

HET PLATTELAND – DE IDYLLE VOORBIJ

# Armada

Tijdschrift voor wereldliteratuur

Emily Ng  
Hanneke Stuit  
Tjalling Valdés Olmos  
Esther Peeren  
Simon Mulder  
Annebelle Bosch  
Lélia Tavakoli Farsooni  
Anke Bosma  
Calvin Duggan

gastredactie:  
Esther Peeren, Anke Bosma,  
Hanneke Stuit & Tjalling Valdés Olmos

LOSSE VERKOOP: €9,95



9 789492 476401

jaargang 21 , nummer 75, voorjaar 2022

dNBg

de Nederlandse Boekengids

# de Nederlandse Boekengids

## *Ruimte voor kennis en kritiek*

*'Het is een lang gekoesterde wens in het boekenvak om een Nederlands equivalent te hebben van de beroemde Review of Books uit New York en Londen. Het feit dat dNBg zich in korte tijd ontwikkelt tot een zusje van formaat is indrukwekkend en getuigt van een grote redactionele kracht. De bijdragen zijn doorgaans van een hoog niveau – degelijk, relevant, goedgeschreven, opiniërend en niet zelden behoorlijk kritisch – en de vaak jonge(re) schrijvers tonen zich allerm minst geïntimideerd door hun 'zware' onderwerpen.'*

Het Nederlands Letterenfonds



**Arnon Grunberg, Marieke Borren, Ulli d'Oliveira & Yolande Jansen** over Hannah Arendts *Antisemitisme* | **Jaap Goudsmit & Johan Heilbron** over pandemieën | **Gemma Blok** over 'the War on Drugs' en ons drugsbeleid | **Irene van Staveren** over de kansen en risico's van geld scheppen | **Melle Maré** over Nicolien Mizees *Faxen aan Ger-cyclus* | **Rashid Novaire** over Hassan Bahara | **Joris van Casteren** over de eeuwige obsessie met Mars | **Sara Polak** over Jill Lepore | **Ruud Abma** over Rob Wentholt | **Maarten Asscher** heronderzoekt Cleveringa | **Rob Hartmans** over Quentin Skinner | **Marijn Kruk** over Snouck Hurgronje's dekolonisatie | **Grâce Ndjako** over de iconologie rond Patrice Lumumba | **Hanneke van der Heijden** over Louis Westenenk en de Armeense genocide

De essays op de shortlist van de **Joost Zwagerman Essayprijs**, met **Barry Hofstede**, **Fien Veldman**, **Janna Reinsma**, **Maria Kager**, **Jérôme Gommers & Marinus Gisolf** | **Daniel Boomsma** over de donkere kant van het conservatisme | **Matthijs Kuipers** liberalisme en dekolonisatie | **Fabienne Rachmadiev** over kunst en politiek na de Sovjet-Unie | **Joost de Bloois** over het failliet van de universiteit | **Iwan Brave's** nieuwe brief uit Suriname | **Margot Trappenburg** over marktwerking in de zorg | **Annelies van der Meij** over de extreemrechtse ander (m) | **Charlotte Remarque** over Pieter Kranenborg | **Thalia Ostendorf** over Johan Fretz, Raoul de Jong en Bodil de la Parra | **Roelof ten Napel** over Kafka's tekeningen | **Kyrke Otto** over *The Trojan Women: A Comic* | **Luk Van Haute** over Miekko Kawakami | **Jilt Jorritsma** over Eelco Runia | **Lisa Doeland** over leven met vervuiling en klimaatverandering | **Niels Springveld** over de oorsprong van anti-vax | **Moed de Vries** over 'dingenmonografieën'



**Pieter Kranenborg** over de wooncrisis | **Murat Aydemir** over de ethiek van het zwijn-woorden | **Jacqueline Klooster** over Mary Beard | **Marjolijn Voogel** over standaardtaal | **Barbara Oomen** over de 'Forever War' als pax Americana | **Wiebe Hommes** over constitutioneel fundamentalisme | **Vamba Sherif** interviewt Allah Wakatama over de Afrikaanse boekencultuur | **Sadiyah Boonstra** bespreekt Indonesische dekoloniale denkers in vertaling | **Marjoleine de Vos** over Lodewijk Verduin | **Helena (Valentijn) Hoogenkamp** over Peter Verhelst | **Annelies van der Meij** over Anil Ramdas | **Arjen Fortuin** over Auke Hulst | **Frans W. Saris** over Louise Fresco | **Linde Luijnenburg** over Peter Delpout en Jonas Mekas | **Jonathan Soeharno** over de gespannen verhouding tussen activisme en wetenschap

Neem of geef een abonnement op  
[www.nederlandseboekengids.com](http://www.nederlandseboekengids.com)



de Nederlandse Boekengids

## Inhoudsopgave

- 3 Inleiding  
*Esther Peeren, Anke Bosma, Hanneke Stuit & Tjalling Valdés Olmos*
- 5 De dorpsgeest: reïncarnatie en historische bijna-herinnering in *Mo Yans Life and Death Are Wearing Me Out*  
*Emily Ng*
- 7 Het platteland in woelige tijden: schuivende tijdschalen in Ingrid Winterbachs *Die troebel tyd*  
*Hanneke Stuit*
- 9 De desillusie van de frontieridylle  
*Tjalling Valdés Olmos*
- 10 Op zoek naar een grashut: *furosato* in Kenzaburo Oë's *Voetballen in 1860*  
*Esther Peeren*
- 13 Paul Verlaine en het spleen van het platteland  
*Simon Mulder*
- 14 Plattelandsmythologie: het ideaalbeeld van de Amerikaanse boer in *The Dirty Life*  
*Annebelle Bosch*
- 15 Het platteland door de ogen van moslima's in Leila Aboulela's *Bird Summons*  
*Lélia Tavakoli Farsooni*
- 18 Het zwijgen van een dorp  
*Anke Bosma*
- 19 Het Hay Festival: de circulatie van wereldliteratuur op het Britse platteland en daarbuiten  
*Calvin Duggan*

Deze publicatie komt voort uit het project 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld' (RURALIMAGINATIONS, 2018-23) waarvoor financiering is ontvangen van de Europese Onderzoeksraad onder het Horizon 2020 onderzoeks- en innovatieprogramma van de Europese Unie (subsidieovereenkomst No. 772436).

**Coverbeeld:** *Gevecht tussen het nieuwe en het oude Japan in de vroege Meiji-periode, rond 1870 (kunstenaar onbekend), Wikimedia Commons.*

## Auteurs

**Annebelle Bosch** is bezig met het laatste jaar van haar onderzoeksmaster literatuurwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam. Zij doet onderzoek naar non-fictie over klimaatverandering en de thema's van *deep time* en interconnectiviteit, en is daarnaast geïnteresseerd in voedselculturen en landbouwsystemen. Verder is zij master student Environment and Resource Management aan de Vrije Universiteit waar zij zich specialiseert in Global Food Challenges.

**Anke Bosma** is promovenda aan de Universiteit van Amsterdam. Ze doet binnen het door de Europese Onderzoeksraad (ERC) gefinancierde onderzoeksproject 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld' onderzoek naar de manier waarop het Nederlandse platteland wordt verbeeld in film, televisie en literatuur. Daarbij kijkt ze vooral naar hoe mondialisering in die verbeeldingen vaak onzichtbaar blijft. In het verleden heeft ze ook onderzoek gedaan naar Nederlandse koloniale oorlogsbuit bij de onderzoeksafdeling van het Nationaal Museum Wereldculturen.

**Calvin Duggan** is een onderzoeker en docent aan onder meer de Universiteit van Amsterdam. Zijn onderzoek gaat over het platteland, (de)kolonialisme, literatuur en geletterdheid en de zogenaamde 'festivalisering van cultuur'. Hij publiceerde recentelijk twee artikelen: 'Interfering in Brexit' in de *European Journal of English Studies* en, samen met Esther Peeren, 'Making up the British Countryside' in de *Journal of Rural Studies*.

**Simon Mulder** is voordrachtskunstenaar, artistiek leider bij Stichting Feest der Poëzie en leraar klassieke talen in het voortgezet onderwijs. Als voordrachtskunstenaar en organisator van literatuur- en muziek-evenementen is hij betrokken bij voorstellingen in binnen- en buitenland. Daarnaast schrijft hij gedichten en essays, en stelde hij poëziebloemlezingen samen bij Uitgeverij HetMoet, waar zijn Verlaine-vertalingen zullen verschijnen. Tevens is hij redacteur bij *Armada* en bij *Arabesken*.

**Emily Ng** doceert aan het Barnard College van Columbia University in New York. Binnen het door de Europese Onderzoeksraad (ERC) gefinancierde onderzoeksproject 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld' aan de Universiteit van Amsterdam kijkt ze naar hedendaagse plattelandsverbeeldingen in Chinese literatuur, film en televisie.

**Esther Peeren** is hoogleraar Culturele Analyse aan de Universiteit van Amsterdam en directeur van de Amsterdam School for Cultural Analysis (ASCA). Ze leidt het door de Europese Onderzoeksraad (ERC) gefinancierde onderzoeksproject 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld'.

**Hanneke Stuit** is universitair docent Literaire en Culturele Analyse aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is postdoctoraal onderzoeker in het door de Europese Onderzoeksraad (ERC) gefinancierde project 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld', waarin zij zich op de culturele verbeelding van het Zuid-Afrikaanse platteland richt.

**Lélia Tavakoli Farsooni** is promovenda aan de Universiteit van Amsterdam. Haar onderzoek maakt deel uit van het door de Europese Onderzoeksraad (ERC) gefinancierde project 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld' en kijkt hoe culturele verbeeldingen van het platteland uit het Verenigd Koninkrijk bijdragen aan een nationalistische politiek door specifieke landschappen aan bepaalde lichamen en waarden te relateren.

**Tjalling Valdés Olmos** is docent, cultuurwetenschapper en promovendus aan de Universiteit van Amsterdam. Hij studeerde Gender en Critical Race Studies aan de Universiteit Utrecht. Als onderdeel van het door de Europese Onderzoeksraad (ERC) gefinancierde project 'De verbeelding van het platteland in een globaliserende wereld' onderzoekt hij populaire en gemarginaliseerde culturele verbeeldingen van het Noord-Amerikaanse platteland.

## Colofon

**gastredactie**  
Esther Peeren, Anke Bosma, Hanneke Stuit & Tjalling Valdés Olmos

**redactie**  
Jesse van Amelsvoort, Agnes Andeweg, Yannick de Jong, Tycho Maas, Simon Mulder, Suze van der Poll, Marleen Rensen & Annelous Stiggelbout

**vormgeving**  
Luke van Veen (StudioVeen)

**ontwerp**  
Claudia Cosma & Jeroen Mimran

**Stichting De Nederlandse Boekengids**  
*Onze stichting is een culturele ANBI*  
Tijpkje Bergsma, Ruben Brave, Yra van Dijk, Merlijn Olnon & Edgar du Perron

**ISSN**  
1384-105X

**verschijningsfrequentie**  
2x per jaar

**druk**  
Rodi Rotatiedruk

**abonnement**  
via [www.nederlandseboekengids.com](http://www.nederlandseboekengids.com)  
papier+digitaal (heel Europa) € 20 p/j

**contact**  
redactie: [armadaredactie@gmail.com](mailto:armadaredactie@gmail.com)  
web: [armadawereldliteratuur.nl](http://armadawereldliteratuur.nl)  
uitgever: [uitgever@nederlandseboekengids.com](mailto:uitgever@nederlandseboekengids.com)  
stichting: [stichting@nederlandseboekengids.com](mailto:stichting@nederlandseboekengids.com)  
postadres: de Nederlandse Boekengids

p/a Merlijn Olnon Publicis  
Rheestraat 73  
1076 DS Amsterdam

*Armada. Tijdschrift voor wereldliteratuur* is een uitgave van Merlijn Olnon Publicis, in opdracht van Stichting de Nederlandse Boekengids.



RURAL IMAGINATIONS

# Inleiding

Waar de aandacht in de politiek, in maatschappelijke debatten en in de literatuur de laatste decennia vooral uit leek te gaan naar de stad, komt het platteland sinds kort weer nadrukkelijker in beeld. Dit is bijvoorbeeld het geval in de romans *Ons soort mensen* (2016) en *Onder burens* (2021) van de Duitse auteur Juli Zeh. Zij thematiseert daarin de groeiende verschillen tussen de stad en het platteland, en het hieruit voortkomende wederzijdse wantrouwen. *Onder burens* laat op indringende wijze zien hoe het gevoel achtergesteld te worden in een globaliserende wereld zich in een dorp in het voormalige Oost-Duitsland vertaalt in rechts-populistische en neonazistische sympathieën.

## De wraak van het platteland

In dit verband spreekt men ook wel van de ‘wraak van het platteland’. Deze frase werd in 1998 door Rob Vreeken gebruikt om het oprukken van de Taliban in Afghanistan te duiden [1], maar brak definitief door toen plattelandsbewoners in 2016 een sleutelrol speelden bij het Brexitreferendum en de verkiezing van Donald Trump tot president van de Verenigde Staten. Ook de Nederlandse boerenprotesten van 2019 en 2020 kunnen worden gezien als een voorbeeld van dit fenomeen waarbij plattelanders zichzelf neerzetten – of door anderen worden neergezet – alsof zij door een grootstedelijke elite worden genegeerd. In de context van de protesten sprak Marc Kruyswijk in *Het Parool* bijvoorbeeld van ‘de boerderij versus de stad’ en schreef Wierd Duk in *De Telegraaf* een artikel getiteld ‘De vergeten regio’s nemen wraak’ [2]. In dit laatste stuk vat hoogleraar Caspar van den Berg de boodschap van de protesterende boeren samen als: ‘tot hier en niet verder, onze manier van leven telt ook’. De Partij voor de Vrijheid (PVV), het Forum voor Democratie (FvD) en de nieuwe partij BoerBurgerBeweging (BBB) hebben met succes versies van deze boodschap gebruikt om kiezers voor zich te winnen.



Banner van de BoerBurgerBeweging in Gaag, bij Maasland, 2021. Foto: Nathan Kramer.

Hoewel er een kern van waarheid zit in de claim dat in de politiek en media van veel landen het platteland minder aandacht krijgt dan de stad, is het idee dat plattelanders geheel vergeten, onzichtbaar en machteloos zijn een overdrijving. Stemmers op het platteland van de Verenigde Staten hebben bijvoorbeeld significant meer invloed bij nationale verkiezingen dan stemmers uit de stad [3] en in zowel Nederland

als het Verenigd Koninkrijk spelen een aantal van de populairste televisieprogramma's – van *Boer zoekt vrouw* tot *Undercover* en van *Midsomer Murders* tot *Countryfile* – zich af op het platteland.

Al in 1973 bekritiseerde de Marxistische literatuurwetenschapper Raymond Williams in zijn boek *The Country & the City* het verhaal van uitbuiting en morele superioriteit dat sinds de zestiende eeuw door bepaalde plattelanders in Engeland wordt verteld. Volgens hem roept dit narratief weliswaar sympathie op, maar staat het ver af van de werkelijkheid. De plattelandsklacht was bijna altijd afkomstig van een rurale middenklasse die een verlies van macht over anderen ervaart en zich een houding aanmat van ‘we moeten alles op onze manier blijven doen’. Hierbij bleef het onderliggende kapitalistische systeem waaruit de grootste ongelijkheden voortkwamen – op het platteland, in de stad en in de koloniën – buiten schot. Het is wellicht geen toeval dat de ‘wraak van het platteland’ vandaag de dag vooral gemobiliseerd wordt door rechts-populistische politici met een neoliberale agenda zoals Donald Trump, Boris Johnson, Geert Wilders en Thierry Baudet.

Daarnaast is het opvallend dat de wraak van het platteland erop gericht lijkt te zijn om de tegenstelling tussen platteland en stad uit te vergroten. In plaats van te erkennen dat globalisering tegelijk met de stad ook het platteland ingrijpend veranderd heeft, onder meer door het stimuleren van migratie van en naar het platteland, en door de schaalvergroting, mechanisering en digitalisering van boerenbedrijven, grijpt men terug op het verheerlijken van de simpele, authentieke manier van leven die geassocieerd wordt met de traditionele westerse plattelandsidylle. De hedendaagse ‘wraak van het platteland’ wordt gedreven door deze idyllische verbeelding van het platteland, die volgens plattelandsgeograaf Brian Short inherent verbonden is met een mystificatie van het plattelandsleven die specifieke, meestal conservatieve machtsverhoudingen – tussen rijk en arm, man en vrouw, mens en dier – legitimeert.

## De plattelandsidylle

Het genre van de plattelandsidylle gaat terug tot de klassieke Griekse en Latijnse literatuur. De *Idyllen* van Theocritus en de *Bucolica* en *Georgica* van Vergilius vormden belangrijke inspiratiebronnen voor latere Europese schrijvers. Deze klassieke teksten verheerlijkten het platteland en bijbehorend leven, maar verwezen tegelijkertijd ook naar wrijvingen en conflicten op het platteland: de vader van Vergilius was een met landonteigening bedreigde kleine boer. In de moderne tijd werd de idylle steeds meer een idealisering gepresenteerd als realiteit. Volgens de Russische literatuurwetenschapper Michail Bachtin is het basisverhaal van de idylle dat van opeenvolgende generaties die een onveranderlijk leven leiden op een zelfvoorzienende plek, afgescheiden van de rest van de wereld. De buitenwereld kan in de idylle alleen een rol spelen als een bedreiging die afgewend dient te worden. Bij zowel de personages als de lezer roept de idylle een gevoel op van ultieme veiligheid, vertrouwdheid en stabiliteit: alles is bekend en voorspelbaar; er vinden geen schokkende gebeurtenissen plaats en zelfs

de dood verstoort de orde niet, want de gemeenschap wordt steeds herboren in de nieuwe generatie. Niets is vreemd of bedreigend in wat Bachtin beschrijft als het kleine, besloten, comfortabele idyllische wereldje.

De positieve gevoelens die tot vandaag de dag oproepen worden door de idylle maken dat veel mensen sterk emotioneel gehecht zijn aan dit genre. Ze willen geloven dat het platteland een uitvlucht biedt aan het onzekere en het bedreigende. Hoe lastig het is om los te komen van de idyllische verbeelding van het platteland werd duidelijk tijdens de Covid-pandemie. Velen zagen het platteland aanvankelijk als veilig toevluchtsoord en hadden geen oog voor besmettingshaarden buiten de stad zoals vleesverwerkingsbedrijven en nertsenfokkerijen, of voor de beperkte capaciteit van de zorg in plattelandsgebieden.

In *The Country & the City* benadrukte Williams reeds hoe goed idyllische literaire verbeeldingen zijn in het verhullen van de realiteit van het platteland, met name voor mensen die weinig of geen directe ervaring hebben met het plattelandsleven. Hij beschreef hoe het platteland, in tegenstelling tot het door de idylle voorgeschotelde beeld, doordrenkt was van uitbuiting, zowel onder het feodalisme als het kapitalisme. De kapitalistische uitbuiting was bovendien niet puur lokaal, want onlosmakelijk verbonden met het kolonialisme: veel landhuizen werden gekocht met geld verdiend op overzeese slavenplantages. Ook wees Williams in zijn boek al op de significante bijdrage die het platteland leverde aan milieuvervuiling. Doordat de schrijvers van idyllen, vaak afkomstig uit de hogere klassen, deze negatieve kanten van het plattelandsleven onzichtbaar maakten, konden lezers het platteland met ‘het goede leven’ blijven associëren.



Paulus Potter, Koeien in de wei bij een boerderij, olieverf op doek, 1653. Rijksmuseum.

Volgens zowel Williams als Bachtin werd de idylle als idealiserende verbeelding van het platteland vanaf de Industriële Revolutie van de negentiende eeuw vergezeld door een contrasterende verbeelding waarin het platteland in vergelijking met de stad als centrum van de vooruitgang als achterlijk gebied gold. Dit is precies het beeld waarvan de hedendaagse wrekers van het platteland zeggen dat het hen door stedelingen wordt opgelegd, en op grond waarvan ze de status van slachtoffers claimen. Het valt niet te ontkennen dat dit negatieve beeld bestaat en invloedrijk is. Echter,

de ironie is dat de politieke pleitbezorgers van het platteland om dit stereotype te bestrijden over het algemeen niet streven naar het creëren van een realistischer beeld, maar zich juist beroepen op het even onrealistische idyllische beeld van het platteland als authentiek en onveranderlijk.

Binnen en buiten de literatuur verspreiden idyllische verbeeldingen misleidende ideeën over wat er wel en niet op het platteland thuishoort. Zulke ideeën hebben niet alleen invloed op de inrichting van het platteland – denk aan verzet tegen windparken en asielzoekerscentra – maar vormen ook de basis voor nationalistisch-populistische politieke mobiliserings van het platteland. Alternatieve verbeeldingen van het platteland, daarentegen, kunnen aspecten van het plattelandleven zichtbaar maken die door de idylle buiten beeld gehouden worden, zoals het ontginnen van grondstoffen, intensieve landbouw en veehouderij, het verdwijnen van voorzieningen (scholen, ziekenhuizen, openbaar vervoer), criminaliteit, armoede, vervuiling, huiselijk geweld en vergrijzing, maar ook geschiedenissen van (koloniaal) geweld, onrecht en ongelijkheid. Het is dus in ieders belang om te streven naar een breder scala aan plattelandverbeeldingen, of je nu in de stad of op het platteland woont.

### De idylle voorbij?

In dit nummer van *Armada* kijken we hoe het platteland neergezet wordt in literatuur en film uit Nederland, Frankrijk, het Verenigd Koninkrijk, Zuid-Afrika, Japan, China en de Verenigde Staten, en in hoeverre deze verbeeldingen erin slagen om voorbij de idylle te gaan en tegenwicht te bieden aan het verongelijkte, misleidende discours van de wraak van het platteland.

Hoe lastig het is om de idylle los te laten, wordt duidelijk in de bijdrage van Annebelle Bosch, die de nostalgische, romantische plattelandvisie van de Amerikaanse *homesteader* Kristin Kimball analyseert. Hoewel het in *The Dirty Life* (2010) vertelde verhaal over hoe Kimball en haar nieuwe liefde vanuit een ecologisch oogpunt een gemeenschapsboerderij opzetten als vooruitstrevend gezien kan worden, herbevestigt het uiteindelijk de agrarische mythe die aan het begin van de negentiende eeuw door Thomas Jefferson tot de kern van de Amerikaanse nationale identiteit verklaard werd. Kimballs memoires doen dit ten eerste door het platteland consequent als positieve (mooie, vriendelijke, authentieke) tegenpool van de stad (lelijk, anoniem, gecorrumpeerd) te presenteren. Ten tweede wordt een traditionele vorm van landbouw neergezet als voor iedereen toegankelijk, en wordt de boer op grond van zijn ‘eerlijke’ werk op het land en zijn vermeende nabijheid tot de dierlijke kant van de mens voorgesteld als de belichaming van een superieure, heteroseksuele mannelijkheid. Zo verhult Kimball niet alleen de minder rooskleurige kanten van het Amerikaanse plattelandleven – als gedomineerd door industriële agricultuur – maar ook haar eigen rol als vrouwelijke agrariër.

Andere bijdragen benadrukken dat de idylle zich niet tot het Westen beperkt en dat andere delen van de wereld eigen versies van het geïdealiseerde platteland kennen. In Japan is er bijvoorbeeld het idee van *furosato*, wat letterlijk ‘oud dorp’ betekent en waarbij vanuit de stad terugverlangd wordt naar een pittoresk plattelandlandschap. Esther Peeren laat zien hoe *furosato* in de roman *Voetballen in 1860* (1967) van Kenzaburo Oë neergezet wordt als een ideaal dat

gevaarlijke effecten kan hebben als het voor realiteit aangezien wordt. Tegelijkertijd kan het, zolang het maar herkend wordt als fantasie, ook hoop bieden op een betere toekomst. Emily Ng leest Mo Yans *Life and Death Are Wearing Me Out* (2006) als een voorbeeld van hoe de hedendaagse Chinese literatuur de figuur van het spook gebruikt om historische verbeeldingen van het platteland, waaronder de Maoïstische, te bevragen en het cliché van de pure, simpele boer te ontcrachten. De roman *Die troebel tyd* van de Zuid-Afrikaanse schrijfster Ingrid Winterbach, zo betoogt Hanneke Stuit, neemt afstand van het idyllische genre van de *plaasroman* waarin de *plaas* of boerderij een Afrikaner nationalisme verankert in het land. Doordat Winterbachs roman zich afspeelt op meerdere plekken – een wijndorp, een kustdorp en een provinciestedje – ondermijnt zij het idyllische idee dat het plattelandleven aan een geïsoleerde locatie gebonden is. Verder is de temporaliteit van het platteland niet die van de impasse, maar wordt een complexe wisselwerking tot stand gebracht tussen de tijdslijn van het leven van de hoofdpersoon, een doctor in de zoölogie, en een geologische temporaliteit of *deep history*.

Ook in Westerse contexten wordt de plattelandsidylle bekritiseerd – en niet alleen vandaag de dag. Simon Mulder leest twee beschrijvingen van het Nederlandse platteland door de Franse dichter Paul Verlaine, in het gedicht ‘Spleen’ uit 1874 en in de prozatekst *Twee weken Holland* uit 1892. Beide beschrijvingen weigeren zich te voegen naar het genre van de idylle. In plaats van zich aangetrokken te voelen tot de vergezichten van weiden met koeien en windmolens, roept de eentonigheid van het patroon van gelijkvormige ‘lapjes’ land bij Verlaine louter een gevoel van existentiële verveling, melancholie en onbehagen – oftewel *ennui* – op. Deze resolute verwerping van de idylle wordt door Mulder verbonden met de laat negentiende-eeuwse ‘cultus van het tegennatuurlijke’.

Hedendaagse literaire en filmische werken bevragen de idylle op andere gronden dan haar verheerlijking van het natuurlijke. Leila Aboulela’s *Bird Summons* uit 2019, besproken door Léila Tavakoli Farsooni, speelt zich af in de Schotse hooglanden. De roman herschrijft de pastorale traditie waarin het platteland verschijnt als een ruimte van witte Christelijkheid waarin geen plaats is voor moslims van kleur. Zij doet dit door er aandacht op te vestigen dat er al heel lang moslims in de hooglanden zijn. De magische metamorfosen die de drie hoofdpersonen – allen moslima’s – ondergaan roepen bovendien een nieuwe vorm van het sublieme op die verbonden wordt met het postmodernisme en het soefisme. Zo maakt *Bird Summons* het onmogelijk om de hooglanden nog langer met een idyllische blik te beschouwen die wegkijkt van de cruciale rol van het platteland in veel virulente vormen van nationalisme en van de blijvende invloed van koloniale geschiedenissen op het platteland.

Deze laatste invloed treedt ook op de voorgrond in de bijdragen van Anke Bosma en Tjalling Valdés Olmos. Bosma interviewt de Nederlandse auteur Klaske Schep, die in 2020 debuteerde met *Singleton op zijn stilst*. Zij gaan in op hoe deze roman de rol van het platteland, en specifiek de landbouw, in de koloniale onderdrukking van Aboriginals in Australië zichtbaar maakt. Valdés Olmos bespreekt de film *Nomadland* (2020) van Chloé Zhao, waarin een oudere vrouw na het verlies van haar echtgenoot en huis in een busje van tijdelijk baantje naar tijdelijk

baantje trekt op het platteland van het Amerikaanse Westen. De film verwijst naar de genres van de *western* en de *road movie*, maar ondergraaft de idyllische elementen die ze bevatten. In plaats van de met elkaar verweven invloed van het kolonialisme en kapitalisme op het platteland te ontkennen of te romantiseren, zoals traditionele *westerns* en *road movies* plegen te doen, legt *Nomadland* deze invloed en het onzekere bestaan waartoe zij veel plattelandsbewoners veroorzaakt op subtiële wijze bloot.

Calvin Duggan, ten slotte, wijst erop dat het platteland niet alleen een plek is waarop in literaire werken, al dan niet door een idyllische lens, wordt gereflecteerd, maar ook één waar literatuur leeft en circuleert. Terwijl Pascale Casanova in *The World Republic of Letters* (1999) Parijs en New York tot hoofdsteden van de wereldliteratuur uitriep, vestigt Duggan de aandacht op het Hay Festival of Literature & Arts. Dit grootste en bekendste literaire festival ter wereld wordt sinds 1988 jaarlijks gehouden in een markstadje in Wales, vlakbij de Engelse grens. Het heeft inmiddels ook spin-offs gegenereerd in andere landen. De geschiedenis van het Hay Festival en haar verschillende gedaanten maken duidelijk dat ook perifere en plattelandlocaties een belangrijke rol kunnen spelen in de machtsrelaties en agenda’s die het mondiale systeem van wereldliteratuur aandrijven.

Samen pleiten de bijdragen in dit nummer voor de ontwikkeling van nieuwe literaire en filmische perspectieven op het platteland zodat het (h)erkend kan worden als een dynamische locatie van globalisering: een plek die niet afgesloten is van de rest van de wereld, maar er middenin staat. <

### Noten

- [1] <https://www.volkskrant.nl/mensen/de-wraak-van-het-platteland-b2313be4/>.
- [2] <https://www.parool.nl/nederland/de-boerderij-versus-de-stad-er-is-een-enorm-wantrouwen-b7f778b9/> en <https://www.telegraaf.nl/nieuws/538571651/de-vergeten-regio-s-nemen-wraak>.
- [3] <https://www.nytimes.com/2016/11/21/upshot/as-american-as-apple-pie-the-rural-votes-disproportionate-slice-of-power.html>.

### Literatuur

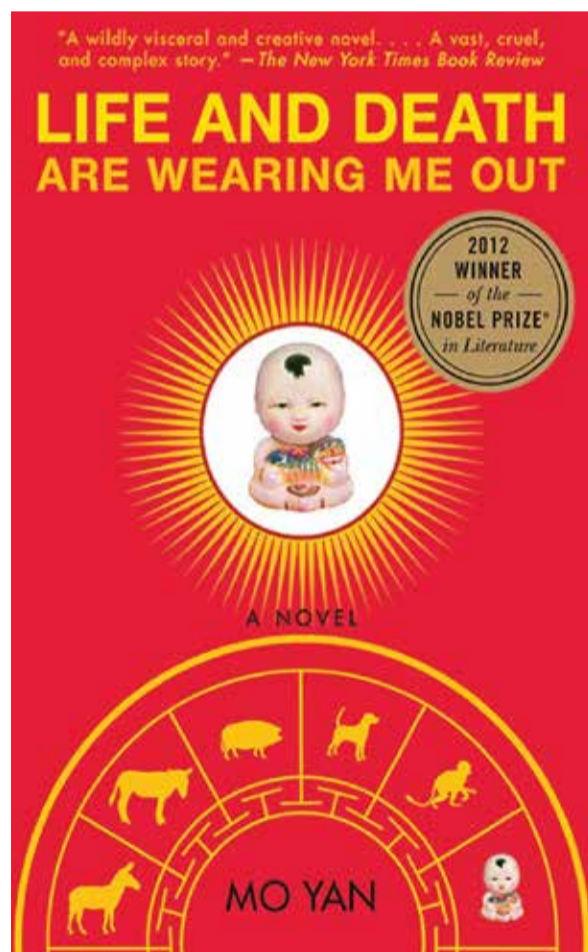
- Michail Bachtin, ‘Forms of Time and of the Chronotope in the Novel’ [1937-1938], in: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, vert. en red. Caryl Emerson en Michael Holquist (University of Texas Press, 1996): 84-258.
- Pascale Casanova, *The World Republic of Letters* (Harvard University Press, 2007).
- Brian Short, ‘Idyllic Ruralities’, in: *The Handbook of Rural Studies*, reds. Paul Cloke, Terry Marsden en Patrick Mooney (Sage, 2006): 133-148.
- Raymond Williams, *The Country & the City* [1973] (Spokesman, 2011).

# De dorpsgeest

## Reïncarnatie en historische bijna-herinnering in

### Mo Yans *Life and Death Are Wearing Me Out*

In verschillende recente Chinese romans vormt het dorp de achtergrond voor maatschappijkritiek. Fictie wordt vermengd met historische gebeurtenissen in boeken als *Woordenboek van Maqiao* (1996) van Han Shaogong, over de maoïstische politieke beweging waarbij ontwikkelde jongeren te werk werden gesteld op het platteland; *The Dark Road* (2013) van Ma Jian over het éénkindbeleid; en *Dream of Ding Village* (2006) van Yan Lianke over de HIV/aids-epidemie in een boerendorp. Een opvallende figuur die in sommige van deze romans opduikt is de dorpsgeest. In de roman *Life and Death Are Wearing Me Out* (2006) van Nobelprijswinnaar Mo Yan, die opeenvolgende reïncarnaties van een geëxecuteerde landeigenaar beschrijft, vertelt de dorpsgeest iets over geschiedkritiek en kritiek op historische processen.



Mo Yan, *Life and Death Are Wearing Me Out* (2012). Arcade Publishing.

### Veranderende plattelandsverbeeldingen

Verbeeldingen van het platteland en de plattelandsbevolking hebben een bijzondere rol gespeeld in de moderne Chinese geschiedenis. In het begin van de twintigste eeuw, na de gewapende invallen van Britse en Franse troepen in de Opiumoorlogen en de ineenstorting van het dynastieke systeem, rees het idee dat de gigantische boerenbevolking van China een probleem vormde voor het land. Die zou China politiek kwetsbaar maken en cultureel minderwaardig. Literair onderzoeker Marston Anderson beschrijft hoe Chinese intellectuelen en schrijvers

het platteland in deze context begonnen te benaderen als een maatschappelijk probleem, vooral in het genre van het realisme. Voor de literaire realisten was de persoonlijke stem van de auteur niet toereikend om de enorme problemen te behandelen die China op dat moment het hoofd moest bieden. Naar hun mening waren intellectuelen te ver verwijderd van het 'echte leven', terwijl bijvoorbeeld vrouwen en boeren – groepen die historisch gezien een minderwaardige positie innamen en niet eerder als centrale figuren waren opgevoerd in de Chinese literatuur – toegang zouden bieden tot de ware maatschappelijke toestand van het land. Om China te kunnen redden en hervormen, was de redenering, moest literatuur nu worden 'gemedieerd door bekommerning om anderen' (Anderson, 1990, 44), inclusief bekommerning om de boerenbevolking.

Een eeuw is verstreken sinds de literaire debatten van de jaren 1920 en 1930. In de tussenliggende honderd jaar hebben het vocabulaire en het beleid van de Chinese Communistische Partij (CCP), die in 1949 aan de macht kwam, het belang van het platteland en de plattelandsbevolking voor hun nationale en revolutionaire politiek verder benadrukt. Of iemand slachtoffer werd van politieke vervolging, en welke maatschappelijke, politieke en materiële rechten iemand kreeg, hing in het maoïstische China af van hun officiële classificatie: 'modale boeren' (中农 *zhongnong*), 'arme boeren' (穷农 *qiongnong*) en landloze 'loonboeren' (雇农 *gunong*) golden als mensen met een 'goede' revolutionaire achtergrond, in tegenstelling tot personen met classificaties als 'rijke boeren' (富农 *funong*), landeigenaren (地主 *dizhu*) en intellectuelen (知识分子 *zhishifenzi*). Jongeren die een opleiding hadden genoten, werden massaal naar het platteland gestuurd (下乡 *xiaxiang*) om in naam van de revolutie mee te helpen met het boerenwerk. Na het einde van het maoïstische tijdperk en na interne kritiek binnen China op het maoïstisch beleid werden de boeren afwisselend afgeschilderd als helden van de communistische Bevrijding, plegers van wreedheden tijdens de maoïstische politieke campagnes, en slachtoffers van maoïstische beleidsmaatregelen, waaronder de agrarische campagnes van de Grote Sprong Voorwaarts in de jaren 1950, die in plattelandsregio's grootschalige hongersnood veroorzaakten. De 'boer' (农民 *nongmin*) is dus meerduidig in het post-maoïstische China: het begrip heeft verschillende betekenissen in relatie tot de moderne Chinese geschiedenis. Intussen wordt het platteland sinds de economische hervormingen van na Mao's dood niet langer beschouwd als reservoir van revolutionair potentieel, maar eerder als gebied dat achterloopt, een plek van sociaaleconomische stagnatie, ontdaan van een gedroomde toekomst. In de nasleep van die gelaagde geschiedenis duiken dorpsgeesten als curieuze figuren op in de hedendaagse Chinese literatuur. Zo is er bijvoorbeeld de geest van de jongen die vergiftigd werd door zijn dorpsgenoten in Yan Lianke's *Dream of Ding Village*, de dorpsbewoner die als geest door het hiernamaals

dwaalt in Yu Hua's *De zevende dag* (2013) en, zoals ik in dit artikel zal bespreken, de gereïncarneerde landeigenaar in Mo Yans *Life and Death Are Wearing Me Out*.

### Tussen herinnering en vergetelheid

De protagonist en verteller in Mo Yans roman is Ximen Nao, een voormalig landeigenaar die is geëxecuteerd tijdens de landhervormingscampagnes van de CCP op het platteland. De lezer volgt hem tijdens zijn verblijf in het hiernamaals en in verschillende reïncarnaties. Het boek begint met Ximen Nao die zich beklaagt over zijn onterechte dood terwijl hij wordt gemarteld in de gerechtshoven van de hel. Het temporele referentiekader is duidelijk historisch, hoewel de setting buitenwerelds is, met een basis in Chinese kosmologische ruimtes en personages, en klassieke beschrijvingen van lichamelijke martelingen in het hiernamaals, waarbij het slachtoffer bijvoorbeeld in een vat hete olie wordt gegooid en 'gefrituurd als een kip' (3). Vanaf het begin, en door de hele roman, worden humor, absurdisme en ironie gepaard aan zeer concrete politieke data. De eerste regel van het boek vertelt ons dat het verhaal begint op 1 januari 1950, dus kort na de overwinning van de communistische partij en de oprichting van de Volksrepubliek China op 1 oktober 1949. In de latere hoofdstukken doorloopt het verhaal de daaropvolgende decennia van maoïstische en post-maoïstische geschiedenis, waarin Ximen Nao achtereenvolgens reïncarneert als ezel, os, varken, hond, aap en uiteindelijk als een menselijke jongen met een opvallend groot hoofd.

Voor hij begint aan zijn serie wedergeboortes klaagt Ximen Nao, gefrustreerd door de ambtenaren van de onderwereld, hardop tegen de lezer:

Ik wist dat ze zich bewust waren van het onrecht dat me was aangedaan, ze wisten van begin af aan dat ik een onrechtvaardige dood was gestorven, maar om redenen die ik niet begreep hielden ze zich doof. Ik bleef schreeuwen, steeds weer herhaalde ik mijn woorden ... *yuanwang!* (4).

In overeenstemming met klassieke en hedendaagse Chinese kosmologieën is Ximen Nao bezig een *yuan-gui* te worden: de geest van iemand die een onrechtvaardige (冤枉 *yuanwang*) dood gestorven is, vol wrok zit, en vaak terugkeert naar de wereld van de levenden om wraak te nemen of hun onschuld aan te tonen.

Als ezel is Ximen Nao getuige van de vroege communistische maatregelen en campagnes van de jaren 1950, waarin zijn eigenaar, Lan Lian – bij Ximen Nao's leven nog zijn boerenknecht – de enige persoon in China is die weigert lid te worden van een Volkscommune en er in plaats daarvan voor kiest onafhankelijk het land te bewerken. Hoewel Ximen Ezel in staat is om met zijn dierenlichaam in te grijpen in zaken die nog verband houden met zijn eerdere mensenleven – hij schopt bijvoorbeeld een scène om het dorps hoofd af te leiden als die zijn voormalige vrouw mishandelt



*Kaarsen gebrand voor geesten in een boeddhistische tempel in China. Foto: Emily Ng, 2018.*

– brokkelen de verbanden tussen zijn geheugen uit zijn vorig leven, zijn keuzes en zijn handelen steeds meer af.

Denkbeelden en gevoelens die voortkomen uit zijn vroegere menselijke relaties worden onderbroken door dierlijke neigingen en verlangens. ‘Die mannen kwamen me bekend voor’, denkt Ximen Ezel bij zichzelf als hij kijkt naar dorpelingen die hij vroeger heeft gekend, maar zijn baas die voer komt brengen ‘maakte een einde aan mijn herinneringen’ (32). Als hij de relaties tussen dorpelingen overdenkt, geeft Ximen Ezel toe: ‘Ik kon me eigenlijk niet zo druk maken om hun beslommeringen. Als viriele ezelhengst was ik vooral geïnteresseerd in de ezelmerrie met de zadeltassen die daar voor me stond’ (40). Zelfs in zijn dromen begint Ximen Ezel zichzelf in ezelgedaante te zien. Als hij zijn vroegere vrouw treft in een romantische setting, roept Ximen Ezel haar naam, maar ‘het enige geluid dat ik maakte was *i-a, i-a*’, en hij ontdekt bovendien dat hij haar alleen kan ‘strelen met [zijn] hoeven’ (88).

Menselijke en dierlijke gevoelens, die worden gekoppeld aan respectievelijk het verleden en het heden, onderbreken elkaar in golven en schokken. Ondanks zijn eerdere verlangen naar zijn voormalige vrouw Ximen Bai raakt Ximen Nao twee reïncarnaties later, als varken, meer van zijn vermogen tot herinneren kwijt: ‘Ximen Bai, Ximen Bai – wat klonk die naam me bekend in de oren. Ik probeerde me te herinneren wat die naam voor me betekende.’ Als haar gezicht eindelijk voor zijn kot verschijnt, ‘trekken er stuip trekkingen’ door hem heen als zijn herinnering aan wie zij is terugkeert (231). Maar opnieuw worden zijn cognitieve vermogens verstoord door zijn dierlijke zinnen: ‘Ik deed mijn best om te berekenen hoe oud ze was, maar de geur van zonnebloemen maakte me in de war’ (231).

Soms zwelgt Ximen Nao in zulke dierlijke gevoelens, in een poging pijnlijke menselijk aandoende

gedachten uit te bannen. Na te zijn gereïncarneerd als varken vangt Ximen Nao een glimp op van een lachend jong stel:

Ik zag hoe ze elkaars hand stevig vasthielden. Fragmenten van herinneringen aan de geschiedenis flitsten door mijn hoofd, maar op dat moment wilde ik alles vergeten. Ik sloot mijn ogen en voelde hoe heerlijk het was om een biggetje aan de tepel van zijn moeder te zijn (228).

De overweldigende aanwezigheid van dierlijke neigingen wijst er zo op hoe moeilijk het kan zijn om recht te doen aan herinneringen en verplichtingen uit het verleden, als je er tegelijk naar verlangt om te vergeten. Deze combinatie toont iets van de ethiek van het historisch geheugen waarin het menselijk dier tekortschiet. Geschreven in een tijd van welig tierend consumentisme na de hervormingen van Deng Xiaoping, verwijzen Ximen Nao’s reïncarnaties ook naar de mate waarin de zogenoemde lagere instincten en lusten na verloop van tijd belangrijker worden dan de rectificatie van het verleden.

### Dystopische fabels

Als het steeds opnieuw gereïncarneerde dorpspook is Ximen Nao getuige van de loop van de geschiedenis in zijn geboortedorp. Vanuit het kosmisch temporale gezichtspunt van reïncarnatie, dat met het verstrijken van levens een zekere mate van wijsheid lijkt op te roepen, ziet hij als getuige (en de lezer door hem) de absurditeit en willekeur van de geschiedenis. Maar zijn perspectief is anders dan het neutrale gezichtspunt van bovenaf, dat gebruikelijk is in westerse ideeën van transcendentie, zoals dat van de alwetende verteller. Mo Yans verteller (en daarmee de lezer) is hardnekkig nabij, sterk betrokken bij en onafscheidelijk van de aardse absurditeiten waar hij getuige van is.

Hoewel Ximen Nao zich aan het begin van het boek voorstelt als hardwerkende, goedhartige, ten onrechte geëxecuteerde landeigenaar, wordt hij in zijn reïncarnaties beslist niet geportretteerd als geheel sympathiek – of geheel onsympathiek. Zijn idee van rechtvaardigheid is soms sterk, soms zwakker en wordt steeds onderbroken door alledaagse dierlijke noden en verlangens. Zijn herinneringen aan onrecht uit het verleden worden overschreven of opzijgeschoven door vleselijke lusten in het heden; af en toe onderbreekt een flits of stuip trekking uit het verleden het heden. Op die manier fungeert de dorpsgeest van Ximen Nao als een allegorie voor de werking van het historische geheugen, tussen geheugenverlies en traumatische flashbacks. Aan de ene kant kan men het verleden tijdelijk vergeten door de ondraaglijke pijn te verdrücken, of door zich bijvoorbeeld te storten op het materiële welbevinden in het heden; aan de andere kant kan het verleden alsnog plotseling opdoemen en herinneringen met zich meebrengen aan pijn die men soms liever zou vergeten. Zo prikt het verleden door het heden heen, maar zonder dat het greep kan houden op iemand die de geschiedenis

met zich meedraagt in de vorm van een nieuw leven.

In een analyse van wat hij China’s nieuwe historische romans noemt, waaronder *Life and Death*, beschrijft Jeffrey Kinkley (2015) hoe de combinatie van dystopische roman en historische fabel zowel contrasteert met eerdere westerse dystopieën over de technologie en de samenleving van de toekomst, als met oudere Chinese literatuur die het verleden benadert als een gouden tijdperk. In de nieuwe historische romans is het platteland verre van idyllisch, maar wordt het beschreven als tegelijk vleselijk en afgrijselijk. Het dorp van de voorouders loopt over van wreedheid, en de plattelandsbevolking is verre van deugdzaam of heroïsch, zoals het maoïstisch discours en andere bestaande tropen van de ‘zuivere en eenvoudige’ (纯朴 *chunpu*) boer suggereerden. In plaats daarvan bieden figuren als de dorpsgeest een invalshoek van waaruit de absurditeiten van het leven op het platteland zichtbaar worden. Deze absurditeiten zijn niet van alle tijden, maar komen voort uit specifieke sociale en politieke omstandigheden. Zo schetsen de nieuwe historische romans een beeld van het Chinese plattelandsleven als constant in ontwikkeling en nimmer vrij van donkere kanten. <

*Dit artikel is vertaald uit het Engels door Annelous Stiggelbout.*

### Literatuur

- Marston Anderson, *The Limits of Realism: Chinese Fiction in the Revolutionary Period* (University of California Press, 1990).
- Jeffrey Kinkley, *Visions of Dystopia in China’s New Historical Novels* (Columbia University Press, 2015).
- Mo Yan, *Life and Death are Wearing Me Out* [2006], vert. Howard Goldblatt (Arcade Publishing, 2012).

# Het platteland in woelige tijden

## Schuivende tijdschalen in Ingrid Winterbachs *Die troebel tyd*

**H**et platteland bevindt zich op een ongemakkelijke en ingewikkelde plek in de moderniteit. Het valt bij wijze van spreken tussen verschillende tijdsschalen en tijdsbelevingen in en komt daar in onze gedachten dan vast te zitten. Hierdoor ontstaat een rigide beeld van een onveranderlijk platteland.

In veel culturen wordt het platteland nog steeds in tegenstelling tot de stad gezien, wat tot gevolg heeft dat het platteland ook nog altijd geïdealiseerd wordt als een plek waar men even bij kan komen van alle mondiale crises die het leven rijk is. Dit geldt zowel voor mensen uit de stad als voor mensen die op het platteland wonen en leven. Mensen koesteren bewust of onbewust de verwachting dat zij op het platteland ‘uit de tijd’ of zelfs terug in de tijd kunnen stappen. Geen drukte, geen vervuiling, geen wereldnieuws, geen klimaatverandering, maar alleen het groene gras.

Dit is eigenlijk vreemd als je bedenkt dat op veel plekken in de wereld dit imaginaire platteland ver te zoeken is. Er valt niet aan de moderniteit te ontsnappen. Sterker nog, het platteland is allang gemoderniseerd. Zoals ook in de introductie van dit nummer al werd genoemd, vinden er, naast voedselproductie, ook veel andere logistieke processen plaats die de huidige samenleving draaiend houden, maar het idyllische beeld van het platteland maakt het mogelijk dergelijke feiten aan het oog te onttrekken. Hierdoor verwordt het platteland, zoals ontwikkelingssocioloog Mindi Schneider het noemt, tot het afvalputje van kapitalistisch crisismanagement. Er zit dus een duidelijke spanning tussen de functie van het platteland in de wereldeconomie en de emotionele beleving ervan. Deze emoties spelen een belangrijke rol in het amalgaam van aannames die we doen over het belang van traditie en zijn daardoor een cruciaal, vaak niet erkend, onderdeel van wat we vinden dat we in het heden moeten doen om grotere crises in de toekomst te voorkomen.

Hier komen de ‘woelige tijden’ uit mijn titel in het spel. Ik haal die term uit de Zuid-Afrikaanse roman *Die troebel tyd* van Ingrid Winterbach uit 2018. Het boek is onlangs door Robert Dorsman in het Nederlands vertaald als *Roerige tijden*, en daarvoor door Michiel Heyns met de titel *The Troubled Times of Margrieta Prinsloo* naar het Engels omgezet. De Afrikaanse titel ziet de tijd van de hoofdfiguur in Zuid-Afrika, of misschien in bredere zin de tijd waar elk van ons nu in leeft, als troebel, modderig, onduidelijk. Het Nederlands maakt de tijd chaotisch, turbulent en wanordelijk. Het Engels ziet haar als moeilijk, zorgelijk. Zelf kies ik voor ‘woelige tijden’, als een soort mengvorm van de ontologische (Afrikaans), politieke (Nederlands) en emotionele (Engels) aspecten die deze drie talige perspectieven samen aanstippen.

*Die troebel tyd* biedt een verfrissende kijk op de uitdagingen van het heden: van klimaatverandering en politieke ongelijkheid tot het begrip van het geologische verleden en de worsteling met persoonlijke problemen. Alles door de lens van het hoofdpersonage Margrieta Prinsloo, een doctor in de zoölogie met een specialisme in aardwormen die in een persoonlijke crisis terecht komt. Maandenlang ervaart zij een soort torpiditeit, die vervolgens omslaat in een hyperactieve en extreem felle gemoedstoestand waarin zij haar

reist voornamelijk heen en weer tussen Stellenbosch en Albany West in de Oostkaap, of Stellenbosch en Johannesbaai in de Noordkaap. Toch is in het boek geen plaats voor doorsnee beeldvormingen van het Zuid-Afrikaanse platteland, zoals lezers die uit het genre van de *plaasroman* kennen. In *Die troebel tyd* zien we geen enkele boerderij. Er wordt niet gesproken over het veld. Het gros van de actie vindt plaats in de driehoek tussen wijndorp, kustdorp en provinciestadje.

In deze driehoek fungeren de wijngaarden van Stellenbosch, waar Margrieta met de hond wandelt, als een soort anker. Aan de lucht en de kleuren van de bladeren kan Margrieta zien welk seizoen het is, maar deze seizoenen bestaan in het boek verder alleen in klimatologische extremiteit: of het stortregent, of het is bitterkoud, of men leest over de ergste droogte sinds mensenheugenis. Een idyllisch idee van cyclische tijd – waarvan de literatuurwetenschapper Michail Bachtin al aangaf dat deze draait om de wisseling van de seizoenen en het voortbestaan van de generaties dat ervan afhankelijk is – is dus ver te zoeken. Ook het idee van de idyllische wijngaard als een bijzondere plek waar de tijd even stilstaat en waar een wit, heersend hoofdpersonage zich één kan voelen met het land, wordt doorbroken. De wijngaarden worden niet gecentreerd door de woning van een eigenaar, maar intensief gebruikt voor allerlei alledaagse doeleinden, ook al zijn de mensen die er leven vrijwel onzichtbaar: ‘Hier wordt een ondergronds leven geleid onder de radar van het leven van de algemeen beschaafde middenklasse. Alleen hun sporen laten ze achter – de enkele schoen, het kledingstuk voor de helft met aarde bedekt’ (32).

Naarmate Margrieta meer reist, raakt zij steeds persoonlijker betrokken bij uitingen van het geologische verleden – een tijdsaanduiding die in het Engels *deep history* wordt genoemd en die van zo’n grote schaal is dat de mens zich deze maar amper voor kan stellen. De roman maakt deze tijd inzichtelijk via het thema van de walvis. Als er in Johannesbaai een baleinwalvis aanspoelt, raakt Margrieta gefascineerd door de diersoort en vallen haar ineens op de meest gekke plekken (toiletdeuren, T-shirts) allerlei mysterieuze verwijzingen naar walvissen op. Bij het zien van het skelet van een walvis in het natuurhistorisch museum in Albany West raakt zij emotioneel overweldigd: ‘Hij is nog groter dan ze dacht. Het doet iets in haar keel. [...] Zo verbijsterend groot. Hij gaat de menselijke maat volledig te boven’ (241-42). Zij voelt zich niet alleen nederig door de maat van de walvis en het mysterie dat ermee gepaard gaat, maar is ook geïnteresseerd in de geologische tijdschaal waar zowel mens als walvis deel van uitmaken. In het museum verwondert zij zich over de mate waarin de kootjes van de vin op die in een menselijke hand lijken. Ze fantaseert over het begin van de grote diversificatie van levensvormen

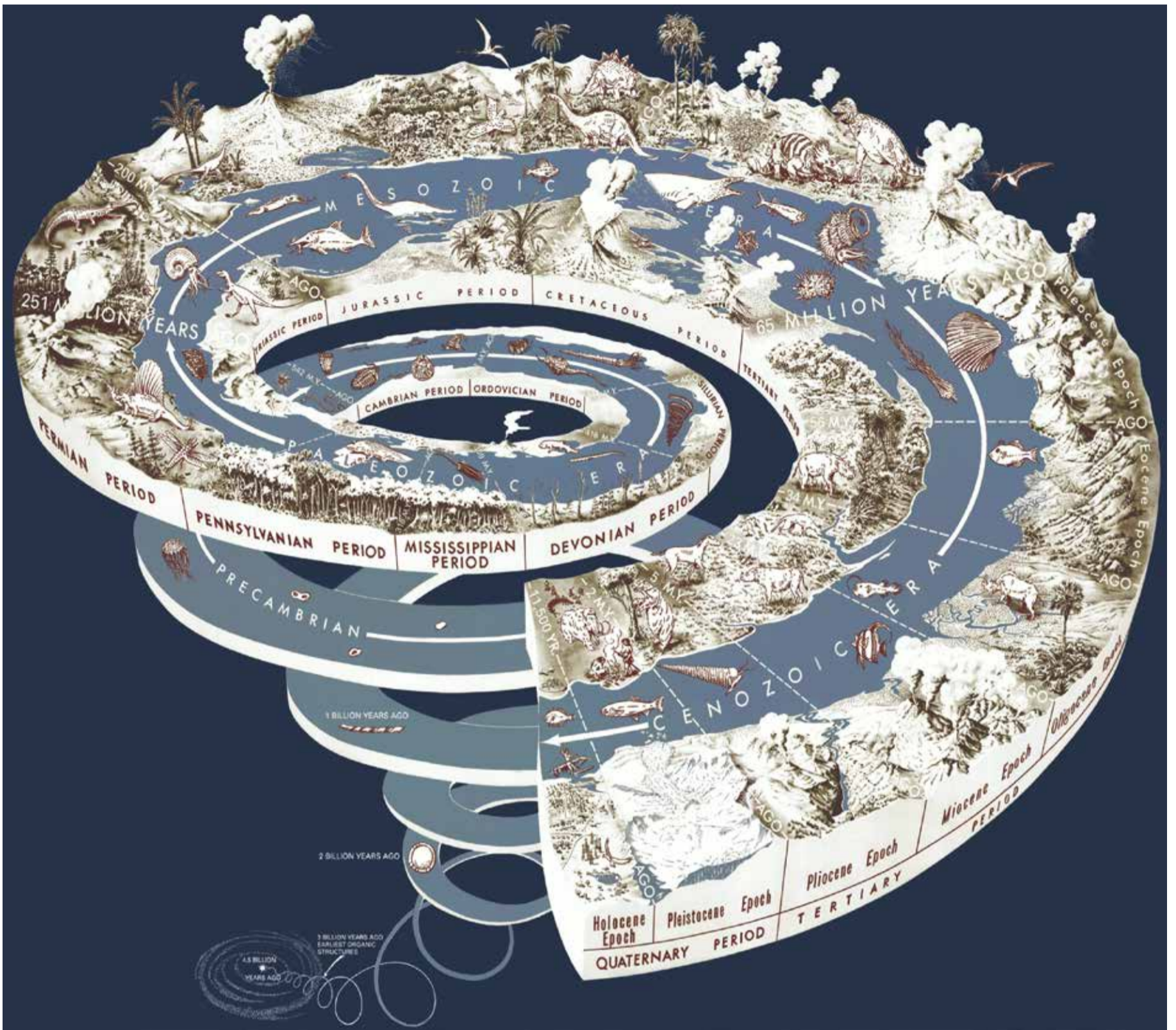


Ingrid Winterbach, *Roerige tijden* (2021, Zimiri).  
Omslagontwerp: Henrike Olasolo en Christina Richarte.

veelbelovende academische carrière abrupt ten einde brengt. Ze gaat bij een obscuur bureau voor voortgezet onderwijs werken en reist veel binnen Zuid-Afrika om op verschillende plekken ‘agenten’ te spreken die onderwijs voor het bureau kunnen verzorgen. Naarmate het boek vordert, raakt Margrieta, als iemand die veel van geologische tijd afweet, steeds meer verstrikt in enorme en ongrijpbare tijdsstructuren, waardoor elk idee van de tijd als een logische gegeven dat van A naar B stroomt wordt ontworcht.

Een belangrijk onderdeel van deze ontworcht van hoe tijd werkt, is de manier waarop het boek de vastgeroeste relaties tussen stad en platteland herwerkt. Het boek wendt zich pertinent af van de stad, in die zin dat het Kaapstad waar vandaan Margrieta steeds vliegt nauwelijks wordt genoemd. Zij





*De geologische tijdsspiraal – een pad naar het verleden (versie 1.1). Joseph Graham, William Newman en John Stacey, 2008.*

in het Cambrium, haar favoriete tijdsvak, en betreft het feit dat zij niet bij '[h]et ontstaan van de eerste eencellige en later meercellige organismen uit de borrelende oersoep' (106) aanwezig kon zijn. Op deze manier krijgt geologische tijd steeds meer de emotionele overhand in Margrieta's belevingswereld.

De tijd waarin Margrieta leeft – een tijd die ook de onze is – wordt dus afgebeeld als woelig. Een tijd waarin de menselijke maat overrompeld wordt door de schaal van de problemen die deze soort zelf gecreëerd heeft, zoals onoverkomelijke economische en politieke verschillen en klimaatverandering. Maar ondanks dit getroebleerde perspectief, zoekt de roman ook naar hoop in de 'herschikking' van Margrieta's emotionele leven langs geologische lijnen. Hoe verder het verhaal vordert, des te groter wordt de wisselwerking tussen de geologische inzichten die Margrieta tijdens haar reizen heeft opgedaan en haar ontvullende ervaringen in de wijngaarden in Stelzenbosch. Op een dag komt ze er twee kunstenaars

tegen, die de wijngaarden een interessante publieke ruimte vinden en er kunstprojecten willen opzetten voor mensen die op de Kaapse Vlakte wonen. Als de twee weer zijn verdwenen, denkt Margrieta: 'Weg zijn de twee culturele werkers, om als (regen)wormen de Vlakte te bewerken en om te zetten in vruchtbare compost.' (238)

De wijngaarden, die al ontmanteld waren als een privéterrein van een comfortabel middenklasse-leven, worden zo een broedplaats voor verandering en hoewel de idylle van de wijngaarden hierdoor uiteindelijk misschien niet omver wordt geduwd, wordt deze wel grondig herwerkt en gecomponeerd. Dit omploegen van de idylle is dus ook een herziening van de eenzijdige vormen van tijd die ermee in verband staan. Hiermee maakt de roman het mogelijk verder te kijken dan de schadelijke impasse van nostalgische tijd waar het platteland in gevangen lijkt te zitten. <

## Literatuur

- Michail Bachtin, 'Forms of Time and of the Chronotope in the Novel' [1937-1938], in: *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*, vert. en red. Caryl Emerson en Michael Holquist (University of Texas Press, 1996): 84-258.
- Mindi Schneider, 'Wasting the Rural: Meat, Manure, and the Politics of Agro-industrialization in Contemporary China', *Geoforum*, 78 (2017): 89-97.
- Ingrid Winterbach, *Roerige tijden [Die troebel tyd, 2018]*, vert. Robert Dorsman (Zirimiri Press, 2021).

# De desillusie van de frontieridylle

**C**hloé Zhao's film *Nomadland* (2020) begint met een verlies: in de nasleep van de economische crises van de 21<sup>ste</sup> eeuw wordt het hoofdpersonage, Fern (Frances McDormand), gedwongen haar huis in het rurale Empire, Nevada te verlaten. Wonend in een busje reist ze als seizoenarbeider rond door het niet-stedelijke Westen van de Verenigde Staten op zoek naar inkomsten: van een Amazon-distributiecentrum in Nevada naar een camping in de Badlands naar een suikerbietenrooierij in Nebraska. In *Nomadland* is het platteland van het Amerikaanse Westen geen idyllisch of avontuurlijk toevluchtsoord waar het mondiale kapitalisme een minder sterke grip heeft op het leven. Daarmee lijkt de film weinig gemeen te hebben met de twintigste-eeuwse literaire canon die het Amerikaanse Westen veelal presenteert als een *frontier*: een symbolisch grensgebied waar Europeanen en Amerikanen het zogenaamde onontdekte en wilde westen steeds verder koloniseren ten behoeve van het inwilligen van de Amerikaanse belofte van vrijheid, eigendom, geluk en vooruitgang.

Die canon, en de ideeën en beloftes die ze met zich meebrengt, spelen nog altijd een belangrijke rol in de hedendaagse verbeelding van het Amerikaanse Westen. Deze zomer zag ik hoe Jeff Bezos – miljardair en oprichter van Amazon – zijn eerste ruimtelancering in Texas maakte. In blauw ruimtepak, met cowboylaarzen en cowboyhoed, liep hij trots naar het lanceerplatform, met op de achtergrond de zonovergoten vlaktes, bergtoppen en azuurblauwe lucht die centraal staan in de populaire verbeelding van het Westen van de VS als land van avontuur en ontdekking. Door middel van zijn outfit presenteerde Bezos zichzelf nadrukkelijk als ruimtepionier – een *space cowboy* – die, zoals zijn manhaftige koloniale voorgangers, de wildernis van de *frontier*, nu gesitueerd buiten de aarde, belooft te temmen (ofwel exploiteren) en daarmee de voortzetting van de American Dream garandeert.

De populaire verbeelding die Bezos aanhaalt van het Amerikaanse Westen ontdoet zich vaak van, of romantiseert, het geweld en de uitbuiting die systemen zoals kolonialisme en kapitalisme historisch en tegenwoordig produceren. Genocide en de gedwongen verplaatsing van inheemse Amerikanen lagen ten grondslag aan de negentiende-eeuwse kolonisatie van het Amerikaanse Westen. Daarop volgde een periode van intense ecologische en menselijke exploitatie. De landbouw- en veehouderijpraktijken van witte kolonisten leidden bijvoorbeeld begin twintigste eeuw tot de catastrofale “Dust Bowl” met grote ecologische en socio-economische gevolgen, waaronder The Great Depression van de jaren 1930. De groei van het mondiale kapitalisme in de afgelopen eeuw voerde tot een verdere uitbuiting van de westelijke VS, door middel van de landbouw- en mijnindustrie. En ook de financiële crises van begin deze eeuw hebben de zogenaamde *frontier* verregaand aangetast. De boodschap van vrijheid, hoop en oneindige economische groei die Bezos aanhaalt via de frontieverbeelding negeert zo de hoge kosten van deze American Dream.

In de laatste scènes van *Nomadland* keert Fern terug naar Empire. We zien haar silhouet terwijl ze in een deurpost van haar oude huis het kille winterse landschap van het Westen inkijkt. Hier refereert de film



*Jeff Bezos verlaat zijn Blue Origin ruimtecapsule (News 19 WLTX, 2021). Screenshot.*



*John Wayne op weg naar het volgende avontuur in The Searchers (Warner Bros. Entertainment, 1956). Screenshot.*



*Frances McDormand verlaat haar voormalige huis in Nomadland (Searchlight Pictures, 2020). Screenshot.*

aan een van de openingsscènes van de klassieke John Ford western *The Searchers* (1952), waarin een vrouw vol hoop het zonovergoten terrein inkijkt vanuit de deurpost van haar ranch en daar John Wayne – als cowboy Ethan Edwards – ziet verschijnen. De komst van de cowboy markeert, zoals in vele westerns, het begin van een spectaculaire queeste waarin het beschermen of herstellen van de frontieridylle – de ranch of hoeve, bewoond door de witte familie, vaak belaagd door de wildernis en inheemse Amerikanen – centraal staat. In het laatste shot van *The Searchers* verlaat John Wayne, na deze taak volbracht te hebben, de veiligheid van de frontieridylle om wederom het uitgestrekte en transcendentale landschap van het Westen in te trekken. De deur sluit, en daarmee verzekert *The Searchers* de kijker van de veiligstelling van

de witte familie en het huis – en dus de natie – terwijl Wayne vereeuwigd wordt als vrije en rechtvaardige strijder die ten behoeve van de oneindige Amerikaanse drang naar groei verder trekt.

Net als Wayne loopt Fern aan het einde van *Nomadland* weg van het huis, weg van haar voormalige eigendom. Maar de deur blijft nadrukkelijk open. Er is geen frontieridylle meer veilig te stellen. In haar verbeelding van het Amerikaanse Westen, als plek van preciaire arbeid, speelt Zhao scherp in op het huidige moment waarin ook de witte, oudere en verdwijnende middenklasse van de VS geraakt wordt door de negatieve effecten van het kapitalisme en neoliberalisme waarvan de beloftes zo verheerlijkt worden in de frontieverbeelding. In de shots die volgen zien we Ferns busje weer rijden door het sombere uitgestrekte

Westen: de cyclus van slecht betaalde seizoenarbeid begint opnieuw. Waar Wayne zijn vrijheid op de *frontier* najaagt, lijkt Fern de desillusie van het Westen – gerefleeteerd in het sombere landschap – te zien zoals die is. De film tracht daarin het niet-stedelijke Amerikaanse Westen te ontkoppelen van de sluimerende fantasieën van grenzeloze vrijheid en huishoudelijk geluk. Daarin zoekt *Nomadland* uiteindelijk ook naar meer genuanceerde registers om ons een leven voor te stellen zonder de veelal onbereikbare beloftes van het kolonialisme en kapitalisme. <

# Op zoek naar een grashut

## *Furosato* in Kenzaburo Oë's *Voetballen in 1860*

**D**e Japanse schrijver Kenzaburo Oë, die in 1994 de Nobelprijs voor Literatuur won, werd geboren in 1935 in een dorp op het eiland Shikoku. Een aantal van zijn romans, waaronder *De knoppen breken* (*Memushiri Kouchi*, 1958) en *Voetballen in 1860* (*Man'en gannen no futtoru*, 1967), spelen zich af in deze plattelandsomgeving en compliceren de Japanse versie van de idylle, *furosato*, op allerlei manieren.

*Voetballen in 1860*, in het Nederlands vertaald door Noriko de Vroomen en Frans Montens, wordt verteld door Mitsusaburo (Mitsu) Nedokoro. Na door de zelfmoord van een goede vriend en de plaatsing van zijn zwaar gehandicapte zoon in een instelling in een diepe depressie te zijn beland, geeft Mitsu zijn baan aan de universiteit van Tokyo op en keert op aanraden van zijn broer Takashi (Taka) terug naar zijn geboortedorp Okubo op Shikoku. Taka is ervan overtuigd dat ze daar hun 'grashut' zullen vinden. Deze hut staat symbool voor een nieuw leven op het platteland in de voetsporen van hun voorvaders – in het bijzonder de jongere broer van hun overgrootvader, die volgens de familieoverlevering in 1860 heldhaftig een boerenopstand leidde.

De titel van de roman verwijst naar het voetbalteam dat Taka in Okubo opricht om de dorpingen te trainen voor een nieuwe opstand, ditmaal gericht tegen de Koreaanse eigenaar van de lokale supermarkt, die 'de Keizer' wordt genoemd. De supermarkt heeft ervoor gezorgd dat de dorpingen hun traditionele gebruiken hebben opgegeven. In de woorden van de priester:

Tegenwoordig is er geen familie meer in het dal die nog rijstekoek maakt. Iedereen ruilt de voor rijstekoek bestemde rijstsoort in of koopt met contant geld rijstekoek in de supermarkt. Het is alsof de basisvormen van de samenleving in het dal één voor één verloren gaan (140-141).

### *Furosato* – de Japanse idylle

De zoektocht van Taka en Mitsu naar de grashut en het nostalgische verlangen van de priester naar verloren gegane dorpsstradities passen binnen de Japanse versie van de plattelandsidylle die bekend staat als *furosato*. Het googelen van deze term levert een scala aan afbeeldingen op waarin grasdaken prominent figuren, en Jennifer Robertson beschrijft het typische *furosato* landschap als volgt: 'beboste bergen, velden doorsneden door een meanderende rivier en een cluster van rietgedekte boerderijen' (Robertson, 1988, 494). *Furosato* betekent letterlijk 'oud dorp', maar heeft in de Japanse culturele verbeelding de bredere betekenis van een 'thuis' of 'geboorteland'. Dit thuis wordt geassocieerd met een pittoresk platteland waar men vanuit een als vervreemdend ervaren, meestal stedelijke omgeving naar terugverlangt.

*Furosato* speelde met name aan het einde van de twintigste eeuw een prominente rol in Japan. *Furosato-zukuri*, ofwel het maken van een thuis, werd in 1984 door de Liberaal-Democratische Partij (*Jiyuminshuto*) tot speerpunt van een nationale culturele politiek uitgeroepen. De wortels ervan liggen echter volgens Lindsey R. Morrison in de Meiji Restauratie (1867-1912). In deze periode van industrialisatie migreerden veel Japanners van het platteland naar de stad en kwam de ideologie van individuele persoonlijke vooruitgang (*risshin shusse*) in zwang. Het doel was om in de stad iets van jezelf te maken en vervolgens succesvol terug te keren naar het oude dorp. Doordat het dorp – en de zware arbeid van het bewerken van het land – nu van een afstand bekeken werd, zag men het plattelandleven niet langer als onderontwikkeld, maar als puur, simpel en gezond. Deze verschuiving hing ook samen met de opkomst van het idee van 'landschap' als een tafereel waargenomen door iemand die er geen onderdeel (meer) van is. Uiteindelijk staat *furosato* voor een 'abstract, universeel idee van een thuis, in plaats van een concrete plaats' (Morrison, 2013, 22). Dit idee wordt niet per se alleen in het verleden geplaatst. Zowel tijdens

de opkomst van de Japanse natiestaat en het Japanse imperialisme in de vroeg-twintigste eeuw als tijdens de intensieve globalisering van de laat-twintigste eeuw werd *furosato* gebruikt om Japanners een toekomst voor te spiegelen in een etnisch puur thuisland, vrij van buitenlanders en buitenlandse inmenging.

*Voetballen in 1860* speelt zich ongeveer twintig jaar na het einde van de Tweede Wereldoorlog af. In de naoorlogse periode kwam de verstedelijking in Japan in een stroomversnelling terecht en raakten veel dorpen in verval, wat het nostalgische verlangen naar een verloren gewaand platteland bestaan versterkte. Dat dit verlangen weinig te maken heeft met de realiteit van het Japanse platteland wordt duidelijk als Mitsu één van Taka's vrienden, die recent naar de stad is gemigreerd, neerbuigend beschrijft als een boerenkinkel:

Zijn grove gelaatstreken waren elk afzonderlijk niet lelijk, maar in hun onafhankelijkheid zó onafhankelijk dat ze met elkaar in tegenspraak waren en dat zijn gezicht er als geheel lachwekkend uitzag ... ja, werkelijk het gezicht van een boerenzoon. (43-44)

Hieruit blijkt dat *furosato* een ideaal is voor hen die het platteland al lang en breed achter zich gelaten hebben, of er nooit woonden. Sympathie voor huidige plattelandsbewoners en de uitdagingen waar ze mee te maken hebben is er geen onderdeel van.

### De onmogelijke terugkeer

Aan het begin van Oë's roman mijmert Taka over de grashut die hij met zijn zus in Okubo bouwde nadat hun oudere broer in 1945 door voormalige Koreaanse dwangarbeiders vermoord werd: 'We leidden toen een nieuw leven om zo ver mogelijk van de dodenlucht weg te komen' (59). Aanvankelijk bespot Mitsu Taka's idee van de grashut als de plek die een nieuw begin mogelijk maakt, maar later blijkt hij er toch door aangetrokken: 'Ik voelde dat ik een grashut nodig



Furosato landschap in Tono, Japan. Foto: 663highland

had die letterlijk een groene, weemoedige geur had' (62). Tegelijkertijd voelt Mitsu er niets voor om op het platteland als boer te leven, maar dat blijkt Taka ook niet van plan. In de Verenigde Staten is hij de steenrijke Koreaanse supermarktkeizer tegengekomen, die het traditionele pakhuis van de familie van Mitsu en Taka wil kopen en het naar Tokyo wil verplaatsen om er een rustiek restaurant van te maken. Dit illustreert dat *furosato* al ten tijde van het schrijven van de roman een bekend fenomeen was.

Meteen na zijn aankomst in Okubo realiseert Mitsu zich dat de jaren in Tokyo hem vervreemd hebben van het dorpsleven. Hij wordt gegrepen door 'de gewaarwording dat de "ik" die hier en nu in de werkelijkheid voorovergebogen [over de waterplas] zat, niet hetzelfde was als de "ik" van het kind dat hier in het verleden op zijn blote knieën gezeten had, en dat er tussen die twee "ikken" geen enkele continuïteit bestond' (94). Ook Taka komt erachter dat hij, in plaats van zijn wortels te hervinden, vooral ontworteling ervaart. Echter, waar Mitsu steeds meer afstand neemt van het romantische *furosato* ideaal blijft Taka ervan overtuigd dat hij het oude dorp en de familienaam in ere kan herstellen door de gebeurtenissen van 1860 te recreëren. Het gerucht gaat dat broer van zijn overgrootvader na het neerslaan van de boerenopstand op de vlucht sloeg terwijl de andere rebellen gedood werden. Taka schaamt zich diep voor deze laffe daad en wil er boete voor doen door in het heden een succesvolle opstand tegen de supermarktkeizer te leiden.

Mitsu's terugkeer naar het platteland brengt hem in

plaats van rust een gevoel van constante dreiging die hij alleen af kan wenden door zijn band met de vallei en haar bewoners te ontkennen: 'Enige tijd had ik het gevoel dat er vanuit het pikzwarte rivieroppervlak iets angstaanjagends en onheilspellends in mij werd opgeroepen. Om me daartegen te verdedigen, sprak ik de toverformule uit dat ik een vreemdeling was die niets met het dal te maken had' (25). De onheilspellende dingen die opgerakeld dreigen te worden, betreffen de mysterieuze dood van Mitsu's vader in China tijdens de Tweede Wereldoorlog; de moord op zijn oudere broer; de zelfmoord van zijn zus, die een incestueuze verhouding met Taka gehad blijkt te hebben (waardoor de grashut die ze samen bouwden ineens ver van het *furosato* ideaal af komt te staan); en de waarheid over de boerenopstand in 1860. Mitsu's overgrootvader, die geen boer was maar een vooraanstaande landopzichter, blijkt de boeren opgestookt te hebben om hen stoom af te laten blazen en zo een bredere volksopstand te voorkomen; de jongere broer van de overgrootvader vluchtte bovendien niet naar de stad na het neerslaan van de rebellie, zoals het verhaal ging, maar verschool zich in de kelder van het familiepakhuis.

Hoe langer Mitsu in Okubo blijft, hoe sterker al deze familietrauma's hem achtervolgen, en hoe meer hij inziet dat het dorpsleven niet aan het *furosato* ideaal kan voldoen omdat het nooit simpel, vredig en vrij van externe invloeden is geweest. Al voor de Meiji-restauratie waren er intensieve contacten met de steden, tijdens de Tweede Wereldoorlog werkten Koreaanse

dwangarbeiders op een steenworp afstand, aan het eind van de oorlog arriveerden Amerikaanse soldaten in Jeeps, en nu wordt het dorp gedomineerd door de supermarkt van de Keizer, die zich heeft opgewerkt van dwangarbeider tot mondiale ondernemer.

In tegenstelling tot Mitsu blijft Taka wel koppig het *furosato* ideaal najagen. Door spiritueel één te worden met zijn overgrootvader en een nieuwe opstand te leiden gelooft hij dat hij het oude dorp in het heden kan laten herrijzen. Dit blijkt onmogelijk omdat het dorp sinds 1860 allerlei ontwikkelingen heeft doorgemaakt. Een sneeuwstorm die Okubo van de rest van de wereld afsnijdt laat weliswaar een korte periode van oproer toe, waarin de supermarkt geplunderd wordt, maar met de terugkeer van de supermarktkeizer wordt de orde hersteld. Dat de macht van de Keizer over de dorpingen onaangetast is wordt duidelijk als hij zijn handlangers het pakhuis van Taka en Mitsu's familie laat verwoesten:

Door de bijhuismuur van het Landhuis, die het oudste nog bewaard gebleven overblijfsel van de samenleving in het dal vormde, met een voorhamer te vernielen, lieten ze zien dat het, als [de Keizer] en de zijnen dat maar wilden, heel goed mogelijk was om ook het leven van de dalbevolking totaal te vernietigen (396).

Het mislukken van de opstand brengt Taka er uiteindelijk toe om zijn incestueuze relatie met zijn zus te bekennen en zelfmoord te plegen. Dit maakt *Voetbal-*



Gevecht tussen het nieuwe en het oude Japan in de vroege Meiji-periode, rond 1870 (kunstenaar onbekend)

len in 1860 tot een waarschuwing avant la lettre over de schade die het *furosato* ideaal kan berokkenen aan mensen die denken werkelijk te kunnen terugkeren naar het oude dorp. Tegelijkertijd bekritiseert de roman ook Mitsu's passiviteit en zijn neiging om al Taka's dromen af te doen als naïeve illusies. Hierdoor blijft er ruimte voor een erkenning van *furosato* als een wensdroom die mensen ertoe kan bewegen te streven naar een betere toekomst. Zoals de priester concludeert:

Wij krijgen de indruk dat Takashi's onlusten op een totale mislukking zijn uitgelopen, maar toch kun je met zekerheid zeggen dat de intermenselijke structuur in het dal, die tot nog toe zo vast lag, door de onlusten is losgekomen [...] Ik heb het gevoel, Mitsu, dat er in het dal nu eindelijk een fundament is gelegd voor lange-termijnvooruitzichten (413-414).

### De grashut als hoopgevende fantasie

De boodschap van Oë's roman is nadrukkelijk niet dat het oude dorp maar beter helemaal vergeten kan worden. Doordat de Keizers verwoesting van het pakhuis de kelder eronder blootlegt, ontdekt Mitsu dat zijn overgrootoom zich na de opstand van 1860 hier verschool, en dat hij in 1871, anoniem, een tweede opstand leidde. Deze opstand:

stond geheel in tegenstelling tot de bloeddorstige eerste opstand waarbij van meet af aan zeer grote twijfel bestond aan een succesvolle afloop. Zowel onder de deelnemers als onder de toeschouwers was geen enkele dode of gewonde gevallen, en bovendien had hij het mikpunt van de aanval, namelijk de commissaris der provincie, op doeltreffende wijze tot zelfmoord gedreven en was niemand van de opstandelingen terechtgesteld (409).

van 1871 en de heldenrol die zijn overgrootoom erin speelde te laten herontdekken, benadrukt de roman dat het werkelijke verleden van het dorp niet overeenkomt met hoe het door de dorpingen gememoreerd wordt in de jaarlijkse rituele Nembutsu-dans. Deze dans incorporeert wel de rebellie van 1860, maar niet die van 1871, omdat deze veel minder tot de verbeelding spreekt. Zo laat *Voetballen in 1860* aan de ene kant zien hoe riskant het is om jezelf te verliezen in geromantiseerde ideeën over het verleden, zoals Taka doet, en aan de andere kant hoe het (vergeten) verleden belangrijke lessen kan bevatten – lessen die niet geleerd kunnen worden als je je, zoals Mitsu aan het begin van de roman, volledig van het verleden afsluit.

Na Taka's zelfmoord verlaat Mitsu Okubo. In plaats van naar Tokyo terug te keren, accepteert hij een positie als vertaler voor een expeditie die in Afrika wilde dieren vangt voor een Japanse dierentuin. Hier lijkt Mitsu's groeiende besef dat er geen oud dorp is om naar terug te keren plaats te maken voor een neokoloniale fantasie: hij ziet zichzelf 'in Afrika aan het werk om met een helm op mijn hoofd Swahili rond te schreeuwen' (425). Deze fantasie wordt echter nadrukkelijk gemarkeerd als *fantasie* door wat erop volgt:

Uiteraard verwacht ik niet dat er vlak voor mijn oog, met gewichtige passen, een olifant tevoorschijn zal komen met op die reusachtige grijze buik het woord 'verlangen' geschilderd. Ook niet al lig ik als tolk bij een expeditie voor het vangen van wilde dieren op de loer in de savanne. Maar nu ik deze baan eenmaal heb aangenomen, komt er vast wel een moment waarop ik het gevoel zal krijgen dat er toch een nieuw leven voor mij begonnen is. Het is in ieder geval gemakkelijk om [in Afrika] een hut van gras te bouwen (425).

olifant niet zal verschijnen en dat de verwachtingen gesymboliseerd door de grashut nooit volledig bewaarheid zullen worden. Maar de lezer weet ook dat Mitsu meer wil zijn dan iemand die zich opsluit in de ivoren toren van de universiteit, en dat de fantasie van de grashut hem hierbij kan helpen. Zo suggereert de roman dat plattlandsverbeeldingen als de idylle en *furosato* een positief effect kunnen hebben, zolang ze maar niet als (potentiële) realiteit gezien worden.

Met betrekking tot de geschiedenis van het Japanse platteland maakt *Voetballen in 1860* duidelijk dat deze veel complexer is dan het *furosato* ideaal pretendeert. Er is geen idyllisch oud dorp of puur thuis(land) om naar terug te keren – niet in het verleden, niet in het heden en niet in de toekomst. Er is alleen een platteland dat net zozeer onderdeel is van de nationale en wereldgeschiedenis als een stad als Tokyo, en waar zich net zulke grote persoonlijke en maatschappelijke tragedies afspeelen. <

### Literatuur

- Lindsay R. Morrison, 'Home of the Heart: The Modern Origins of Furusato'. *ICU Comparative Culture* 45 (2013): 1-27.
- Kenzaburo Oë, *Voetballen in 1860* [1967], vert. Noriko de Vroomen en Frans Montens. (Meulenhoff, 1995).
- Jennifer Robertson, 'Furusato Japan: The Culture and Politics of Nostalgia', *International Journal of Politics, Culture, and Society* (1988): 494-518.

Door Mitsu het verhaal van de vergeten rebellie

De lezer weet, net als Mitsu diep vanbinnen, dat de

# Paul Verlaine en het spleen van het platteland

Op de poëzie van de Franse decadenten heeft men het in het Nederland van de negentiende eeuw, op enkele uitzonderingen na, niet zo. De Tachtigers waren in eerste instantie eerder Engels en Duits *angehaucht*; de grote voorman Willem Kloos las geen Baudelaire, wel Platen en Shelley. Pas aan het uiterste einde van die eeuw komt de invloed van de Fransen tot bloei, zowel in het proza, via Zola naar Van Deyssel, als in de poëzie, via Van Deyssel naar Gorter en Leopold. Deze laatste heracht de kort daarvoor gestorven *poète maudit* Paul Verlaine (1844-1896) in een van zijn vroegere gedichten, ‘Paul Verlaine †’ (1896), met als beginregels:

Men mocht wel willen in donzen woorden  
van hem te horen, nu hij pas  
dood is en wat zijn leven was  
voor 't eerste stil gaat worden [...]

Inderdaad had men in Holland intussen van Verlaine gehoord, en wel in diens eigen donzen woorden: de Nederlandse literaire wereld had hem in 1892 een eerste klas treinkaartje vanuit Parijs aangeboden en onderdak gegeven bij schilder en graficus Philip Zilcken in Den Haag en bij schilder en fotograaf Willem Witsen in Amsterdam. Wegens chronische ziekte liep Verlaine met een stok en verplaatste zich per koets naar de verschillende adressen die werden bezocht, zowel naar cafés om de door hem zeer gewaardeerde ‘Skidam’, oftewel jenever, te degusteren, als naar enkele zalen om voor te dragen. In beide steden hield hij drukbezochte voordrachten uit zijn werk, waarbij het verzamelde publiek verbaasd stond om zijn zachte stem en de eenvoudigheid en bescheidenheid waarmee hij zijn gedichten bracht; een simpele voordrachtstijl die in het vervolg als Frans betiteld zou worden. Men was zo van de oude, mild geworden, maar in Frankrijk wegens zijn wilde verleden nog steeds met de nek aangekeken Franse bard onder de indruk, dat men bij zijn opkomst voor hem opstond – een geste die hem ontroerde.

Op uitnodiging van zijn gastheren schreef Verlaine na afloop het curieuze boekje *Quinze jours en Hollande*, door Karel Jonckheere vertaald als *Twee weken Holland*. Hij herinnerde zich niet alles even precies meer, blijkt in dit werkje; maar zijn beschrijving van wat hij zag zodra zijn trein vanuit België de Nederlandse grens overstak, is opvallend:

Groen, weinig bomen, een beetje meer water in de slootjes, en, o zo nederig dezelfde dorpjes, op weinig verschillen na. Nochtans, naarmate we met volle stoom verder rijden, wordt het groen al maar groener, slinken de bomen nog meer, wordt het water driester. Het verdunt zich in smalle kanaaltjes, zo maar om godswil, vloeiend, of liever stilstaande ver en recht voor zich uit (iets wat de Engelsen *drains* noemen), in parallelle en smalle stroken de

weiden verdelend, waar overvloedig vee graast - met op het end van een twintigtal dergelijke lapjes en in het midden ervan een windmolen.

Het landschap is zo saai dat Verlaine langzamerhand indommelt – al formuleert hij het beleefd: ‘De lieve eentonigheid van deze eindeloze regelmatige uitzichten, verloomt een beetje de eerste belangstelling.’

## Rozen zijn rood...

Zo simpel als zijn voordrachtstijl was, zo simpel is het gedicht getiteld ‘Spleen’, dat Verlaine een kleine twintig jaar eerder had geschreven, en dat gedicht lijkt

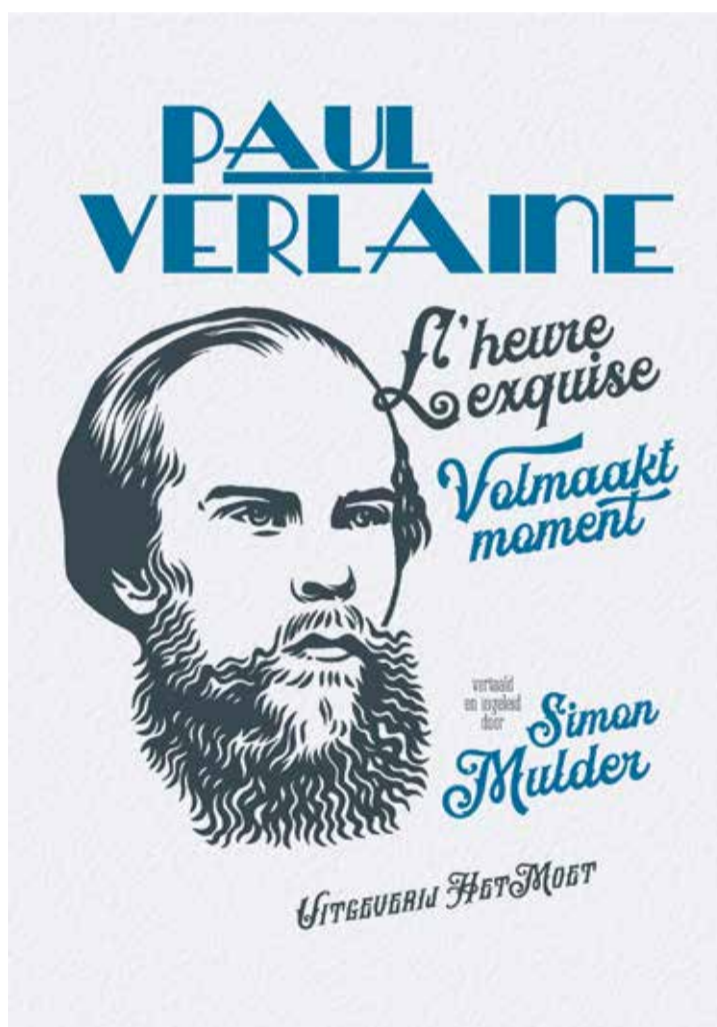
Verlaines grote voorganger Charles Baudelaire, die in zijn gedicht *L'Invitation au voyage* ook verwees naar een reis naar Nederland, maar die vooral de term *spleen* in de hier gebruikte betekenis introduceerde; in de inleiding van de nieuwe bloemlezing uit Baudelaires werk *Le Poison/Het Gif* definieer ik die als volgt: de specifieke mengeling van melancholie en onbehagen die de enige passende reactie is op de ellende van het menselijk bestaan. Gemeenlijk zoekt men om hieraan te ontkomen de natuur op; des te vreemder dat het gedicht van Verlaine begint met een klassieke *Natureingang*, een herinnering aan een plattelandsomgeving waarin blijkbaar iets belangrijks gebeurd is, geformuleerd op een wijze die later als clichématig zou worden gezien (‘Rozen zijn rood/Viooltjes zijn blauw’; of erger nog: ‘Blau, blau, blau blüht der Enzian’, en ‘Schwarzbraun ist die Haselnuß’), maar die hier zeker nog mag gelden als oprechte en mooie eenvoud.

Gedurende het gedicht blijkt de plattelandsomgeving verbonden te zijn met de romantische agonie van de ik-figuur. Als de geliefde terugkeert, keert bij hem ook de wanhoop terug – de dreiging dat ze weer vluchten zal. En het uitzicht gaat ook nog eens vervelen, zo maakt Verlaine in een climactische trikolon duidelijk: een paar specifieke planten is hij zat, nee: dat hele eindeloze platteland, nee: alles! Anders dan een *locus amoenus*, een veilige, begerenswaardige en onaangetaste romantische idylle, is het platteland in dit gedicht de woonstede van het *spleen* en de *ennui*, de existentiële verveling. Alleen het onvervulde verlangen blijft over – alles aan het platteland is de dichter zat, behalve zijn geliefde.

## Gewassen en opgedirkte herders

Waarom draait Verlaine hier welbewust de plattelandsidylle de nek om? Hij past in een decadente traditie van het najagen van het onnatuurlijke; een perversie (letterlijk een omdraaiing, omkering) van het natuurlijke en nastrevenswaardige zoals de gewone kleinburgermoraal dat bepaald heeft. Oscar Wilde droeg een groene anjer in zijn knoopsgat, precies omdat die niet in de natuur voorkomen, maar kunstmatig gekleurd moeten worden; tevens verwees hij daarmee in het verborgene naar zijn door de goegemeente als onnatuurlijk beschouwde erotische voorkeur voor jongemannen – en ook Verlaine is natuurlijk gekend wegens zijn heftige affaire met de jonge dichter Arthur Rimbaud.

De cultus van het tegennatuurlijke groeit in de tweede helft van de negentiende eeuw vanuit Baudelaires *Les Fleurs du Mal* (1857/1861) uit tot een even delicaat als pervers boekje. In *À Rebours* (1884) van Joris-Karl Huysmans, de Franse decadente schrijver van Nederlandse afkomst (die overigens teleurgesteld was in Nederland en de Nederlanders toen hij er eenmaal heen was gereisd), door Jan Siebelink vertaald als *Tegen de keer*, keert de hoofdpersoon Des Esseintes zich tegen een van de bekendste schrijvers van



Paul Verlaine, *L'heure exquise / Volmaakt moment*.  
Vert. Simon Mulder (Uitgeverij Het Moet, 2022).

eenzelfde sentiment weer te geven als zijn beschrijving van het Nederlandse platteland uit 1892. In 1874 werd ‘Spleen’ gepubliceerd in de bundel *Romances sans paroles* - oftewel *Lieder ohne Wörter*. Nu is ‘ohne Wörter’ wel teveel gezegd; naast een ogenschijnlijk onprettentieuze muzikaliteit en een af en toe wat rammelend maar innemend metrum vinden we in Verlaines werk natuurlijk een belangwekkende verbale inhoud – de titel van de bundel geeft denkkelijk weer dat de gedichten, hoewel bestudeerd en meesterlijk vormgegeven, in de grond eenvoudig zijn, als een geneuried liedje. De bundel ademt een air van dandyeske nonchalance, het creëren waarvan echter ongetwijfeld veel moeite en tijd heeft gekost.

De titel van het gedicht doet direct denken aan

plattelandsidyllen uit de klassieke canon: Vergilius met zijn *Bucolica* oftewel de *Eclogae*, de eerste Latijnse herderszangen, geïnspireerd op het Griekse voorbeeld van Theocritus' *Idyllen*. Des Esseintes, een prototype decadent, heeft een uitgesproken voorkeur voor de doodsrachel van de Latijnse literatuur in de Late Oudheid en minacht de algemeen als grootste dichter van de Zilveren Eeuw beschouwde Vergilius als 'een van de meest pedante, lugubere, afgezaagde schrijvers die de Oudheid ooit heeft voortgebracht; zijn gewassen en opgedirkte herders die elkaar om beurten hele ladingen, kille, zogenaamd diepzinnige verzen naar het hoofd gooien, zijn Orpheus die hij vergelijkt met een wenende nachtegaal, zijn Aristeus die om bijen grient [...]; allen irriteerden hem mateloos.'

Als voorganger van Huysmans in diezelfde traditie verfoeit Verlaine in 'Spleen' het volgens de geldende moraal geromantiseerde platteland, gehaat decor van de grieven van de liefde. Een gedicht dat zich graag laat voordragen en destijds bij het publiek tijdens een eerst aanhoren ongetwijfeld niet al deze associaties zou hebben opgeroepen, maar alleen eenvoud, muziek en sympathie, met op het eind een vertederende kwinkslag. Zou dit gedicht in 1892 bij Kunstzaal Kleijkamp in Den Haag op zijn kathedraal gestaan hebben? *Quinze jours en Hollande*, noch de verzamelde herinneringen van de Tachtigers vermelden het, maar ik stel het me graag voor.

*Een bibliofiele bundel vertalingen uit het werk van Verlaine, vertaald door Simon Mulder en uitgebracht door Uitgeverij HetMoet, wordt in juni 2022 gepresenteerd tijdens een voorstelling over Verlaines bezoek aan Nederland bij het Art Nouveau Festijn in Den Haag. Zie [www.feastderpoezie.nl](http://www.feastderpoezie.nl) voor meer informatie.*

### Spleen, Paul Verlaine (1844-1896)

*Les roses étaient toutes rouges  
Et les lierres étaient tout noirs.*

*Chère, pour peu que tu ne bouges,  
Renaissent tous mes désespoirs.*

*Le ciel était trop bleu, trop tendre,  
La mer trop verte et l'air trop doux.*

*Je crains toujours, - ce qu'est d'attendre!  
Quelque fuite atroce de vous.*

*Du houx à la feuille vernie  
Et du luisant buis je suis las,*

*Et de la campagne infinie  
Et de tout, fors de vous, hélas!*

De rozen waren rood rondom,  
de klimopranken waren zwart.

Mijn lief, keer jij je naar mij om,  
herleeft de wanhoop in mijn hart.

De hemel was te blauw, te zacht en  
de zee te groen, te zwoel de lucht.

Ik vrees van u – wat te verwachten!  
altijd een vreselijke vlucht.

Ik ben de hulst met glanzend blad,  
de palmstruik in een glimmend waas,

het eindeloos platteland zo zat:  
alles, behalve u, helaas. <

vert. Simon Mulder

### Literatuur

- Charles Baudelaire, *Le Poison/Het Gif*, vert. Peter Versteegen, red. Simon Mulder (Uitgeverij HetMoet, 2021).
- Joris-Karl Huysmans, *Tegen de keer*, vert. Jan Siebelink (Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2003).
- Paul Verlaine, *Twee weken Holland*, vert. Karel Jonckheere (Manteau, 1978).

# Plattelandsmythologie

## Het ideaalbeeld van de Amerikaanse boer in *The Dirty Life*

**H**et contrast tussen de stad en het platteland in Westerse landen wordt vaak uitvergroot om het platteland voor te stellen als ontsnapping aan de chaos van het stadsleven. Ook tijdens de COVID-19 pandemie trekken veel, vooral welvarende mensen van de stad naar het platteland. De trek naar het platteland is een trending topic op sociale media waarbij 'cottagecore' het platteland verbeeldt als beter, gezonder en mooier dan de stad. Dit beeld vindt niet alleen weerklank onder stedelingen, maar komt ook veel voor onder de mensen op het platteland zelf, die vasthouden aan een nostalgisch en romantisch idee van het platteland dat vaak niet overeenkomt met de realiteit van het dagelijkse leven.

Aan de hand van de Amerikaanse autobiografie *The Dirty Life: On Farming, Food and Love* van Kristin Kimball uit 2010 bekijk ik de mythe van het platteland en laat ik zien hoe de idyllische status die traditioneel wordt toegeschreven aan het Amerikaanse platteland wordt herbevestigd. Dit boek, vertaald naar het Nederlands door Ruud van de Plassche als *Mijn aardse leven: Hoe een boerderij mijn leven veranderde*, past in een publicatietrend van autobiografieën over voedsel en zelfvoorzienend leven. De Engelse titel duidt niet alleen op het verre van schone boerenbestaan, maar ook op het seksleven van Kristin en haar verloofde dat in het boek beschreven wordt. In het boek vertelt Kimball hoe

zij, nadat zij verliefd is geworden op boer Mark, met hem een gemeenschapsboerderij opzet in het dorpje Essex, in het noorden van de staat New York. In de beschrijvingen van haar nieuwe leven leunt Kimball sterk op een idyllisch beeld van het platteland, dat

zij nadrukkelijk tegenover haar negatieve weergave van de stad en stedelingen plaatst. Dit beeld wordt gekenmerkt door een nostalgische en romantiserende visie op de boerderij en een traditionele visie op gender en seksualiteit.



## Nostalgie en romantisering

In Essex starten Kimball en Mark een gemeenschapslandbouw-project: klanten betalen een jaarlijks bedrag en krijgen dan in ruil daarvoor een deel van de oogst. Kimball omschrijft hoe welkom ze zich voelen bij hun aankomst in Essex: 'sleepy with the approach of winter, [the village] had detected the presence of newcomers and roused itself to greet us' (71). Zulke idyllische omschrijvingen van het dorpje als een rijk van natuurlijke schoonheid en vriendelijkheid worden steeds afgezet tegen Kimballs verbeelding van de stad New York als het lelijke en onvriendelijke centrum van globalisering.

Ook haar beschrijvingen van de tradities en mensen die zij op het platteland tegenkomt bevatten idyllische elementen. Deze komen het duidelijkst naar voren als het gaat over traditionele, kleinschalige manieren om het land te bewerken. Tijdens een ontmoeting met Shep Shields, een kennis van Kimball en Mark, spreken zij vol nostalgie over het boerenleven uit Sheps kindertijd, toen er nog geen moderne machines en technologie gebruikt werden. Shep legt de nadruk op het voorzien van het eigen gezin en de lokale gemeenschap 'the way it had been done when he was a boy' (81). In het gesprek wordt niet verwezen naar de economische levensvatbaarheid van dit soort landbouw in het heden, waarin de industriële agricultuur domineert. Alleen door de kwetsbaarheid van een kleinschalig, niet-gemechaniseerd landbouwbestaan onbenoemd te laten, kunnen traditionele landbouwtechnieken gepresenteerd worden als verkiesbaar boven moderne technieken.

De nostalgie naar een simpel bestaan waarin het land op een authentieke manier bewerkt werd, komt ook naar voren als Kimball een handgemaakt hoefijzer vindt in één van haar velden. Ze merkt op: 'This land had been farmed since before the American Revolution. The stock, the crops, the fence lines, the buildings, and the farmers had come and gone, passing over the fields like shadows in the course of the day' (185-86). Deze nostalgische overpeinzing mondt uit in een dagdroom over het paard dat dit hoefijzer ooit verloor. Behalve door de bloemrijke taal die gebruikt wordt om het paard, de boer en het veld te omschrijven, krijgt de passage ook een sentimentele lading als Kimball opmerkt dat dit veld het soort grond heeft waar boeren van nu alleen maar van kunnen dromen. Kimballs dagdroom zit vol ongefundeerde aannames. Ze neemt bijvoorbeeld aan dat het hoefijzer van een oud, loyaal paard moet zijn geweest, terwijl het net zo goed van een jong, lastig te rijden paard afkomstig kan zijn. Het beeld van een paard en boer die jarenlang in harmonie hetzelfde stuk land bewerken is dus geen waarheidsgetrouwe weergave van het verleden, maar een constructie die perfect past in Kimballs nostalgische en sentimentele beeld van het boerenleven.

## Gender en seksualiteit

Kimball beschrijft de boer van vroeger waarover zij fantaseert na het vinden van het hoefijzer expliciet als man of jongen: 'I thought of the farmer who drove the

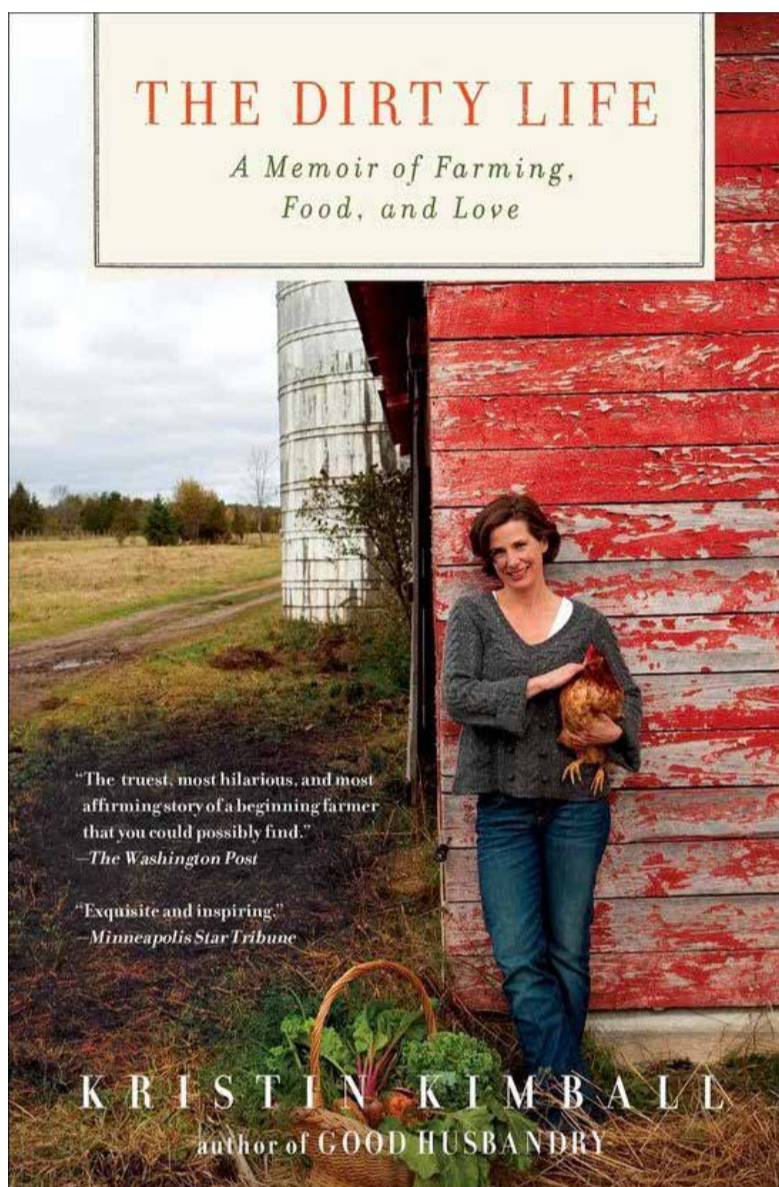
horse, the man or boy who appreciated the rockless, forgiving soil' (186). Kimball bevestigt het traditionele beeld van de landbouw als een mannelijk beroep, of liever roeping. Ondanks het feit dat zij zelf een vrouw is die boert, sluit Kimball de vrouw uit van het ideaalbeeld van de Amerikaanse boer, dat teruggaat op de Amerikaanse agrarische mythe. Deze mythe vindt zijn oorsprong bij *founding father* en derde President van de Verenigde Staten Thomas Jefferson (1743-1826), die stelde dat het boerenleven gekenmerkt wordt door kleinschalige boerderijen waarbij kennis wordt doorgegeven van vader op zoon. De vrouw wordt daarbij nadrukkelijk niet als boer voorgesteld.

Door te stellen dat elke vrouw een man 'zoals Mark' zou moeten ervaren, wordt hij uitgeroepen tot de belichaming van een superieure mannelijkheid, gelokaliseerd op het platteland en meer specifiek op de boerderij. Deze omschrijving valt nauw samen met de idyllische verheerlijking van het plattelandleven – en met name het hardwerkende leven van de boer – als meer nadrukkelijk belichaamd, en dus aardser en oorspronkelijker, dan het leven in de stad (Johnson, 2017, 29).

Kimballs verbeelding van de plattelandsmen gaat voorbij aan het sociologisch onderzoek dat heeft uitgewezen dat de verheerlijking van een 'dierlijke'

heteroseksuele masculiniteit op het platteland kan leiden tot het objectiveren van vrouwen en tot overmatig drugs- en alcoholgebruik onder mannen (Gorman-Murray, Pini en Bryant, 2013, 8). Ze creëert in haar boek een absolute tegenstelling tussen mannelijkheid op het platteland en mannelijkheid in de stad, waarbij de stedelijke man wordt gekenmerkt door zijn excessieve drank- en drugsgebruik, seksuele ervaringen en sportschoolbezoeken, en de man van het platteland wordt neergezet als een liefdevolle, trouwe en pure maar ook wilde minnaar. Dat ze in haar overpeinzingen over Marks seksuele superioriteit wederom benadrukt hoe mannen op het platteland zich bezighouden met 'het eerlijke werk' van de landbouw laat zien hoe sterk de mythe van de gelukkige, eerlijke boer bijdraagt aan het *sexappeal* dat Mark voor haar heeft.

Hoewel *The Dirty Life* pretendeert, onder meer in de titel, het boerenbestaan niet mooier te maken dan het is, speelt Kimball in op traditionele, geromantiseerde beelden van het Amerikaanse platteland en meer specifiek de Amerikaanse boer. Haar boek bevestigt deze beelden door het heden op nostalgische wijze te verbinden met een mythisch, geromantiseerd verleden, en biedt geen ruimte voor een meer genuanceerde voorstelling van het hedendaagse platteland en de hedendaagse landbouw, waar het niet voor alle boeren financieel haalbaar is om moderne technieken af te wijzen en waar ruimte is voor een meer evenwichtige man-vrouwverhouding. <



Kristin Kimball, *The Dirty Life: On Farming, Food and Love* (2010).

*The Dirty Life* bevestigt niet alleen de traditionele genderrollen die onderdeel uitmaken van idyllische verbeeldingen van het platteland, maar verbindt het platteland ook met een specifieke vorm van mannelijke seksualiteit. Het seksleven van Kimball en Mark speelt een centrale rol in het boek en is de drijvende kracht achter haar keuze om met hem een boerderij op te starten. Marks kwaliteiten als minnaar worden verbonden met de tegenstelling tussen de gecorrumpeerde en geperverteerde stad en het pure, eerlijke platteland:

I wish every woman could have as a lover at some point in her life a man who never smoked or drank too much or became jaded from kissing too many girls or looking at porn, someone with the gracious muscles that come from honest work and not from the gym, someone unashamed for the animal side of human nature (24).

## Literatuur

- Andrew Gorman-Murray, Barbara Pini en Lia Bryant, *Sexuality, Rurality, and Geography* (Lexington Books, 2013).
- Colin R. Johnson, 'Funny Farm: Sexuality, Neoliberalism and the Refashioning of American Rural Life', *European Journal of Cultural Studies*, 2017 (2017): 25-38.
- Kristin Kimball, *The Dirty Life: On Farming, Food, and Love* (Scribner, 2010).



# Het platteland door de ogen van moslima's in Leila Aboulela's *Bird Summons*

**H**et platteland speelt een belangrijke rol in de nationale verbeelding van het Verenigd Koninkrijk. In contrast met de meer cultureel en etnisch diverse steden, wordt het in de populaire cultuur vaak afgebeeld als een 'witte' ruimte die de bewaarplaats is van oorspronkelijke en authentieke Britse waarden. Zij die als niet-wit of als 'anders' gezien worden, blijven doorgaans uitgesloten van Britse culturele verbeeldingen van het platteland. Dat geldt vooral voor Britse moslims. In literatuur en film worden zij vaak geportretteerd als stedelingen, niet-passend in het plaatje van de witte gesecculariseerde Britse natie, die in haar christelijke tradities en geschiedenis verankerd blijft. Dit is zelfs zo in het toenemend aantal populaire romans van schrijvers met een islamitische achtergrond, zoals *The Black Album* (1995) van Hanif Kureishi, *Brick Lane* (2003) van Monica Ali, *Het huis van de vier winden* (2011) van Elif Shafak, als ook *De vertaalster* (1999) en *Minaret* (2005) van Leila Aboulela. Aboulela's roman *Bird Summons* uit 2019 vormt hierop een zeldzame uitzondering. De roman vertelt het verhaal van drie moslima's van kleur die naar de Schotse Hooglanden reizen om het graf van de Britse aristocrate en moslimbekeerlinge Lady Evelyn Cobbald (1867-1963) te bezoeken – voor zover bekend de eerste in Groot-Brittannië geboren vrouw die de pelgrimsreis naar Mekka maakte.

Aboulela is een bekroonde romanschrijfster van Soedanese en Egyptische komaf die naar Schotland verhuisde toen ze in de twintig was. Haar romans en toneelstukken gaan over het leven van moslims in Europa en onderzoeken thema's als islamitische spiritualiteit en identiteitspolitiek. Aboulela grijpt daarbij terug op de verhalende tradities in de islamitische cultuur. Zo verwijst de titel van de roman *Bird Summons* naar het gedicht 'De samenspraak van de vogels' (1177) van de Perzische soefi-dichter Farid ud-Din Attar (ca.1145-1221) en naar het soefisme in bredere zin. Als een alternatieve versie van de *roadtrip*-roman – die vaak witte mannelijke personages in de hoofdrol heeft – presenteert *Bird Summons* een kritische lezing van de dominante verbeelding van het Britse platteland, en die van de Schotse Hooglanden in het bijzonder.

## Het pastorale platteland

Eén van de belangrijkste literaire genres die 'Britsheid', het Britse platteland en het christendom met elkaar verbindt, is de pastorale. De pastorale construeert het platteland als een geïdealiseerd toevluchtsoord, ver van alle stedelijke beslommeringen en angsten. Het appelleert aan het gevoel van verlies van een rijk verleden, alsook aan de belofte van een betere toekomst. Raymond Williams stelt dat de Engelse pastorale met name in de 16<sup>e</sup> en 17<sup>e</sup> eeuw geassocieerd werd met

Christus, vanwege de metafoor van de goede herder en de christelijke voorstelling van een geïdealiseerd Hof van Eden in een ver verleden. Dit paradijs ligt ten grondslag aan pastorale verbeeldingen die het verlangen naar een gouden tijd oproepen. In *Bird Summons* is het deze pastorale belofte die Salma, een Egyptische massagetherapeute van middelbare leeftijd en echtgenote van een witte tot de islam bekeerde Schot, doet besluiten om een reis naar het platteland te organiseren voor de moslimvrouwengroep waar zij deel van uitmaakt.

Salma ziet het platteland niet alleen als een plek om uit te rusten en te ontspannen, weg van de drukte van de stad, maar ook als een omgeving waar ze een antwoord kan vinden op de vraag hoe zij 'beter kan integreren' (1). Salma voelt zich, als enige in haar gezin die niet in het Verenigd Koninkrijk geboren is, vervreemd van haar Britse kinderen en echtgenoot, van wie ze denkt dat ze haar als 'anders' zien. In Lady Evelyn herkent zij een belangrijke Britse historische moslimvrouw, een rolmodel met wie ze zich kan identificeren.

Aboulela vestigt de aandacht op het belang van niet-stedelijke geschiedenissen van Britse moslims wanneer ze schrijft dat Salma zich wil verdiepen in de 'geschiedenis van de islam in Groot-Brittannië', en in het bijzonder in die van Lady Evelyn als een vrouw geboren 'op deze grond en van [haar] geloof,



Hooibalen bij Dunnottar. Foto: José M. Alarcón, 2020.



*Landschap in de Schotse Hooglanden. Foto: Anders Nord, 2019.*

[...] voor wie dit eiland een geërfd in plaats van een geadopteerd thuis was' (1). In de roman wordt het platteland gecontrasteerd met de cultureel diverse stad en de vele mosliminstellingen en -bedrijven die daar onderdeel vormen van het straatbeeld: de moskeeën met hun minaretten, de halal-slayers en kebabrestaurants. Salma beleeft het platteland als een pastorale plek die historisch met het christendom is verbonden. Tijdens een tussenstop bij kasteel Dunnottar bijvoorbeeld, met het romantische landschap van 'hoge heuvels waar opgerolde hooibalen er als omgewentelde vaten uitzagen' (40) nog op haar netvlies, vraagt ze zich af hoe het kasteel eruitzag toen Lady Evelyn het in de 19e eeuw bezocht. In een poging zich één te voelen met deze plek denkt Salma aan de overeenkomsten tussen haarzelf en de christenen die honderden jaren geleden hun geloof beleden in de kapel van het kasteel. Ze merkt op dat de kapel is gebouwd in lijn met de *qibla*, de gebedsrichting van

Mekka, en ze stelt zich voor dat ze dit inzicht met Lady Evelyn deelt.

De wijze waarop Salma zich verhoudt tot Lady Evelyn als Britse moslimvrouw uit het verleden maakt het makkelijker om de situatie waarin zij zich bevindt te accepteren, en het gevoel te krijgen dat ze 'erbij hoort'. De scène bij kasteel Dunnottar is bovendien een vooruitwijzing naar het feit dat de pastorale voorstelling voor Salma niet zozeer gelegen is in de geromantiseerde fantasie van het platteland als in de betere toekomst waarvan ze zichzelf probeert te verzekeren door een bezoek te brengen aan Lady Evelyns graf in de Schotse Hooglanden – een plek die eerder geassocieerd wordt met het sublieme dan met het pastorale landschap.

### Sublieme Hooglanden

De Schotse Hooglanden spelen een specifieke rol in Britse verbeeldingen van het platteland. Dit heeft

te maken met de rol van Schotland, en de Schotse Hooglanden in het bijzonder, als Britse interne koloniale Ander – een beeld dat mede gevormd is door de 18e-eeuwse Jacobitische opstanden en de ontruiming van de Hooglanden. Culturele verbeeldingen uit deze tijd, waaronder de in de jaren 1760 gepubliceerde Ossiïaanse epen van James MacPherson (1736-1796), populariseerden de Hooglanden als een geromantiseerde plek van ongerepte en uitgestrekte wildernis. Hierdoor werden de Hooglanden een gewilde toeristische bestemming, in het bijzonder voor de jacht op wilde dieren door de Britse elite. Daarnaast werden de Hooglandse landschappen de exemplarische setting voor het door Edmund Burke (1729-1797) geponeerde idee van het sublieme. Volgens Burke vormt het sublieme een zintuiglijke ervaring die heel anders is dan de esthetisch behagende ervaring van schoonheid. Het sublieme komt voort uit '[a]lle dingen die, op welke manier dan ook, angstaanjagend zijn

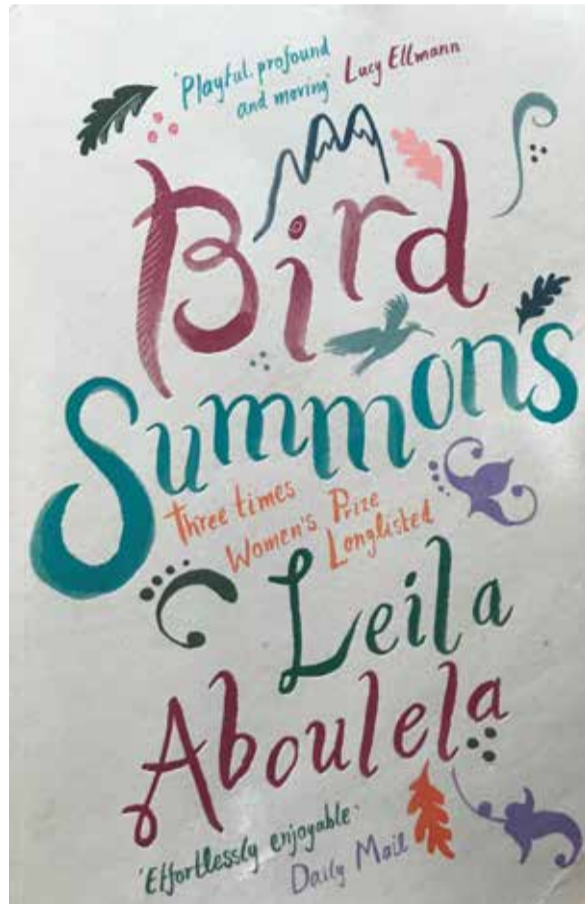
of verband houden met iets verschrikkelijks, of een vergelijkbare uitwerking hebben als angst en afschuw' (Burke, 2004, 92). De dreiging van het angstaanjagende neemt af wanneer het sublieme op veilige afstand aanschouwd wordt, wat tot een catharsis van vreugde en verrukking leidt. In Aboulela's roman breekt Salma's beleving van de Hooglanden opmerkelijk genoeg met deze perceptie van het landschap als uitgelezen locatie van het sublieme.

Salma ervaart de Hooglanden als een plek van aangename schoonheid, die haar de tijd en vrijheid biedt om na te denken over hoe zij zich meer thuis kan voelen in het Verenigd Koninkrijk en in haar Britse gezin. Ze loopt hard in de natuur, een recreatieve bezigheid die veel voorkomt in hedendaagse pastorale verbeeldingen van het platteland. Tegelijkertijd begint ze ook telefoongesprekken te voeren met haar eerste liefde, Amir, een chirurg die in Egypte woont. De gesprekken met Amir worden gevoed door Salma's nostalgie naar de tijd vóór haar verhuizing naar het Verenigd Koninkrijk, en naar een land waar ze zich wel thuis voelde. Hoewel ze steeds vaker bellen, voelt Salma zich er niet beter door, en krijgt ze ook schuldgevoelens tegenover haar man. Dit komt tot uiting in een nachtmerrieachtig voorval dat beschreven wordt als een magisch-realistische gebeurtenis. Tijdens een wandeling ziet Salma een hardloper in een rood T-shirt die zij al vaker heeft gezien. Zij herkent hem als Amir en besluit hem te volgen. De hardloper leidt haar naar een jachthut aan de rand van het bos en, door de hut, naar de campus van haar universiteit in Egypte, om uiteindelijk in Amirs operatiekamer te belanden, waar zij van haar spierweefsel wordt ontdaan en vervolgens, verlamd en niet meer in staat te bewegen, wordt achtergelaten.

Deze magisch-realistische metamorfose verstoort de realistische vertelstructuur zodanig dat zij hier functioneert als een voorbeeld van het postmoderne sublieme, zoals beschreven door de Franse filosoof Jean-François Lyotard (1924-1998). Het postmoderne sublieme, zo stelt Lyotard, werkt als een ontwrichtende kritiek op normatieve structuren. Door vertrouwde structuren, zoals de gemeenschappelijke ervaring van nostalgie naar een geromantiseerd verleden, op losse schroeven te zetten, weigert het postmoderne sublieme deze te herbevestigen. Salma's metamorfose leidt niet alleen tot een verdere magisch-realistische zoektocht gerelateerd aan haar geloof, maar geeft ook een nieuwe context en betekenis aan eerdere verschijningen van de hardloper in het rode T-shirt en andere motieven in de roman. Deze herkadring zorgt ervoor dat lezers hun interpretatie van eerdere gebeurtenissen die binnen een realistische vertelling plaats leken te vinden moeten herzien, en verstoort Salma's nostalgie naar een vorig leven, dat zij (letterlijk en figuurlijk) najoeg in het landschap van de Hooglanden. De destabiliserende kracht van het postmoderne sublieme verhindert ook een geromantiseerde lezing van de Hooglanden.

Opmerkelijk is dat juist de jachttoerist en zijn verlangens naar het sublieme in de Schotse Hooglanden zorgt voor een laatste obstakel in Salma's bezoek aan het graf van Lady Evelyn. De reis van de vrouwen valt samen met het seizoen voor de hertenjacht. Hierdoor kunnen zij het landgoed waar het graf zich bevindt niet op rijden 'omdat de auto de herten zou afschrikken' (112) en daarmee de jachtactiviteiten zou verstoren. Daarom moeten de drie vrouwen de bijna twintig kilometer naar de begraafplaats bij de Glenuaig Lodge

te voet afleggen. Twee van hen geven voortijdig op en keren terug naar de auto. Als Salma uiteindelijk als enige het graf bereikt, ziet ze hoe 'iemand ... gevoed door woede' (280) geprobeerd heeft om een Koranvers op de grafsteen weg te krassen. De grafschennis vestigt de aandacht op de islamofobie in het Verenigd Koninkrijk, die in recente jaren tot een toename van vandalisme van islamitische gebedshuizen heeft geleid. Het illustreert ook hoezeer de islam als storend wordt gezien in de verbeelding van het platteland als bewaarplaats van Britse/Schotse nationale waarden. Al in de eerste pagina's van de roman komt deze grafschennis aan de orde en wordt er met afschuw over gesproken door de leden van de moslimvrouwengroep, die stellen dat 'de haters je toch wel weten te vinden', zelfs 'middenin het niets' (2, nadruk in de tekst). De meesten van hen besluiten om deze reden niet mee te gaan op de geplande reis.



Leila Aboulela, *Bird Summons* (2019).

Terwijl Salma bij het graf van Lady Evelyn denkt aan alles wat ze heeft doorgemaakt om hier te komen, heeft ze plots een toekomstvisioen waarin haar duidelijk wordt dat ze tot haar dood in het Verenigd Koninkrijk zal blijven. Door het visioen realiseert ze zich dat er geen definitieve antwoorden bestaan op de vraag hoe zij beter kan integreren – zelfs niet op het platteland. Dit is niet de openbaring die ze voor ogen had toen ze Lady Evelyns spoor volgde, en Salma realiseert zich dat haar toevlucht tot de Hooglanden geen hoop biedt op een betere toekomst maar enkel een 'nog bitterder uitstel van de toekomst' (281). Als ze het graf verlaat om zich weer bij haar vriendinnen te voegen, die bij de auto op haar staan te wachten, wordt ze opgeschrikt door het geluid van een geweer-schot. Ze zoekt in eerste instantie dekking, maar als ze 'de laatste spurten' van een gewond hert hoort, gaat ze liggen in het gras en voelt ze zich, voor het eerst, vredig, 'zonder gedachten of stemmen, zonder beelden of woorden' (282). Later vertelt ze aan haar vriendinnen dat ze doodging, maar zich er 'des te beter door voelde' (282).

Deze laatste magisch-realistische scène, en Salma's symbolische dood in haar vereenzelviging met het hert dat, net als zij, het onvermijdelijke niet langer kan ontlopen, kunnen gelezen worden als weer een andere notie van het sublieme: die van het 'sublieme zelf' in het soefisme, een mystieke stroming binnen de islam. Het sublieme zelf is in het soefisme een staat die bereikt kan worden middels 'de dissolutie van het zelf door toewijding aan God, zodat alleen de attributen van de goddelijke genade overblijven' (Wilcox, 2011, 97). Dit idee is gestoeld op de onderling verbonden concepten van *fanā* en *baqā*. *Fanā* verwijst naar de symbolische dood van het zelf en *baqā* naar het 'overleven (...) van de onzelfzuchtige goddelijke kwaliteiten' die door God gegeven zijn (Wilcox, 2011, 95). Door haar ervaring van *fanā* en *baqā*, haar magisch-realistische metamorfose en het visioen bij het graf van Lady Evelyn scheidt Salma zich af van haar fysieke zelf en van al de verlangens en verleidingen van dit zelf, die wegvallen en ophouden te bestaan. Deze hogere spirituele staat van het soefistische sublieme stelt haar in staat troost te vinden in het één-zijn met God en haar geloof.

Door Salma's reis te beschrijven in termen van het pastorale en het sublieme, en door Salma's verlangens te verbinden met de Schotse Hooglanden, biedt *Bird Summons* een verbeelding van het platteland vanuit een moslim-inclusief perspectief. De roman kan dan ook gelezen worden als kritiek op dominante verbeeldingen die de islam op het platteland onzichtbaar maken of reduceren tot verstorend element. <

Vertaald uit het Engels door Moosje Moti Goosen.

## Literatuur

- Leila Aboulela, *Bird Summons* (Weidenfeld and Nicholson, 2019).
- Edmund Burke, *Een filosofisch onderzoek naar de oorsprong van onze denkbeelden over het sublieme en het schone*, vert. Wessel Krul (Historische Uitgeverij, 2004).
- Jean-François Lyotard, *The Postmodern Explained: Correspondence 1982-1985* (University of Minnesota Press, 1992).
- Andrew Wilcox, 'The Dual Mystical Concepts of Fanā and Baqā' in Early Sufism', *British Journal of Middle Eastern Studies* 381 (2011): 95-118.
- Raymond Williams, *The Country & the City* (Oxford University Press, 1973).

# Het zwijgen van een dorp

**S**ingleton op zijn stilst, de debuutroman van Klaske Schep uit 2020, speelt zich af in Australië in het jaar 1975. De roman volgt Thomas, een homoseksuele journalist uit een boerengezin die onderzoek doet voor zijn lokale krantje. Gezien door zijn ogen ontvouwt zich voor de lezer langzaam maar zeker ook het verhaal van 'David': een Aboriginal die door de Australische overheid als kind van huis is weggehaald. Hij is in een opvoedingskamp geplaatst, waar hij een nieuwe – witte – naam heeft gekregen, en is vervolgens te werk gesteld op de boerderij van Thomas' ouders, waar de twee in elkaars leven zijn gekomen.

De roman is gebaseerd op een historisch gegeven: vanaf het begin van de twintigste eeuw tot in de jaren zeventig werden kinderen van Aboriginals en Straat Torres-eilanders die één witte ouder hadden door de staat bij hun familie weggehaald. Het doel was deze kinderen, die werden gezien als 'half-bloed', te assimileren in de witte koloniale samenleving. Met fysiek en mentaal geweld werden zij gedwongen afstand te doen van hun cultuur, familie en identiteit. De slachtoffers van deze politiek worden ook wel de *Stolen Generations* genoemd.

Ik spreek met Schep over de rol van landbouw in dit wrede koloniale systeem, over de symboliek van een dorp dat zwijgt en over het doorbreken van die stilte.

[Anke Bosma] Kun je iets vertellen over de ontstaansgeschiedenis van het boek? Waarom speelt het zich bijvoorbeeld op een boerderij af?

[Klaske Schep] Ik raakte op m'n veertiende geïnteresseerd in de geschiedenis van de Aboriginals en de *Stolen Generations* en ik ben toen gaan onderzoeken hoe het leven eruitzag van een kind dat op jonge leeftijd bij zijn ouders werd weggehaald. Die kinderen werden in 'opvoedingskampen' geplaatst, maar het systeem was ook een soort doorgeefluik voor goedkope arbeidskrachten. Ik wist dat ik graag een Aboriginaljongen zou willen volgen en zulke jongens eindigden vaak als boerenknecht, meestal zonder dat ze betaald kregen.

[AB] Volgens de witte machthebbers zou de beste bezigheid voor Aboriginalkinderen het hoeden van vee of werk op een boerderij zijn. Weet jij waarom boerderijen zo'n prominente plaats in het systeem innamen?

[KS] Dat was een kwestie van 'waar zijn goedkope arbeidskrachten gewent' voor degenen die de macht hebben. Aboriginals moesten werk doen dat niet geliefd was. Vergelijkbaar werk in Nederland, zoals aspergesteken, wordt nu bijvoorbeeld door Oost Europese arbeiders gedaan – uiteraard met het verschil dat zij nog wel iets betaald krijgen.

[AB] De titelrol is vergeven aan het – volgens de achterflap – 'slaperige dorp' Singleton. Hoe zou je de rol van het dorp in dit verhaal omschrijven?

[KS] Die is ontzettend ambigu. Ik zie het dorp als een verbindingsstuk tussen het platteland en de stad, waar producten, mensen en ideeën uit beide werelden samen komen. Het dorp is voor de hoofdpersoon

Thomas de eerste stap op weg naar zijn bevrijding. Het is voor hem enorm lastig om zich los te rukken van zijn vertrouwde omgeving, op zijn achttiende de boerderij te verlaten en een kamer te huren. Maar in het dorp wordt hij steeds geconfronteerd met de stilstand, de verveling en de stilte. Op een gegeven moment gaat hij het dorp met andere ogen zien. Hij beseft dat je nog veel verder kan uitzoomen. Dat zie ik als de laatste stap naar zijn bevrijding – de stad staat symbool voor vrijheid in dit boek: hij laat Singleton op een gegeven moment achter zich om naar Sydney te gaan.

Het dorp is een plek die hem klein houdt en dat is niet per se slecht, want het is de plek waar hij eerst moet afrekenen met zijn verleden. Maar het is dus wel de plek die aan hem hangt totdat hij zelf besluit om verder te gaan. Dus je zou kunnen zeggen dat de tentakels van zijn verleden, van het plattelandleven, zich uitstrekken tot in het dorp.



Cover Singleton op zijn stilst (Boekscout 2020).

[AB] Thomas ontmoet meerdere homoseksuele personen in het dorp, toch lijkt er voor hem meer vrijheid te zijn in de stad dan op het platteland.

[KS] Zo ziet Thomas dat, ja. Thomas proeft dat er in de stad meer ruimte is om een relatie aan te gaan met een man, iets wat hij op de boerderij van zijn ouders voor onmogelijk hield. Maar er zijn twee dingen die hem tegenhouden om naar de stad te gaan. Ten eerste is er een heel concreet schuldgevoel dat hem in Singleton houdt, en ten tweede gaat hij door een proces van leren durven. De omgeving waar Thomas is opgegroeid is zo klein en beperkt, een leven met een man opbouwen valt zo buiten het scala van mogelijkheden, dat hij iemand anders nodig heeft om te beseffen dat dat wel kan.

[AB] Zowel Thomas als David verlaten de boerderij, maar waar Thomas uiteindelijk naar Sydney gaat, gaat David naar het reservaat...

[KS] David kiest uiteindelijk voor zijn afkomst en zijn familie. Of het reservaat een prettige plek is om te wonen, daar kun je over twisten, maar er zit iets hoopgevends in: hij heeft altijd gezegd tegen Thomas dat hij geen familie meer heeft, dat hij is afgesneden van alles, en dat blijkt uiteindelijk niet waar te zijn. Dat geeft hem de hoop dat hij op het reservaat iets kan opbouwen. Hij besluit uiteindelijk: ik weet wel wie ik ben, of ik denk het te weten, en ik wil mijn identiteit weer gaan opbouwen – eigenhandig.

[AB] David is een van de hoofdpersonages, waarom is hij dan toch geen verteller?

[KS] Ik denk dat ik me door mijn maatschappelijke positie in Nederland vrij goed kan inleven in het wereldbeeld van iemand die in een ander westers land in een vergelijkbare positie zit, zoals Thomas. Toen ik begon met schrijven aan dit boek wist ik intuïtief: ik kan kiezen voor iemand die dit als toeschouwer dit beziet, maar ik kan niet in de huid kruipen van iemand die dit overkomt, want mijn woorden en belevingswereld schieten tekort aan elkaar. Eén van de kernthema's in het boek is ook dat Thomas niet kan weten wat David is overkomen.

[AB] Stilte is ook een belangrijk thema in je boek. Hoe is dat tot stand gekomen?

[KS] Ik wilde een verhaal schrijven over iemand die eigenlijk niet bestaat. En dan bedoel ik niet in de zin dat hij een fictief personage is, dat ook, maar vooral in de zin dat David zich beweegt in een wereld waar het maar de vraag is in hoeverre hij bestaat, volgens hemzelf en de buitenwereld. Hij is gestript van zijn complete identiteit en er zijn hem allemaal woorden en namen opgedrongen – letterlijk. Ik vroeg me af wat voor hem de remedie zou zijn tegen al die woorden en namen waar hij zich aan wil onttrekken. Dat is stilte. En dat is ook eigenlijk de enige manier waarop David en Thomas heel waarachtig met elkaar communiceren. In de stilte vinden ze elkaar.

Stilte is natuurlijk niet alleen positief. Er verdrinkt ook veel in de stilte in het huis, want er wordt ontzettend veel niet gezegd. Thomas is zelf niet voor niets een stille jongen: hij wordt niet gehoord in zijn familie. En als hij lastige vragen stelt over David en waarom hij niet betaald krijgt, worden zijn ouders ook stil. Dat heeft een reden. Uiteindelijk vond ik het mooi om dat stille dorp – Singleton – tot een zwijgend decor te maken voor het hele verhaal.

[AB] Als zwijgend decor en misschien ook als zwijgende toeschouwer? Thomas denkt op een gegeven moment bijvoorbeeld: 'Ik keek naar Singleton en Singleton keek terug.'

[KS] Ja, voor Thomas is het dorp de entiteit die het systeem in stand houdt. Hoe hou je een systeem in stand? Door het te accepteren: niets doen is ook een keuze. Dat is natuurlijk ook dat stille. Ook zijn ouders geven geen antwoord op Thomas' lastige vragen, want die draaien mee in het systeem. Het zijn boeren en voor hen is er een financiële reden om het systeem in stand te houden, maar dat betekent natuurlijk



*Klaske Schep (Wim Elwing 2020).*

niet dat die lastige vragen van Thomas makkelijk te beantwoorden zijn. Dus ook dat alles verdrinkt dan in stilte.

[AB] *Zie je dit boek als een manier om een bepaalde stilte omtrent de Stolen Generations te doorbreken?*

[KS] Ja, heel erg. Ik hoop dat lezers via mijn boek de echte verhalen van de *Stolen Generations* gaan opzoeken. Ik ben ooit geïnspireerd geraakt door een journalistiek artikel over de eerste excuses van de Australische regering aan de Aboriginal kinderen in 2008, maar we zijn nog lang niet klaar. Toen was het nog totaal niet aan de orde om over financiële compensatie te spreken, wat natuurlijk belachelijk is. Dit boek speelt zich af in 1975: mensen die dit is aangedaan leven nog. En kijk bijvoorbeeld naar het verschrikkelijke nieuws uit Canada (waar in juli stoffelijke overschotten van 215 inheemse kinderen en baby's werden gevonden, AB). Overal hebben koloniale systemen vergelijkbare gruwelijkheden voortgebracht. Daarom denk ik dat het zonde is om je te laten begrenzen, letterlijk door landsgrenzen, in de verhalen die je wilt vertellen. Er zit nog heel veel rot hier, waarvan nog veel meer besproken moet worden. Ik hoop met deze roman eigenlijk een verlengstuk te zijn van Thomas, die begreep dat zijn verhaal destijds door velen nog niet gehoord zou worden – maar hopelijk nu wel. <

# Het Hay Festival

## De circulatie van wereldliteratuur op het Britse platteland en daarbuiten

**W**ereldliteratuur is literatuur die gelezen wordt buiten de taal en cultuur waarin zij geproduceerd wordt. De literatuurwetenschapper David Damrosch duidt dat in zijn boek *What is World Literature?* aan als 'circulatie'. Dergelijke circulatie vindt op allerlei manieren plaats: via vertalingen, doordat lezers de wereld over reizen, of omdat genoeg internationale lezers een bepaalde taal machtig zijn – zie bijvoorbeeld de stapels Engelstalige fictie in de Nederlandse boekhandel. Literaire festivals zijn ook een manier waarop literatuur de wereld om reist en circuleert. Het Hay Festival – een literair festival jaarlijks gehouden in het landelijke plaatsje Hay-on-Wye in Wales – is daarvan een fascinerend voorbeeld.

Wereldliteratuur circuleert niet alleen *in* de wereld, maar *creëert* de wereld ook actief. Literatuurwetenschapper Pheng Cheah noemt haar om die reden 'wereldmakend': de 'wereld' in wereldliteratuur is altijd een wereld-in-wording, zowel door materiële circulatie als door de circulatie van ideeën en idealen. De slogan van het Hay Festival 'stel je de wereld voor' (*imagine the world*) nodigt bezoekers expliciet uit om in te zien dat literatuur niet alleen werelden weet te beschrijven, maar deze ook mogelijk kan maken. De vraag is: wat voor werelden brengt het Hay Festival voort, en welke sluit het juist uit?

### Van grensland tot boekenstadje

Hay-on-Wye is een klein plaatsje op het platteland van Wales, op de grens met Engeland. Hay, zoals het plaatsje in de volksmond genoemd wordt, ontstond uit het conflict tussen een plaatselijke gemeenschap en 'buitenstaanders'. Haar geschiedenis voert terug tot de Normandiërs, die een strategische nederzetting bouwden om hun vijanden uit Wales te verslaan. Dit kasteel dient nog altijd als een – al dan niet symbolische – machtszetel. Later werd Hay lang bestuurd door markiezen die werden benoemd door de Koning van Engeland.

Tijdens de Industriële Revolutie groeide Hay, mede door de komst van de spoorweg, uit tot een welvaarend marktstadje met vooral veel boeren maar ook marktkooplieden en herbergiers. In de postindustriële periode werd de spoorweg echter weer ontmanteld, en zette de geleidelijke aftakeling van de landbouwindustrie in. Hay zou waarschijnlijk het zoveelste voorbeeld van een 'achtergebleven' plattelandsgemeente zijn gebleven, als de tussenkomst van ene Richard Booth (1938-2019) niet voor een wending had gezorgd.

Booth werd geboren in Plymouth, Engeland, maar verhuisde op jonge leeftijd naar Hay toen zijn familie er in de buurt een landgoed erfde. Na zijn studie geschiedenis aan de Universiteit van Oxford werkte de jonge Booth zo'n drie weken als accountant en keerde toen, in 1962, terug naar Hay waar hij de eerste tweedehands boekenwinkel van het plaatsje opende. Zo

wist hij zich te onttrekken aan de verwachtingen die zijn elitaire afkomst en illustere onderwijsloopbaan wekten (maar niet aan het vermogen dat hij erfde).

Booths oorspronkelijke bedrijfsmodel bestond uit het opkopen van bibliotheken uit oude landhuizen en universiteiten, om de boeken vervolgens per stuk met een bescheiden winstmarge te verkopen. Na verschillende opslagruimtes en pandjes voor boekhandels in Hay te hebben gekocht, richtte hij zijn pijlen op de invoer van boeken uit Australië, Canada en de Verenigde Staten. Arbeiders uit Hay werden ingehuurd om aan de andere kant van de Atlantische Oceaan boekpartijen op te kopen en deze per ton mee terug te nemen. Vaak ging het hierbij om Britse literatuur die in de Verenigde Staten was uitgebracht – of zelfs vanuit het Verenigd Koninkrijk geëxporteerd – en die Booth nu dus weer 'thuis' bracht.

Het succes van dit project zorgde voor een groeiend aantal boekhandels in Hay, dat tegen de jaren zeventig bekendheid kreeg als 'het stadje van de boeken'. Als eerste boekenstadje representeerde Hay een door Booth gepropageerd model: wegwijnende plattelandplaatsjes konden zelfvoorzienend en economisch levensvatbaar worden door middel van de verkoop van tweedehands boeken en het daarmee gepaard gaande binnen- en buitenlands toerisme.

Toeristen kwamen er inderdaad, waaronder Amerikaanse boekenliefhebbers die op zoek waren naar 'authentieke' werken uit de Britse literatuurgeschie-



Festivalterrein in Hay-on-Wye. Foto: Sam Hardwick.

denis. In Hay kochten zij de Engelse boeken (terug) die in het Verenigd Koninkrijk waren uitgebracht, vervolgens naar de Verenigde Staten waren geëxporteerd om weer door Booth in vrachtcontainers te worden teruggebracht naar het Verenigd Koninkrijk. Met iedere verplaatsing symboliseerden deze literaire werken weer iets anders: een curiositeit, een ongewild object, winstbejag of cultureel kapitaal. Naast de transformatie van de tussen de twee continenten getransporteerde boeken, veranderde deze circulatie ook het karakter van Hay doordat de nieuwkomers – de boeken en de mensen – in schril contrast leken te staan met de plaatselijke politiek-conservatieve plattelandsgemeenschap.

### Leve de Koning

Op 1 april 1977 riep Booth – die inmiddels het Kasteel van Hay had gekocht en er zijn intrek had genomen – de pers bijeen om Hay tot onafhankelijk koninkrijk, en zichzelf tot Koning, te verklaren. Hoewel zijn ‘kroning’ algemeen werd gezien als een (succesvolle) publiciteitsstunt ten gunste van de handel en het ‘merk’ Hay, was het ook een politiek statement: een reactie op de vermeende inefficiëntie en bureaucratie van het plaatselijke districtsbestuur, de VVV van Wales en de Britse regering. Booth deed zijn beklag over de bezuinigingen in de dienstverlening aan plattelandsgemeenschappen, zoals het opheffen van de spoorlijn waaraan Hay lag, en het ontbreken van plannen om deze ‘achtergebleven’ gemeenten financieel te verjongen.

Door Hay in de mondiale circulatie van literatuur te positioneren, hoopte Booth het plaatsje economisch en cultureel nieuw leven in te blazen. Hij zag het ook als een middel om verschillende perifere gebieden en plaatsen met elkaar te verbinden. Booth hekelde de in zijn ogen bureaucratische internationale instituties (al in 1978 liet hij Hay symbolisch uit de EEC, de voorganger van de Europese Unie, stappen in wat hij later ‘Hexit’ noemde), maar hij had wel oog voor andere manieren om werelden te verbinden. Hij was er vooral van overtuigd dat het model van Hay als boekenstadje andere kleine plattelandsgemeenschappen over de hele wereld zou kunnen revitaliseren. Dit leidde tot

de oprichting van de Internationale Organisatie van Boekenstadjes, waarvan Booth tot aan zijn dood in 2019 erevoorzitter was.

Booths boekenstadmodel is niet bepaald gestoeld op egalitaire gronden: zijn visie was paternalistisch en steunde op oud geld. Tegelijkertijd zorgde het boekenstadmodel wel degelijk voor een economische opleving van het platteland: het wist de leegloop die dergelijke plaatsjes vaak kenmerkt ongedaan te maken; het plaatste Hay in een internationaal netwerk en het bracht Hays grootste exportproduct voort, het Hay Festival.

### Het Hay Festival

Het Hay Festival of Literature, opgericht door de welgestelde Florence familie (die net als Booth connecties met Hay heeft), werd in 1988 voor het eerst gehouden. Het Festival richt zich niet op tweedehands boeken maar op de promotie van hedendaagse auteurs en hun recent uitgekomen boeken, die tijdens het festival aan een groot publiek verkocht kunnen worden. Vandaag de dag bestaat het Festival uit een tiendaags programma van gesprekken, presentaties, interviews, debatten, lezingen en signeursessies. Schattingen variëren, maar volgens cijfers van het Festival zelf verwelkomt zij jaarlijks zo’n 100.000-280.000 bezoekers van over de hele wereld. Om een beeld te geven: Hay telt ongeveer 1500 inwoners.

Hoewel Hay in economisch opzicht sterk afhankelijk is van het Festival, bestaat er ook ongenoegen onder de plaatselijke gemeenschap. Zo worden de organisatoren van het Festival door veel inwoners gezien als ‘niet van Hay’, noch als vertegenwoordigers van Hay. Deze mensen zijn van mening dat hen het Festival wordt opgedrongen – niet alleen in ruimtelijke, maar ook in intellectuele en politieke zin. Over actuele onderwerpen (denk aan racisme en de Britse koloniale geschiedenis, feminisme, milieu en klimaatverandering, kosmopolitisme) voert het Festival een progressieve politiek die haaks lijkt te staan op de lokale gemeenschap die bij de laatste landelijke verkiezingen met 53,1% van de stemmen voor een conservatief parlamentslid koos, en waarvan een meerderheid vóór Brexit stemde.

Zelfs over de economische voordelen voor de gemeenschap valt te twisten: hotels en restaurants mogen dan wel twee weken per jaar vol zitten, de meeste inwoners van Hay merken daar maar weinig van. Zij zien zich bovendien geconfronteerd met gestegen huizenprijzen en een overvloed aan vakantie- en/of tweede woningen die het merendeel van het jaar leeg staan.

Aangezien de lokale bevolking bestaat uit een mix van ‘oude’ en ‘nieuwe’ bewoners, lopen de meningen over het Festival uiteen. Desalniettemin blijft het bezoekers van over de hele wereld trekken. Deze stroom gaat twee kanten op: niet alleen wordt het Hay Festival door de wereld bezocht; het Hay Festival bezoekt zelf ook de wereld.

### Hay Festivals?

In de 21<sup>e</sup> eeuw is het Festival geïnternationaliseerd: ‘Hay Festivals’ worden inmiddels over de hele wereld gehouden, in landen als Bangladesh, Colombia, Denemarken, Kenya, Libanon en Mexico. Deze mondiale *franchising* vertegenwoordigt een web van uiteenlopende belangen, posities en machtsverhoudingen. Dat zulke internationalisering niet per definitie op gelijkwaardige gronden plaatsvindt, is geen nieuw argument. Andere voorbeelden van culturele *franchising* – zoals de verschillende versies van het Guggenheim Museum, het Louvre, documenta en de Biënnale van Venetië – zijn al eerder bekritiseerd omdat ze (neo)koloniale machtsrelaties en hiërarchieën gebruiken om (wederom) aan andere delen van de wereld eurocentrische waarden op te leggen, en Europese kunst en cultuur te (re)positioneren als de standaard waartegen alle kunst en cultuur afgemeten wordt. Ook worden dergelijke ondernemingen beschuldigd van het weggijken van – of, erger nog, het actief bijdragen aan – schendingen van de mensenrechten op de plekken waar *franchises* opduiken.

Als we culturele *franchising* echter louter vanuit dit kritische perspectief bekijken, gaan we voorbij aan de mogelijkheid tot verzet tegen zulke machtsverhoudingen die het zeker ook biedt, en negeren we de zeggenschap en macht van de plaatsen en mensen die vorm geven aan de betreffende instellingen en evenementen. Aangezien het Hay Festival door de circulatie van wereldliteratuur verschillende gemarginaliseerde plaatsen op het Britse platteland en in het Mondiale Zuiden met elkaar verbindt, kan het zowel een neokoloniale reikwijdte hebben, als mogelijkheden bieden voor dekoloniaal verzet.

### Hay Festival Abu Dhabi

In februari 2020 vond voor het eerst Hay Festival Abu Dhabi plaats. In de aanloop naar het Festival werd online een kritische open brief gepubliceerd, gericht aan de autoriteiten van de Verenigde Arabische Emiraten (VAE), ondertekend door NGOs en prominente personen, waaronder de voorzitter van het Hay Festival zelf, Stephen Fry. In de brief werd het Hay Festival Abu Dhabi – dat medegefinancierd werd door het Ministerie van Tolerantie in de VAE – aangegepen om de schending van mensenrechten in het land aan de kaak te stellen. De brievers deden een oproep aan de gezaghebbers om de vrijheid van meningsuiting niet alleen, en middels het Festival, in woord te ‘tolereren’ maar dit ook in daden om te zetten, door al haar politieke gevangenen vrij te laten. Dat de Verenigde Arabische Emiraten het Festival gebruikten om hun slechte reputatie op het gebied van mensenrechten ‘wit te wassen’ viel moeilijk te



*Hay Festival in Cartagena De Indias, Colombia. Foto: Daniel Mordzinski.*

ontkennen, gezien de steun van het eigen Ministerie van Tolerantie.

Hoewel de autoriteiten geen gehoor gaven aan de oproep om de gevangenen vrij te laten, pleitten de organisatoren ervoor het Festival toch door te laten gaan, aangezien het als platform voor het vrije woord in ieder geval de mogelijkheid zou creëren om gesprekken over rechten en vrijheid te voeren – en daarmee ook de mogelijkheid tot het maken van nieuwe werelden. Het Festival nodigde auteurs van binnen en buiten de Arabisch sprekende wereld uit, en evenementen werden gehouden in zeven verschillende talen.

De leiders van Abu Dhabi hadden overduidelijk hun eigen agenda bij het uitnodigen en mede-organiseren van het Festival, zoals dat eerder het geval was bij de opening van een eigen Guggenheim en Louvre in Abu Dhabi: het verzamelen en laten groeien van cultureel kapitaal en wat wel *'soft power'* genoemd wordt. Deze agenda maakte het echter voor de deelnemende auteurs ook mogelijk om tijdens het Festival bekendheid geven aan de vaak kritische ideeën in hun boeken. De circulatie van wereldliteratuur vormt zo een middel tot het creëren van nieuwe werelden in (voorheen) koloniale ruimten waar kunst, creativiteit en cultuur niet het exclusieve eigendom van de kolonisator of de huidige autoriteiten zijn.

De circulatie van wereldliteratuur brengt dus ook de circulatie van bepaalde waarden met zich mee. De autoriteiten in Abu Dhabi mogen dan wel de vruchten willen plukken van het culturele kapitaal dat het Festival oplevert; zij moeten tot op zekere hoogte ook

de opgelegde waarden van de 'outsider' – de eigenaars en bewakers van het 'merk' Hay, waaronder een internationale beroemdheid als Stephen Fry – accepteren, net zoals de bewoners van Hay dat moeten.

Acht maanden nadat het Hay Festival Abu Dhabi gehouden was, maakte een Britse curator bekend dat zij het slachtoffer geworden was van verkrachting door de Minister van Tolerantie, Sheikh Nahyan bin Mubarak Al Nahyan, lid van de koninklijke familie van Abu Dhabi en medeverantwoordelijk voor het Festival. Het voorval, dat nog vóór het Festival had plaatsgevonden, werd onmiddellijk intern gemeld, maar er werd (op verzoek van de curator) geen actie ondernomen.

Toen de curator uiteindelijk besloot in de openbaarheid te treden, reageerde de organisatie van het Festival met een openbare steunbetuiging waarin ze verklaarde dat het Festival niet meer in Abu Dhabi gehouden zou worden als het koninklijke lid niet uit zijn ministeriële functie ontheven zou worden. De curator spande een rechtszaak aan, maar de Britse rechtbank stelde dat het misdrijf, dat in het buitenland plaatsvond, buiten zijn jurisdictie valt. Dit maakt duidelijk dat literatuur weliswaar mondiaal kan circuleren, maar dat andere systemen (de juridische en politieke) daar minder toe geneigd zijn.

### **'Imagine the World'**

Door het boekenstadje Hay-on-Wye en haar rol in de circulatie van literatuur onder de loep te nemen, wordt de rol van literaire werken in het vormen en veranderen van hun plek van herkomst, én de plaats(en)

waar zij naartoe verspreid worden, duidelijk. Mijn lezing van de beweging tussen de originele locatie van het Festival op de grens van Wales en Engeland, en haar manifestaties in (post)koloniale ruimten als Abu Dhabi laat zien dat deze circulatie diepgewortelde ongelijkheden kan maskeren. Tegelijkertijd bieden evenementen zoals de Hay Festivals, waarin wereldliteratuur circuleert, bezoekers de ruimte om zich de wereld anders voor te stellen. Door de verschillende perifere locaties van het Hay Festival – en hun onderlinge relaties – nauwkeurig te bekijken, wordt duidelijk waar verzet geboden wordt en waar dat verzet wordt geblokkeerd.

Het Hay Festival zelf zou er goed aan doen zich actiever rekenschap te geven van haar eigen rol in de circulatie van wereldliteratuur. Terwijl we ons afvragen wat voor wereld de slogan van het Festival, *'imagine the world'*, ons wil laten verbeelden, zouden we ook van het Festival kunnen vragen dat zij meer aandacht besteedt aan haar eigen rol in het scheppen en uitsluiten van verschillende werelden. ◀

*Vertaald uit het Engels door Moosje Moti Goosen.*

### **Literatuur**

- Pheng Cheah, 'What Is a World? On World Literature as World-Making Activity', *Daedalus*, 137/3 (2008): 26-38.
- David Damrosch, *What is World Literature?* (Princeton UP, 2003).

