"Is ze gelijk wij?" Witte en zwarte vrouwen in de Congoliteratuur van Vlaamse schrijfsters

Geert Buelens

"Is she like us?"[1] Black and white women in Flemish women's Congo writing

Flemish colonial literature was a highly gendered affair. Canonized novels were written by male authors like Gerard Walschap and Jef Geeraerts and black people tended to be portrayed as highly sexualized, the women all too willing, the men as potential predators. In this article the colonial writings – (young adult) novels and poetry – of almost all female Flemish colonial authors are analyzed, focusing specifically on the way black and white female characters are presented. By and large Mariette Haugen, Silja de Furne, Leen Van Marcke and Daisy Ver Boven's first novel repeat the racist tropes of their male colleagues. In her later novels Ver Boven increasingly focalizes through black women, whereas the white female protagonists of the youngest of this group, Mireille Cottenjé, are looking for the kind of sexual freedom usually reserved for men. Black female characters hardly aspire to, let alone enjoy the type of emancipation some white women demanded. Chronologically, decolonization and the second feminist wave partly overlapped, but in Flemish colonial literature the sisterhood had yet to become intersectional.

1. Inleiding

"Een Kongoroman temeer. Van een vrouw!" schetterde *Het Brugsch Handelsblad* verrast in 1973 toen *Lava* verscheen van Mireille Cottenjé (Vanderschaeghe, 1973). Dat was geen loze kreet. Via auteurs als Frans Demers, Gerard Walschap, Albert Van Hoeck, Piet Van Aken, Raf Van de Linde, Paul Brondeel en vooral Jef Geeraerts was de Vlaamse koloniale literatuur altijd ervaren als een uitermate masculien genre. In 1938 had Sylva de Jonghe in de allereerste Vlaamse monografie over koloniale literatuur geponeerd dat de vrouw "niet alleen het brandpunt der koloniale geschriften, maar ook van de kolonisatie zelf" was (De Jonghe 1938: 26), maar in die literatuur zelf weerklonk haar stem zeer zelden.[2] De Jonghe lichtte zijn bewering niet expliciet toe, maar wellicht bedoelde hij dat de vrouw als zinnebeeld van de christelijke beschaving het ideaal belichaamde van de "geestelijke orde" (De Jonghe 1938: 7) die de Europeaan in Afrika meende te moeten bewerkstelligen. Dat maakt het vrouwelijk perspectief op dat project extra interessant. In dit artikel zal geprobeerd worden dat perspectief te belichten, door een analyse van de manier waarop (via auteurscommentaar, dialogen en innerlijke monologen) relaties tussen witte en zwarte vrouwen worden beschreven in het werk van alle vrouwelijke auteurs die in de eindfase van de

kolonisatie of in de eerste decennia erna over de kolonie schreven.[3] Hebben die auteurs het vrouwbeeld dat De Jonghe schetste geïnternaliseerd, genuanceerd of verworpen?

In hun *Geschiedenis van de Vlaams-Afrikaanse letterkunde* (1962) noemen Arthur Verthé en Bernard Henry meer dan tweehonderd auteurs, maar daaronder niet eens een handvol vrouwen. Wel vermeld aldaar: Mariette Haugen, de echtgenote overigens van Sylva de Jonghe (Ceuppens 2005: 162), Silja de Furne, medewerker van *Band*, het eerste in Belgisch Congo uitgegeven culturele tijdschrift waarvan haar man Odo Spitaels vanaf 1944 hoofdredacteur was, en Leen Van Marcke, de enige niet-koloniaal in dit gezelschap en de enige die zich op Rwanda-Burundi richtte, en ook een buitenbeentje wat betreft de genres (jeugdboeken en luisterspelen) waarin ze de inzichten en ervaringen verwerkte van haar bezoek in 1958 aan de Belgische kolonies. In de 'boom' die de Congoliteratuur meteen na de dekolonisatie doormaakte zaten met Daisy Ver Boven en de genoemde Cottenjé slechts twee vrouwen, conform de geringe zichtbaarheid van vrouwen in de hele Vlaamse literatuur toen. Beiden waren als kolonialen in Congo tot de zomer van 1960 en publiceerden in de jaren zestig en zeventig opgemerkte maar later snel vergeten romans die zich afspelen tijdens en kort na de Onafhankelijkheidsstrijd.[4] Dat deze fase van de dekolonisatie samenviel met de tweede feministische golf geeft deze romans potentieel extra spankracht. Hoewel de eindfase van de kolonisatie – de gewelddadige zomer van 1960 en de paniekerige vlucht uit Congo van het gros der Belgen – ook voor deze auteurs een traumatiserende ervaring was, dringt de vraag zich op of hun werk (hun vertellers, hun witte vrouwelijke personages) blijk geven van begrip en misschien zelfs sympathie voor de zwarte vrijheidsstrijd.

2. "[W]at heeft de koloniaal toch een mooie taak te vervullen" (Mariette Haugen)

Bij de eerste vrouwelijke Congo-auteurs is van emancipatie allerminst sprake. Het koloniale project werd door deze generatie met grote vanzelfsprekendheid geïnternaliseerd en de paternalistische, maar vaak ook racistische mentaliteit van deze kolonialen doordesemt doorlopend hun discours.

Oerwoud bantoe en… een vrouw (1951) van Mariette Haugen (geen geboorte- of sterfdatum bekend) thematiseert tot in de titel hoe opmerkelijk het is dat deze zaak vanuit een vrouwelijk perspectief wordt belicht. Interessant is ook dat het zich grotendeels afspeelt in de jaren twintig.[5] De Belgische staat heeft nog maar net, in 1908, onder grote internationale druk het commando overgenomen van

koning Leopold II. Haugens memoires/reisreportages laten zich bijgevolg ook lezen als avonturenverhalen over de verwoede pogingen om in een onmetelijk land de infrastructuur te verbeteren en een staatsbureaucratie op te zetten.

De inleiding – afgerond op 29 augustus 1949, de "72e verjaardag der aankomst van Stanley te Boma" (Haugen 1951: 13) – stelt het boek echter bovenal expliciet in het licht van de als spectaculair gepresenteerde resultaten van de Westerse beschavingsmissie. In een kort historisch overzicht vanaf de Portugese missie die in 1482 voet aan de grond zette, wordt de westerse beschavingsdrang afgezet tegen de evenzeer voorkomende "gewinzucht" en "uitbuiting" (Haugen 1951: 9), maar het is duidelijk wat voor de auteur de overhand heeft gehaald: "Waar één mensenleven geleden het kannibalisme nog hoogtij vierde, kleppen thans de missieklokjes, die de zwarten ter kerke roepen; snorren de Amerikaanse wagens langs de banen; snerpt de stoomfluit der treinen schril door de wonderlijke tropenavond; dreunen de stalen monsters der fabrieken." (Haugen 1951: 12). Evangelisatie en modernisering die in katholieke kringen, zeker ook in het Vaticaan en in Vlaanderen, vaak als gevaarlijk tegenstrijdig werden gezien, lijken in het hart van Afrika samen te gaan. Zo eenduidig is het echter niet. Materiële vooruitgang gaat immers hand in hand met politieke bewustwording, een ontwikkeling die niet zonder gevaar is, volgens de auteur. Naast de steden van en voor de Belgen

> hebben zich de steden der zwarte geëmancipeerden neergezet en vastgezogen, waar kranten worden gelezen, clubs worden gehouden, waar gepalaverd wordt over de rechten van de mens en over het zelfbeschikkingsrecht van alle volken, waar de wilden van weleer, wier ouders wellicht werden opgepeuzeld en die onder het beschavingsvernisje toch nog een wildenhart hebben zitten, ingewijd worden in de eeuwige slogans van het proletariaat en van de klassenhaat (Haugen 1951: 12).

De "geforceerde ontwikkeling op alle gebied" (Haugen 1951: 13), zo wordt hier aan het begin van de Koude Oorlog gesuggereerd, zou tot communistische agitatie en antikoloniaal activisme kunnen leiden in een volk dat "nog niet verder [staat] dan onze voorouders, de Oude Belgen van negentien eeuwen geleden" (Haugen, 1951: 13). De zogenaamde *evolués* dreigen dus het natuurlijke evenwicht in de kolonie te verstoren, onder meer omdat zij vatbaar blijken voor gevaarlijke idealen als de (overigens door Franklin Delano Roosevelt tijdens de Tweede Wereldoorlog bepleitte) autonomie van gekoloniseerde gebieden. Het exotisme van de auteur legt een merkwaardige spanning bloot: evangelisatie is uiteraard goed, maar voorts hoorde er bij voorkeur zo weinig mogelijk te veranderen. Het *eigenlijke* hart van Afrika, "het eeuwige, onvergankelijke gelaat

van het Kongolese binnenland, van de broesse [wildernis – G.B.], waar *goddank* nog de oude, schilderachtige en soms zo geheimzinnige gebruiken van Dark Afrika [sic] voortleven" was door de modernisering niet aangeraakt (Haugen, 1951: 13, cursivering G.B.). Een positie die het leven aldaar enigszins schizofreen moet hebben gemaakt: beschaven was een nastrevenswaardige missie maar de authenticiteit van het onbeschaafde Afrika werd er bij voorkeur minimaal door aangetast – een opvatting die Haugen overigens deelde met het gros van de kolonisatoren.

Haugens "broesse"-ervaringen in de jaren twintig staan centraal in de rest van het boek dat voorts ook antropologisch van aard is (met aandacht voor de taal, zeden, kosmologie en geschiedenis van de lokale bevolking) en dat daarnaast hoofdstukken bevat over expedities van vroege ontdekkingsreizigers en opstanden ten tijde van Congo Vrijstaat (1885-1908). De auteur toont zich geregeld bewust van haar relatieve positie in dit werelddeel. In de ogen van de Congolezen is zij "de Barbaarse met het witte gelaat"; haar exotiserend-romantiserende inborst is zelfs geneigd in de ogen van die lokale bevolking "het enigmatieke gelaat der ware mensheid" te aanschouwen (Haugen 1951: 21). Wanneer ze het heeft over een "katoencampagne" van een Portugese *trader* die "de vrije man verknecht door hem de gewinzucht in te prenten" (Haugen 1951: 21) steekt ze opnieuw niet weg dat het kolonialisme een vorm van exploitatie kan zijn, al laat ze symptomatisch in het midden wie dan eigenlijk die "vrije man" is; alsof (enkel) het kapitalisme van die Portugees corrumperend werkte op de zwarte bevolking die, ondanks de aanwezigheid van de kolonisator, in wezen vrij zou zijn.

De titel *Oerwoud, bantoe en ... een vrouw* suggereert een bijzondere verhouding tussen deze drie polen. Dat haar ervaring van Congo afwijkt van die van de mannelijke kolonisatoren hangt vooral samen met haar relatief vrije rol. Waar haar man als "chef de poste" (Haugen 1951: 63) een hele reeks administratieve taken te vervullen heeft, kan zij haar tijd min of meer vrij besteden. Haugen besluit de lokale cultuur te bestuderen, maar met frivool hobbyisme heeft die bezigheid niks te maken: "ik wil mijn man met raad en daad ter zijde kunnen staan" (Haugen 1951: 40). Door haar man te ondersteunen, ondersteunt dus ook zij het koloniale project.

Die echtgenoot Sylva de Jonghe plaatste zoals gezegd in zijn korte studie uit 1938 de witte vrouw in het hart van dat project en de literatuur erover. Volgens hem was hooguit twintig procent van de witte vrouwen in de kolonie eerzaam (de overgrote meerderheid was dus "lichtekooi" of anderszins van lichte zeden (De Jonghe 1938: 26)), maar toch was het "[v]an kristelijk of van moreel standpunt uit" onverantwoord om de vrouw de toegang tot de kolonie te ontzeggen: "zij is immers de ware gezellin van den vermoeiden, afgetobden man, dien ze met raad

en daad en aanmoediging moet ter zijde staan." (De Jonghe 1938: 27). Mariette Haugen lijkt zich, blijkens haar eigen geschriften, in dat laatste patroon in te passen.

Ongelijkheid ervoer ze in dat opzicht niet. Westerse vrouwen zag ze, zoals in België toen gebruikelijk, als "de gezellin" van hun man; Congolezen daarentegen beschouwden de zwarte vrouw louter "als de slavin, als een lastdier" (Haugen 1951: 126). Het koloniale project leek daarin geen verandering te brengen. Dat een vrouw die geen dochters baart terug naar haar ouders wordt gestuurd beoordeelde de auteur als barbaars, maar aan de bruidschatgewoonte zag ze toch ook een belangrijk voordeel. Wie op zijn vrouw uitgekeken geraakte kon haar niet zomaar aan de kant zetten – daarvoor was er eenvoudigweg teveel voor haar betaald. Het huwelijk werd er dus door "bestendigd", in de ogen van wie het huwelijk heilig en echtscheiding des duivels vond was dit geen detail, ook al bevestigde de praktijk volgens Haugen dat de vrouw in de Congolese cultuur geen enkele vorm van "zelfbeschikkingsrecht" genoot (Haugen 1951: 126).

Haugens' overtuiging dat de Westerse cultuur superieur was sloot bedenkingen bij het kolonialisme niet helemaal uit. Wanneer ze in een afgelegen dorp een lied hoort zingen waarin zwarten hun droeve lot beschrijven en daarbij "de blanken met hun toverkunsten" (Haugen 1951: 80) niet worden gespaard ("Zij hebben gebrand, gedood, ons opperhoofd ontvoerd" (Haugen 1951: 81)) ligt ze er 's nachts wakker van. In een volgend dorp wordt ze echter weer gerustgesteld:

> hier ligt het bewijs voor de hand, dat de blanken niet alleen hebben 'gebrand en gedood', doch vooral betere sociale en hygiënische toestanden hebben geschapen, en Kongo gewekt hebben uit de dood door verwildering, verbeesting en overdaad, die het reeds overvallen hadden (Haugen 1951: 82).

Vooral die laatste kwalificatie intrigeert: de onderontwikkelde Congolezen waren dus niet arm, maar decadent. Dankzij de kolonisatie – zij het in Haugens ogen eigenlijk enkel dankzij de missionarissen (Haugen 1951: 82) – was er beschaving en dus *mate* in het land gekomen. De *traders* wakkerden volgens haar, zoals we zagen, immers alleen maar geldzucht aan. En al te veel staatsambtenaren verloren zichzelf in de armen van zwarte vrouwen (Haugen 1951: 83).

De ideologische kern van Haugens wereldbeeld wordt misschien het scherpst gevat wanneer ze zich afvraagt waarom ze zondag na zondag wil teruggaan naar een bepaald dorp in de buurt. "Het is iets vreemds, dat ons verlokt. Wellicht is 't het herderlijke, het patriarchale dat over zo'n broessedorpje ligt, dat er ons telkens weer naar toe lokt." (Haugen 1951: 76). Een geordende samenleving waarin de macht duidelijk verdeeld is, mannen het vanzelfsprekend voor het zeggen

hebben en het patriarchale en bevoogdende niet alleen semantisch maar ook in de maatschappijstructuur in elkaar overlopen – dat lijkt het ideaal te zijn. Zwarten mochten dus wel bekeerd worden, maar niet geleerd. Dat zou hun alleen maar op rare ideeën brengen.[6] Dat patriarchaal-herderlijke had een bevoogdende en een zorgende kant. Terwijl haar man belastingen int en palavers houdt, probeert Haugen de inlandse bevolking te helpen tijdens bevallingen en met ziekenzorg in het algemeen. De allerbelangrijkste bezigheid is echter hulp bij terminaal zieken. "Ligt er iemand te zieltogen, dan gebiedt mijn geloof me hem bij te staan en te dopen. Het zaligmakende water stroelt dan door mijn vingers op het hoofd van de gewezen kannibaal en ik doop hem in de Naam des Vaders en des Zoons en des Heiligen Geestes... Ja ja! Wat heeft de koloniaal toch een mooie taak te vervullen, indien er maar enigszins wil bij is. Maar willen is moeilijker dan bedillen en, eilaas, aan zo bitter weinig kolonialen gegeven!" (Haugen 1951: 169). Waarmee eens te meer een wezenskenmerk werd aangeduid van hoe Haugen de Westerse aanwezigheid in Afrika inschatte: de meeste kolonialen wilden macht uitoefenen, zich manifesteren; de ware en – voor de diepgelovige vrouw die ze was – blij makende opdracht van de kolonialen was echter zielen redden. Ondanks haar interesse voor de monotheïstische Congolese godsdiensten (Haugen 1951: 85) en de door haar gesignaleerde overeenkomsten tussen Genesis en de inheemse verhalen was ze ervan overtuigd dat haar geloof het enige ware was. Maar dat ze het wilde delen met de zwarte bevolking kan ook te begrijpen zijn als een indicatie dat ze zich weliswaar cultuur superieur maar toch niet fundamenteel anders wilde zien dan de zwarte schepselen Gods. Wanneer ze zich gaat baden in een dorp waar men nog nooit een witte vrouw had gezien, staan de Congolese vrouwen zich luidop af te vragen "[i]s ze gelijk wij?" En dat is ze dus – "hun withuidige zuster" blijkt "juist gelijk wij" (Haugen 1951: 141).

Haugen schrijft het zo geamuseerd op dat ook deze anekdote toch weer de vraag oproept of zij haar zwarte zusters evenzeer als gelijken ziet. Ze is overtuigd van hun menselijkheid en de rijkdom van hun (orale) cultuur, maar ze heeft het ook over haar liefde voor "alle zwarten, die toch maar kleine kinderen gebleven zijn en van wie men met een aaitje meer kan bekomen dan met vloeken en schimpwoorden" (Haugen 1951: 238). Die laatste termen evoceren eufemistisch het geweld van de kolonisatie. De "enkelingen" (Haugen 1951: 220) die zich in de tijd van Congo Vrijstaat aan geweld en exploitatie hadden overgegeven karakteriseert de auteur mild als "schorremorrie" (Haugen 1951: 215). Verhalen over "afgehakte handen" waren "indien het niet allemaal uit de lucht was gegrepen [...] dan toch schromelijk overdreven" (Haugen 1951: 216). Wanneer ze helemaal op het eind van het boek evoceert hoe een kudde olifanten het kampement waar zij en haar man logeerden met de grond gelijk maakt, vergelijkt

ze dit met de Dag des Oordeels en geeft haar paniekerige smeekbede aan God alsnog een revelerend inzicht in het bezwaarde Belgische koloniale geweten: "Wij hebben niets misdaan. Wij hebben geen zwarten gefolterd, wij hebben ze niet uitgezogen, uitgeperst gelijk een spons. Wij hebben het goede voorbeeld gegeven, het *goede zaad ook onder uw minste schepselen* uitgespreid. Ons hart is gelijk onze geest: rein, ootmoedig, *kinderlijk*. Daarom, o Heer, spaar ons uw toorn!" (Haugen 1951: 268, mijn cursivering). Waarom je eigen onschuld uitschreeuwen als je een schakel bent in een prachtproject? Allicht toch omdat je weet dat de beschuldigingen gegrond zijn in de realiteit. En ook dit is een veelzeggende contradictie: een goedmoedige Belg als haar man die, zoals ze eerder beschreef, mannelijke gekoloniseerden tot tien dagen per maand kon opeisen om te werken voor het openbaar nut (Haugen 1951: 186), deed dat met de beste bedoelingen. Alleen maar zuivere intenties hadden zij en haar man, zoals ook mag blijken uit die kwalificaties "rein, ootmoedig, kinderlijk". Maar hoe zouden sommige schepselen Gods de meerdere en anderen de "minste" kunnen zijn? En hoe kon je jezelf als "kinderlijk" presenteren terwijl je de andere structureel benaderde alsof je hun ouders bent?

3. "[H]un vader" (Silja de Furne)

De schaarse literaire bijdragen van Silja de Furne (evenmin geboorte- of sterfdatum bekend) zijn vooral terug te vinden in de tijdschriften waarbij haar man betrokken was als (hoofd)redacteur, *Band* (1942-1960) en het kortstondige post-onafhankelijkheidsfusieblad *Band en Zuiderkruis* (1961-1963), dat korte tijd later zou worden opgevolgd door *Ambassadeur* (1963-1968), tijdschrift van de vereniging 'België in de wereld' waarvan haar man Afgevaardigd Beheerder was. Die naamsverandering zit vol betekenis. Waar *Band* uitdrukking probeerde te geven aan de verbondenheid van alle Nederlandstaligen waar ook ter wereld, werden de uitgewekenen na de dekolonisatie niet meer gepresenteerd als kolonisten, maar als *expats* die als ware ambassadeurs hun land vertegenwoordigden in den vreemde.

In de koloniale periode zagen deze Vlaamse auteurs zichzelf echter bepaald niet als migranten. Zij voegden zich niet in de bestaande Afrikaanse samenlevingen in, maar namen die over om er vervolgens hun eigen normen op te leggen. Hoezeer De Furne in dat opzicht de vertolkster was van *His Master's Voice* mag blijken uit het gedicht "Gewestbeheerder" dat in november 1961 werd opgenomen in het vierde lustrumnummer van *Band en Zuiderkruis*.

Rechtstaand
In smalle prauw,
Door wrede zon beschenen.

Op 't spoor
Van mijn tranen
Naar 't labyrinth
Der Wilden
En verstrengelde lianen.
Kind en vrouw
Uit je horizon
Verdreven.

Je sprak hen toe,
Balsemde
Hun vuile wonden.
Hielp bij 't baren
Van een kind.
Na 't vonnis
Sloeg de zweep
Harde slagen.
Al hun lief en leed
Lag blind
In je handen.
Je was hun vader
Meer dan van
Eigen kind.

Het dorpje bloeide.
De maniok groeide.
De wegen lagen
Glad.
's Avonds
Na zware dag
Bij 't vuur gehurkt
Hun blij gelach.

In felle koorts
Je kind niet vol
Gedragen
Ligt bij de pioniers.
Twee groeven
Rond harde mond

Gegraven
O Liefste
Ga niet heen!
Laat je kleine
Boloko
Niet alleen.

Mijn armen teder
Losgemaakt:
Niet wenen!
Het hoge harde
Broussegras
Ontsloot zijn pad.
Voor dag en dauw
Is Hij verdwenen. (De Furne 1963: 34)

Die laatste hoofdletter vormt de apotheose van een gedicht dat in uiterst gecondenseerde vorm de patriarchaal-koloniale ideologie vat: de Gewestbeheerder is een heiland die zich offert, hij is een vader die zijn eigen vrouw en gezin achterlaat voor het welzijn van de inheemse bevolking, onder meer om zwarte vrouwen te helpen bevallen. Het offer is groot, want de omstandigheden (op hem schijnt de "wrede zon") zijn zwaar, de lokale bevolking zijn "wilden" die een "vader" nodig hebben en lijfstraffen ("Sloeg de zweep / Harde slagen"). Het offer draagt echter vruchten: na zijn doortocht heerst peis en vree, bloeit het dorp, is er volop voedsel, zijn de wegen "Glad" (dé trots van de koloniale administratie – symbool voor hoe volk en land onder controle zijn) en weerklinkt het "blij gelach" van de gekoloniseerden. De zwarten, ook de vrouwen, mogen zich geprivilegieerd voelen, overgeleverd als ze zijn aan de vaderlijke zorgen van de witte man.

4. "[N]iet zonder moeite" (Leen Van Marcke)

Jeugdschrijfster Leen Van Marcke (1902-1987) was, zoals gezegd, als enige auteur uit dit corpus niet zelf een koloniaal. In 1958 bezocht ze Congo en het zogenaamde trustschap Ruanda-Burundi (door België beheerd in naam van de Verenigde Naties), wellicht in het kader van door de Belgische overheid georganiseerde culturele reizen die in deze jaren onder meer ook schilder Floris Jespers, auteurs Gerard Walschap en Karel Jonckheere en het Brusselse toneelgezelschap KVS naar de kolonies bracht.[8] Van Marcke zou op basis van die reis twee jeugdromans

schrijven en een reeks luisterspelen voor de NIR, de toenmalige naam van de Nederlandstalige publieke omroep in België. De romans *Benny Ntumba* (1959) en *Benny vindt Kabinda* (1960) vormen samen *Het boek van Benny*, twee op elkaar aansluitende verhalen over de ontwikkeling van de ambitieuze en getalenteerde jonge Rwandees Mulongu die, na zijn doopsel door pater Hubertinus, Benny genoemd wordt en na lange omzwervingen in Congo uiteindelijk als kunstenaar carrière kan maken in Leopoldstad.

Het slotdeel eindigt met een zin die tegelijk een vaststelling en een aansporing wil zijn: "De wereld ligt nu ook voor een zwarte open, Benny..." (Van Marcke 1960: 181). Lees: de wereld is nu zo veranderd, ook zwarte Afrikanen kunnen nu hun kleine dorpjes in de wildernis verlaten en het niet alleen in de grote steden van het eigen continent maken, maar ook daarbuiten ("Misschien strijkt er voor jou ook nog eens zo'n witte vogel [een vliegtuig, G.B.] uit de lucht neer om je te voeren naar streken, waarvan je niet eens dromen kunt, omdat je ze niet eens vermoedt."). In een roman die in 1960 verscheen en al helemaal wanneer die geschreven was door een auteur die bekend stond om haar "socialistisch-humanitaire geest" (Bouckaert-Ghesquiere in *Lexicon van de jeugdliteratuur*) zou dit gelezen kunnen worden als de erkenning en misschien zelfs verwelkoming van de nieuwe postkoloniale werkelijkheid: niet langer waren de Congolezen ondergeschikt, ze konden nu meester zijn van hun eigen lot. Zo lijkt Van Marcke het echter niet te bedoelen. Als, zoals het ook in dat slot heet, "de poorten van de wereld open" zouden kunnen gaan voor Benny, dan zou dat niet het gevolg zijn van gewijzigde machtsverhoudingen maar van het lot (een "ogenblik [dat] gunstig" was, Van Marcke 1960: 181). En de ontwikkeling die Benny doormaakt heeft hij weliswaar ook aan zijn talent en doorzettingsvermogen te danken, maar cruciale zetjes krijgt hij toch vooral van koloniale Belgen. Als zwarte personages al *agency* hebben dan is dat opmerkelijk vaak om andere zwarten (van een andere stam, of sociaal anders gesitueerden) stokken in de wielen te steken. De roman is geheel en al doordesemd van de koloniale ideologie waarin zwarte mensen primitievelingen zijn die elke fundamentele verbetering van hun bestaan te danken hebben aan de kunde en generositeit van witte beschavers.[9]

Deze koloniale apologie verscheen in het jaar van de Congolese onafhankelijkheid, maar de strijd die hiertoe had geleid speelt in het boek geen enkele rol. Het verhaal speelt zich nochtans af tijdens de sleuteljaren in de mentale en politieke zelfbewustwording van de zwarte bevolking in Midden-Afrika, tussen het einde van de Tweede Wereldoorlog en de circa dertien jaren daarna.[10]

Hoewel Benny's moeder centraal staat in de openingsbladzijden en hij

op het eind – vandaar ook de titel van het boek – het meisje Kabinda ontmoet dat de moeder van zijn kinderen zal worden, spelen mannen de hoofdrol in de roman. Toch reveleren de passages over vrouwen de ideologische positie van de auteur het sterkst. Het eerste voorbeeld zou in zekere zin nog als een kritiek op het koloniale systeem begrepen kunnen worden; de *boys* (knechten) die in elk koloniaal gezin koken, tuinieren en water en hout aandragen hebben de witte vrouw lui gemaakt, aldus de verteller. De oorlog noopte de kolonialen tot grote financiële voorzichtigheid en daar voer vooral de vrouw des huizes wel bij, blijkbaar, want zij werd weer helemaal in haar praktische, zorgende, huishoudelijke rol geduwd: "De blanke vrouw heeft plots haar zending terug gevonden en poetst, bakt, naait en kookt dat het een lieve lust is." (Van Marcke 1960: 11). Het lijkt zo alsof de "zending" (levensvervulling) van de vrouw in de kolonie geofferd was aan de beschavingsmissie van de man. Deze passage krijgt op het eind van het boek een opmerkelijke echo, wanneer de auteur het leven van de verstedelijkende zwarte vrouwen bespreekt. Wisten ze in hun dorpen in het oerwoud altijd wat hun te doen stond, in de sloppenwijken van Stanley- of Leopoldstad was dat geheel anders. Terwijl hun mannen zich ontwikkelen in de kantoren en werkhuizen van de Belgen blijven zij letterlijk en figuurlijk achter; en wat het nog erger maakt is dat ze in de stad eigenlijk even weinig te doen hebben als de door boys verwende kolonistenvrouwen. "Moeder heeft zelf niet veel om handen. Er is geen land meer om te bewerken, geen maniok meer om te stampen, geen nieuwe hut om te bouwen." (Van Marcke 1960: 153). Gemak heeft ze dus wel, net zoals de witte vrouwen, maar eigenlijk weet ze niet hoe zich nuttig dan wel aangenaam bezig te houden: "Hoe brengt ze dan haar dag door? Met praten.... voor een groot deel. Want de buurvrouw heeft net zo min veel werk. Zij hebben nog niet geleerd te naaien, te breien, te poetsen, te strijken." (Van Marcke 1960: 153). Als ze dat wel had geleerd had ze dus een gelukkige huisvrouw kunnen zijn, maar helaas, de zwarte vrouw in de stad lijkt gedoemd een roddeltante te worden. Kabinda vormde echter een gelukkige uitzondering. Zij had in het zogenaamde "home", "het sociaal tehuis" van witte vrouwen "begrippen van hygiëne en zuiverheid" geleerd (Van Marcke 1960: 159-160) en leek daarmee opgenomen in de moderniteit: een jonge vrouw die haar eigen kinderen "gezond" zou kunnen opvoeden en daarmee tegemoet kwam aan de droom die Benny's moeder voor haar eigen kinderen had gekoesterd toen ze die naar de stad had gestuurd om "van de beschaving te kunnen genieten, die de blanken in hun land ingevoerd hadden." (Van Marcke 1960: 167).

In het jaar 1960 – niet alleen het jaar van Congo's onafhankelijkheid, maar ook van zestien andere Afrikaanse landen – werd zo door een als progressief geboekstaafde jeugdschrijfster een boek gepubliceerd waarin

het kolonisatiedenken vrijwel naadloos overloopt in het vaak niet minder paternalistische ontwikkelingsdiscours dat op de Onafhankelijkheid zou volgen: "[Benny] heeft zonder dat iemand het hem ooit voorgezegd heeft, uit zichzelf begrepen, dat zijn volk alleen iets kan worden als het in ontwikkeling even ver komt als de blanken." (Van Marcke 1960: 170). En daarvoor moet het, zo lijkt de tekst te impliceren, afgelopen zijn met de luiheid die koloniale romans telkens opnieuw toeschrijven aan de Congolezen: "Beschaving krijg je niet toegeworpen, Benny, die moet je verwerven. En dat gaat niet zonder moeite." (Van Marcke 1960: 170).

5. "[D]at ze mij niet meer 'nodig' hebben?" (Daisy Ver Boven)

Anne Nlandu in *De rode aarde die aan onze harten kleeft* (1962) van Daisy Ver Boven (1925-) lijkt op Kabinda: een jonge, verstedelijkte vrouw die "zowat de rechterhand van de [witte] sociale assistenten" in het Sociaal Centrum was geworden. Dat "zowat" relativeert haar plek misschien een beetje, maar getrouwd als ze was "met een klerk die op het Gouvernement-Generaal werkte" en met wie ze, met haar vijf kinderen, woonde "in het modelhuisje [...] in een van de nieuwe wijken van de inlandse stad, was Anne de belichaming geworden van de geëvolueerde negervrouw." (Ver Boven 1962: 18). Daarmee was, in een roman die verscheen in volle dekolonisatie, ook wat de vrouwelijke personages betreft een belangrijke stap gezet in de Congoroman: vrouwen (ook de witte, overigens) hadden weliswaar een dienende rol, maar er was wel degelijk sprake van enige emancipatie.

In *La piste étroite*, het Franstalige debuut van Ver Boven dat twee jaar eerder verscheen, was daar volstrekt nog geen sprake van. Het hoofdpersonage Ingrid ambieert net als de vertelster in Haugens boek niet meer dan de perfecte ondersteuning te bieden voor haar man. Zwarte personages zijn er louter exotische decorstukken; nooit worden hun gedachten en ervaringen intern gefocaliseerd en de weinige keren dat ze aan het woord komen betreft het mannen in een dienende rol, als *boy* of als beveiliger van de kolonialen (een impliciete indicatie dat het Belgische gezag niet overal als vanzelfsprekend wordt aanvaard). Slechts één scène brengt Ingrid samen met zwarte vrouwen. Wanneer, kort na Ingrids bevalling van haar eerste kind, de jonge "concubine" van hun begeleider Motio een doodgeboren kind ter wereld brengt is ze ontsteld door de omstandigheden waarin Congolese vrouwen moeten bevallen. Volstrekte vervreemding overvalt haar: "entre elle et ces femmes, aucune entente, aucune collaboration n'était possible quant au soins à donner à la pauvre petite Banona!" [Ver Boven 1960: 282; tussen haar en deze vrouwen was waar het de zorgen die ze de arme kleine

Banona konden geven geen verstandhouding en geen samenwerking mogelijk; vertaling G.B.]. Sterke koffie met een scheut cognac toedienen aan Banona – dat is ongeveer de hulp die ze kan bieden. Wanneer de nageboorte op zich laat wachten, wil een vooraanstaande plaatselijke vrouw het proces op gang brengen door met een vliegenmepper het voorhoofd van Banona te beroeren en het instrument op haar hoofd te laten balanceren. En meteen komt de placenta los. Het had een moment kunnen zijn waarin de witte vrouw respect kreeg voor de onorthodoxe methoden waarmee de Congolese vrouwen zich uit de slag wisten te trekken, maar Ingrid verliest er bijna al haar beschavingsmoed door: "c'était le triomphe de la bêtise sur le bons sens!" (Ver Boven 1960: 284; de dwaasheid triomfeerde hier over het gezond verstand).

Dit tafereel typeert dit boek in hoge mate: er duiken twijfels op over het succes van de kolonisatie, maar de kern ervan – door de Belgische kolonisten structureel ervaren als: primitieve mensen een beter leven schenken (Ver Boven 1960: 119, 251, 256, 264) – wordt niet ter discussie gesteld. Twee passages zijn in dit opzicht extra intrigerend, ook omdat ze gevoelens van de witte protagonisten op zo'n manier in het geding brengen dat ze, op zijn minst, enige nuance aanbrengen aan het beeld van de rationele westerling en de primitieve Afrikaan.

De eerste speelt zich af tijdens een avondlijke rituele dans – vaste prik in de koloniale literatuur. Ingrid weet niet wat ze ziet: wat een vitaliteit, wat een mysterie ook! Het tafereel brengt haar tot op de rand van de twijfel, niet zozeer aan het welslagen van de kolonisatie, maar aan het nut ervan. Jagen en dans zijn de bestaansreden van deze zwarte mensen, waarom hun dan verplichten het land te bewerken in plaats van op jacht te gaan en waarom hun dansen inperken of soms zelfs, wanneer hij al te sensueel werd, verbieden?[11] Haar man Jacques begrijpt haar reserve, maar benadrukt toch dat het civiliseren van deze mensen ontegensprekelijk een goede zaak is (Ver Boven 1960: 119). Zijn volgende beschavingsdaad kan tellen: dat ze het vuur moeten doven en allemaal moeten gaan slapen. Zodra mannen en vrouwen samen gaan dansen is het hek immers van de dam, dan wordt de dans "sensuel et malsain" (Ver Boven 1960: 120; sensueel en ongezond) en kunnen de inheemsen hun eigen lusten niet meer bedwingen. Ingrid die eerst nog had aangedrongen om iedereen te laten dansen, sluit zich na het horen van Jacques' argumentatie snel aan bij de beslissing van haar man en ook de dorpsbewoners protesteren niet. Maar misschien had Jacques nog wel een hele andere reden om het dansfeest stil te leggen. "Rentrons vite maintenant, j'ai une envie folle de t'embrasser!" (Ver Boven 1960: 121; Laat ons snel naar huis gaan, ik barst van verlangen om je te kussen). Het heeft er alle schijn van dat de man zijn door de dans opgewekte lustgevoelens ook niet helemaal onder controle had.

De tweede scène speelt zich enige tijd na de geboorte van hun kind af, wanneer Jacques op dienstreis is en Ingrid in haar bed ligt te woelen terwijl de melancholische klanken van lokale muziek haar beroeren. Is ze bang? Nee, daar heeft ze geen enkele reden toe. En toch is ze op haar ongemak. Ze begint rusteloos in de kamer op en neer te lopen en haar gedachten dwalen af naar haar donkerste momenten in Afrika, naar de lokale tovenaars, naar al die glimlachende zwarte mannen die zich zomaar tegen het witte gezag zouden kunnen keren. Wat begrepen ze eigenlijk van dit land en zijn bewoners? Zouden die zwarten echt magische krachten bezitten? Om de beheksing te doorbreken neemt ze vervolgens de pyjama van haar afwezige echtgenoot mee naar bed, wikkelt de broek om haar hals en doet het vest aan over haar eigen nachthemd – als bezaten deze kledingstukken "un pouvoir mystérieux" (Ver Boven 1960: 263; een geheimzinnige kracht) – als betrof het, kortom, een fetisj. In deze twee passages worden de gebruiken en gevoeligheden van de beide bevolkingsgroepen op elkaar betrokken, zij het enkel vanuit het gezichtspunt van de Belgische personages.

De bekroning van *La piste étroite* met de Driejaarlijkse Prijs voor Koloniale Letterkunde illustreert precies waar het dit genre om ging: het weergeven van de kolonisatie-ervaring van de kolonisten. De slotpassage bewijst het eens te meer: wanneer Ingrid en Jacques – beproefd door de natuur, door ziekte, door de onwillige bevolking en niet het minst door de stugge Belgische koloniale bureaucratie – elkaars handen verstrengelen, dan staat dat symbool "de leur amour, de leurs espoirs, d'un bonheur chèrement acquis". (Ver Boven 1960: 293; voor hun liefde, hun hoop, hun dierbaar verworven geluk). Het smalle pad uit de titel gaat in letterlijke zin over de weg die de kolonisten zichzelf door de wildernis proberen te banen (Ver Boven 1960: 47, 85, 122, 130, 238, 259), maar het staat bovenal voor de zelfgekozen, moeizame weg naar het uiteindelijk zelf veroverde geluk van de witte hoofdpersonen. De minderwaardigheid van de gekoloniseerden bleek dus niet alleen uit hoe er over hen wordt gesproken door de personages, maar evenzeer uit het loutere feit dat deze boeken zelden of nooit gingen over wat volgens de koloniale propaganda toch een centrale kwestie van de kolonisatie heette te zijn: hoe verging het de gekoloniseerden?

In dat opzicht is het symptomatisch dat deze vraag wel en zelfs heel uitvoerig aan bod komt in de drie Nederlandstalige Congoromans die Ver Boven publiceerde tussen 1962 en 1980; wanneer de onhoudbaarheid van de kolonisatie is gebleken, met andere woorden. In de romans *De rode aarde die aan onze harten kleeft* (1962) en *Mayana* (1974) die zich rond de Dipenda/Congolese onafhankelijkheid afspelen en in het Zaïre-boek *Gevierendeeld* (1980) wordt het verhaal verteld door de ogen van zowel de witte als zwarte personages, mannen zowel als vrouwen. Telkens opnieuw ervaren de personages een enorme vervreemding. Ook wie heel graag

met zwarten wil samenwerken en -leven – en veelal betreft het dan Belgische vrouwen, de mannen lijken veel sceptischer of, anders gezegd, overtuigder van hun natuurlijke superioriteit – botsen ze op als ontwrichtend ervaren culturele verschillen.

In Dipendaverhalen is dat niet zo vreemd. De euforie van de onafhankelijkheidsfeesten werd immers bruut verstoord door het geweld jegens westerlingen dat voor het gros der kolonialen het einde betekende van hun Afrikaanse jaren. Deze episode verleent aan de verschillende romans die hierover handelen een bijzondere dramatische spankracht, maar bijna zeker betrof het ook een vorm van traumaverwerking.[12] De machtsomkering was zowel letterlijk als symbolisch disruptief en gewelddadig, waarbij het niet toevallig is dat in de verhalen van media en kolonialen hierover (inclusief welhaast zeker ook mythevorming en overdrijvingen) seksueel geweld op witte vrouwen centraal staat – een cynische bevestiging van het gelijk van De Jonghe in 1938 toen hij beweerde dat het kolonialisme over de witte vrouw ging; het verloren gaan van de kolonie wordt dan bovenal gesymboliseerd door de bewezen kwetsbaarheid van die witte vrouw. De racistische angst voor bezoedeling van de westerse vrouw gecombineerd met het hypergeseksualiseerde beeld van de zwarte bevolking en een ongekend aantal feitelijke verkrachtingen leidden tot de massale uittocht waarvan het trauma zestig jaar later nog altijd niet genezen blijkt.[13] Aan de basis lag uiteraard de racistische obsessie met zwarte seksualiteit. Was dit eind jaren dertig nog een literaire topos die bovenal blijk gaf van witte paranoia, dan werd dit na de rellen in Leopoldstad van januari 1959 en al helemaal in de zomer van 1960 een maatschappelijk en ook literair thema.

Ver Boven behandelt het met enige terughoudendheid, al laat het lot van de begin 1959 met stenen in haar vagina verminkte sociaal assistente Maria weinig aan de verbeelding over (Ver Boven 1965: 151).[14] Ook wanneer ze opgehitste meutes ten tonele voert probeert ze enige psychologische logica in hun handelen te leggen. Als protagoniste Karin acuut in gevaar komt, suggereert de auteur dat het hier om wraakoefeningen ging, na decennialang seksueel machtsmisbruik door koloniale mannen: "'Uitkleden, uitkleden!' huilde de menigte. 'Uitkleden! Wij willen hun vrouwen ook wel eens naakt zien!" (Ver Boven 1965: 144). En wanneer witte vooroordelen over zwarte seksualiteit worden gedebiteerd, blijven ze niet zonder reactie. Het seksueel geweld zorgt uiteraard voor gevoelens van onderlinge solidariteit tussen de Belgische vrouwen ("ze rilde van afgrijzen tot in de diepste vezels van haar vrouw-zijn", Ver Boven 1965: 152), maar wanneer het geweld zich op de zwarte vrouwen richtte en Karin dat wegrelativeert, laat haar zwarte vriend Albert dat niet zomaar gebeuren:

> 'Ja, er zijn veel blanken die onze meisjes hebben verkracht.'
> 'Daar moesten ze vroeg voor opstaan', zei Karin schamper, 'om iedere blanke man zwerven die zwarte vrouwen als vliegen om de stroop.'
> 'Hier in de stad misschien. Maar dat is niet altijd zo geweest, Karin. Waarom willen jullie altijd laten voorkomen dat onze vrouwen slecht zijn? Als velen het hier zijn geworden, ligt de schuld hoofdzakelijk bij de blanken.' (Ver Boven 1965: 209).

Het slot van de roman, opnieuw een dialoog tussen Karin en Albert, biedt een treffende illustratie van de dubbelzinnigheid van het koloniale en daaropvolgende ontwikkelingsproject. Nadat Albert haar heeft aangemaand net als haar landgenoten Congo te verlaten omdat de zwarten haar niet meer willen, ervaart ze dat als een "kaakslag", een persoonlijke belediging. Even later komt ze erop terug:

> 'Albert, je hebt gezegd: De Kongolezen "willen" je niet meer hebben…. Bedoelde je daarmee ook dat ze mij niet meer "nodig" hebben?'
> 'O, Karin!' Ze zag zijn witte tanden schitteren in de ongelovige blijde lach die voor het eerst weer over zijn gezicht gleed: 'Hoe kun je zoiets vragen?' (Ver Boven 1965: 215)

Nog altijd waren de Congolezen hulpbehoevende kinderen. Karins vraag legt echter vooral bloot hoezeer deze hele episode om haar draaide: zij wilde nuttig zijn, zij wilde nodig zijn.

Speelt in *De rode aarde* de zwarte vrouw – in casu Alberts vrouw Anne – in de beslissende fase van de Dipenda geen noemenswaardige rol, dan is dat heel anders in *Mayana* (1974) waarin het gelijknamige titelpersonage er tijdens een rebellie in het binnenland – de zogenaamde tweede onafhankelijkheid – alles aan doet om haar witte ex-geliefde Bert Jacobs te redden. Ze is hoogzwanger, maar dat belet haar niet om de gewapende rebellen met vernuftige redeneringen te overtuigen de man aan haar over te dragen: "Ben ik geen partizaan? Zijn de vrouwen in de nieuwe onafhankelijkheid geen krijgers als de mannen?" (Ver Boven 1974: 305). In deze fase van het nieuwe Congo eiste Mayana een positie op die ze tijdens de koloniale periode niet eens had kunnen bedenken.

In 1989 kwam Ver Boven in een bijdrage over de zwarte vrouw in het door Julien Vermeulen samengestelde nummer "De Afrika-roman in Vlaanderen" van het tijdschrift *Vlaanderen* tot een scherp oordeel: "De slanke, heupwiegende, goedlachse negerin, zeer gegeerd als sexpartner, mag dan al door de meeste romans wandelen en bij het decor horen als de zon, het oerwoud en de palmen, maar weinigen hebben zich bekommerd om haar denkpatroon en haar gevoelsleven." (Ver Boven 1989: 100). Duidelijk is dat de zwarte vrouw in het koloniale kader dubbel minderwaardig werd geacht: in de officiële economie en bestuurslagen

speelde ze geen enkele rol en de (seksuele) diensten die van haar gegeerd waren werd ze, gezien het structurele economische en machtsonevenwicht, veelal geacht gratis te leveren (of in ruil voor bescherming, voedsel of andere gunsten die de koloniale man weinig of niks kostten). Dat onevenwicht speelde ook in wat we vandaag de aandachtseconomie zouden noemen. Anders gezegd: buiten het bed interesseerde het leven van die zwarte vrouwen de mannen niet of nauwelijks. Of zoals Ver Boven het op basis van bijna vijftien jaar koloniale ervaring formuleerde: "Velen werden liever niet geconfronteerd met de familiale achtergronden, met de dorps- en clangebondenheid van hun ménagère (letterlijk huishoudster, naam die gegeven werd aan de bijzit van een blanke)." (Ver Boven 1989: 100).[15] De mannelijke protagonisten van de hier beschreven literaire werken zijn in Congo als verloofden of echtgenoten van Belgische vrouwen, maar over het seksuele leven van witte mannelijke nevenpersonages wordt doorlopend, geschokt, afwijzend dan wel badinerend opgemerkt dat ze gebruik maken van deze ménagère-constructie.[16] Niet altijd is duidelijk of die gevoelens van afschuw bij de Belgische vrouwen aangewakkerd worden door morele (christelijke) principes – vrijwel altijd betreft het immers seks buiten het huwelijk – of door een vorm van racisme die in die periode in Zuid-Afrika leidde tot de invoering van de zogenaamde Ontuchtwet die seksuele betrekkingen verbood tussen mensen van verschillende 'rassen'. Tot empathie of gevoelens van solidariteit met de zwarte ménagères leidde dit alles bij de witte vrouwen in deze boeken in elk geval niet.

6. "De revolutie was volop aan de gang" (Mireille Cottenjé)

Mireille Cottenjé (1933-2006) werd volgens Ver Boven niet "geïnspireerd" door de "inlandse vrouw" (Ver Boven 1989: 105), maar indirect dragen de schaarse zwarte vrouwelijke personages niettemin bij aan de betekenis van haar twee in Congo gesitueerde romans, *Dagboek van Carla* (1968) en *Lava* (1973). Beide verhalen worden verteld vanuit het standpunt van een jonge, seksueel vrijgevochten Belgische vrouw die op zoek is naar een (witte) man die even intens kan beminnen als zij.

In het eerste boek – in essentie een verhaal over overspel en een vechtscheiding – probeert het titelpersonage in een afgelegen dorp in de wildernis lokale vrouwen op te leiden tot hulpverpleegsters; net als bij Van Marcke en Ver Boven kan een selecte groep Congolese vrouwen zo dezelfde ladder beklimmen die ook voor hun Belgische opleidsters vaak de bovengrens vormde in het beroepsleven: de zorgsector. In de aanloop naar de Onafhankelijkheid blijven de zwarte vrouwen echter plots weg: "Ze hadden het opeens niet meer nodig gevonden les te volgen bij een blanke, want binnen twee maanden, om precies te zijn: op 30 juni, zouden

ze zelf blank zijn en dus alles kennen, schatrijk zijn en alles mogen." (Cottenjé 1968: 60). Anders gezegd: ook al lijken ze op '*evolués*', ze zijn te goedgelovig voor woorden. Wanneer de vrouwen na een tijdje weer terugkomen, blijken ze zich niet meer te wassen. "Hun dipenda had maar een kwalijk luchtje, vond ik, ik kreeg er hoofdpijn van." (Cottenjé 1968: 61). De implicatie lijkt duidelijk: de beschavingswinst zou door de Onafhankelijkheid ongedaan gemaakt worden. En samen strijden voor vooruitgang zat er niet langer in. Hoewel het er op 30 juni zelf nog heel anders had uitgezien, betekende de Dipenda het einde van Carla's eigen Congolese avontuur – bij de opstand vlucht ze met haar kinderen naar België, al hun bezittingen worden vernield, haar achtergebleven echtgenoot raakt zwaar verbrand – en uiteindelijk ook van haar huwelijk.

Het zich eveneens kort voor en na 30 juni 1960 afspelende *Lava* is in het hier geanalyseerde corpus het enige boek dat er blijk van geeft geschreven te zijn in het tijdperk van zowel de seksuele revolutie (c.q. tweede feministische golf) als de dekolonisatie. In deze korte roman rust zelfs de hele constructie van het verhaal op deze parallellie. An wordt, zoals het achterplat het uitdrukt, "voor [haar man] Hans, die evenzeer zijn vrouw als de negers onderwerpt aan zijn machtswellust en wreedheid, een object". De strijd tegen de ene onderdrukking gaat dan ook hand in hand met die tegen de andere.[17] Cottenjé windt er geen doekjes om:

> Jij mag mij als vrouw niet neerhalen, en evenmin mag je de negers behandelen zoals je doet. De menselijke verhoudingen zijn niet meer te herleiden tot heersen en overheerst worden, gebruiken en gebruikt worden. Ieder menselijk wezen heeft recht op respect. De negers, en ook ik. (Cottenjé 1973: 30-31).

Tijdens een van hun ontwrichtende ruzies tart An Hans door enkele van hun kinderen over te laten aan een zwarte babysitter, iets waar hij "de zwarten veel te min" voor vond (Cottenjé 1973: 35); een manoeuvre vol symbolische betekenis waarbij haar negatie van zijn racisme tegelijk ook een losmaking van haar moederrol inhoudt. Cottenjé houdt de formulering doelbewust dubbelzinnig: "De revolutie was volop aan de gang: probeer jij haar nu nog tegen te houden! dacht ik strijdlustig." (Cottenjé 1973: 35-36). Dit woordgebruik kent later in de novelle een veelbetekenende echo wanneer An tegenover haar dichte vriend Jacques een hartstochtelijk pleidooi houdt voor tolerantie jegens homoseksualiteit en polygamie: "Ik wou dat er in die zin eens een ferme revolutie uitbrak". (Cottenjé 1973: 77). De revolutie die uitbrak bleek echter van een geheel andere aard. Terwijl hun huwelijk degenereert tot een dodelijk frustrerend schaakmat en Hans bijna ten onder gaat aan een alcoholverslaving, komt de beslissende schok vanuit de groep van wie altijd werd gedacht dat ze de geschiedenis lijdzaam onderging:

> En toen, plotseling, onverhoopt en onverwacht, bracht een gebeurtenis van buitenuit een omwenteling teweeg. Congo schoot politiek wakker! Het woord 'onafhankelijkheid' verloor zijn onwezenlijke klank en evolueerde tot een begrip van tastbare vorm. Voor de Europeanen, voor de inlanders en ook voor mij. Weg, mijn apathie! Een onweerstaanbare scheppings(lévens) drang stuwde me het huis uit. (Cottenjé 1973: 88).

An begint als een bezetene te tekenen en schilderen – een vrouw die zelf werelden schept, als een onafhankelijkheidsverklaring in haar geknechte bestaan. Alsof de metafoor nog niet duidelijk genoeg is, komt Jacques haar erop wijzen hoe ze, via haar portret van een zwarte vrouw die tijdens een brand in het oerwoud haar benevelde man achter zich aan moet trekken, eigenlijk zichzelf heeft afgebeeld:

> Het zijn geen negerinnenborsten, dacht ik verward en nu vestigde Jacques mijn aandacht op het gezicht van de vrouw, het was verwrongen van… ik weet niet precies waarvan.
> – Triomf! Jacques. Die vrouw zegeviert! De ramp bevrijdt haar zoals de lava die St. Pierre van Martinique wegveegde, een eenzame gevangene uit zijn onderaardse kerker gered heeft. (Cottenjé 1973: 93-94).

Om binnen de beeldspraak te blijven staat de lava uit het citaat en uit de boektitel ook voor de explosie van geweld die volgt op de Congolese onafhankelijkheid. Jacques en An vluchten, maar dat maakt haar nog niet automatisch tot die eenzame gevangene die zich door het onheil plots bevrijd weet en met een nieuwe minnaar een nieuw leven zal opbouwen. Twee dagen later dwingt An Jacques met de helikopter terug te keren naar de plantage waar Hans was achtergebleven. Ze komen echter te laat. Volstrekt verminkt, gecastreerd, vastgebonden aan een cactus, vinden ze hem, halfdood. Wanneer hij even bijkomt beveelt hij haar met zijn ogen ("hij is nog steeds een meester!" (Cottenjé 1973: 115)) hem het genadeschot te geven. En dan krijgt de titel alsnog een andere dimensie: "Ik strek me naast hem uit voor een laatste kus. Zijn lippen branden. Ik proef as. Verse lava." (Cottenjé 1973: 116). De dood bevrijdt hem en haar, maar tegelijk symboliseert de manier waarop dat gebeurt de verzengende passie waarvan zij altijd had gedroomd, en de "wilde triomf" (Cottenjé 1973: 115) die ze voelt wanneer Hans zich in zijn dood haar meester toont, lijkt een weinig feministische omkering van de triomf die Jacques in haar werk had menen te zien. Wie de lavametafoor nog verder wil doortrekken, ontkomt allicht niet aan de parallel dat de even vitale als bruuske bevrijding uiteindelijk de dood impliceert – onuitgesproken blijft of Congo zelf dan wel de Belgische beschavingsmissie verkoold achterblijft.

7. Conclusie: "de rest is gewoon 'vrouw'"

De besproken vrouwelijke auteurs spreiden doorlopend een grote aandacht en zelfs liefde voor Congo en haar bevolking tentoon. Vrijwel altijd betreft het echter een paternalistische liefde. De bevoogding die de vrouwen in hun eigen relatie ervaren, zet hen er veelal niet toe aan om het paternalisme *as such* in vraag te stellen. De band die ze met hun man en/of de westerse cultuur ervaren is sterker dan die met hun zwarte seksegenoten. De ene keer dat Cottenjé's Carla die verhouding lijkt om te keren ("weet je, ik ben niet zo'n echte blanke als de bwana hoor [ze doelt op haar man, G.B.]. Van mij is het alleen mijn huid. De rest… wel, de rest is gewoon 'vrouw'" (Cottenjé 1968: 58)) bevestigt de daaropvolgende dialoog met haar lievelingsleerlinge Feza alleen maar hoe ongelijk hun verhouding is en hoe onbegrepen haar lessen. Ondanks de mooie wieg en de warme kleertjes die klaarstonden voor haar nieuwgeboren kind, vindt ze de zwarte boreling naakt naast moeder Feza op de grond. "'Mijn zuster' dacht ik erbij en er was een bittere smaak in mijn mond." (Cottenjé 1968: 59).

Toch is Cottenjé de enige die, het diepgewortelde racisme van het gros van haar personages ten spijt, met de raciale en gender-stereotypen durft te spelen. Ondanks de geweldsexplosie waarmee de novelle eindigt draait ze in *Lava* het belangrijkste met seksueel geweld verknoopte Dipendaverhaal om. An wordt in dit boek niet door wraaklustige Congolezen verkracht, maar door haar eigen, alles behalve gecontroleerd-beschaafde echtgenoot: "het bloed dat al een hele tijd uit mijn neus had gedrupt, vloeide in mijn keel, ik moest steeds slikken, het smaakte zoet en wee en toen braakte hij de ongelooflijkste obsceniteiten uit." (Cottenjé 1968: 38). In een interview (Jacobs, 1974) bevestigde Cottenjé dat ze dit type man in de kolonie vaak had ontmoet: "Die kolonialen daar waren net zoals de man in mijn boek. Ik zou zelfs zeggen dat het dekor "Kongo" de situatie nog extremer stelt, omdat de verdrukking er steeds schrijnender was." Het gekoloniseerde Afrika vormt zo beschouwd de ultieme plek om te illustreren hoezeer de strijd voor vrijheid en respect zich in essentie keert tegen het patriarchaat.

Universiteit Utrecht/Universiteit Stellenbosch

Bibliografie

Bogers, Koen. en Patrick Wymeersch. 1987. *De Kongo in de Vlaamse fiktie- en reisverhalen.* Brussel: Centre d'étude et de documentation africaines.

Bouckaert-Ghesquiere, R. en Leen van Marcke. *Lexicon van de jeugdliteratuur.* https://www.dbnl.org/tekst/coil001lexi01_01/lvdj01009.php#v016. Geraadpleegd 22 juli 2019.

Brems, Hugo. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005.* Amsterdam: Bert Bakker.

Buelens, Geert. 2008. *De jaren zestig. Een cultuurgeschiedenis.* Amsterdam: Ambo|Anthos.

Ceuppens, Bambi. 2004. *Congo made in Flanders? Koloniale Vlaamse visies op 'blank' en 'zwart' in Belgisch Congo.* Gent: Academia Press.

Cottenjé, Mireille. 1968. *Dagboek van Carla.* 's-Gravenhage/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Cottenjé, Mireille. 1973. *Lava.* 's-Gravenhage/Rotterdam: Nijgh & Van Ditmar.

De Furne, Silja. 1961. Gewestbeheerder. *Band en Zuiderkruis* 22-23: 34.

De Jonghe, Sylva. 1938. *Het koloniale in de literatuur.* Turnhout: Van Mierlo-Proost.

Florquin, Joos. 1979. *Ten huize van ... 15.* Leuven: Davidsfonds.

Haugen, Mariette. 1951. *Oerwoud, Bantoe en ... een vrouw. Omzwervingen in Kongo's wildernissen.* Leuven: Davidsfonds.

Jacobs, Frans. 1974. Mireille Cottenjé over de vrouw en Zuid-Afrika. *De Roode Vaan* 7 februari 1974.

Kumasamba Andzui, Évelyne. 1996. À propos de l'image de la femme congolaise dans les représentations belges de l'époque coloniale. Un silence éloquent? In: Marc Quaghebeur, Philippe Nayer, Annick Vilain en Jean-Pierre Manuana Nseka (red.). *Papier blanc, encre noire. Cent ans de littérature au Zaïre. Regards croisés. Actes du colloque de Kinshasa (1er et 2 décembre 1995)*. Kinshasa: Centre Wallonie-Bruxelles.

Lauro, Amandine. 2005. *Coloniaux, ménagères et prostituées au Congo belge, 1885-1930.* Loverval: Labor.

Lauro, Amandine. 2011. "J'ai l'honneur de porter plainte contre ma femme". Litiges conjugaux et administration coloniale au Congo belge (1930-1960). *Clio. Femmes, genre, histoire*, 33: 65–84.

Pauwels, Werner. 1973. Mireille Cottenjé schreeuwt om vrijheid. *De Periscoop* april 1973.

Renders, Luc. 2002. Nikkerke en ikkerke. Nederlandstalig proza over Kongo. In: Theo D'haen (red.). *Europa buitengaats. Koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen.* Amsterdam: Bert Bakker.

Renders, Luc. 2009. In black and white: A bird's eye overview of Flemish prose on the Congo. *Tydskrif vir Letterkunde* 46(1): 109-122.

Renders, Luc. 2019. *Koloniseren om te beschaven. Het Nederlandstalige Congoproza van 1596 tot 1960.* Hasselt: Gramadoelas.

Roos, Henriëtte. 2000. "Earthly Paradise" or "Scorched Earth"?: Perspectives on the (Belgian) Congo in Women's Writing. *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 7(2): 187–207.

Vanderschaeghe, Paul. 1973. Van boekenboei naar boeiend boek! Mireille Cottenjé, Lava. *Het Brugsch Handelsblad*, 10 november 1973.

Van Hoeck, Albert. 1989. Ontstaan van de post-koloniale roman in 1959-1970. *Vlaanderen* 38(2): 82-89.

Van Marcke, Leen. 1960. *Benny vindt Kabinda: Een verhaal uit Kongo en Ruanda-Urundi.* Antwerpen: De Branding.

Ver Boven, Daisy. 1960. *La piste étroite.* Brussel: Renaissance du livre.

Ver Boven, Daisy. 1965. *De rode aarde*. Utrecht: De Lanteern.

Ver Boven, Daisy. 1974. *Mayana.* Leuven: De Clauwaert.

Ver Boven, Daisy. 1980. *Gevierendeeld.* Leuven: De Clauwaert.

Ver Boven, Daisy. 1989. De zwarte vrouw in de Afrika-roman. *Vlaanderen* 38(2): 100-107.

Verlinden, Peter. 2002. *Weg uit Congo. Het drama van de kolonialen.* Leuven: Davidsfonds.

Vermeulen, Julien. 1986. Een kwarteeuw Afrika-literatuur in Vlaanderen (1960-1985). *Ons Erfdeel* 29(1): 77-85.

Verthé, Arthur en Bernard Henry. 1962. *Geschiedenis van de Vlaams-Afrikaanse letterkunde.* Leuven: Davidsfonds.

Zana Aziza Etambala, Mathieu. 2008. *De teloorgang van een modelkolonie: Belgisch Congo (1958-1960)*. Leuven: Acco.

Noten

1. Titel ontleend aan een passage in Haugen (1951: 141).
2. Dit merkt voor de Franstalige koloniale literatuur ook Kumasamba Andzui op die bovendien de mythe van de witte vrouw overal in Afrika als een centraal element van de "situation coloniale" kenmerkt (1996: 184-185).
3. Werk van Lieve Joris die de kolonie enkel (lang na) de Onafhankelijkheid van Congo bezocht, blijft buiten beschouwing in dit artikel. De roman *Afscheid van Rumangabo (*1983) van Henriette Claessens die zich omstreeks de machtsoverdracht afspeelt in het militair kamp van Rumangabo wordt evenmin behandeld. Ver Boven omschreef het als een "wereld op zichzelf, om het al niet

een soort van ghetto te noemen" (Ver Boven 1989: 105) – zwarte vrouwen spelen in dit boek dus geen rol. Voor meer over deze roman, zie Roos (2000: 195-197). Evenzeer buiten beschouwing blijven de jeugdboeken *Eenige bladzijden over Midden-Afrika en zijne inwoners, of beekjes worden stromen* (1877) van Maria Goutier-De Smet en *Blond Miesje ontdekt Afrika* (1940) van Hilda Casteels (zie hierover Renders 2019: 77-78 & 437); ze dateren van lang voor de dekolonisatie.

4. De enige academische bijdrage over *De rode aarde* van Ver Boven en *Lava* van Cottenjé is Roos (2000). Ver Boven en Cottenjé worden kort besproken in Vermeulen (1986) en Van Hoeck (1989), maar niet in de overigens opmerkelijk korte paragraaf over "Kongo" in Brems (2006); Cottenjé wordt niet vermeld in de overzichtsartikelen Renders (2002 en 2009). De DBNL-pagina van Ver Boven is volstrekt leeg. Na voltooiing van dit artikel verscheen Renders (2019), met een passage over Haugen (315-317) waarin echter niet wordt ingegaan op de thematiek die in dit artikel centraal staat. Ook over Van Marcke schrijft Renders uitvoerig (441-444), maar hiervoor geldt hetzelfde, net als voor Wesseling (2009), een analyse van onder andere Van Marckes *Benny Ntumba* (1959), een prequel van de hier besproken jeugdroman.
5. *Oerwoud, bantoe en ... een vrouw* is de enige bekende boekpublicatie van Mariette Haugen. In de collectie van het Letterenhuis in Antwerpen bevinden zich nog twee typoscripten van dezelfde door haar geschreven koloniale roman, onder de titel *Congolese rhapsodie* (uit het archief van Filip De Pillecyn) en als *Negerzang in den tropennacht* (uit dat van Frans Demers). Deze werken blijven hier buiten beschouwing, evenals *Het zingende oerwoud* (ook uit 1951) van Demers (gepubliceerd als J.M. Elsing, de naam die hij na zijn veroordeling voor collaboratie gebruikte), waarvoor Haugen, de echtgenote van Demers' beste vriend De Jonghe, het materiaal leverde, al is het – gezien hoe Demers/Elsing er later in een interview over sprak – niet geheel duidelijk of Haugen hier enkel werd ingezet omdat De Jonghe een publicatieverbod had of dat het ook echt om haar eigen tekst ging. Vergelijk Verthé & Henry (1962: 116), Florquin (1979: 121-122), Ceuppens (2004: 336) en Renders (2019: 375).
6. Haugen was uiteraard niet verantwoordelijk voor de politieke opvattingen van haar man, maar de overeenkomst met de Nieuwe Orde die De Jonghe als hoofdredacteur van de 'gestolen' krant *Het Laatste Nieuws* en als vast medewerker van het collaborerende tijdschrift *Laagland* aanhing, is frappant; ook hier ging het erom een als natuurlijk gepresenteerde hiërarchie – die door de Verlichting en arbeidersbeweging in vraag was gesteld – te herstellen; voor een kritische analyse van de verheerlijking van het leven in de "wildernis" en de verwerping van de industrialisering van Congo in de door Haugen geïnspireerde roman die Demers/Elsing schreef (cf. noot 5), zie Ceuppens (2004: 337-338).
7. Vergelijk De Jonghe (1938: 20) en Haugen (1951: 40) en commentaar van Ceuppens over deze passages (2004: 304, 388-389); zie voorts over de neiging om Congolezen als kinderen te behandelen, Bogers & Wymeersch (1987: 63-65) en Ceuppens (2004: 162-163) en, algemeen, over deze praktijk tijdens het kolonialisme Wesseling (2009).
8. Biografische info over Leen van Marcke uit Verthé & Henry (1962: 109) en het lemma over haar door Rita Bouckaert-Ghesquiere in *Lexicon van de jeugdliteratuur.*

9. Een vergelijkbare analyse maakt Renders (2019: 443).
10. De openingspagina's van de roman spelen zich af terwijl de kolonie door de oorlog is afgesloten van Europa (Van Marcke, 1960: 10); op dat moment is Benny's broertje Mwakunyi bijna zeven jaar (Van Marcke 1960: 13); op het einde van de roman is hij "een opgeschoten kerel van om en nabij de twintig" (Van Marcke 1960: 167), wat de handeling situeert tussen grofweg 1944 en 1957.
11. Haugen beschrijft de manier waarop vrouwen dansen als "lascief" (wulps), "niets anders dan de mimering van de geslachtsdaad" en dus worden deze "obscene dansen" verboden (Haugen 1951: 205, 227); onduidelijk blijft hoe zij deze verboden dans zelf heeft kunnen aanschouwen.
12. Zie onder meer deze uitspraak van Mireille Cottenjé (in Pauwels, 1973): "Kongo was een trauma. […] Kongo heeft dus wel een grote rol gespeeld. Het heeft in ieder geval mijn schrijfproces vervroegd." Tussen 7 juli en 17 oktober 1960 verlieten meer dan 27.000 Belgen Congo; het precieze aantal slachtoffers van verkrachting en moord is niet bekend. Officiële cijfers spreken over de verkrachting van 100 Belgische vrouwen, evenveel mishandeling van mannen en 5 dodelijke slachtoffers. Officieuze bronnen vermelden een veelvoud. Zie Verlinden (2002: 149-151). Vergelijk de verschillende ooggetuigenverslagen van Belgen en Congolezen in Zana Aziza Etambala (2008: 442-455). De in dit corpus besproken romans die zich in deze periode afspelen (de drie laatste van Ver Boven en de twee van Cottenjé) bevatten allemaal passages waarin Belgen in Congo worden verkracht, verminkt en/of vermoord.
13. Zie over de angstpsychose waarin overdreven verhalen over verkrachtingen werden verteld, Verlinden (2002: 192-194) en Zana Aziza Etambala (2008: 453). Vergelijk met de Zuid-Afrikaanse berichtgeving na Sharpeville, eerder datzelfde jaar, zie Buelens (2008: 72).
14. *De rode aarde die aan onze harten kleeft* wordt hier geciteerd naar de Nederlandse heruitgave *De rode aarde.*
15. Zie over deze praktijk in Belgisch Congo: Kumasamba Andzui (1996: 193-194) en Lauro (2005 & 2011).
16. Zie bijvoorbeeld Haugen (1951:83), Ver Boven (1960: 82-83, 235-237) en Cottenjé (1968:10, 20); de constructie bekeken vanuit het standpunt van de lokale bevolking staat centraal in Ver Boven (1974). Ook wie getrouwd was met een witte vrouw kon tussendoor lokale vrouwen gebruiken voor seks, zie Cottenjé (1973: 39, 74-75, 99). Na het koloniale tijdperk bleef de praktijk overigens bestaan, zie o.m. Ver Boven (1980: 35-37) over de seksuele relaties van een witte entomoloog met lokale meisjes in Zaïre.
17. Roos (2000: 194) wijst erop hoe relatief dit niettemin is in de praktijk van Ans leven: ze heeft geen echt contact of empathie met zwarte vrouwen, geen van deze vrouwen wordt bij naam genoemd.