom te bekeren. Hetzelfde geldt voor het kolonialisme. Verblind door hebzucht en arrogante macht overtuigde de kolonisator zich ervan dat het stichten van koloniën – wat eigenlijk neerkwam op onderwerping en onteigening – een taak was die hij met tegenzin op zich moest nemen ter wille van de mensheid. Zien is een verworven vaardigheid,

iets wat je moet leren, je wordt er niet mee geboren.

Het verhaal van mijn vriend doet me aan een ander verhaal denken. Een kort verhaal – eigenlijk meer een allegorie, van de Amerikaanse schrijfster Ursula K. Le Guin, getiteld: *The Ones Who Walk Away From Omelas*. In dit prachtige verhaal lezen we over een gelukkige en welvarende stad, een magisch Utopia, zonovergoten en vol muziek. Ons wordt voorgehouden dat de burgers tevreden waren, op het ‘grenzeloze en overvloedige af, iets wat werd gevoeld als een onbaatzuchtige triomf, niet over de een of andere vijand van buiten, maar in verbondenheid met het verfijndste en mooiste in de zielen van alle mensen overal en de luister van de bloeitijd van de wereld.’ Maar plotseling neemt dit zonovergoten, zomerse verhaal een duistere wending, we worden van de gelukkige straten meegevoerd naar een kerker, waar een jongen van ongeveer tien wordt gevangengehouden, gemarteld, en en passant wordt uitgehongerd. We lezen dat de inwoners van Omelas niet onbekend zijn met het lot van dit kind: ‘Ze weten allemaal dat het er is, alle inwoners van Omelas... begrijpen dat hun geluk, de schoonheid van hun stad, hun goede vriendschappen, de gezondheid van hun kinderen, de wijsheid van hun geleerden, de kundigheid van hun ambachtslieden, zelfs hun overvloedige oogsten en het vriendelijke weer, geheel afhangen van de afschuwelijke ellende waarin dit kind verkeert.’ Deze mythologie van de zondebok komt in veel gedaanten in verschillende culturen voor. Ze zit in Dostojevski’s *De gebroeders Karamazov*; Le Guin zelf schrijft haar inspiratie toe aan *The Moral Philosopher and the Moral Life* van William James. In mijn land heeft Wole Soyinka zich ermee beziggehouden in zijn toneelstuk *The Strong Breed*. Maar Le Guin heeft het heel levendig weten te vatten met de directheid en kracht die alleen het korte verhaal weet weer te geven.

Stelt u zich eens voor dat u inwoner bent van Omelas, dat u moet leven met die verschrikkelijke wetenschap, wat zou u doen? De meeste burgers zijn er kapot van, maar ze leggen zich erbij neer, ze beginnen het zelfs te rationaliseren, te rechtvaardigen. Tenslotte is het kind wegens langdurig misbruik toch al zwakbegaafd en niet in staat om een zinvol bestaan te leiden, ook al werd het uit de kerker weggehaald. Maar niet alle burgers denken er zo over. Sommige besluiten dat ze niet langer in Omelas kunnen blijven wonen. Ze vertrekken, net als mijn Zuid-Afrikaanse vriend. Zo lezen we: ‘Ze lopen door, ze lopen zo de stad Omelas uit, door zijn prachtige poort... Ieder alleen... Ze lopen de duisternis in en komen niet meer terug. Hun plaats van bestemming is voor de meesten van ons zelfs minder

voorstelbaar dan de stad van voorspoed... Mogelijk bestaat die niet eens. Maar ze lijken te weten waar ze naartoe op weg zijn, zij die uit Omelas weglopen.'

Ik houd vooral van dat ene zinnetje: 'Ieder alleen'. Je kunt in die kerker neerdalen als deel van een groep, als deel van de samenleving, maar welk besluit je ook neemt, blijven of weggaan, je neemt het zelfstandig.

Hoe lofwaardig het ook is om gewoon uit die stad van schaamte weg te lopen, ik mag graag denken dat weglopen soms niet genoeg is. Zodra je die kerker bent binnengegaan en je lamp in de hoogte hebt gestoken, en het onrecht hebt gezien dat daar huist, blijft niets meer bij het oude. Hoe ver je ook wegrent, dat beeld, die wetenschap, zullen je altijd bijblijven. En dat is het verschil tussen de ware schrijver en de niet-schrijver: De ware schrijver kan niet vergeten. De ware schrijver in ons zal door dat beeld worden achtervolgd totdat hij of zij erover schrijft. Het zal hem 's nachts uit zijn slaap houden, het zal hem overdag achtervolgen. De schrijver is gefascineerd door het kwaad, wordt er niet door gebiologeerd of door aangetrokken, maar het fascineert hem, door het feit dat het bestaat, door de pure banaliteit ervan. Het is een hellend vlak, en wij bevinden ons allemaal aan de rand. De schrijver is als die drakendoder uit de legende, die onvermoeibaar naar draken zoekt, van stad naar stad, van dorp naar dorp trekt, gekweld door zijn hartstocht; hij weet dat hij, als hij eenmaal stopt om te rusten, of nadenkt over de hachelijkheid van zijn onderneming, zal worden overvallen door precies het kwaad dat hij tracht uit te roeien.

Hoe kan de literatuur ertoe bijdragen dat ons gezichtsvermogen toeneemt, ons medeleven wordt vergroot? Hier wil ik graag een verband leggen tussen literatuur en waarheid: waarheid als concept heeft altijd zij aan zij bestaan van fictie, vanaf het allereerste begin. Vóór de komst van de roman, vooral de Engelse, was de overheersende vertelvorm die van het levensverhaal, dat wil zeggen, biografie en autobiografie, of 'historiën' zoals ze toen werden genoemd. Wilden ze serieus genomen worden, dan moesten de vroegste romanschrijvers het zo doen voorkomen alsof hun verhalen echt waren gebeurd (hoewel ik in dit bedrog meer de hand zie van drukkers en verkopers dan die van de schrijvers zelf). Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* werd verondersteld het relaas te zijn van een echte schipbreuk, geschreven door een overlevende, Robinson Crusoe, zelf. Henry Fielding's *Tom Jones* heette eigenlijk *De Historie van Tom Jones, een Vondeling*. De volledige titel van *Moll Flanders*, ook van Defoe, luidt: *De Lotgevallen van de Vermaarde Moll Flanders, etc. die in Newgate werd Geboren, en tijdens een Leven van voortdurende Afwisseling van Zestig Jaren, buiten haar Kinderjaren, Twaalf Jaar Hoer was, vijf maal Gehuwd (waarvan een keer met haar eigen Broer), Twaalf jaar*

*Dief, Acht Jaar Gedeporteerde Misdadigster in Virginia, en die ten slotte Rijk werd, Deugdzaam leefde, en stierf als Biechtelinge. Geschreven op grond van haar eigen Notities.*

Ik vind het interessant dat men inderdaad geloofde dat die romans waargebeurde verhalen waren. Maar ja, mensen geloven nu eenmaal de gekste dingen, in welke eeuw ze ook leven, kijk maar naar Big Brother. Zo groot is de kracht van het verhaal dat het in vervoering kan brengen, kan overtuigen, medeleven kan oproepen. Daarom vinden we het nog steeds geloofwaardig wanneer een hoofdpersoon met de naam Michel Houellebecq, schrijver, als een van de hoofdpersonen voorkomt in de nieuwe roman *De kaart en het gebied*, van diezelfde Michel Houellebecq, of dat J.M. Coetzee, schrijver, voorkomt in the roman *Zomertijd* van J.M. Coetzee, of dat Martin Amis voorkomt in *Geld* van Martin Amis. Zo zou ik nog even kunnen doorgaan, maar wat ik wil zeggen is dat deze zelfverwijzing of pure zelfverheerlijking door de schrijvers niets te maken heeft met postmodernistische speelsheid; ze is de voortzetting van een van de fundamentele functies van de roman: de poging om de waarheid meester te worden, het streven om te overtuigen – om de afstand tussen waarheid en fictie als het ware kleiner te maken.

Wegens deze relatie tussen roman en waarheid vergelijkt de overleden Chileense schrijver Roberto Bolaño schrijven met speurwerk. Hij zegt in een gedicht: 'Ik droomde dat ik een oude, zieke speurder was, en dat ik al een hele tijd naar vermiste mensen op zoek was. Soms keek ik toevallig in de spiegel en herkende dan Roberto Bolaño.' Het enige dat we als schrijvers doen is proberen voorbij de dode sporen en de foute aanknopingspunten naar de kern van het mysterie te kijken dat we het menselijk tekort noemen. We stellen ons niet gewoon de vraag naar het 'wie heeft het gedaan?' maar ook naar het 'waarom'.

De schrijver vergroot ons medeleven door ons beter naar onszelf te laten kijken, maar eerst moet hij zich in eigen werk beter zien. Want hoe extravert en maatschappelijk georiënteerd we in ons eigen schrijven misschien ook zijn, we schrijven in de eerste plaats voor onszelf; we schrijven om de pietluttigste vragen die ons dwarszitten beantwoord te krijgen, en zo brengen we die lamp niet alleen omhoog om de arme jongen in die kerker te kunnen zien, maar we brengen hem ook omhoog naar een spiegel, om onszelf te kunnen zien.

\*\*\*

Schrijven als zoektocht, als speurwerk is altijd een belangrijk aspect geweest in mijn schrijven, misschien omdat ik mijn carrière als journalist begonnen ben. In mijn debuutroman *Wachten op een engel*, is de hoofdpersoon journalist; in mijn derde, *Oil on Water*,

keer ik opnieuw terug naar het thema journalistiek en de zoektocht naar de waarheid. Een Britse bezoekt de Nigerdelta en wordt ontvoerd, waarna twee journalisten de jungle in worden gestuurd om haar te gaan zoeken, en door hun ogen wordt ons een wereld getoond die wordt verwoest door geweld en olievervuiling. Evenals de speurder en de drakendoder is de schrijver de ultieme eenling en buitenstaander. 'Ieder alleen.' Hij kan de waarheid die hij ziet alleen illustreren door tegen de stroom, tegen de traditie en tegen geijkte denkwijzen in te gaan. Daarom worden schrijvers in landen waar de vrijheid van meningsuiting als een bedreiging wordt ervaren gevangengezet, in ballingschap gezonden of zelfs vermoord. Ja, ballingschap – in de ware en in de overdrachtelijke zin – is door Edward Said en vele anderen omschreven als de natuurlijke staat van de meeste denkers en intellectuelen, tot wier gelederen de schrijver zeker behoort. Om zichzelf niet te compromitteren moet hij het denkbeeld erbij te horen verwerpen, hij moet zich alleen in zijn schrijven thuisvoelen, hij moet een houding aannemen van superieure thuisloosheid omdat men zich, met een citaat van Theodor Adorno, 'moraliter niet behoort thuis te voelen in zijn huis.'

Voor mij is er geen schrijver die die waarheid beter geïllustreerd en nageleefd heeft dan de excentrieke Zimbabwese schrijver Dambudzo Marechera, van wie de vermaarde woorden zijn: 'Als je zo nodig voor een bepaald land of ras moet schrijven, lazer dan maar op.' Natuurlijk werd hij in ballingschap gezonden – eerst door de blanke minderheidsregering van Ian Smith, en toen hij na negen jaar uit Engeland naar Zimbabwe terugkeerde, bleef hij nog steeds een paria, een binnenlandse balling in zijn inmiddels onafhankelijk geworden land, om in 1987 te overlijden, nog steeds als balling. In het nationalisme is geen plaats voor de stem van de enkeling, alles wordt ondergebracht onder het verhaal van de natie, en daarom zal de schrijver, tenzij hij schrijft om de natie lof toe te zwaaien, altijd met achterdocht, zelfs met vijandigheid bekeken worden. En daarom zal de schrijver, als kunstenaar, altijd in oorlog zijn met de maatschappij.

De romancier laat zich niet bedwingen, ook al wordt zijn roman vaak geherinterpreteerd en geannexeerd om de nationale zaak te dienen. Misschien is het duidelijkste voorbeeld hiervan Chinua Achebe's *Things Fall Apart (Een wereld valt uiteen)* – ik ben er al jaren getuige van hoe dit belangrijke boek een bijna profetische heiligheid heeft gekregen. Achebe heeft er in talloze interviews en essays op gewezen dat hij het boek om twee belangrijke redenen schreef: ten eerste om ons Afrikanen duidelijk te maken op welk moment de regen op ons begon neer te slaan – dat wil zeggen waar we de fout in gingen en hoe het voor een vreemde cultuur mogelijk werd om ons te overweldigen – en ten tweede

als commentaar tegen het kolonialisme. Tegenwoordig vergeten onze critici en intellectuelen gemakshalve de eerste reden.

Zo worden dictaturen gevormd, uit naam van de natie, uit naam van het collectief, in het onvoorwaardelijke geloof dat traditie altijd goed is, dat het nieuwe vreemd is en besmettelijk. Toen Marechera werd gevraagd wat hem als Afrikaanse schrijver inspireerde, wilde men natuurlijk dat hij zei: 'Afrikaanse geschiedenis', of 'Afrikaanse cultuur', maar in plaats daarvan noemde hij het lijden van de bevolking, van de machtelozen, wier rechten constant met voeten worden getreden door precies dezelfde leiders die hen gouden bergen hadden beloofd. Wie is belangrijker: de natie of de enkeling, dat ene eenzame kind of de gemeenschap? Deze vraag druist niet zo tegen de intuïtie in als het lijkt. Dit is een debat dat al sinds het begin van de menselijke geschiedenis wordt gevoerd. Maar als schrijver kan ik niet anders dan me achter de enkeling scharen, want hoe moet ik de natie helpen of veranderen als ik mijn medemens niet eens zie staan? Als schrijver werk ik met personages, een tegelijk, en ik begin altijd met de eenvoudige vraag: Wat wil mijn hoofdpersoon? Als ik die vraag kan beantwoorden, komt de rest vanzelf.

In mijn tweede roman, *Measuring Time*, besluit mijn hoofdpersoon om een geschiedenis te schrijven – hij noemt het liever een 'biografie' – van zijn eigen geboorteplaats, en dan met name over de gewone mensen, niet de stamhoofden, de generaals, de pastores, de imams, maar over de werkman en de huisvrouw en het schoolgaande kind. Hij doet het in het geloof dat hij, als hij met deze individuen kan praten en hun hoop en verlangens in woorden kan omzetten, alles bij elkaar genomen de dromen en de hoop zal kunnen vatten van zijn hele geboorteplaats. Ik schreef dat boek in 2007, lang vóór de volksopstand die we de Arabische lente noemen, maar nu zie ik dat de opzet van mijn hoofdpersoon sterk overeenkomt met de bedoelingen van de opstandelingen van de Arabische lente. Het zijn allemaal dromers, dromend van een nieuw morgenrood, wanneer het verhaal van de enkeling even belangrijk zal zijn als dat van de president, wanneer ze allebei waarlijk gelijk zullen zijn, voor de wet en voor de geschiedenis.

Voor onze ogen zijn de Robert Mugabes, de Yoweri Museveni's, de Hosni Mubaraks en de Muammar Ghaddafi's, die een voor een uit naam van het volk aan de macht kwamen, sommigen onder het glorievolle vaandel van de strijd tegen het kolonialisme, veranderd in vijanden van het volk. Maar zolang een land de enkeling in de steek laat en hem de meest fundamentele burgerrechten en vrijheden onttrekt, zo lang zal de schrijver het land links laten liggen en zijn aandacht richten op de enkeling, dat eenzame kind in de kerker. Langzaamaan zijn we getuige van het ontstaan van een nieuw soort literatuur in Afrika, een literatuur die

ik 'postnationalistisch' zou willen noemen. In onze geglobaliseerde wereld schrijft de schrijver nu liever over de enkeling die het zat is niet gezien, niet gehoord en gerespecteerd te worden, en pakt hij eenvoudig zijn koffer en verhuist naar het volgende land, waar hij vrijer kan leven. We ontdekken wat schrijvers als Marechera lang geleden al wisten: dat je, voordat je schrijver bent voor een groep of een land, eerst schrijver moet zijn voor de enkeling.

Tot slot wil ik erop wijzen hoe treffend het is dat de Arabische lente, als de mythe juist is, op facebook is ontstaan, een waarlijk democratische vrijplaats, waar iedereen de vrijheid heeft om op vriendschapsverzoeken in te gaan of ze af te wijzen. Waar iedereen, zolang hij over internet beschikt, zijn foto kan plaatsen en gezien kan worden zoals hij wil worden gezien, en zoals hij zichzelf ziet.

vertaling Robert Dorsman

## Over de auteur

Helon Habila is geboren in Nigeria. Hij was daar docent en journalist tot hij verhuisde naar Engeland, waar hij African Writing Fellow werd aan de Universiteit van East Anglia. In 2002 publiceerde hij zijn eerste roman, *Waiting for an Angel*. Zijn werk werd bekroond met vele prijzen, zoals de Cain Prize in 2001 en de Commonwealth Writers Prize in 2003. In 2005/2006 werd hij de Chinua Achebe Fellow aan het Bard College in New York. In 2006 was hij co-redacteur van de British Council's anthology, *New Writing 14*. Voor zijn tweede roman,

*Measuring Time*, kreeg hij de Virginia Library Foundation Fiction Award in 2008. Zijn derde roman, *Oil on Water*, kwam uit in de V.S. in 2011. Zijn bloemlezing *The Granta Book of the African Short Story* verscheen in september 2011. Habila doceert Creative Writing aan de George Mason Universiteit in Fairfax, Virginia, waar hij woont met zijn vrouw en drie kinderen.

## Over de Winternachtenlezing

Writers Unlimited Winternachten Festival Den Haag wordt sinds 2007 geopend met een lezing. Met deze Winternachtenlezing geeft het festival een podium aan een toonaangevende buitenlandse auteur die zich uitsprekt over actuele ontwikkelingen in literatuur en maatschappij. Writers Unlimited geeft daarbij vooral de ruimte aan auteurs van buiten de westerse wereld. De Indiase schrijver Pankaj Mishra opende de reeks met *The Globalization of Literature*. In 2008 gaf de Turkse auteur Elif Shafak een beeld van *The Writer as Commuter*. Nurudin Farah (Somalië) sprak in 2009 over *A Sense of Belonging - A Contemporary Story of Migration. (Universal) Declaration of Interconnectedness or (Universal) Suggestions for Tolerance* was de titel van de Winternachtenlezing van Antjie Krog (Zuid-Afrika) in 2010. De rol van de schrijver in een globaliserende wereld was onderwerp van de lezing van Tim Parks: *The Nobel Individual*. Helon Habila, de keynote speaker van 2012, sluit met zijn lezing *Literature as a Way of Seeing* aan bij een discours dat in 2007 werd gestart door Pankaj Mishra en een verrassend vervolg kreeg in de lezing van 2011 door Tim Parks.