



Universiteit
Leiden

Faculteit Geesteswetenschappen
MA Scriptie
MA Neerlandistiek – moderne letterkunde

‘Overal om mij heen de geur van amandelen’
Een analyse van (heterotopische) ruimte in *Gebroken Wit* van
Astrid Roemer
Yael Kats

Begeleider: prof. Yra van Dijk

Universiteit Leiden

Academiejaar 2020-2021

Inhoudsopgave

Inhoudsopgave	1
Samenvatting	2
Voorwoord	3
1. Inleiding	4
1.1 Het concept: heterotopie.....	5
1.2 De achtergrond: postkoloniale theorie	9
1.3 Het verband: drie mogelijke toepassingen van postkoloniale heterotopie	12
1.3.1 De koloniale heterotopie als metanarratief	12
1.3.2 De heterotopie en postkoloniaal trauma	14
1.3.3 De postkoloniale heterotopie	15
2. <i>Gebroken Wit</i> - Astrid Roemer	17
2.1 Inleiding	17
2.2 Methode & relevantie.....	22
3. De analyse van <i>Gebroken Wit</i> - Astrid Roemer	24
3.1 Personages in <i>Gebroken Wit</i>	24
3.2 Motief in <i>Gebroken Wit</i>	29
3.3 Ruimte in <i>Gebroken Wit</i>	35
3.3.1 Heterotopische ruimtes in <i>Gebroken Wit</i>	37
3.3.2 Ruimtes in contrast met de heterotopische ruimtes in <i>Gebroken Wit</i>	40
Conclusie	43
Bibliografie	46

Samenvatting

In deze MA-scriptie wordt onderzocht hoe ruimtes in *Gebroken Wit* (2019) van Astrid Roemer een rol spelen in de betekenis van de roman. In *Gebroken Wit* volgen we drie generaties vrouwen in Suriname, die ieder op geheel eigen wijze de confrontatie met het leven aangaan. Deze personages zijn onlosmakelijk verbonden met de betekenis van de ruimtes, evenals een aantal motieven.

Voor de analyse van de ruimtes in *Gebroken Wit* zal ik gebruikmaken van het begrip heterotopie van de Franse denker Michel Foucault (1984; 2002). De heterotopie is volgens hem een plaats die aanwijsbaar is en daardoor concreet, maar tegelijkertijd niet te vangen en een plaats tussen plaatsen. Dit valt samen in het idee van afsluiting, omdat de voorbeelden van heterotopische ruimtes die Foucault geeft allemaal ruimtes zijn waar mensen (deels) buiten de samenleving worden geplaatst. Foucault onderscheidt twee vormen van heterotopie. Ten eerste is er de heterotopie van crisis, die ontstaat vanuit privilege en waar mensen die zich ten opzichte van de maatschappij in een crisis bevinden (tijdelijk) kunnen worden ondergebracht. Ten tweede is er de heterotopie van de afwijking, een ruimte waar mensen worden geplaatst die niet langer aan de norm (kunnen) voldoen.

Wie zich in welke ruimte bevindt en wie daar macht uitoefent is ook van belang. Het denken over macht en machtsverhoudingen neemt een prominente plek in het oeuvre van Foucault in, maar is ook onlosmakelijk verbonden met de postkoloniale theorie. Deze onderzoeksdiscipline houdt zich bezig met hoe de koloniale overheersing resulteerde in kunstvormen die daarop reflecteren of zich ertegen afzetten vanuit de kolonie en later de gedekoloniseerde gebieden. Binnen de postkoloniale theorie is er vooral aandacht voor de literatuur, omdat de literaire canon sterk bepaald is door de grootste koloniale macht: Engeland. Hierdoor zijn pogingen om daarop te reflecteren het meest zichtbaar, en dit heeft in gebieden met een andere koloniale overheerser navolging gekend. Astrid Roemer is als Surinaamse auteur tevens een postkoloniale auteur, omdat ze een poging doet het trauma dat een land gebouwd op slavernij met zich meedraagt te verwerken of in ieder geval te benoemen in haar oeuvre.

Door middel van een close-reading zal blijken dat Roemer in haar meest recente roman *Gebroken Wit* ruimtes heeft opgenomen die we een heterotopie kunnen noemen. Ook zijn er ruimtes die juist met de heterotopie contrasteren. Binnen een postkoloniale context zijn deze ruimtes betekenisvol, omdat zal blijken dat de ruimtes waar personages zich bevinden bijdragen aan de poging om het postkoloniale trauma van Suriname te verwerken, evenals persoonlijke trauma's. De heterotopie is gestoeld op opsluiting, op het wegstoppen van alles wat niet aan de norm voldoet. De verwevenheid van ruimte, gender, geweld en macht maakt van *Gebroken Wit* een kenmerkende caribisch-feministische roman, waarin echter ook vrouwen elkaar en zichzelf buitensluiten en opsluiten, in een perverse herhaling van het geweld dat hen zelf is aangedaan

Voorwoord

En dan zijn de laatste loodjes ineens echt de allerlaatste loodjes. Toen ik in september 2020 aan mijn tweede semester aan de Universiteit Leiden begon, was ik nog van plan in januari 2021 af te studeren. Dat plan liet ik na een paar weken varen. Focus, was toen mijn argument: ik wil op mijn vakken én op mijn scriptie kunnen focussen en dat lukt niet allebei. Ik besloot in februari te beginnen aan mijn laatste semester en dan alleen mijn scriptie te schrijven.

Dat liep toch een beetje anders. In december 2020 kreeg ik de kans om - onbevoegd en onervaren - drie vwo-klassen voor mijn rekening te nemen op mijn oude middelbare school. Ik was al van plan om na mijn Master Neerlandistiek mijn onderwijsbevoegdheid te halen, dus dit was een mooie kennismaking.

Focus.

Het spookte de laatste weken steeds vaker door mijn hoofd. Ondanks dat ik met enorm veel plezier en interesse aan mijn scriptie werkte en het tegelijkertijd probeerde om te zetten in de praktijk om mijn leerlingen (iets) enthousiaster te maken over literatuur, dacht ik soms dat ik het kwijt was. Focus. Ook in mijn scriptie zelf leek ik van de hak op de tak te springen, dan weer te veel en dan weer te weinig informatie te willen geven. Gelukkig was er altijd professor Yra van Dijk, die ik bij deze wil bedanken omdat zij mij altijd weer terugbracht naar de kern, terug naar waar ik mee bezig moest zijn. Focus.

En ineens kom je dan op het punt dat het af is. Of in ieder geval, dat je het gaat inleveren. In de literatuuranalyse is er altijd meer - meer te zien, meer te begrijpen, meer te zeggen. Maar dit is mijn eerste aanzet, wie weet wat er nog komen gaat. De laatste weken waren intensief, omdat de analyse en diepte van de roman *Gebroken Wit* ineens vervangen werden door parallellen tussen het plot en mijn dagelijks leven. Twee weken voor de inleverdatum lag oma in het ziekenhuis. Net als oma Bee in de roman ging het niet goed. Een week voor de inleverdatum overleed ze. 'De fles is leeggelopen' schrijft Roemer op de laatste pagina van *Gebroken Wit*. Het raakt me nog steeds hoe treffend die metafoor is.

Maar het is niet de bedoeling dat dit een heel zielig en triest voorwoord wordt. Ik heb namelijk vooral echt genoten van het hele proces, van hoeveel ik heb geleerd. Het klinkt cliché, maar het is zo. Natuurlijk had ik zelf ook mindere momenten: twijfel of ik goed bezig was, of ik überhaupt goed genoeg was voor het masterniveau. En elke keer weer, wel bijna altijd met hulp, kreeg ik het toch weer voor elkaar om verder te gaan. Focus.

Ik wil bij deze iedereen bedanken die daar aan heeft bijgedragen. Mijn vriend, mijn zusje, mijn ouders, bedankt dat jullie het konden opbrengen om me steeds een schop onder mijn kont te geven. Ik heb het nodig gehad, zodat ik nu zelf ook een beetje trots kan zijn op het eindresultaat.

1. Inleiding

In het najaar van 2021 ontvangt Astrid Roemer als eerste Nederlands-Caribische schrijfster de Prijs der Nederlandse Letteren, nadat ze in 2016 als eerste Surinaamse auteur de P.C. Hooft-prijs voor haar proza-oeuvre in ontvangst mocht nemen. De jury van de Prijs der Nederlandse Letteren stelt:

Met haar romans, toneelteksten en gedichten bekleedt Astrid H. Roemer een unieke positie in het Nederlandstalige literatuurlandschap. Haar werk is onconventioneel, poëtisch en doorleefd. Roemer slaagt erin thema's uit de recente grote geschiedenis, zoals corruptie, spanning, schuld, kolonisatie en dekolonisatie, te verbinden met de kleine geschiedenis, het verhaal op mensenmaat (*Astrid H. Roemer krijgt Prijs der Nederlandse Letteren 2021*, 2021).

Deze thema's lopen als een rode draad door het oeuvre van Astrid H. Roemer (Paramaribo 1947), die in 1970 als dichtster debuteerde met *Sasa Mijn actuele zijn* (pseud. Zamanie). Grote bekendheid kreeg ze met haar roman *Over de gekte van een vrouw* (1982), nadat ze in 1973 haar eerste roman *Neem mij terug Suriname* had gepubliceerd. Over deze debuutroman, die ook in Suriname werd gewaardeerd, is Roemer zelf inmiddels niet meer te spreken. Zij zegt hierover: 'Mijn debuutroman *Neem mij terug, Suriname* uit 1973 zou ik compleet en voor eens en altijd willen vervangen door de herschreven versie *Nergens Ergens* uit 1983' (Kelderman, 2019). Haar trilogie, gebundeld als *Onmogelijk moederland*, ontving positieve kritieken, maar de drie titels *Gewaagd leven* (1996), *Lijken op liefde* (1997) en *Was getekend* (1999) ontvingen geen literaire bekroning. Tot de P.C. Hooft-prijs in 2016, en nu een aantal jaar later de Prijs der Nederlandse Letteren. Het lijkt erop dat nu thema's als discriminatie, dekolonisatie en institutioneel racisme een meer prominente plaats hebben ingenomen in het publieke debat, dit zijn weerklank heeft gevonden in de waardering voor een auteur die dit al haar gehele oeuvre bespreekbaar maakt.

De analyse van Roemers werk is tot op heden nog redelijk beperkt. Zoals Ghanima Kowssolea al aanhaalde in haar Masterscriptie over *Gewaagd Leven*, is het oeuvre vanuit veel verschillende kaders te bekijken (2020). Zo zijn er voorbeelden van een feministische lezing van Roemer en met name van *Over de gekte van een vrouw* (Tummers 1984; Wikkerink 1987; Remond 1993). Ook werd Roemer bekeken als onderdeel van de migrantenliteratuur (Krus 2009). Isabel Hoving verdiepte zich in een allegorische lezing van de romans van de Surinaamse schrijfster (2004), en hier werd op voortgeborduurd door Ghanima Kowssolea (2020) en Yra van Dijk (2020).

In deze MA-scriptie wil ik kijken hoe ruimtes in de meest recente roman van Astrid Roemer, *Gebroken Wit* (2019), een bijdragen leveren aan betekenis. Hierbij haak ik aan bij wat Yra van Dijk over de roman schreef in haar essay over *Lijken op Liefde*, waarin zij stelt dat *Gebroken Wit* 'een roman [is] die vrijwel alleen nog maar zorg, affect en relatie beschrijft - een radicaal experiment in betekenisloosheid. Het enige wat nog betekenis draagt, is het netwerk van relaties zelf - tussen vrouwen veelal, of moeders en kinderen' (Van Dijk 2020, 238). Mijn doel is om binnen dat netwerk van relaties in het bijzonder te kijken naar ruimtes, naar welke plaats de vrouwen innemen in relatie tot de ruimtes en welke betekenis de ruimtes dragen voor de vrouwen in de roman. Dit zal ik bekijken met een close reading, waarbij ik een poging doe om gedetailleerd verschillende concrete ruimtes te analyseren. Hiervoor maak ik gebruik van de term heterotopie van Michel Foucault, omdat hij daarmee verwijst naar concrete plaatsen die een zekere mate van afsluiting bevatten. Uit de theorie over de heterotopie zal blijken dat een heterotopie een ruimte is voor mensen die niet aan een bepaalde norm voldoen. Mijn hoofdvraag luidt dan ook:

Wat is de betekenis van heterotopische ruimtes in Gebroken Wit van Astrid Roemer?

Om deze hoofdvraag te beantwoorden is er een aantal ruimtes in de roman geselecteerd, die volgens mij betekenisvol zijn voor de personages en daarmee voor de roman. Omdat Astrid Roemer het postkoloniale trauma en de pijn van een land dat gebouwd is op slavernij altijd probeert te verwerken of erop te reflecteren in haar werk, zal ik hier steeds naar terugverwijzen.

In dit inleidende hoofdstuk werk ik het begrip heterotopie verder uit en plaats ik het binnen het denken van Michel Foucault. Vervolgens geef ik een korte uiteenzetting van wat de postkoloniale theorie inhoudt en waarom dat relevant is voor de bespreking van een roman van Astrid Roemer. Om het concept heterotopie en de postkoloniale achtergrond dan samen te brengen, bespreek ik drie toepassingen van heterotopie in de literatuurwetenschap.

In het tweede hoofdstuk zal ik *Gebroken Wit* inleiden en er een overzicht geven van de methode en relevantie van dit werkstuk. Tot slot volgt een hoofdstuk met de uiteindelijke analyse.

1.1 Het concept: heterotopie

Om een ruimte-analyse toe te kunnen passen op *Gebroken Wit* met als kernbegrip 'heterotopie', is het van belang dat begrip te definiëren. De term komt van Foucault, die uitermate geïnteresseerd was in machtsverhoudingen. Na de algemene typering van Foucaults ideeën over macht en ruimte volgt er een uitleg over de heterotopie.

De Franse denker Michel Foucault publiceerde in de jaren '60 en '70 over waanzin, macht en seksualiteit. Zijn proefschrift, *Folie et Dérison: Histoire de la folie à l'âge classique* (1961), geeft naast een geschiedenis van waanzin (*History of Madness*) ook kritiek op de manier waarop de maatschappij omgaat met 'gekken' of 'waanzinnigen' (Gutting, 2005, 25; 71-72). Zijn latere werken *Surveiller et punir : Naissance de la prison* (*Discipline and Punish*, 1975) en *L'Histoire de la sexualité* (*The History of Sexuality*, 1976) belichten ook beide een gemarginaliseerde groep, namelijk gevangenen en niet-hetero's. Deze interesse uitte zich zowel in zijn persoonlijke optreden als in zijn publicaties:

He [Foucault] always had an interest in and sympathy for those excluded by mainstream standards. [It] developed into a strong personal commitment to oppose the normative exclusions that define our society. From this commitment derived both Foucault's eventual social activism [...] and his conception of his writings as a "toolbox" to be utilized by those struggling for social and political transformation (Gutting 2005, 6).

Mede door deze aandacht voor 'de Ander' binnen de westerse samenleving is Foucault voor een deel toepasbaar wanneer men kijkt naar literatuur en representatie vanuit een postkoloniaal kader. Hij stelt bijvoorbeeld dat de stem van degene die een situatie ondergaat het zwaarst weegt: '[Today], according to Foucault, universal systems of morality no longer provide effective responses to social and political problems. We need detailed responses formulated by those concretely involved in the problems' (Gutting 2005, 23).

Nog relevanter voor een postkoloniaal kader zijn Foucaults ideeën over macht. In zijn oeuvre is dit impliciet of expliciet aanwezig, en wanneer je iets wil zeggen over machtsverhoudingen en postkoloniale ruimtes kan zijn werk analytische concepten bieden, zoals de term discours. Van oorsprong refereerde 'discours' aan elke vorm van spreken, wat later werd ingeperkt tot een meer formele manier van spreken. Taalkundigen gebruiken het voor elke vorm van spreken die langer is dan een zin (Ashcroft et al. 2002b, 70). De Foucauldiaanse invulling heeft echter nog weinig te maken met het spreken: 'discourses are composed of signs; but what they do is more than use these signs to designate things. It is this more that renders them irreducible to the language (langue) and to speech. It is this 'more' that we must reveal and describe' (Foucault 2010, 68). Voor Foucault is een discours dus een geheel van uitspraken waardoor de wereld gekend wordt, waardoor de wereld voor iemand is zoals hij is.

Ondanks dat zijn werk gaat over groepen die niet aan de norm voldoen, ontkomt volgens Foucault niemand aan de werking van macht: 'Each of us is - and in a variety of ways - the subject of modern power. Correspondingly, there is no single centre of power, no privileged "us" against which a

marginalized “them” is defined. Power is dispersed throughout society, in a multitude of micro-centres’ (Gutting 2005, 87). Macht is dusdanig gevestigd in de maatschappij, dat het iedereen in een subject-positie dwingt. Daarbij is het relevant dat de uitoefening van macht bij uitstek in en op het lichaam plaatsvindt, dus een ‘central focus on the body. Foucault insists that the human body is the locus in and over which power operates’ (Downing 2008, 15).

Het lichaam, dat volgens Foucault de plaats (‘locus’) is waar macht tot uiting komt, bevindt zich ook in een ruimte of plaats. Hiermee komen we bij het begrip heterotopie, dat weliswaar van Foucault is, maar niet echt een duidelijke plek in zijn oeuvre inneemt. Dit komt mede doordat het een specifiek begrip betreft dat Foucault zelf slechts twee keer noemt. De eerste keer is in het voorwoord van *Les Mots et les choses* (*The Order of Things*, 1966), waarin hij de term kort noemt en de essentie ervan geeft door te zeggen dat een heterotopie per definitie niet eenduidig is: ‘Heterotopias are disturbing, probably because they secretly undermine language, because they make it impossible to name this and that [...]’ (Foucault 2002, xix). Hij gebruikte deze term dus een aantal jaar na zijn eerste grote publicatie, zijn proefschrift, en ruim voordat hij zijn andere bekende werken over macht, straf en seksualiteit publiceerde.

Een jaar nadat hij heterotopie had aangestipt, in 1967, gaf Foucault een lezing. Deze lezing werd postuum als tekst gepubliceerd in 1984, en geeft de meest concrete definitie van heterotopie en de enige volledige uitwerking van het begrip. Een utopie, bekend van het werk van Thomas Moore, is volgens Foucault een ruimte zonder tastbare plaats. Deze ruimtes representeren de maatschappij in een perfecte of in ieder geval radicaal andere vorm, maar ‘in any case these utopias are fundamentally unreal spaces’ (idem). Een perfecte maatschappij was in de koloniale tijd het beeld dat de kolonisten hadden van hun eigen maatschappij: een idee dat zij wilden opleggen aan het zich toegeëigende land. Een heterotopie daarentegen, is altijd aanwijsbaar en concreet. Het fungeert als een tussenruimte, een ruimte buiten de ruimtes. In de woorden van Foucault:

There are also, probably in every culture, in every civilization, real places—places that do exist and that are formed in the very founding of society— which are something like counter-sites [...]. Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality. Because these places are absolutely different from all the sites that they reflect and speak about, I shall call them, by way of contrast to utopias, heterotopias (Foucault 1984, 3-4).

Literatuurwetenschapper Victoria Burrows legt aan de hand van Foucault uit dat "heterotopia" een Latijns woord is dat zich letterlijk vertaalt als een plaats van anders-zijn: in Foucauldiaanse termen, "Of Other Spaces / Des espaces autres" (Foucault 1986, 22-27 zoals geciteerd in Burrows 2008, 165). Belangrijk is dat het een concept is dat altijd relationeel is - een plek kan alleen 'anders' zijn ten opzichte van een andere plek.

Als het idee dat kolonisten van hun maatschappij hadden een utopie is, dan kan de postkolonie een heterotopie genoemd worden. Volgens mij draagt het namelijk aan de ene kant het trauma van de overheersing met zich mee, en aan de andere kant is het een land of gebied met een eigen bevolking en normen en waarden. Hierdoor valt de postkolonie overal een beetje buiten, terwijl het concreet aan te wijzen is op een kaart - zoals Foucault zei 'Places of this kind are outside of all places, even though it may be possible to indicate their location in reality'. Deze gedachtegang is echter wel kort door de bocht, en eurocentrisch. Want hoezo ligt een postkolonie overal buiten, is dat niet juist omdat dit gezien is vanuit een koloniaal centrum? Misschien dat mede daardoor de toepassing van het begrip heterotopie binnen de postkoloniale literatuurtheorie nog niet helemaal van de grond komt. Er zijn echter al analyses verschenen van literatuurwetenschappers die wel degelijk het verband leggen, en waarvan ik later een aantal invalshoeken zal bespreken. Omdat er binnen deze scriptie niet genoeg ruimte is voor een kritische reflectie op de postkolonie als heterotopie, zal ik enkel de concrete heterotopieën die Foucault als zodanig noemt in *Gebroken Wit* bespreken.

Binnen het concept van heterotopie onderscheidt Foucault twee vormen. Ten eerste de 'crisis heterotopieën', plaatsen die ontstaan uit privilege, speciaal voor individuen die in verhouding met de maatschappij verkeren in een staat van crisis: 'adolescents, menstruating women, pregnant women, the elderly, etc.' (Foucault 1984, 4). Volgens Foucault wordt de crisis heterotopie echter vervangen door wat hij de heterotopie van de afwijking ('of deviation') noemt. Ook hier worden individuen geplaatst maar eerder volgens het principe van 'anders' zijn dan de norm. Hier vallen bijvoorbeeld rusthuizen, psychiatrische inrichtingen en gevangenissen onder. Een bejaardenhuis bevindt zich nog op de grens tussen de crisis heterotopie en de heterotopie van de afwijking, want 'old age is a crisis, but is also a deviation since in our society where leisure is the rule, idleness is a sort of deviation' (idem, 5). Waar nodig zal ik in de analyse van *Gebroken Wit* bij het gebruik van het begrip heterotopie ook verwijzen naar deze twee vormen. We zullen namelijk zien dat er een aantal ruimtes die Foucault noemt als voorbeelden van de heterotopie voorkomen in *Gebroken Wit*.

1.2 De achtergrond: postkoloniale theorie

Zowel het concept 'macht' als 'de ander', beide prominenter bij Foucault dan 'heterotopie', komen samen in een benadering die breed en rijk is en die wordt aangeduid met postkoloniale theorie. Het is onmogelijk om Astrid Roemer en haar oeuvre te bespreken zonder aandacht te schenken aan het postkoloniale kader waarin zij werkt.

Ten eerste is er duiding nodig wat betreft de spelling: postkolonialisme of post-kolonialisme. Ashcroft et al. geven aan dat deze termen inmiddels door elkaar gebruikt worden, maar dat er in de jaren dat de theorie in opkomst was discussie over was (2014, 187). Doordat de eerste grote namen binnen de postkoloniale theorie (Said, Bhabha en Spivak) sterk beïnvloed waren door het post-structuralisme werd het koppelteken belangrijk geacht. Volgens velen zorgde dit er namelijk voor dat het zich onderscheidde als onderzoeksveld van koloniaal discours theorie, wat maar een klein aspect was van de benaderingen die de term post-koloniaal wilde bespreken (idem). Literatuurwetenschapper Ella Shohat lijkt volgens de Jamaicaanse socioloog Stuart Hall bijvoorbeeld te beargumenteren dat 'post-colonial' anders is dan andere 'posts' omdat het zowel epistemologisch als chronologisch is: 'It is both the paradigm and the chronological moment of the 'colonial' which the 'post-colonial' claims to be superseding' (Hall 1996, 253). Vanwege het meer algemene gebruik van postkoloniale theorie, is er in deze scriptie voor gekozen om het zonder koppelteken te schrijven. In citaten is het altijd overgenomen zoals het in de bron is geschreven. Inmiddels is de post-structuralistische nadruk ook grotendeels verdwenen, en verwijst zowel post-kolonialisme als postkolonialisme naar ongeveer hetzelfde.

De invulling van het begrip postkoloniaal is uiteraard van belang. Hoewel sommigen het begrip inzetten om te verwijzen naar de periode ná de kolonisatie, wordt de term vooral toegepast wanneer er duidelijk sporen zijn van koloniale overheersing. Dit werkt door in het heden, en is dus geen afgesloten periode. In het standaardwerk over postkolonialisme, *The Empire Writes Back* wordt deze definitie gepresenteerd: 'We use the term 'post-colonial' [...] to cover all the culture affected by the imperial process from the moment of colonization to the present day' (Ashcroft et al. 2002a, 2). Van belang hierbij is dat het doorwerkt, dat postkolonialisme een proces is, en dat het - om op macht en de ander terug te komen - een voortdurende reflectie is op onderdrukking en dus machtsstructuren, wat blijkt uit het werk van vele postkoloniale theoretici. Postkolonialisme gaat, aldus Ashcroft et al., over postkolonisatie, over 'a process in which colonized societies participate over a long period, through different phases and modes of engagement with the colonizing power, *during* and *after* the actual period of direct colonial rule' (Ashcroft et al. 2002a, 195).

Deze toevoeging dat ook culturele uitingen *tijdens* koloniale overheersing *postkoloniaal* kunnen worden genoemd, bleek nodig, onder andere door het werk van Stuart Hall. In zijn tekst 'When was the post-colonial?' stelde hij al dat het niet houdbaar was om postkoloniaal ná koloniaal te plaatsen, omdat de koloniale tijd werd gedefinieerd door verschil maar het postkoloniale tijdperk evengoed. Hij zegt hierover:

If post-colonial time is the time after colonialism, and colonialism is defined in terms of the binary division between the colonisers and the colonised, why is post-colonial time also a time of 'difference'? What sort of 'difference' is this and what are its implications for the forms of politics and for subject formation in this late-modern moment? (Hall 1996, 242)

Hall maakt duidelijk dat dit soort vragen het concept 'postkolonialisme' op scherp zetten en dat het geen bruikbaar concept zal blijken totdat er beter wordt vastgesteld wat het nou betekent en hoe het symbool is komen te staan voor krachtige onbewuste begrippen: 'a sign of desire for some, and equally for others, a signifier of danger' (idem).

Postkoloniale theorie bestudeert onder andere, en misschien zelfs vooral, literatuur. Volgens Ashcroft et al. is dit namelijk de manier waarop de ervaringen en trauma's van gekoloniseerde mensen het duidelijkst naar voren komen en ook het meest invloedrijk zijn (geweest). Zo biedt literatuur volgens hen 'one of the most important ways in which these new perceptions are expressed and it is in their writing, and through other arts such as painting, sculpture, music, and dance that the day-to-day realities experienced by colonized peoples have been most powerfully encoded and so profoundly influential' (Ashcroft et al. 2002a, 1). Ook Edward Said,, een Palestijns-Amerikaanse literatuurwetenschapper wiens naam verbonden is aan de postkoloniale theorie, benadrukt het belang van de pijn en het trauma van postkoloniale schrijvers in het bijzonder:

The post-imperial writers of the Third World [...] bear their past within them - as scars of humiliation wounds, as instigation for different practices, as potentially revised visions of the past tending towards a post-colonial future, as urgently reinterpretable and redeployable experiences, in which the formerly silent native speaks and acts on territory reclaimed as part of a general movement of resistance, from the colonist (Said 1993, 96).

De aandacht voor literatuur komt doordat Engeland als imperium zowel enorme invloed heeft uitgeoefend op de wereld en kolonies, als op de literaire canon. Veel postkoloniale literaturen werden gezien als minderwaardige voortvloeijsels van de Engelse literatuur (Ashcroft et al. 2002a, 7).

Door deze houding werd de imperialistische cultuur echter bron van appropriatie, waarbij de onderdrukte bevolking in kunst en literatuur ging reageren en reflecteren op de spanningen en machtsverhoudingen door gebruik te maken van de Engelse taal of als de norm gepresenteerde kunstvormen. Zo ontstond de postkoloniale theorie, aldus Ashcroft et al: 'Once colonized peoples had cause to reflect on and express the tension that ensued from this problematic and contested, but eventually vibrant and powerful mixture of imperial language and local experience, post-colonial 'theory' came into being' (Ashcroft et al. 2006, 1).

Zoals gesteld legt de postkoloniale theorie ook nadruk op macht. Zo ook Edward Said, die sterk geïnspireerd was door Foucault, en die in zijn boek *Orientalism* macht opvoert als belangrijkste concept om de spanning tussen Oost en West te duiden: 'The relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony...' (Said 1978, 26). Deze nadruk op macht is bijvoorbeeld ook toe te passen op de Caraïben. Volgens Trinidadiaanse literatuurwetenschapper J. Michael Dash is de manier waarop Caribische auteurs op macht en onderdrukking reflecteren in hun schrijven onderscheidend voor de Caraïben. Zo zegt hij dat de Caribische literatuur zich afzet tegen totaliteit door meerstemmigheid de voorkeur te geven:

Caribbean writing exploits precisely this terrain of the unspeakable. In the radical questioning of the need to totalise, systematise and control, the Caribbean writer is a natural deconstructionist who praises latency, formlessness and plurality. [...] The writing of the region goes beyond simply creating alternative systems to reflect the futility of all attempts to construct total systems, to assert the powers of the structuring subject. [...] It is, perhaps, a matter of demonstrating the opacity and inexhaustibility of a world that resists systematic construction or transcendent meaning (Dash 1989, 297).

De Caribische literatuur onderzoekt hetgeen wat niet in woorden te vangen valt, het maakt openlijk duidelijk dat niet aan alles een eenduidige betekenis te geven valt. Dit komt mede doordat de Caribische literatuur zich ontwikkelde in een tijd van dekolonisatie waarbij er allerlei gebieden op hun manier een eigen staat gingen vormen (Rupp 2017, 141). Dit zorgde voor allerlei invloeden van buitenaf, wat tegenwoordig zich voortzet door onder andere globalisatie (idem). Het gebrek aan eenduidigheid is ook wat critici noemen als kenmerk van Astrid Roemer, zelf een Caribische auteur.

Binnen de analyse van literatuur is er in de postkoloniale theorie naast macht aandacht voor ruimte. Volgens Ashcroft et al. een belangrijk onderdeel door de relatie tussen plaats en verplaatsing, en omdat het fundamenteel iets zegt over het postkoloniale subject: 'It is here that the special post-colonial crisis of identity comes into being; the concern with the development or recovery of an

effective identifying relationship between self and place' (Ashcroft et al. 2002a, 8). Said stelt dat de relatie tussen Oost en West van belang is, net als een heterotopie en een centrum kan het een niet zonder het ander bestaan. Zo zegt hij:

The Orient is not only adjacent to Europe; it is also the place of Europe's greatest and richest and oldest colonies, the source of its civilizations and languages, its cultural contestant, and one of its deepest and most recurring images of the Other. In addition, the Orient has helped to define Europe (or the West) as its contrasting image, idea, personality, experience (Said 1978, 24).

Door de focus op macht en ruimte in de postkoloniale theorie is het vruchtbaar voor mijn analyse om een koppeling te maken met Foucault. De vraag die ik zal stellen, is wie er macht heeft over een ruimte. Wie bepaalt wie er zich in een ruimte bevindt, beweegt. En wat voor handelingsvermogen heeft het subject daar zelf in, in hoeverre bepaalt iemands identiteit hoeveel macht hij of zij kan uitoefenen op een ruimte of zijn of haar eigen plaatsing daarbinnen? Kan er worden gesteld dat een postkoloniale ruimte een heterotopie is? Het meest concrete voorbeeld hiervan is uiteraard Australië; Foucault noemt de gevangenis expliciet als heterotopie en zo kan men Australië door de misdadigers die erheen werden gestuurd zien, alleen was het tevens een kolonie. In een aantal recente artikelen is de koppeling tussen heterotopie en postkolonialisme gemaakt met betrekking tot een literaire case-study. In wat volgt ga ik in op die casussen om te zien hoe theoretici de begrippen inzetten, en hoe dat relevant kan zijn voor de analyse van ruimte in *Gebroken Wit* van Astrid Roemer.

1.3 Het verband: drie mogelijke toepassingen van postkoloniale heterotopie

Om een idee te geven van hoe de heterotopie door theoretici is ingezet in een postkoloniale analyse van literair werk, volgt hier een samenvatting van een aantal toepassingen. Sommigen bevatten concrete heterotopieën die ook terug te vinden zijn in Roemers *Gebroken Wit*, anderen leggen de nadruk op algemene begrippen voor een postkoloniale lezing, zoals 'trauma', en gebruiken het concept heterotopie om dat te ondersteunen.

1.3.1 De koloniale heterotopie als metanarratief

In zijn artikel over de koloniale heterotopie als metanarratief stelt de Zimbabwaanse literatuurwetenschapper Tasiyana D. Javangwe dat het concept van ruimte cruciaal is "to the definition of identities and their expression, and also key to the understanding of the nuanced political/ideological nature of processes of identity construction" (2016, 130).

Om ruimte te analyseren als complex metanarratief dat persoonlijke en nationale identiteit kan blootleggen, gebruikt Javangwe Foucaults idee van de heterotopie (idem). Hij definieert dat als volgt: 'the idea of heterotopia refers to "the way in which different spaces can come into contact with other spaces that seem to bear no relation to them"' (Danaher, Schirato & Webb 2000, 113 zoals geciteerd in Javangwe 2016, 130). Hij geeft hierbij aan dat 'verschil' eigen is aan heterotopie. Hij wil het begrip 'heterotopie' gebruiken, omdat het helpt om te begrijpen dat verschil en exclusiviteit, in de koloniale context van Rhodesië, op zijn minst in fictie aan de kaak worden gesteld en vol zitten met tegenstrijdigheden (2016, 130).

Voor zijn artikel bespreekt Javangwe *Mukiwa - A White Boy in Africa* van Peter Godwin, waarin volgens hem te zien is hoe vreemde werelden toch kunnen samenkomen en op deze manier de koloniale situatie bloot kunnen leggen (idem, 131). Javangwe stelt dat het koloniale project wordt gedefinieerd door het streven naar territoriale controle, maar ook door het toewijzen van het koloniale subject aan symbolische sociaal-culturele ruimtes die verschillen met die van de kolonist (2016, 132). De roman van Godwin die Javangwe bespreekt, beweegt zich tussen deze parameters van de norm en het andere. Deze twee, aldus Javangwe, moeten echter altijd samen bestaan en op elkaar reflecteren, zoals Foucault impliceert in zijn idee van heterotopie (idem).

Volgens Javangwe stelt Foucaults concept van heterotopie ons in staat om te zien hoe koloniaal afgebakende exclusieve ruimtes betrokken zijn bij hegemonische relaties die koloniale subjecten als perifeer bestempelen (idem, 138). De koloniale ruimte ontleent betekenis aan haar superieure verbondenheid met datgene wat ze kleineert en veracht. De schijnbaar verschillende ruimtes van de kolonisator en die van de gekoloniseerde hebben altijd een wisselwerking. Daarom is het streven naar exclusiviteit slechts een fysieke en discursieve strategie om dominantie over de koloniale onderdanen op te leggen (idem). Een voorbeeld hiervan is de 'settler school', waar de Engelse normen en waarden werden gedoceerd. De school waar de verteller in de roman van Peter Godwin naartoe gaat, aldus Javangwe, was een koloniaal symbool voor ongelijkheid, en voedde het verschil tussen de koloniale cultuur en de waarden van de gekoloniseerden (idem, 134). De settler school als heterotopie voedt het metanarratief van ongelijkheid in de kolonie.

We zullen zien dat de school als koloniaal instituut ook terugkomt in *Gebroken Wit* en dat de manier waarop het onderwijs in de roman is vormgegeven iets zegt over de verhoudingen tussen Nederland en Suriname. We kunnen hier zowel een heterotopie aanwijzen als, zo zal blijken, een postkoloniale lezing geven op basis van de ruimte 'school'.

1.3.2 De heterotopie en postkoloniaal trauma

Een artikel van Victoria Burrows is een analyse van *Anil's Ghost* van Michael Ondaatje, en heeft een focus op hoe locatie en plaats de betekenis van een woord kunnen overschaduwen, en hoe donker of angstig herinneringen zijn verbonden aan het lichamelijke (2008, 161).

Volgens Burrows omvat de politiek van locatie zowel het territoriale, de fysieke locatie van het lichaam zoals opgetekend door bezit van land of natie, als het abstracte, het psychisch in kaart brengen van interpellaties (idem, 164). Ze bedoelt hiermee dat de politiek van locatie zowel gaat over een concrete ruimte als over een ruimte die het gevolg is van een ideologie zoals het geval is bij het kolonialisme. Het gebruik van 'interpellaties' komt hier vanuit de theorie van Louis Althusser. Hij stelt in een essay dat iedereen altijd een subject is en in die hoedanigheid zich schikt in de rituelen van een ideologie (2001, 117). Hij zegt dat elke ideologie concrete individuen als concrete subjecten *interpelleert* (idem). Hiermee bedoelt hij dat het voor individuen die leven onder een ideologie duidelijk is wat hun rol daarin is. Als concreet voorbeeld noemt Althusser dat wanneer iemand op straat roept 'Hé, jij daar!', er negen van de tien keer de goede persoon om draait (idem, 118). Volgens hem zijn deze vormen van onderbreking, oftewel interpellatie, hetzelfde als het bestaan van ideologie: men weet wat men van het individu verwacht (idem).

Om terug te komen op Burrows en de politiek van locatie, het gaat er om dat ruimte aanwijsbaar kan zijn door een kaart of formele afspraken, maar dat het ook een onderlinge machtsverhouding is waarbij mensen zich schikken naar de heersende ideologie en ervan uit gaan dat ze de functie van locaties kennen als zijnde wel of niet beschikbaar voor hen. Bovendien is het idee van wie er zal luisteren hiervoor belangrijk, en dit is te koppelen aan de traumatheorie en de mogelijkheid van oplossing door middel van getuigenissen, maar ook aan de politiek van de postkoloniale ruimte. Dit wordt echter bemoeilijkt door de ongelijke machtsverhoudingen, die gebonden zijn aan psychische en materiële overheersing (idem). Hierom gelooft Burrows dat postkoloniaal trauma in een heterotopische relatie bestaat met trauma studies (idem, 165).

Traumatheorie en postkoloniale theorie berusten beide op de onderlinge verbinding van tijd en ruimte in reële en psychologische termen. Daarom gebruikt Burrows als verbinding Foucaults, ook volgens haar zeer onder-getheoretiseerde, werk over heterotopie om verder te kijken dan de machtsstructuren van het etnocentrisme van de ontwikkelde wereld (idem). Men brengt het concept van heterotopie meestal in verband met ideeën over postmoderniteit, maar leent zich volgens

Burrows ook voor postkoloniale kritieken en analyses, omdat beide in wezen over anders-zijn en sociale ordening gaan (idem).

1.3.3 De postkoloniale heterotopie

Het artikel wat ik als laatste wil bespreken gaat in op een kortverhaal van Zoë Wicomb, dat zich ontvouwt rond een fontein in Glasgow. De focus ligt op hoe het beeldhouwwerk het koloniale Zuid-Afrika oproept in Glasgow. Er volgt een samenvatting van het verhaal en wat achtergrondinformatie over de auteur. Wicomb geeft volgens deze tekst een andere kijk op de manier waarop dingen ruimtelijke en sociale interacties kunnen sturen, door kritisch te kijken naar hoe de victoriaanse pracht en praal zich verhoudt tot de ruimte waarin het zich bevindt (Palladino & Miller 2011, 409). In de analyse van *Gebroken Wit* van Astrid Roemer zal ik niet zozeer dingen, als wel lichamen en hun verhouding tot de ruimte bekijken, waardoor deze tekst over Wicomb relevant kan zijn.

Vanuit het idee van de relatie tussen dingen en de ruimte waarin zij zich bevinden, leggen Palladino & Miller de link met Foucault, die 'the spatial interactions between disparate sites under the heading "heterotopias"' onderzocht (2011, 409). Net als in de tekst over *Anil's ghost* leggen Palladino & Miller uit dat de term 'heterotopie' oorspronkelijk een medische term is die verwijst naar een 'dislocation of body tissue from its usual position' (idem). Ze gaan dan verder met de definitie van Foucault, bij wie 'heterotopie' verwijst naar 'a sort of simultaneously mythic and real contestation of the space in which we live' (Foucault 1986, 24 zoals geciteerd in Palladino & Miller 2011, 409). Palladino & Miller stellen dat de uitwerking van het concept van Foucault maar zeer marginaal is. Zij citeren cultureel geograaf Edward Soja, die Foucaults principes van heterotopologie 'frustratingly incomplete, inconsistent, incoherent [seeming] narrowly focused on peculiar microgeographies that are deviant and deviously apolitical' noemt (2011, 409). Zij vullen hierop aan dat het concept heterotopie toch vaak is gebruikt, zij het in urban geography en architectuur, maar niet in literatuurstudies of meer specifiek nog postkoloniale kritiek (idem).

Om het verband tussen heterotopie en postkoloniale theorie te leggen, gebruiken Palladino & Miller het derde principe van de heterotopie van Foucault, waarbij hij verwijst naar de traditionele Perzische tuinen. Dit is volgens hen bruikbaar om de oriëntalistische blik van de tijd waarin onder andere de fontein uit het verhaal werd ontworpen, toe te lichten. Het voorbeeld van Foucault komt neer op een idee van het meest heilige punt als middelpunt, daar waar alles samenkomt. De fontein in het verhaal van Wicomb heeft langs de buitenzijden vier kolonies (Canada, India, Australië en Zuid-Afrika) met in het middelpunt koningin Victoria en dus Engeland. Dus, zo stellen Palladino & Miller, '[the] Doulton Fountain [...] functions for the viewer as a window onto the colonial margins that also generates a

perspective on the imperial centre' (2011, 411). Op deze manier tonen Palladino & Miller aan hoe de indeling van een ruimte en de manier waarop voorwerpen daarin geplaatst zijn, iets kan zeggen over de machtsverhoudingen die deze verdeling tot stand brachten. Het kan nuttig zijn om vanuit dit idee van heterotopie ook naar lichamen en ruimtes in *Gebroken Wit* te kijken.

Voor de analyse van *Gebroken Wit* zal ik het begrip 'heterotopie' concreet toepassen, dat wil zeggen dat ik betekenis zal zoeken in ruimtes die Foucault concreet als voorbeelden van heterotopieën heeft genoemd, namelijk de psychiatrische inrichting en het verzorgingstehuis. Dit zijn beide voorbeelden van de heterotopie van de afwijking. Voor een aantal ruimtes zal ik gelijkenissen met de heterotopie aanstippen, maar dit zijn ruimtes die niet geheel binnen het door Foucault geschetste kader passen.

Tijdens de bespreking van ruimtes in *Gebroken Wit* kan ik niet voorbijgaan aan het postkoloniale kader waarbinnen Astrid Roemer zich als auteur beweegt. Vele theoretici hebben vastgesteld dat postkolonialisme een proces is, en dat het een voortdurende reflectie is op onderdrukking en machtsstructuren. Concepten als 'de Ander' en macht zagen we al bij Foucault, die stelde dat de stem van degene die een situatie ondergaat het zwaarst zou moeten wegen. Ook bevindt iedereen zich, door de werking van macht, in een subject-object positie. Deze verhoudingen komen tot uiting wanneer ik kijk naar de personages en onderlinge relaties, maar werken sterk door in de ruimtes die voorkomen en de betekenis die een ruimte voor een personage heeft.

Geïnspireerd door de genoemde eerdere toepassingen van heterotopie in literatuuranalyse kan ik gaan kijken of er bijvoorbeeld sprake is van heterotopie als metanarratief in *Gebroken Wit*, zoals Javangwe heeft toegepast. Het artikel van Burrows is relevant omdat het expliciet maakt dat trauma en postkolonialisme onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. In *Gebroken Wit* zullen we zien dat daar ook nog persoonlijke trauma's bij komen. Palladino & Miller kunnen tot slot helpen omdat zij keken naar hoe de indeling van een ruimte en de manier waarop voorwerpen daarin geplaatst zijn, iets kan zeggen over de machtsverhoudingen die deze verdeling tot stand brachten. Zoals hierboven gesteld kan dit ook relevant zijn voor de plaatsing en verdeling van lichamen.

2. *Gebroken Wit* - Astrid Roemer

2.1 Inleiding

Over het bekendste werk van Astrid Roemer, *Over de gekte van een vrouw*, is er de meeste secundaire literatuur te vinden. Zo promoveerde Roline Redmond in 1993 in Utrecht op deze roman:

Astrid Roemer behandelt in woord en geschrift de relaties tussen seksen en de interactie tussen sociaal-culturele groeperingen. In deze relaties staan zowel de machtsposities van mannen en vrouwen als de invloed van ras en sociale klasse op die positie centraal. Roemer behandelt problemen die voorkomen uit het verschil in normen en rollen bij de seksen en bij verschillende groeperingen (9).

Haar conclusie is dat de boodschap van de roman is 'dat vrouwen macht moeten verwerven. De beschreven (over)macht van mannen wordt in de roman niet gelegitimeerd' (167).

Deze feministische lezing van Roemer is vaak toegepast. Zo stelt Wim Rutgers (1988) dat '[thematisch] gezien [...] het zoeken naar het 'zelf' illustratief [is] voor het integriteitsthema van de Caraïbische literatuur' (546). Volgens hem brengt Roemer daar een feministische kijk op, 'waarmee ze evenwel eerder aansluit bij westerse en zwarte Amerikaanse auteurs dan [bij] schrijfsters uit het Caraïbische gebied zelf' (idem). De nadruk op ras en sekse in het werk van Roemer is misschien vaak gelegd, maar haar werk toont zich veelzijdiger. Zo benadrukt Isabel Hoving bijvoorbeeld binnen dit feministische kader Roemers aandacht voor taalexperiment: 'In the Dutch-speaking area prolific writer, poet, and playwright Astrid Roemer demonstrates her passionate interest in women's experiences in a variety of texts and genres, all marked by an intense love of language experiment (Phaf 1990; Redmond 1993)' (Hoving 2001, 5).

Na een tijd onopgemerkt te zijn gebleven als auteur, zorgde *Over de gekte van een vrouw* voor bekendheid en 'een geheel eigen geluid in de Nederlands-Caraïbische literatuur' (Rutgers 1988, 544). Nadat Roemer in 2016 de P.C. Hooft-prijs won, zijn er meerdere stukken gepubliceerd over 'Roemers drieling', de trilogie bestaande uit *Gewaagd leven* (1996), *Lijken op liefde* (1997) en *Was getekend* (1999) die als de bundel *Onmogelijk moederland* verscheen in het jaar dat Roemer de oeuvreprijs ontving. Deze romans laten de gelaagdheid van Roemer zien, doordat hierin '[g]eschiedenis, de politieke situatie, de verloedering van het land, haast onontwarbare familiebanden en erotische relaties [...] door elkaar heen [lopen] en [elkaar] spiegelen [...] rond thema's als macht, geweld, wraak, leugen, schijn en authenticiteit' (Brems 2016, 678).

De trilogie laat ook zien hoe de literatuur van Roemer een poging doet om een postkoloniaal trauma onder woorden te brengen, evenals 'hoe zich in de postkoloniale wereld een nieuw concept van identiteit ontwikkelt, gespannen tussen enerzijds een verticale binding met afkomst, land en volk, en anderzijds een horizontaal netwerk dat de beperkingen van ras, taal en nationaliteit overstijgt' (idem, 679). Volgens Hoving markeert *Onmogelijk moederland* het einde van een tijdperk in de Nederlandse literatuur, omdat het

[...] zelfs een nieuw cultureel moment [wilde] forceren: het moment waarop de waarheid over het Surinaamse en Nederlandse postkoloniale tijdperk onder ogen kon worden gezien, en het moment waarop de verwerking kon beginnen. [...] Het was het moment waarop de postkolonialiteit van het Nederlandstalige gebied een zelfbewust literaire uitdrukking kreeg (2004, 323).

De meest recente analyse van het werk van Roemer is het essay 'Media, materialiteit en relatie in Astrid Roemers *Lijken op liefde*' van Yra van Dijk. Van Dijk stelt dat Roemers verhalen niet eenduidig zijn, maar 'fluïde als het menselijke bewustzijn zelf' (Van Dijk 2020, 231). Zij stelt zich de vraag wat de romans van Roemer ons kunnen vertellen, als de vorm waarin het tot ons komt zo onconventioneel is. Het zoeken naar betekenis komt letterlijk terug in *Lijken op liefde*, waar 'Cora zelf [erop] wijst [...] dat het niet alleen gaat om de objecten of materialen zelf, maar om de 'betekenis van hoedanigheden', zoals haar vader haar heeft verteld (329)' (Van Dijk 2020, 234). De gelaagdheid uit zich in de roman bijvoorbeeld doordat een enkel object meerdere 'betekenissen' heeft, zoals de kalebas die Cora in haar slaapkamer bewaard. Hierover zegt Van Dijk:

Een uitgeholde vruchtschil op de slaapkamer van een vrouw: dat is bovendien een beeld dat verwijst naar de baarmoeder, die andere vruchtdragende holte. Dat Herman aan Cora heeft gezegd dat hij kinderloos wilde blijven, wordt door dit beeld verbonden aan de inhoud van de kalebas. Ook de wens van Herman blijkt geladen met geweld en het baarmoederbloed dat aan zijn handen kleeft. Dat is een mooi voorbeeld van hoe lichamen, dingen en geschiedenis steeds op elkaar betrokken zijn in Cora's verhaal (idem).

De allegorische reis die Cora maakt is op zich al een verbinding tussen de hierboven genoemde lichamen, dingen en de geschiedenis. Concreet kan het hier gaan over ruimte, die in dit geval 'geladen [is] met pijn, magie en tegenstrijdigheden en vraagt om de voortdurende "praktijk van verbinden en de verbinding verbreken"', zoals Isabel Hoving schreef over Roemers werk (Hoving 2017: 115; mijn vertaling YvD) (Van Dijk 2020, 235).

Uiteindelijk is deze verwevenheid tussen mensen, dingen en ruimtes precies wat Roemer verder uitwerkt in *Gebroken Wit*, waar relaties een prominente rol spelen. Volgens Van Dijk is dit 'een roman die vrijwel alleen nog maar zorg, affect en relatie beschrijft - een radicaal experiment in betekenisloosheid. Het enige wat nog betekenis draagt, is het netwerk van relaties zelf - tussen vrouwen veelal, of moeders en kinderen' (Van Dijk 2020, 238). De beschrijving van zorg, affect en relatie doet Roemer op een geheel eigen wijze. Zo experimenteert ze met interpunctie, wat volgens Emma Van Meijeren 'uitdrukking kan geven aan de onmogelijkheid van het schrijven van een eenduidig Surinaams verhaal' (2019). Volgens haar zorgt de 'Westerse drang om "De Ander" te categoriseren' ervoor dat 'altijd vanzelf complexiteit en gelaagdheid ontkent [sic] wordt' (idem). Zij stelt dat het taalexperiment een krachtig middel is: 'die blijft de betekenis verleggen op een manier die een lezer zelf laat denken en die dus meerdere betekenissen mogelijk maakt' (2019). Auteur Rabin Gangadin stelt dat het 'zonder overdrijving of cliché invoelbaar maken van de hevige emoties die daarmee gepaard gaan, in een realistisch getekende dagelijkse omgeving in Suriname, [...] de centrale opgave [is] van Astrid Roemers schrijversschap' (1984, 498).

De stijl van Roemer is, net als haar thematiek, emotioneel en gelaagd, zo stelt Gangadin over de novelle *Waarom zou je huilen mijn lieve lieve*: 'De intrige stelt geen halsbrekende eisen en elke scène staat in dienst van het opvoeren van de emotionele lading' (Gangadin 1984, 498). De stijl maakt ook dat de vraag naar betekenis zo belangrijk is als men kijkt naar het oeuvre van Roemer. Phaf stelt dat het 'moeilijk [is] de hoofdpersonen op een motief in hun doen en laten vast te prikken' (1987, 16). Volgens haar zorgt het beeldende taalgebruik ervoor dat de lezer allerlei associaties krijgt bij gebeurtenissen en hierdoor een 'rijk geschakeerd beeld van de vertelde werkelijkheid' krijgt (idem). Dit zorgt er voor Wim Rutgers voor dat beschouwing en beleving botsen wanneer hij Roemer leest. Hij stelt:

Het valt daarbij vrij gemakkelijk me emotioneel onder te dompelen door middel van haar evocaties van stemmingen, haar bezwerende stijl die ze in een overrompelende beeldenrijkdom [sic] over me uitwerpt in een veelheid van fragmenten die als een niet aflatende stroom op mij als lezer afkomen. Maar ze stelt me voor problemen als ik haar romans ook als intellectueel analytische werkstukken beschouw, die verklaard en geduid kunnen en moeten worden in hun logisch-structurele samenhang (Rutgers 1988, 544).

Ook hieruit blijkt de moeilijkheid van de betekenisvraag, die hoe dan ook lastig is, maar zeker bij Roemer is het ingewikkeld doordat het niet eenduidig te beantwoorden is.

De analyses van het werk van Roemer zijn nog altijd sterk georiënteerd op de kijk vanuit postkoloniale of feministische kritiek, hoewel er hier en daar al op een meer allegorische manier naar Roemer is gekeken, zoals door Yra van Dijk en Ghanima Kowsoleea. Kowsoleea zet uiteen hoe het centrale gezin in *Gewaagd Leven* van Astrid Roemer allegorisch geïnterpreteerd kan worden. Zij stelt dat ‘er [...] een allegorisch beeld [wordt] geschetst van Onno als gekoloniseerd subject en vader MM als kolonisator’ (Kowsoleea 2020, 3). Volgens haar staat deze kolonisator-gekoloniseerde-allegorie eerst ‘symbool voor de imperiale afhankelijkheidsrelatie tussen Nederland en Suriname’ (idem). Vader MM en zoon Onno ‘verbeelden samen het collectieve koloniale trauma van Suriname ten tijde van de Nederlandse overheersing (idem, 40). Later in de roman wordt dit ‘een tegenstelling tussen de Surinaamse legertop en de Surinaamse burgers (idem, 3), omdat vader MM - hiervoor nog de verbeelding van ‘koloniaal Nederland’ - zich verbindt aan de legertop in Suriname, die zich juist uitgesproken afzet tegen Nederland. Aan het einde van de roman wordt, aldus Kowsoleea, Onno zélf als kolonisator verbeeld. Hierdoor wordt het eerder aangehaalde begrip ‘postkoloniaal trauma’ concreet zichtbaar in een werk van Astrid Roemer, omdat ‘op deze wijze [...] het verhaal met een gelijkstelling tussen het koloniale trauma en het postkoloniale trauma [eindigt]’ (Kowsoleea 2020, 48).

Isabel Hoving analyseerde het werk van Caribische vrouwelijke auteurs. Zij stelt dat deze schrijfsters de natuur inzetten om verbanning en ergens thuishoren uit te drukken, met speciale aandacht voor de dubbelzinnigheid van deze binaire oppositie (2017, 1). Veel Caribische schrijfsters duiden de verbinding met ‘de wijde wereld’ zonder het belang van een specifieke lokale plaats uit het oog te verliezen, zelfs als de schrijfsters zelf weggetrokken zijn van de plaats waar ze zijn geboren (Hoving 2017, 129). Al in haar artikel *Nat hout* (2004) gaf Hoving aan dat Astrid Roemer het eerste postkoloniale meesterwerk in de Nederlandse literatuur schreef, en Hoving benadrukt dat Roemer metaforen uit de natuur een ereplaats toekent om het postkolonialisme van Suriname uit te drukken (idem). Hoving stelt dat auteurs natuur gebruiken om een ruimte op te roepen die bestaande discoursen omver kan werpen, maar tegelijkertijd ook ‘the self’ kan afbreken. Op deze manier geeft het volgens Hoving een antwoord op (postkoloniaal) trauma (2017, 5).

Over Roemers jongste roman, *Gebroken Wit* (2019), werd gezegd ‘dat er moeilijk politiek engagement te bespeuren valt’ (Van Meijeren 2019). Volgens Emma van Meijeren is dit een vreemde opmerking, want wie de roman leest kan meerdere voorbeelden vinden:

Met de thema's die centraal staan in *Gebroken Wit*, zoals seksueel misbruik en zwangerschap, snijdt Roemer dwars door verschillende en kruisende lagen van geseksualiseerd, gendered en geracialiseerd geweld en trauma. Roemer beschrijft een familie die tussen Suriname en Nederland woont en geeft alleen een stem aan de vrouwen in het gezin. Vrouwen die stuk voor stuk, soms binnen en soms buiten de familie, te maken krijgen met seksueel geweld. Als dat niet politiek is, dan weet ik niet wat het wel is (Van Meijeren 2019).

Zoals eerder aangehaald schrijft Roemer allegorisch en zijn er allerlei metaforen te vinden in haar werk. Isabel Hoving analyseerde bijvoorbeeld vuur en hout in *Was Getekend* en wees op de manier waarop deze natuurelementen verwijzen naar de corruptie in Suriname. Zo heeft vuur zowel een reinigende als een vernietigende betekenis, reinigend voor de leprozen en vernietigend wanneer de hindoeïstische traditie van de doden verbranding wordt vergeleken met de decembermoorden en branden in de hel (Hoving 2004, 339).

Het gewelddadige komt vaker terug als motief in het werk van Roemer, en dan vaak 'met een sterk symbolische lading' (Moor 1999, 73). Denk hierbij bijvoorbeeld aan 'dood, zelfmoord, abortus, moord, zwakzinnigheid en kinderloosheid' (idem), motieven die Roemer gebruikt om trauma uit te drukken, om te verwoorden wat voor last een mens met zich mee kan dragen. Volgens Els Moor ligt hier voor Roemer in het bijzonder nadruk op 'de *hebi's* van mensen in een gedekoloniseerd land op weg naar een werkelijke onafhankelijkheid (*hebi* heeft in het Surinaams-Nederlands de betekenis: last die is opgelegd door het lot, overerving, traditie of een combinatie van deze)' (idem). Met deze focus op de voortdurende effecten van de kolonie Suriname, past Roemer logischerwijs binnen een postkoloniaal kader.

Astrid Roemer is echter meer dan een allegorische schrijfster. De motieven mogen dan nadrukkelijk aanwezig zijn, volgens Van Meijeren gaat het ook om de manier waarop Roemer de tekst zelf presenteert. Door haar gebruik van interpunctie en herhaling reflecteert Roemer 'op de complexiteit van identiteit, nationaliteit, etniciteit en gender' (Van Meijeren 2019). Zoals eerder opgemerkt is betekenis zelden eenduidig, zeker bij Roemer. Door verschillende lagen aan te brengen door bijvoorbeeld dubbele betekenissen van één woord, of 'door betekenis uit te stellen' (idem) is het standpunt van Roemer of de betekenis van haar roman niet te vatten in een enkele lezing of analyse. De analyse die nu volgt zal een poging zijn om aan de hand van close-reading een betekenis te halen uit concrete ruimtes in *Gebroken Wit*. Deze analyse heeft als uitgangspunt heterotopische ruimtes, waarvan de psychiatrische inrichting Kòlera en het ziekenhuis concrete voorbeelden zijn. Bij een aantal

andere ruimtes in de roman zal ik bekijken in hoeverre ze in lijn liggen met de heterotopie, of er juist mee contrasteren. Voorafgaande aan deze analyse van ruimtes zal ik de belangrijkste personages bespreken. Dit omdat er voor velen van hen sprake is van een (postkoloniaaal) trauma, wat terugkomt in de ruimtes waarin ze zich - al dan niet vrijwillig - bevinden.

2.2 Methode & relevantie

Voor de analyse van *Gebroken Wit* (2019) van Astrid Roemer zal ik een close-reading toepassen. Hiervoor zal ik eerst kijken naar een aantal motieven, een term die wordt gebruikt 'om betekenisdragende eenheden in het verhaal aan te duiden' (Van Boven & Dorleijn 1999, 267). Deze motieven zal ik vervolgens gebruiken om ruimtes betekenis te geven, met een bijzondere aandacht voor de vormen van heterotopie die te vinden zijn in de roman. Belangrijk voor deze manier van literaire analyse, is dat '[m]odellen en begrippen kunnen helpen de analyse te sturen, de bevindingen te beschrijven en de interpretatie te onderbouwen, maar de betekenis die uiteindelijk wordt geformuleerd is altijd een betekenisstoekenning, een interpretatie door een lezer' (idem, 276). Uiteraard zijn ook de personages van belang, omdat wanneer er ik kijk naar ruimte, macht, postkolonialisme, identiteit en gender - de punten die zijn genoemd in het theoretisch kader - al deze aspecten meewegen in het gedrag van de personages.

Wat betreft motieven is het van belang dat het een proces van betekenis geven is, dat erop 'berust [...] dat we bij het lezen voortdurend, bewust of onbewust, verbanden leggen' (idem, 267). Hierbij identificeert de lezer door elementen aan elkaar gelijk te stellen of overeenkomsten op te merken, de lezer differentieert door juist de verschillen aan te merken (idem). Over overeenkomsten in teksten is het begrip 'isotopie' nog van belang:

Voor overeenkomsten tussen elementen wordt wel het begrip *isotopie* gebruikt. Een *motief* is dan te begrijpen als een vorm van isotopie of als een (interpretatieve) noemer waar bepaalde concrete of abstracte elementen van de tekst worden ondergebracht (Van Boven & Dorleijn 1999, 268).

Zoals Van Boven & Dorleijn stellen: 'Wat we dus doen is verbanden leggen omdat we vinden dat bepaalde elementen in de tekst iets overeenkomstigs hebben: een bepaalde notie wordt in de tekstelementen in kwestie herhaald' (1999, 268).

Verbanden leggen en motieven onderscheiden, binnen noemers als 'abstract motief' of 'leidmotief', is voor veel moderne romans niet evident, zo stellen Van Boven & Dorleijn. Dit komt 'omdat ze ingewikkelder zijn, een grilligere of minder hechte betekenisopbouw hebben die zich niet laat

herleiden tot een strakke motievenhiërarchie waarin uiteindelijk alles onder één abstracte noemer valt te brengen' (idem, 276). Ze plaatsen daar, terecht, de kanttekening bij dat ondanks dat moderne romans niet altijd volgens een strak systeem valt te analyseren, de lezer altijd betekenis zal geven aan bepaalde episodes, verhaalelementen, uitspraken van personages, 'op basis waarvan hij uiteindelijk de thematiek van het verhaal formuleert' (idem).

Het kan ook voorkomen dat de ruimte in een roman bijdraagt aan de betekenis van het verhaal, en zo onderdeel is van de motievenstructuur (idem, 288). Hierbij is '[h]et bepalen van de functie van de ruimte voor de betekenis van het verhaal is dus weer in sterke mate een kwestie van interpretatie' (idem). Het kan zijn dat een ruimte precies aan te wijzen is, dan noemen we dat een 'gemarkeerde ruimte'. Ook kan een roman 'een heel sterke illusie van ruimte oproepen zonder dat de plaatsen op de kaart zijn terug te vinden' (idem, 286). Wanneer de plaats van handeling helemaal vaag blijft 'noemen we de ruimte *diffuus*' (idem).

3. De analyse van *Gebroken Wit* - Astrid Roemer

De meervoudig personaal vertelde roman volgt drie generaties vrouwen in Suriname. De eerste generatie is oma Bee, voluit Bernadette Julien-Vanta, een dame met een Frans-Engelse achtergrond die tegen het einde van haar leven loopt. Bee heeft vijf kinderen: Winston, Louise, Laura, Ethel en Rogier. Haar zoons wonen inmiddels met hun vrouw in Nederland en de roman volgt naast Bee haar oudste dochter Louise. Louise heeft zelf vier kinderen van verschillende vaders en werkt hard als onderwijzeres en moeder om haar dochters zelfrespect en onafhankelijkheid bij te brengen en van haar zoon 'een goede man' te maken. De derde generatie bevat voornamelijk de gedachten van Heli en Imker, de oudste dochters van Louise, maar er is ook ruimte voor dochter Babs en zoon Audi.

3.1 Personages in *Gebroken Wit*

Oma Bee, voluit Bernadette Vanta-Julienne, loopt tegen het einde van haar leven. Als trotse vrouw met Engels-Franse voorouders volgt Bee toch redelijk de lijnen die het koloniale bewind hebben uitgezet, waarbij ze zich zonder dat zelf zo direct toe te geven zichzelf met haar gebroken-witte huidskleur boven haar man Anton plaatst en later ook de vriendin van haar jongste zoon Rogier 'afkeurt': 'Ze [de vriendin van Rogier] is nog zwarter dan je vader! En die gedachte had haar zo verontrust en dat is nooit meer overgegaan: het gevoel dat haar zoon in verkeerde handen was gevallen' (Roemer 2019, 33). Anton komt uit een plantagefamilie, en houdt niet van zijn land omdat hij daar met zijn zwarte huidskleur minder kansen heeft. Dit is ook de reden waarom hij besluit zijn dochter Ethel, die uiterlijk het meest op hem lijkt, weg te geven. Deze focus op een lichte huidskleur en de perceptie dat zwart zijn minder kansen biedt, is onderdeel van het postkoloniale trauma. Door dit in korte opmerkingen bij de lezer kenbaar te maken, reflecteert Roemer op de manier waarop de koloniale tijd doorwerkt. Tijdens de slavernij bepaalde de huidskleur immers je positie in de maatschappij en dat dit voor Bee en Anton nog steeds zo is binnen een gekleurde gemeenschap is een voorbeeld van postkolonialisme in *Gebroken Wit*.

Waar de kleur gebroken-wit voor Bee lijkt te betekenen dat ze meer kansen heeft, wordt dit tegengewerkt door het andere prominente uiterlijke kenmerk: ze is een vrouw. *Gebroken Wit* volgt voornamelijk de vrouwen in de familie Vanta, en allemaal krijgen ze, aldus Van Meijeren, op een manier te maken met seksueel geweld (2019). Bee zelf ondergaat binnen haar huwelijk met Anton regelmatig seksuele gemeenschap zonder dat zelf te willen: 'Het was zo moeilijk geworden om te gaan liggen naast de vader van haar kinderen zonder hem te voelen. En hem voelen wou ze niet' (Roemer 2019, 31). Haar oudste dochter Louise is meerdere keren verkracht door Bee's oudste zoon Winston, dus de broer van Louise. Hieruit volgt uiteindelijk een zwangerschap en de geboorte van Imker.

Het is echter niet zo dat de binaire opposities man-vrouw en kwaad-goed hier parallel lopen. Ondanks dat Anton later in hun huwelijk een aantal keer tegen haar zin seks heeft met Bee, is hij ook degene die Louise bevrijdt van Winston. Per toeval betrapt hij Winston tijdens een verkrachting, waar Louise's dochtertje Heli in haar ledikant bij is. Hij wijst Winston de deur en zegt hem 'geen voet te zetten in het ouderlijk huis!' (Roemer 2019, 137). Dit beeld van de verschillende personages lijkt alleen de lezer te kunnen vormen. Deze meerstemmigheid is een voorbeeld van hoe de vorm van *Gebroken Wit* te plaatsen is binnen de postkoloniale literatuur, specifiek genoemd voor Caribische literatuur door Michael Dash. Door de meervoudige personale vertelling weet de lezer hoe Bee en Louise deze situaties hebben beleefd, maar het lijkt alsof zij dat onderling niet naar elkaar communiceren. Compleet is de informatie uiteraard niet, omdat de lezer enkel het vrouwelijke perspectief op de gebeurtenissen meekrijgt.

Zo is het in deze situatie Bee die 'haar oudste dochter min of meer in vijandschap' hield. Hoewel zij als vrouw soortgelijke pijn kent, lijkt moeder Bee dochter Louise deels verantwoordelijk te houden voor het splijten van het gezin Vanta. Hier is er sprake van alteriteit, omdat Bee Louise alleen wil zien als haar dochter en Winston als haar zoon, en hen niet lijkt te kunnen kennen als twee individuen, twee zelfstandige personen die ook een rol vervullen buiten hun familieband met Bee. De term 'alteriteit' komt van de Litouwse filosoof Emmanuel Levinas en duidt in essentie op het idee dat men de ander wel kan kennen, maar nooit helemaal begrijpen. Een goede duiding van het concept alteriteit en de ethiek van Levinas geeft literatuurwetenschapper Andrew Gibson. Hij legt alteriteit als volgt uit:

[...] the other whom I encounter is always radically in excess of what my ego, cognitive powers, consciousness or intuitions would make of her or him. The other always and definitively overflows the frame of which I would seek to enclose the other (Gibson 1999, 25).

De ander zal altijd 'anders' blijven, maar er is een afhankelijke relatie wanneer men die ander wil kennen. Oftewel, '[t]he will to know the other or to approach the other in terms of knowledge becomes responsiveness to and responsibility for the other' (idem). Het idee van alteriteit is ethisch en bestaat altijd uit een subject-object relatie, maar dit ontstaat pas wanneer een subject een entiteit benadert dat het graag als object zou hebben (idem, 29). Er zijn twee partijen nodig, maar een subject-object relatie is ongelijk. Zowel Louise als Winston ontstijgen als ander hier het 'frame', om de definitie van Gibson te volgen, waarin Bee hen wil vangen. Bee wil hen enkel en alleen passen binnen het kader van de familie, waar geen plaats is voor seksuele relaties onderling.

Helaas blijkt door de verkrachting van Winston dit niet houdbaar, omdat Louise en Winston naast haar kinderen ook een man en een vrouw zijn, en door de posities die de maatschappij hen op basis van gender toebedeelt, heeft Winston een superieure positie als man tegenover Louise, die hij misbruikt om zijn lusten te bevredigen. Bee neemt het Louise echter kwalijk dat het gezin gespleten is. Het lijkt erop dat Bee zich naar haar genderpositie als vrouw schikt, en dus niet ingaat tegen haar mannelijke kind. Ze kan in dat opzicht makkelijker 'boven' Louise staan in een moeder-kindverhouding, omdat bij Winston de man-vrouwverhouding zwaarder lijkt te wegen.

Haar dochter verwijt Bee dan ook dat ze voorkeur heeft voor haar mannelijke kinderen:

de zoon bij wie grootmoeder jaren had ingewoond [Winston] was met zijn nieuwe vrouw een paar jaar geleden naar het buitenland geëmigreerd, zijn moeder achterlatend als een gebruiksvoorwerp, te versleten om mee te nemen naar een nieuw bestaan. Zo hard kon moeder Louise weleens uitvallen en dat grootmoeder Bee, nooit echt van haar dochters had gehouden maar van haar jongens [...] (Roemer 2019, 18)

Opnieuw wordt dit beeld voor ons als lezer gestuurd door de optelsom van flarden informatie, dit citaat komt namelijk uit de gedachten van kleindochter Imker. Dat het patriarchale systeem de houding van Bee stuurt, komt pijnlijk tot uiting wanneer ook haar tweede dochter Laura slachtoffer blijkt van incestueus seksueel overschrijdend gedrag. Het betreft opnieuw een belangrijke man in Bee's leven, namelijk haar broer Léon, die Laura zou hebben betast. Opnieuw kiest Bee ervoor om haar dochter buiten te sluiten, in plaats van de man die een grens overschreed. Deze keer spiegelt dit echter bij Louise, die haar zusje Laura letterlijk buitensluit, door de deur niet open te doen als Laura na de ruzie met haar moeder bij haar aanklopt.

Dat Louise geen hoge pet op heeft van mannen in het algemeen, moge na alles wat zij heeft meegemaakt geen verrassing zijn. Haar hele houding en leven is erop ingericht:

Bovendien, zo dacht ze terwijl ze staarde naar de zandweg, is niet nog meer onheil mogelijk in een vrouwenbestaan: het gezinsleven zonder een man die een deel van de verantwoordelijkheden droeg, was het moeilijkst. Ze klaagde nooit. Ze ging de mensenwereld met een glimlach te lijf. Niet omdat het haar manier was om met tegenslag om te gaan, maar omdat ze, evenals zusje Laura, alom bewonderd werd om haar uiterlijk schoon (Roemer 2019, 51).

Opvallend is wel dat Louise haar dochter Heli zonder twijfelen onderbrengt bij haar broer Winston, de bron van haar trauma. Zij doet dit voor Heli, omdat ze ervan overtuigd is dat alles op dit moment beter voor haar is dan een relatie met een getrouwde docent. Algemeen genomen stelt ze dan: 'Er was iets niet helemaal in orde met veel kerels van haar geboorteland' (Roemer 2019, 51-52).

Het kan ook gezien worden als een manier van traumaverwerking, wat in de postkoloniale literatuur deels geuit wordt door de relatie tussen het zelf en een plaats. Door Heli, als dochter onderdeel van Louises zelf, bij Winston in een ruimte te plaatsen (zijn huis), zet zij zelf ook een stap dicht bij haar trauma en creëert ze de mogelijkheid om te helen.

Voor Laura, die na het seksuele geweld van haar oom hoogstwaarschijnlijk als jonge vrouw ook nog is verkracht door een politicus voor wie ze werkte, resulteren haar trauma's uiteindelijk in een opname in een psychiatrische instelling. Laura is als personage prominent aanwezig, maar focaliseert niet. We krijgen alleen een beeld van Laura en haar gevoel door wat anderen, voornamelijk Bee, Louise, Heli en Imker, over haar te zeggen en te denken hebben. Dit is de ultieme literaire uitwerking van wat Foucault stelde over 'de Ander' in de maatschappij en de werking van macht. Doordat Laura het predicaat 'gek' of 'waanzinnig' draagt, wordt zij opgeborgen voor de buitenwereld. In de roman is zij ook opgesloten voor de lezer, omdat Laura machteloos is of is gemaakt en te 'anders' is om te mogen focaliseren.

Deze gecompliceerde familiegeschiedenis is voor de derde generatie Vanta - Heli en Imker - niet geheel duidelijk. Ze hebben flarden meegekregen, maar een complete uitleg blijft hen verschuldigd. De lezer weet meer dan de personages, omdat er sprake is van een meervoudige personale verteller. Zo kan de lezer deze 'flarden' aan elkaar koppelen, omdat de lezer zowel van Heli, als Imker, als Bee, als Louise informatie krijgt over wat zij denken, voelen, weten. Imker legt in de loop van de roman wel de puzzelstukjes bij elkaar, wat voor haar nog persoonlijker is omdat zij verwekt is tijdens een incestueuze verkrachting. Een citaat uit het begin van de roman blijkt daar al naar vooruit te wijzen: 'Ze [Imker] kon zien dat er iets onherroepelijks aan het gebeuren was met de vrouw die werd beschouwd als de bron van haar bestaan' (Roemer 2019, 14). Bee is namelijk letterlijk de bron van haar bestaan omdat ze zowel de moeder is van Imkers moeder Louise, als van haar vader oom Winston.

Degene die zich het meest afzet tegen de norm en het patriarchale systeem is Heli, de oudste dochter van Louise en de zus van Imker. Zij is zich bewust van haar positie als vrouw en als zwarte vrouw, maar ze doet er alles aan om daarin geen object te zijn. Haar verhouding met haar docent Derik is vrijwillig, en als ze naar Nederland wordt gestuurd om bij hem uit de buurt te zijn onderhoudt ze het contact en maakt ze haar eigen keuzes. Zelf denkt ze hierover: 'Ik begin door acties van anderen te begrijpen dat het bestaan mensen mogelijkheden biedt om een eigen koers te varen en dat ik zou uitvinden hoe het precies werkt zonder hulp van anderen' (Roemer 2019, 28).

Ondanks alles wat er is voorgevallen in haar familie – Heli weet bijvoorbeeld dat Winston haar moeder heeft verkracht en haar oma Bee haar moeder een hoer heeft genoemd - lijkt zij keuzes te maken op basis van haar eigen inzichten. Ook hier geldt: de lezer weet niet alles van Heli, want er zijn meerdere personages met wie we kunnen meekijken. Hierdoor heb je op bepaalde punten meer informatie, omdat je door wat individuen delen het grote plaatje compleet kan maken. Soms zorgt deze veelheid aan perspectieven er echter voor dat de lezer niet alles weet, omdat er niet genoeg ruimte lijkt te zijn om volledig de diepte in te gaan. De hele familie Vanta is niet erg open over gevoelens en emoties, en de lezer moet het doen met de enkele momenten dat ze wel iets delen. De krachtige en sterke houding die Heli ons presenteert, is hoogstwaarschijnlijk niet compleet. Dit beeld wordt wel gevoed door wat andere personages over Heli vertellen.

Zo verzorgt Heli haar opa Anton tot aan zijn overlijden, terwijl oma Bee nog nauwelijks een goed woord voor hem overhad. Dit belet Heli echter niet om ook een sterke band met oma Bee te onderhouden, omdat ze waarschijnlijk goed tot uiting weet te brengen dat ze niet vergeten is 'wat ze [Bee] had betekend voor mijn moeder en mij sinds de dag van mijn geboorte' (Roemer 2019, 60). Ook haar verhouding tot Winston is gelaagd en verandert op basis van de tijd en de houding van de ander. Toen oma Bee bij Winston introk, was Heli er fel op tegen: 'En Heli heeft haar besluit om bij Winston in te trekken hartgrondig verworpen en geen woord willen spreken met Winston die zij verantwoordelijk hield voor de vereenzaming van opa Anton Vanta. Radio weg. Koperwerk verdwenen. Antiek meubilair meegenomen. Heli was razend. Deed aangifte van diefstal' (Roemer 2019, 62). Wanneer Winston jaren later schriftelijk bekend wat hij Louise heeft aangedaan en zijn excuses aanbiedt, lijkt de kous daarmee af en kan Heli prima zelf bij hem in huis in Nederland wonen.

Door zowel de meerstemmigheid van de roman als de trauma's die bij verschillende personages aanwezig zijn, is *Gebroken Wit* postkoloniaal te noemen. De meerstemmigheid is door Michael Dash aangehaald als typerend voor Caribische literatuur en de trauma's in *Gebroken Wit* zijn deels voortgekomen uit de normen van het koloniale bewind, zoals een fixatie op huidskleur of de superieure positie van de man. We hebben gezien dat het doorwerken van de koloniale macht ook nadat de fysieke overheerser is vertrokken de kern vormt van wat wordt aangeduid met postkolonialisme. Wat we hier ook zien is hoe de vrouwen in de roman elkaar buitensluiten als reactie op wat hen zelf is aangedaan, waardoor ze dat zelf herhalen. Bee neemt afstand van de vriendin van haar zoon Rogier, omdat zij te zwart zou zijn. Dit is een uiting van het postkoloniale trauma, omdat Bee op deze manier haar eigen positie - die zij verkrijgt door haar lichtere huidskleur - probeert te beschermen. Ook sluit Louise haar zus Laura buiten doordat ze dit trauma niet onder ogen kan zien

zonder haar eigen trauma te verwerken. Hierdoor herhaalt Louise het mentale geweld dat haar door haar moeder is aangedaan bij haar zus. De meer gedetailleerde bespreking van de personages was een poging om de roman van Roemer duidelijker in het postkoloniale kader te passen, en kennis van karakters in een roman is nodig om een verdere bespreking te kunnen volgen.

3.2 Motief in *Gebroken Wit*

Tijdens de analyse van ruimte in *Gebroken Wit* bleken er ook motieven te zijn die zowel personages als ruimtes verder lijken te duiden. Vandaar dat ik deze ook even bespreek. De opvallendste motieven zijn gebroken wit, bloedvlekken - wederom een weergave van geweld en pijn - en waanzin. Het zal blijken dat vooral de waanzin in de roman relevant is in relatie tot ruimte. Daarom zal ik de motieven in deze volgorde bespreken, van leidmotief gebroken wit naar concreet motief bloed, en tot slot het abstracte motief waanzin. Vanuit het laatste kan ik dan een overstap maken naar de ruimte analyse van de roman.

Gebroken Wit is de titel van de roman van Roemer, en de twee woorden komen in verschillende hoedanigheden voor in het verhaal. Het is een concreet motief, omdat het letterlijk als 'gebroken wit' valt aan te wijzen in de tekst, maar het is ook een leidmotief omdat het zeer regelmatig terugkomt (Van Boven & Dorleijn 1999, 272). Gebroken-wit - of soms gebroken wit - wordt in de roman gebruikt voor verschillende dingen en mensen. Dat bijvoorbeeld het nachthemd de lichte kleur heeft, is betekenisvol omdat het zo afsteekt tegen een ander motief, namelijk bloedvlekken. Aan het begin van de roman lezen we dat oma Bee soms bloed ophoest, waar haar kleindochter Imker achter komt als ze een wasje wil draaien. Het nachthemd is een geschenk van een andere kleindochter, Heli, de zus van Imker. Zij is naar Holland gestuurd vanwege een affaire met een oudere man, tevens haar docent. Voor ze ging heeft ze iedereen een nachthemd cadeau gedaan 'met imprint GEBROKEN WIT' (Roemer 2019, 34). Voor oma Bee en Imker doet de kleur via de nachthemden denken aan een gemist familielid.

Het lijkt alsof de kleur via stof verbonden wordt aan verlies. Oma Bee moet naast haar kleindochter namelijk ook haar dochter Laura missen, die in een gekkenhuis is opgenomen. Oma Bee herinnert zich Laura in de kleur gebroken-wit: 'Hij [de pastoor] stond bij haar nog voordat zij zich kon losrukken van de gedachte aan dochter Laura. Ze ziet Laura staan alsof ze haar kan aanraken: in haar verlovingsjapon staat ze en o, wat is ze toch prachtig in tafzijde van gebroken-wit' (Roemer 2019, 37). Maar ook oma Bee zelf lijkt verleden tijd, wanneer ze zich afvraagt: 'Zij die 'Bee' werd genoemd: Bernadette Vanta van Julienne, zij die gekleed ging in confectiejaponnen met kant en beslagen knopen, meestal in de kleur gebroken-wit om haar lijf koel te houden: bestond ze nog?' (Roemer 2019, 119-120).

Gebroken-wit staat echter niet alleen voor verlies. Zoals meer motieven en metaforen in het werk van Roemer, kan er ook pijn verbonden worden aan een kleur die zo onschuldig lijkt. Het is dit gebruik van het motief dat, zoals ook bij de personages is aangehaald, mede bepaalt waar een personage zich wel en niet wil bevinden, in welke ruimte dus.

Later in de roman blijkt bijvoorbeeld dat de eigenlijke associatie voor oma Bee met de kleur gebroken-wit niet haar kleindochter Heli is die ze mist, maar een muskietennet dat in haar herinnering staat geprint als verbonden met gedwongen seks. Terwijl ze haar leven met haar inmiddels overleden man Anton ophaalt, lijkt ze de eigenlijk betekenis voor de kleur gebroken-wit op te biechten aan de lezer: 'Er hing een haast ondoorzichtig muskietennet over het enorme ledikant in de kleur gebroken wit. Ze kon die kleur dromen, want als het ochtendlicht door de ramen viel, wilde Anton weer' (Roemer 2019, 183). Tot dan toe is gebroken-wit, in het geval van stoffen zoals een japon, nachthemd of jas, altijd onschuldig en vooral liefdevol gepresenteerd. Uit dit citaat blijkt wederom dat betekenis bij Roemer niet eenduidig is. Tevens blijkt dat gebroken-wit ook naar een concrete ruimte kan verwijzen, namelijk naar de slaapkamer van Bee en Anton. We zouden hierdoor kunnen stellen dat wederom een vrouw een andere vrouw buitensluit in herhaling van wat henzelf is aangedaan. In de vorige paragraaf zagen we hoe Bee Louise in vijandschap hield nadat ze erachter kwam dat ze verkracht was door Winston. Door open te staan voor de pijn en het seksuele geweld dat Louise is aangedaan, zou Bee zelf moeten reflecteren op haar trauma. Hetzelfde geldt voor Laura, waar ze als zij vertelt wat ze heeft meegemaakt tegenin roept, in plaats van haar in haar armen te nemen. Het buitensluiten van Laura spiegelt dan bij Louise, omdat zowel Bee als Louise eigen ervaringen hebben waardoor ze hun eigen pijn niet onder ogen kunnen komen door hun dochter en zus en haar trauma dichtbij toe te laten. Zo komen bij dit voorbeeld zowel traumaverwerking, als de relatie tussen zelf en plaats als het gebrek aan eenduidigheid terug.

Naast de verwijzing naar stof, verwijst gebroken-wit ook een aantal keer expliciet naar huidskleur, zo viel ook Emma van Meijeren op. Zij plaats Roemer daarmee binnen de diaspora literatuur, doordat het 'ontheemde heen-en-weer gevoel tussen thuisland en thuisland [...] als rode draad door haar werk [loopt]' (2019). De familie van oma Bee is door haar Engelse voorouders erg licht, wat oma Bee aanduidt met gebroken-wit. Door haar huwelijk met Anton, die een zeer zwarte huidskleur had en afstamde van tot slaaf gemaakte mensen, zijn haar dochters echter een stuk donkerder van kleur. Er is net als bij de stoffen een vorm van verlies wanneer gebroken-wit gekoppeld wordt aan huidskleur. De jongste dochter van oma Bee, Ethel, was zwart met witte haren. Bee schrok hier enorm van, omdat

voor haar een lichte huidskleur in de postkolonie nog altijd meer prestige meebracht. Ook Anton voelde dit, en Ethel was zijn trots, omdat in haar de geschiedenis van Suriname samenkomt. Hij zegt over haar: 'Jullie zijn allemaal gebroken-wit, maar in haar wordt het gebroken witte licht verzameld, ja, onze Ethel is heel!' (Roemer 2019, 98). Om haar geen last te bezorgen die de donkere kleur van de huid nog altijd met zich meebrengt in hun land, staat Anton zijn Ethel af aan een Duits gezin zodat zij in Europa hopelijk een beter leven kan krijgen. We hebben al eerder gezien dat de connotatie bij een bepaalde huidskleur een overblijfsel is van de kolonisatie, en dat deze nawerking postkoloniaal genoemd wordt. Volgens Van Meijeren is gebroken-wit als huidskleur het meest prominent, maar kan het niet alleen daarnaar verwijzen omdat het complexer is dan dat: 'Het kan net zo goed de kleur zijn van een bordje of een vrucht, een kledingstuk of een besmeurd laken. De uitspraak reist tussen connotaties met besmettelijkheid en schuld, vergiffenis en de zoektocht ernaar' (2019).

Tot slot zien we meerdere keren een verband tussen gebroken-wit en amandelen. Wanneer men de hele roman leest, is hierin het lot van oma Bee te herkennen. Vroeg in de roman zegt zij zelf, dat het 'de kleur [is] van bittere en zoete amandelen als je er het donkerbruine velletje af pelt' (Roemer 2019, 34). Oma Bee is hier zelf de amandel, door al haar levenservaring soms bitter en soms vriendelijk en weer een beetje herboren nu ze in goede handen is bij de verzorgende Imker. Kleindochter Heli kreeg van oma Bee een fles amandeldrank mee naar Holland, en de kleur voelt zo vertrouwd dat Heli een jas wil 'in precies die tint om de kou door te komen. Geen donkere winterjas, zoals Lya adviseert. Ik wil mijn grootmoeder dichtbij weten' (Roemer 2019, 130). Het boek eindigt wanneer het leven van oma Bee eindigt, althans dat wordt geïmpliceerd. Heli's oom en tante, bij wie ze in Holland woont, zijn halsoverkop naar Suriname vertrokken omdat oma op sterven ligt. Wanneer zij thuiskomt in het huis in Utrecht, lijkt oma Bee het leven gelaten te hebben:

Ik schrik me rot. Kippenvel van kop tot teen. De literfles met amandeldrank is gebarsten. Langs de keukenkast en aanrecht sijpelt, traag als zware honing, oma's siroop naar de tegelvloer. Een plas van gebroken-wit die opstijft. Op de hurken ga ik. Dip mijn wijsvinger erin. Lik en dip, lik en dip. Zo heerlijk is mijn grootmoeder altijd geweest voor mij. Oma Bee, fluister ik. De fles is leeggelopen. Overal om mij heen de geur van amandelen. (Roemer 2019, 341-342)

Naast het leidmotief gebroken-wit is het motief 'bloed' in de roman aanwezig. Dit kunnen we een vrij motief noemen, omdat het wel concreet is maar niet per se woordelijk terugkomt (Boven & Dorleijn 1999, 270). Het is ook geen 'element dat de voortgang van de handeling dient. [...] Toch is het wel een concreet motief, dat bijdraagt aan de betekenis van de tekst als geheel [...]' (idem). De ene keer gaat

het concreet over vlekken, dan weer enkel over bloed. Dit motief komt ook terug in combinatie met het leidmotief gebroken-wit, omdat de vlekken zich vaak laten zien op een gebroken-witte ondergrond waar het fel tegen afsteekt.

Het meest duidelijk is het bloed dat te zien is bij oma Bee, die aan het begin van de roman sinds een tijd bloed ophoest. Dit gaat over vergankelijkheid, een leven dat ten einde loopt en wonden die niet geheeld zijn. Denk hierbij aan de pijn die Bee met zich meedraagt door het verlies van haar dochter Ethel aan een onbekende familie, het verlies van dochter Laura aan een gekkenhuis, het verlies van kleindochter Heli aan Holland. Zoals het geval is bij trauma kan Bee er moeilijk over spreken, zowel over het verdriet van haar verliezen als over haar fysieke pijn en aftakeling. Om de cirkel rond te maken is het dan een naast familielid dat de sporen van de pijn aantreft: 'En toen ze [Imker] de wasmachine opendeed zag ze het. Een bebloed nachthemd. Ze legde het helemaal open op de strijkplank. Het bloed was opgedroogd. Zat aan de voorkant. Op borsthoogte' (Roemer 2019, 16). Hierna besluit Imker om bij haar oma in te trekken en voor haar te zorgen. Door dit proces van traumaverwerking op personaal niveau te beschrijven, reflecteert Roemer ook op het nationale en postkoloniale trauma van Suriname. Ze schetst hoe moeilijk het is om pijnlijke gebeurtenissen uit het verleden te verwerken, zeker als het lastig is om erover te spreken. Dat het bloed symbool staat voor diepere pijn, blijkt bijvoorbeeld doordat het niet weg is als het is opgeruimd:

Ik [Bee] bloed weer. Imker kon het zien. Onbeheerst begon haar kleindochter te huilen. / Ook al was het bloeden plotseling opgehouden, waren de sporen met warm water, borstel en zeep uitgewist: de zaterdag bleef bebloed (Roemer 2019, 34-35).

Naast dit einde van een vrouwenleven, is bloed uiteraard ook het symbool van het begin van het leven als vrouw. Menstruatie komt vaker voor in het werk van Roemer, en ook Heli beschrijft de ervaring van haar eerste maandstonden expliciet: 'Een vlek van bloeddruppels. Mama, ik bloed, fluister ik. Ja, zegt ze teder en ook: Gefeliciteerd' (Roemer 2019, 26). De menstruatie is voor een vrouw het beginpunt van het geven van leven, van vruchtbaarheid. Door dit meerdere malen terug te laten komen in de roman, zet Roemer leven tegenover dood door middel van hetzelfde motief, namelijk bloed. Door een motief op deze manier te gebruiken is het niet eenduidig, wat past bij wat Van Dijk (2020) stelde over Roemer en wat Dash (1989) aandroeg als kenmerk van de Caraïbische literatuur.

Er loopt door de roman een spoor van waanzin. Laura, de dochter van oma Bee, is opgenomen in Kòlera nadat ze stil voor zich uit starend op een bankje was aangetroffen. Al snel is duidelijk dat de personages het moeilijk vinden om zich een houding te geven als het over Laura gaat of als ze haar

bezoeken. Wat niet meewerkt, is dat het niet bekend is wat er precies met Laura aan de hand is, en dat de familieleden die duidelijkheid kunnen geven over de situatie geheel op slot gaan als ze er vragen over krijgen. Wie die informatie wel en niet heeft, is betekenisvol over macht. Zoals gezegd wordt Laura geheel in een objects-positie geplaatst, omdat zij zelf niet focaliseert. Zowel Bee als de lezer moet het doen met flarden, waarbij die van de lezer derdehands zijn omdat de lezer het meekrijgt van Bee die interpreteert wat ze weet en ziet van Laura. De kleindochters van oma Bee, de nichtjes van Laura, hebben ook maar flarden aan informatie. Wat ze bijvoorbeeld weten, is dat hun moeder Louise op een nacht heeft geweigerd om Laura binnen te laten. Het lijkt erop dat Laura toen nog niet 'gek' was verklaard, maar via oma Bee komen we erachter dat ze vlak daarvoor een waanzinnige woede uitbarsting heeft gehad.

Doordat de lezer deze informatie in zulke kleine stukjes van verschillende personages krijgt, past Roemer duidelijk in het profiel dat Michael Dash schetste van de Caribische auteur: 'the Caribbean writer is a natural deconstructionist who praises latency, formlessness and plurality' (1989, 297). Door de meerstemmigheid zet Roemer zich af tegen uniformiteit en totaliteit, waarmee ze wil aangeven dat betekenis niet eenduidig is.

Doordat Louise haar zus Laura niet binnenlaat, heeft Heli een bepaald beeld gekregen van de situatie. Hierdoor is ze, wat Laura betreft, boos op haar moeder: 'Moeder wil dat ik haar zuster Laura bezoek. Ik moet samen met haar naar Kòlera op ziekenbezoek voordat ik mijn geboorteland uitvlieg. En ik vertik het' (Roemer 2019, 39). Louise lijkt spijt te hebben van de situatie, en wil het contact met haar zusje herstellen, en ze 'had zich nooit berust in wat haar zusje was overkomen' (Roemer 2019, 49). Heli wil echter eerst antwoorden op haar vragen, en weigert samen met haar moeder naar Laura te gaan:

Laura zal mij zien nog maar dan zonder moeder Louise. Moeder kan mij maar geen antwoord geven op de vraag, waarom haar zuster niet werd binnengelaten bij ons toen ze smekend aan de deur stond in de nacht. Moeder zegt: Het leven zal je leren om te vergeten, te vergeven ook, Heli (Roemer 2019, 42).

De jongste dochter van Louise, Babs, heeft een meer terughoudende houding tegenover Laura. Dit komt niet zozeer door de persoon Laura, als door het gegeven 'gek' of 'waanzinnig'. Babs durft niet goed naar Laura toe, omdat ze niet weet wat ze kan verwachten: 'Ze had het nog steeds niet kunnen opbrengen moeders zuster te bezoeken. Zij had geen idee van hoe een vrouw met een 'verward brein' eruitzag' (Roemer 2019, 331).

Oma Bee ziet in Laura echter geen gek, maar haar dochter. Zeker nu haar leven ten einde loopt, hecht ze veel waarde aan het contact met haar kind en haalt ze er ook nog kracht uit. Laura lijkt echter zelf te denken dat ze het haar moeder moeilijk maakt:

Aan Laura had ze gevraagd waarom zij altijd moest huilen na het bezoek: Omdat jij van mij houdt, was het antwoord. En haar dochter was het blijven herhalen, alsof ze duidelijk wilde maken wat telt voor haar: Omdat jij van mij houdt, mama! En ook Imker had geknikt. En Laura had verduidelijkt: Ik maak mijn moeder zo verdrietig, begrijp je? (Roemer 2019, 72-73)

Dit is ook een duidelijk voorbeeld van hoe wij als lezer derdehands informatie hebben: we lezen hoe Bee denkt dat zij en de lezer de uitspraken van Laura moeten begrijpen.

Voor oma Bee is Laura het symbool van verlies, tijdens haar leven doordat ze werd opgenomen, tegen het einde van het leven vraagt Bee zich af of Laura symbool staat voor de dood en dus het verlies van het leven. Hoe zwakker oma Bee wordt, hoe meer ze gaat dromen en ijlen, en ze ziet een vrouw wachten in een stoel, maar wel een vrouw zonder hoofd. Dit is waar voor Bee Laura en de dood samenkomen: 'Ze was met uiteenvallen nog niet begonnen, maar voordat alles voorbij was, zou de laatste vaste gestalte haar oogappel Laura zijn. De vrouw die haar hoofd kwijt was? Het hoofd dat op hol was geslagen? De dame die het hoofd verliest?' (Roemer 2019, 287).

Wat er precies met Laura aan de hand is, blijft tot aan het einde van de roman onduidelijk. Dit zou men opnieuw kunnen wijten aan het gebrek aan eenduidigheid dat Roemer inzet om de pijn en gelaagdheid van alledag te verwoorden. Net zoals de roman een aaneenschakeling is van vertelstemmen, is de waanzin of gekte van Laura een aaneenschakeling van gebeurtenissen. Een trauma uit haar jeugd, een aanranding door haar oom, plant een zaadje van pijn en verdriet. Wanneer ze ouder wordt, komt daar nog meer pijn bij, maar wat precies blijft onduidelijk maar de lezer kan invullen dat het waarschijnlijk een verkrachting betreft. Als ze werkt voor een politicus die het niet redt binnen zijn partij, beginnen de scheurtjes zich te laten zien, aldus oma Bee:

Hij had het niet gered binnen zijn partij. Hij dronk. Had driftbuien. Hij trok haar mee in het drinkgelag van zijn mislukking. Toen moet er iets zijn gebeurd wat haar heeft geknakt. Een verkrachting? Had hij haar geslagen? Ze kwam helemaal stuk naar huis terug van haar Saramacca-baan als onderwijzeres. Wou hem nooit meer zien (Roemer 2019, 304).

Alles lijkt voor Laura echt open te barsten wanneer haar eigen moeder haar voor leugenaar uitmaakt (Roemer 2019, 205). Net wanneer Laura beslist alles eruit te gooien, haar verhaal te doen, laat degene die ze genoeg vertrouwd om het tegen te vertellen haar vallen: haar eigen moeder. Oma Bee denkt

hieraan terug en beseft dat zij misschien net zo gek is als Laura: 'Bij thuiskomst heeft ze er alles, alles uitgegooid en als in een dronken bui sprak ze over de politicus en wat hij haar had geflikt en ook mijn broer werd als brandhout in het vuur gesmeten, want hij zou haar als kind hebben misbruikt. Léon?! Onmogelijk! Laura gek? Ik ook gek!' (Roemer 2019, 305). Als dan de man waar ze zich uiteindelijk wel veilig bij voelt haar aan de kant zet (ook vanwege een trauma van hem overigens), is dat de druppel (Roemer 2019, 171). Doordat trauma geworteld is in een samenleving die gebouwd is op slavernij, is de verwerking ervan misschien moeilijker. Het lijkt alsof het probleem moet worden opgelost door het te verwijderen, en alsof Laura zelf dat probleem is. Dat zij wordt weggestopt, lijkt haar niet ten goede te komen, want wanneer zij familie om haar heen heeft, spreekt ze, huilt ze, toont ze emoties en is ze herkenbaar als Laura Vanta. Hierdoor is het interessant om te kijken naar ruimtes in *Gebroken Wit* en wat ze kunnen betekenen.

3.3 Ruimte in *Gebroken Wit*

De ruimte in een roman is een breed begrip, omdat het niet alleen een concrete plaats omvat, maar ook waarnemingen van die ruimte. Denk hierbij aan welke voorwerpen zich in de ruimte bevinden, wat er te horen, te ruiken of te voelen is (Van Boven & Dorleijn 1999, 285). Verder kan een ruimte in een roman meer zijn dan de waarneembare werkelijkheid, en bijvoorbeeld ook voorkomen 'in een herinnering, een droom of een hallucinatie van een personage' (idem). In het geval van *Gebroken Wit* zal ik echter kijken naar concrete ruimtes in de roman, omdat de focus ligt op het begrip heterotopie. Om specifieker te zien wat er in die ruimtes gebeurt, zet ik ze af tegen 'centrale' ruimtes. Hierdoor komen de heterotopische ruimtes 'ziekenhuis' en 'psychiatrische instelling' tegenover 'kerk' en 'bibliotheek' te staan.

Ik zal ook kijken naar wie er macht heeft over de ruimtes. Dit kan zijn doordat een personage in de roman macht uitoefent op mensen door die in een ruimte te plaatsen. Het kan echter ook zo zijn dat een personage macht heeft over een ruimte doordat hij of zij focaliseert. Zoals Van Boven & Dorleijn opmerken, de 'focalisatie, het punt van waaruit de ruimte wordt waargenomen, is sterk bepalend voor het beeld dat de lezer ervan krijgt en voor de functie van de ruimte in het verhaal' (1999, 287). Doordat deze waarneming subjectief is, zegt ook dit iets over de ruimte en over machtsverhoudingen in de roman.

Ruimte en postkoloniale theorie zijn, los van de specifieke heterotopie, onlosmakelijk met elkaar verbonden. Volgens Edward Said staat ruimte in een roman altijd in verbinding met een koloniale of anti-koloniale kijk op de wereld (1994, 88-95 zoals geciteerd in Hoving 2001, 13). Isabel Hoving voegt

hieraan toe dat het in postkoloniale literatuur gaat over verplaatsing of *displacement*. Dit is een ambivalent concept, omdat het kan verwijzen naar verlies maar ook naar persoonlijke winst (Hoving 2001, 14). Belangrijk in de postkoloniale literatuur is ook het verlangen, naar iemand of naar een plaats: 'the desire of being someone else or somewhere else, or the desire for the full control of the other' (Hoving 2017, 2). Bij Astrid Roemer zien we in *Gebroken Wit* bijvoorbeeld bij Heli dat zij haar verlangen om in Suriname te zijn relateert door er in Nederland zelf het beste van te maken. Ondanks dat ze het gevoel heeft liever in Suriname te zijn, zet zij zichzelf ertoe om in Nederland op zoek te gaan naar wie zij zelf als mens wil zijn.

Ook interessant is de verbinding die Hoving maakt tussen ruimte en vrouwelijkheid. Zij stelt dat in het Westen vrouwelijkheid passief is en mannelijkheid bewegelijk, en dat postkoloniale en zwarte schrijfsters en theoretici zich hiertegen afzetten. Deze vrouwen rekken het idee op dat 'thuis' een vrouwelijke ruimte is door te zoeken naar andere manieren waarop vrouwen in relatie staan tot 'thuis' maar ook tot verbanning en beweging (Hoving 2001, 15). De moeder speelt een prominente rol, zoals ook in *Gebroken Wit*. Wanneer een personage zich losmaakt van de moeder om een eigen identiteit te vormen, kan men dit zien als een reis omdat het een pijnlijke en intense vorm van 'displacement' betreft (Hoving 2001, 33). In *Gebroken Wit* verlaat Heli haar moeder om te vertrekken naar het 'moederland', een gebied van koloniale macht waar ze juist verbanning voelt doordat ze anders is. Dit komt vaker terug in Caribische literatuur: '[If] Caribbean people leave for the "mother country", that is, the site of colonial power, they will experience [a] state of exile as a second-class citizen in hostile surroundings' (Hoving 2001, 36). Hoving stelt ook dat het een kenmerk is van de verantwoordelijke en toegewijde zwarte vrouw om te willen vertrekken, om dit gevoel van verbanning aan te gaan, omdat het betekent dat men in staat is om zichzelf (en anderen, in het geval van moeders) te verwijderen van onderdrukking (2001, 44). In de Nederlandssprekende Caraïben laat Astrid Roemer de noodzaak zien van het willen bewonen van een plaats die men ooit thuis noemde. Dit ondanks dat het misschien niet meer perfect is, want volgens Roemer is de sociale crisis in de Caraïben te wijten aan isolatie, verdeling en juist het gebrek aan verantwoordelijkheid (Hoving 2017, 129-130). Vanuit feministisch oogpunt is het veelzeggend dat in *Gebroken Wit* Astrid Roemer juist de vrouwen opvoert en hen zich in en tussen ruimtes laat bewegen en zo verantwoordelijkheid laat nemen.

In navolging van de Engels-Nederlandse literatuurwetenschapper Patricia Krus is het van belang om stil te staan bij Nederland en Suriname als ruimtes in het werk van Astrid Roemer. De relatie tussen de twee landen is ingewikkeld, zoals relaties altijd zijn: 'As in any (sexual) relationship, the bonds between Suriname and the Netherlands are complex, taut, strong yet fragile at the same time' (Krus

2009, 175). Isabel Hoving merkte al op dat het werk van Roemer verbonden is met verplaatsing, waarin het koloniale verleden een grote rol speelt: 'De boeken [de trilogie *Onmogelijk moederland*] worden gestructureerd door het patroon van het heen en weer bewegen, tussen geboorteland of het land waar de familieleden geboren zijn, naar landen waar men vanwege koloniale of andere intieme banden mee verbonden is' (Hoving 2004, 328). Ook in *Gebroken Wit* is de relatie tussen Suriname en Nederland belangrijk en zien we ook het heen en weer bewegen tussen geboorteland en 'moederland'.

Zo zijn de twee zoons van Bee, Winston en Rogier, allebei naar Nederland verhuisd en hebben ze daar een mooie carrière. Eerder heb ik al aangegeven dat de mannelijke kinderen van Bee als haar oogappels worden gepresenteerd. Hetzelfde geldt voor Heli, die Louise 'haar juweel' noemt (Roemer 2019, 138). Ook zij verhuist naar Nederland, waarbij in *Gebroken Wit* de personages in Suriname zowel door koloniale als door intieme banden, zoals gesteld door Hoving, met Nederland verbonden zijn. Deze verbondenheid tussen vele personages en vele ruimtes staat in *Onmogelijk moederland* volgens Krus voor de complexiteit van de postkoloniale conditie, omdat elk personage probeert te begrijpen wie hij of zij is en wat zijn of haar positie is binnen Suriname en de wereld (2009 178-179). Dit valt volgens mij ook te zeggen over *Gebroken Wit*, waar Louise en Bee zich proberen te vereenzelvigen met hun positie in Suriname nu hun dierbaren zijn vertrokken en Winston, Rogier en Heli op zoek gaan naar wie ze zijn zonder moeder in een land waar ze door hun huidskleur altijd 'anders' zijn.

3.3.1 Heterotopische ruimtes in *Gebroken Wit*

Voordat ik specifiek kijk naar heterotopieën in *Gebroken Wit* is het relevant om even de roman *Was Getekend* van Roemer aan te stippen. Het hoofdpersonage in deze roman is als zoon van leprozen te vondeling gelegd, zelf ook al deels aangetast door lepra. Hoving legt uit dat lepra als allegorie voor de corruptie in Suriname duidelijk is (2017, 130), maar interessant is dat ik de ruimte waarin leprozen zich bevinden ook kan aanwijzen als heterotopie. Mensen met lepra werden gestigmatiseerd en geïsoleerd vanwege hun ziekte, een duidelijke vorm van het uitoefenen van macht (Krus 2009, 189). De wijken of plaatsen waar leprozen zich bevonden, kan ik situeren binnen Foucaults heterotopie van de afwijking. De afwijking is hier duidelijk, omdat lepra als huidaandoening zichtbaar is. Deze mensen worden buiten het normale leven geplaatst, waardoor we te maken hebben met een 'place outside all places', die wel is aan te wijzen, een heterotopie.

Els Moor merkt in haar artikel over het werk van Roemer op dat ruimte zich bij Roemer altijd een beetje tussen plaatsen beweegt: 'haar Suriname is geografisch niet het land van de kaart, haar Paramaribo niet de stad van de plattegrond en historische feiten zijn niet altijd juist weergegeven'

(Moor 1999, 81). Je zou kunnen stellen dat door de stijl van Roemer al haar ruimtes zijn aan te merken als heterotopie, omdat het herkenbare plaatsen zijn die zich nergens bevinden. Voor *Gebroken Wit* kijken we echter naar ruimtes die Foucault aanreikt als zijnde heterotopieën. In *Gebroken Wit* zijn dat het verpleeghuis of ziekenhuis, en de psychiatrische inrichting.

Het ziekenhuis valt onder de heterotopie van afwijking, omdat gezond zijn de norm is en zieken hiervan afwijken. Het opvallendst aan deze ruimte is dat zij vooral voorkomt in relatie met het personage oma Bee, die het zelf als zeer negatief presenteert.

Dit lijkt te komen doordat zij traumatische herinneringen heeft aan het ziekenhuis. Ten eerste overleed haar man daar, van wie zij de laatste jaren van zijn leven gescheiden leefde. Ze ziet hem dan voor het laatst als hij al is overleden:

Even flitst het gezicht van haar man voorbij. Maar het was meer de gedachte aan het hospitaal, waar hij na een kort ziekbed, als gepensioneerd sergeant stierf. Daar had ze hem niet bezocht. Maar toen ze haar kwamen ophalen toen hij was ingeslapen, en zij hem stil, glimlachend zelfs, dood zag liggen, had zij na jaren zijn roepnaam weer uitgesproken en was ze wekenlang ziek van spijt. [...] Het hospitaal doemde op. Wit en hoog (Roemer 2019, 11-12).

Bee associeert de ruimte van het ziekenhuis met de dood, omdat ze haar man daar niet meer bij leven heeft gezien. Ook haar moeder is daar ‘verstopt’ van haar en overleden: ‘Moeder onzichtbaar afgevoerd en overleden in een ziekenhuisbed. Vader vertrokken om beslist terug te keren; had hij immers met haar handen op zijn hart beloofd’ (Roemer 2019, 288). Hierdoor ontwikkelt ze een aversie tegen het ziekenhuis, waarvan zij denkt dat het een eindstation is. Ze zegt tegen haar kleindochter Imker, als die voorstelt met haar naar het ziekenhuis te gaan: ‘Geen denken aan, Imker; ze gaan me daar vasthouden en ik kom nooit meer thuis; ik weet het gewoon’ (Roemer 2019, 20).

Een opname in het ziekenhuis voelt voor oma Bee alsof ze haar zouden wegstoppen, net als bij de leprozen in een aparte wijk. Dit heeft ze doorgegeven aan haar kinderen, Louise denkt bijvoorbeeld nadat een arts weer bij haar heeft benadrukt dat Bee moet worden onderzocht: ‘De laatste vrijheid van haar moeder stond op het spel’ (Roemer 2019, 258). Hierdoor is het een heterotopie: men kan wel aanwijzen waar Bee zich bevindt, namelijk in een ziekenhuis, maar de plaats schommelt ook tussen leven en dood en is daarmee ‘a place [...] outside all places’ (Foucault 1984, 3-4). Ook hier zien we hoe de ruimte van het ziekenhuis verweven is met macht, omdat Bee bang is haar autonomie te verliezen zodra ze er belandt en dus wordt opgesloten en buitengesloten.

De andere duidelijk herkenbare heterotopie is de psychiatrische inrichting Kòlera waar oma Bee's dochter Laura zich bevindt. De naam lijkt te verwijzen naar het huidige Psychiatrisch Centrum Suriname (PCS), de eerste psychiatrische inrichting van Suriname (*Psychiatrie in Suriname / PCS*, z.d.). Voor de bouw in 1895 'werden psychiatrische patiënten opgeborgen in de barakken waar eerder cholerapatiënten in quarantaine werden gehouden' (idem). Hierdoor gebruiken oudere Surinamers ook nog wel Colera als het over het PCS gaat (idem). Ook dit is een heterotopie van afwijking, maar hier percipiëren alle personages het zo, in tegenstelling tot het ziekenhuis.

Ook de lezer denkt in die richting, van de afwijking, doordat het naast dat het een psychiatrische inrichting betreft ook nog de naam van een besmettelijke ziekte draagt. De associatie met ziekte, dood en verderf zorgt ervoor dat Kòlera alleen al door de naam een negatieve connotatie heeft. De enige van wie we niet uit de eerste hand weten wat zij van Kòlera vindt, is de persoon die zich er bevindt, namelijk Laura. Zowel oma Bee als Louise hebben fysiek moeite met de psychiatrische instelling Kòlera als ruimte. Bee wordt misselijk als ze er is: 'Ze wordt overvallen door misselijkheid. Altijd begint ze zich onwel te voelen als ze bij de laan komt, die rechtstreeks leidt naar Kòlera' (Roemer 2019, 43). Dit is een voorbeeld van affect, 'een verzamelnaam voor stemmingen, emoties en houdingen', die 'een brug [slaat] tussen het lichamelijk en het bewustzijn' (Van Dijk 2018, 154). Bee weet dat Kòlera als plaats beklemmend, benauwend is voor degene die er verplicht moeten zitten, en dit uit zich fysiek in het onaangename gevoel van misselijkheid. Louise voelt angst als ze na lange tijd zich weer richting de plaats waar haar zusje zit begeeft, ze 'vraagt zich af of ze het nog kan. Langs de muren lopen' (Roemer 2019, 44).

Oma Bee legt ook een verband tussen Kòlera en een andere concrete heterotopie, de gevangenis: 'Imker, wat moet er met mijn dochter gebeuren als ik dood ben? [...] Voorzichtig probeerde ze een antwoord: Maar ze wordt toch verzorgd daar, oma. [...] Mijn dochter wordt daar gevangengehouden, meer is het niet!' (Roemer 2019, 46). Het idee van opname in een psychiatrische instelling als gevangenschap is ook verwoord door Foucault en heeft uiteraard met macht te maken. Al in zijn vroege werk betoogde Foucault dat dokters vanwege hun titel macht konden uitoefenen om mensen die niet in de maatschappij paste er weg te houden, zonder dat zij hen konden helpen. Dit omdat de machtspositie gewaarborgd werd door de titel dokter, en artsen niet de juiste kennis hadden om geesteszieken te behandelen. Dat Laura niet echt geholpen maar vastgehouden wordt, blijkt ook uit de manier waarop ze haar behandelen. Oma Bee vergelijkt haar dochter met een hond:

Laura vindt troost in alles wat we haar brengen. Imker kon de vergelijking blijkbaar niet goed verdragen. Ze viel uit met een bozig: Laura moet weglopen! Alsof haar dochter dat niet had gedaan. Volgens mij is geen vrouw zo vaak ontsnapt als mijn dochter! Haar stem werd schor: Om haar binnen te houden hadden ze Laura's eigen kleding bij haar weggehaald en in kleding van de inrichting wil mijn dochter nog steeds niet eens bij de poort staan! (Roemer 2019, 302)

Later legt ook Louise het verband met een gevangenis wanneer ze zegt 'Zij had zus Laura teruggevonden op een plek waar geen vrouw wil komen: bij de prikkeldraadgrens van de wereld!' (Roemer 2019, 256).

Zoals Javangwe al noemde, is een settler school een heterotopie die het metanarratief van koloniale ongelijkheid ondersteund. Als laatste concrete ruimte wil ik de school in *Gebroken Wit* nog even aanstippen. Ook in *Gebroken Wit* speelt het onderwijs een prominente rol, doordat de vrouwen in de familie Vanta onderwijzeres zijn of een opleiding volgen om als lerares te gaan werken. De school waar Heli, Imker en Babs les volgen, draagt nog duidelijke sporen van het koloniale bewind, doordat de meeste docenten uit Nederland komen of daar in ieder geval zijn opgeleid. Hiermee wordt de cultuur van Nederland opgelegd aan de Surinamers, bijvoorbeeld door de extra nadruk die ligt op het slagen voor het vak 'Algemeen Beschaafd Nederlands' om überhaupt in het onderwijs te mogen werken:

Zwijgend kijkt hij rond. Dan schrijft hij zijn naam op met zijn titel ervoor en het vak dat hij zal doceren: Algemeen Beschaafd Nederlands. [...] Dan zegt hij duidelijk, ook al klinkt het binnensmonds: Wie in mijn vak een onvoldoende haalt gaat niet het onderwijs in om er les te geven! (Roemer 2019, 41)

Hier is te zien hoe de school in *Gebroken Wit* nog sporen draagt van het koloniale bewind en zo op metaniveau verbeeld hoe Suriname nog altijd zich moet schikken naar de normen van het moederland Nederland.

3.3.2 Ruimtes in contrast met de heterotopische ruimtes in *Gebroken Wit*

Wat opvalt in *Gebroken Wit* van Astrid Roemer, is dat alle ruimtes in dienst lijken te staan van een personage. Waar personages zich wel of niet veilig of begrepen voelen zegt iets over de identiteit en emoties van een personage, en daarom is het nuttig om nog een aantal ruimtes in de roman te bespreken. Dit deel van de *close reading* laat zien dat ook 'centrale' ruimtes belangrijk zijn in de roman omdat ze een deel zijn van de identiteit van de personages. Sommige daarvan hebben een aantal raakvlakken met de heterotopie.

Een ruimte in *Gebroken Wit* die belangrijk is voor de dochters van Louise is het poppenhuis. Dit is een mimetische ruimte, omdat het een 'echt' huis nabootst. Het is geen heterotopie, omdat het geen afwijking of opsluiting bevat, maar het is wel een ruimte om te ontsnappen van de werkelijkheid. Voor Heli, Imker en Babs is het spelen met een poppenhuis een vorm van ontsnappen omdat zij als kinderen zonder vader in het poppenhuis een situatie kunnen inbeelden waar er wel een vader is. Hun broertje Audi is als jongen degene die het dichtst in de buurt komt van een vaderfiguur, want hij is de enige man in hun huis. Hij is dan ook belangrijk voor de geloofwaardigheid van hun poppenhuis: 'Hun poppengezinnen waar hij op afroep mocht opdagen als vader. Hij was erg goed in het spel ook al liet hij zich door de meisjes influisteren wat te zeggen en tegen welke pop' (Roemer 2019, 56). Dat Audi als vader gestuurd wordt door de meisjes zegt iets over hun wereldbeeld. Door moeder Louise zijn ze namelijk opgevoed als zelfstandige vrouwen, en ze zijn ook niet bang om bij hun broertje in dit spel het voortouw te nemen. Ondanks dat het poppenhuis maar een spel is, laat dit zien dat de dochters van Louise goed lijken te weten hoe ze leiding moeten nemen, in ieder geval in de huiselijke context. Dit zouden we breder kunnen trekken, naar de hele roman, waarin Roemer duidelijk maakt dat de vrouwen in *Gebroken Wit* ondanks allerlei tegenslagen blijven proberen sterk en onafhankelijk te blijven.

Een andere ruimte die net als het poppenhuis te contrasteren is met de heterotopie is de kerk, omdat het geen opsluiting inhoudt. Het is echter, voor Bee althans, wel een ruimte van afzondering, of afsluiting. Het is een ruimte waar ze tot rust komt, waarvan ze zelfs zegt dat ze er zou willen sterven: 'Liet ze op deze plek het leven dan kwam alles goed' (Roemer 2019, 8). Het lijkt ook de enige plek te zijn waar ze reflecteert op haar gevoel - 'waarom in Godsnaam, zat zij in een kerk zo gebroken te zijn?' (Roemer 2019, 8) - want als ze erover moet spreken doet dit pijn. Figuurlijk, omdat Bee veel gebeurtenissen en verlies heeft moeten verwerken, maar inmiddels ook letterlijk door het bloeden in haar keel. Dat Bee niet gemakkelijk deelt hoe ze zich voelt, blijkt ook uit de volgende passage: 'De pastoor die haar aansprak en zei dat haar vrede hem ontroerde, kon niets vermoeden van de pijn die gestaag vrat aan haar' (Roemer 2019, 9). Dat ze veel tijd nodig heeft, nog altijd na al die jaren, om alles wat zij als moeder heeft meegemaakt te verwerken, blijkt aan de toewijding waarmee Bee in de kerk zit en de tijd die ze er doorbrengt. Haar oudste dochter was meerdere malen zwanger van verschillende mannen en verkracht door Bee's zoon, haar andere twee dochters werden haar ontnomen door ze naar de andere kant van de wereld en in een gekkenhuis te plaatsen. Zelfs nu haar eigen leven bijna voorbij is, zit Bee nog uren in de kerk te bidden elke dag (Roemer 2019, 10; 33). De kerk is de ruimte die uiting geeft aan het verwerken van de (postkoloniale) trauma's van Bee. Ze neemt ook heel bewust afscheid van deze ruimte waar ze misschien wel het meest zichzelf was, het meest

zonder een rol als moeder, oma, echtgenoot, huisvrouw: 'Maar grootmoeder Bee had toch meer tijd nodig: ze nam vertraagd met de ogen afscheid van het oord, waarin zij zo veel jaren haar ziel en zaligheid kwijt kon; en ze liet haar tranen lopen (Roemer 2019, 232-233).

Ook de bibliotheek staat in contrast met de heterotopie in de zin dat het voor Heli gelijkenissen vertoont met een gevangenis. Het is echter geen gevangenis voor een persoon, maar voor de gedachten en gevoelens van Heli, die ze nergens anders kwijt kan, namelijk haar overpeinzingen over de man waardoor zij in deze situatie zit, Derik. Door haar verhouding met hem is ze naar Nederland gestuurd. Hierdoor leeft Heli in de bibliotheek in een soort parallelle werkelijkheid, waar ze zich in gedachten in Suriname bevindt. Het begint met een heldere afspraak die Heli met haar tante in Utrecht heeft gemaakt zodra ze daar intrekt: 'Schrijven aan Derik doe ik het liefste vlak voor het slapen gaan, maar ik beheers me: dingen van Derik gebeuren in de leeszaal van de bibliotheek. De routine zit er bij mij goed in' (Roemer 2019, 129). Ze schrijft en leest in een moeite ook haar overige post uit Suriname. Het lijkt een stukje thuis te zijn in een vreemde omgeving, omdat Heli zich in de bibliotheek veilig voelt en zich kan afzonderen van alles wat er om haar heen gebeurt, net als oma Bee in de kerk. Op een bepaald ogenblik vlucht Heli naar de bibliotheek, waar ze helemaal alleen kan zijn met haar gedachten en gevoel: 'Ik spijbel en ik verstop me in de leeszaal van de bibliotheek, zodat ik alleen door Lya gevonden kan worden in een noodsituatie' (Roemer 2019, 162). Het is dus geen heterotopie in de zin dat het een afgesloten ruimte betreft, maar het is wel een 'place in between places' voor Heli. Het bevindt zich zowel in Nederland (fysiek) als Suriname (door de brieven) en het is zowel een aanwijsbare bibliotheek - Heli haalt er boeken om te leren over de Tweede Wereldoorlog - maar het is ook een dekmantel voor een toevluchtsoord waar Heli alleen kan zijn.

Door al deze concrete ruimtes te bespreken met in het achterhoofd het concept heterotopie van Foucault, blijkt uit hoeveel bouwstenen interpretatie en betekenis bestaan in deze roman van Astrid Roemer. Belangrijk hierbij is dat dit mijn lezing is vanuit een specifieke term, en dat het niet volstaat om enkel ruimtes te bespreken. De ruimtes in *Gebroken Wit* kon ik niet los zien van de personages en motieven die Roemer de lezer presenteert. Zoals Isabel Hoving ook aangeeft, is dit alles met elkaar verweven. Het is die verwevenheid van ruimte, gender, geweld en macht die van *Gebroken Wit* een kenmerkende caribisch-feministische roman maakt.

Conclusie

In de voorgaande hoofdstukken is geprobeerd om, na een uiteenzetting van het concept heterotopie en de postkoloniale theorie, de volgende hoofdvraag te beantwoorden:

Wat is de betekenis van heterotopische ruimtes in Gebroken Wit van Astrid Roemer?

Hiervoor werd in het eerste hoofdstuk het concept heterotopie uiteengezet aan de hand van de beperkte theorie die de bedenker Michel Foucault hierover publiceerde (1984; 2002). Zo werd er vastgesteld dat een heterotopie een plaats van opsluiting betreft die overal buiten valt, en waar twee soorten in te onderscheiden zijn. Dit zijn concrete ruimtes als het ziekenhuis, de psychiatrische inrichting en de gevangenis. Deze concrete plaatsen komen ook terug in *Gebroken Wit*. Vervolgens is er aandacht besteed aan de postkoloniale theorie, omdat de pijn en het trauma van het koloniale bewind doorwerken in de roman van Astrid Roemer. Ook is deze theoretische achtergrond relevant voor de analyse van *Gebroken Wit* als ik kijk naar heterotopische ruimtes, vanwege de nadruk op macht en ruimtes binnen de postkoloniale theorie. Zo wordt wat de lezer te weten komt over een ruimte bepaald door degene die macht heeft over of kan uitoefenen op die ruimte.

In het tweede hoofdstuk werd het werk van Roemer gekaderd. Zo zagen we dat de feministische lezing vaak is toegepast, maar dat er recent ook allegorisch is gekeken naar haar romans. Verder bleek de stijl van Roemer onderscheidend en bij uitstek betekenisvol. Haar romans zijn gelaagd, er is bij de lezer al gauw een vraag naar betekenis maar die vraag is niet gemakkelijk beantwoord omdat betekenis bij Roemer niet eenduidig is. Roemer schrijft over grote thema's, zoals ook werd aangehaald in het juryrapport voor de Prijs der Nederlandse Letteren 2021. Denk aan onderwerpen als racisme, kolonialisme, seksueel geweld, trauma, pijn. Deze scriptie hoopt relevant te zijn omdat de literaire analyse van het oeuvre van Astrid Roemer in verhouding tot de gelaagdheid ervan nog vrij minimaal is.

In het derde en laatste hoofdstuk zijn verschillende onderdelen van *Gebroken Wit* (2019) geanalyseerd. Voor oma Bee, de eerste generatie in deze drie generatieroman, spelen zowel huidskleur als gender als trauma een rol in de ruimtes waar ze zich wel of niet veilig in voelt. Zo is de kerk voor haar een plek om tot rust te komen, om een met zichzelf te zijn omdat niemand daar op haar let behalve God. De kerk valt niet als heterotopische ruimte aan te wijzen, omdat het geen afsluiting bevat. Het is echter wel een ruimte die betekenisvol is, omdat de kerk voor oma Bee de ruimte is waarin zij haar trauma's onder ogen lijkt te kunnen komen. In het proces van

traumaverwerking, dat Roemer op personaal niveau aanhaalt om te kunnen reflecteren op het postkoloniale trauma van Suriname, is voor het personage Bee de kerk de belangrijkste schakel. Het ziekenhuis stoot haar echter af, omdat het voor haar verbonden is aan verlies en pijn - doordat haar man Anton en haar moeder daar overleden buiten haar zicht. Dit is wel een heterotopische ruimte en een afgesloten ruimte die voor Bee gelijk aan het eindstation: de dood. Door deze ruimte op deze manier te presenteren laat Roemer zien dat Bee wel degelijk probeert om te helen. Ze wil haar pijn en emoties niet wegstoppen, door haarzelf in een ziekenhuis te plaatsen, maar ze wil proberen om van haar laatste tijd nog gebruik te maken om rust te vinden en haar familie te helpen bij hun traumaverwerking door antwoorden te geven. Zo bevestigt ze tegenover Imker dat haar oom Winston eveneens haar vader is. Dit is niet makkelijk, omdat spreken letterlijk lastig gaat doordat ze bloed ophoest, maar ook omdat spreken over trauma in mentaal opzicht pijnlijk is. Hierdoor zien we hoe ruimtes betekenisvol zijn in *Gebroken Wit* en hoe ze contrasteren: de kerk is geen afgesloten ruimte en helpt volgens Bee in de verwerking, het ziekenhuis is afgesloten en kan in die staat niet helpen omdat alleen Bee er terecht zou komen en de traumaverwerking voor haar de hele familie betreft.

Voor Bee en haar dochters, Louise en Laura, is er een specifieke ruimte die erg betekenisvol is. Dit is de psychiatrische inrichting Kòlera, waar Laura opgenomen is. Volgens Louise, en ook volgens Bee, is dit een gevangenis, een plek waar zusje Laura zit opgesloten. Binnen de roman zit Laura hier ook weggestopt, want we krijgen er alleen iets van mee als anderen haar bezoeken. Laura is dusdanig 'machteloos' (gemaakt) dat zij niet focaliseert en dus een geheel passieve rol vervult binnen de roman. Wederom is de heterotopie, in dit geval de psychiatrische inrichting, van invloed op het herstel van een personage. Waar Bee er alles aan doet om uit het ziekenhuis, de heterotopie en dus de afsluiting te blijven, is Laura toch in een heterotopische ruimte terechtgekomen. Laura zit ook op een eindstation, het doel is niet dat ze 'beter' wordt of dat ze de ruimte voorgoed verlaat. Hierdoor zou je kunnen stellen dat Roemer laat zien dat het letterlijk wegstoppen van problemen niet helpt, dat het niet bijdraagt aan 'genezing'. De opmerkingen van literatuurwetenschappers in acht nemend dat Roemer het postkoloniale trauma van Suriname altijd aankaart in haar werk, is de afgesloten ruimte van een psychiatrische inrichting van betekenis voor haar kijk op de traumaverwerking van Suriname. Doordat Laura een geheel passieve rol krijgt toebedeeld, doordat Roemer haar niet laat focaliseren, lijkt Roemer te zeggen dat een passieve houding ervoor zorgt dat anderen voor jou beslissen hoe je jouw pijn moet verwerken. Dit is niet wenselijk, voor een persoon niet en voor een land niet, waardoor Roemer het belang van een actieve houding tot uiting brengt.

De verwevenheid van ruimte, gender, geweld en macht maakt van *Gebroken Wit* een kenmerkende caribisch-feministische roman, waarin echter ook vrouwen elkaar en zichzelf buitensluiten en opsluiten, in een perverse herhaling van het geweld dat hen is aangedaan. Bee sluit de vriendin van haar zoon Rogier buiten vanwege haar zwarte huidskleur. Haar dochters Louise en Laura sluit ze beiden buiten nadat bekend wordt dat ze te maken hebben gehad met seksueel geweld, omdat ze zelf haar eigen trauma (nog) niet kon verwerken en dat door voor hun pijn open te staan te dichtbij kwam. Dit geldt ook voor Louise, die om dezelfde reden als haar moeder Laura buitensluit. Waarschijnlijk mede door deze reactie van de twee vrouwen wordt Laura uiteindelijk niet enkel buiten- maar ook opgesloten.

Door de analyse van concrete ruimtes in *Gebroken Wit* is er geprobeerd om dieper te gaan in de betekenis van relaties onderling die Yra van Dijk (2020) al aanhaalde. Het blijkt een vruchtbare analyse om het redelijk onder-getheoretiseerde begrip heterotopie een praktische toepassing te geven. Ik hoop hiermee vooral de rijkheid van het werk van Astrid Roemer nog eens benadrukt te hebben, aangezien deze scriptie maar een fractie is van wat haar gehele oeuvre te bieden heeft.

Op de vraag met welk boek Roemer de diepste band heeft, antwoordde ze:

Altijd met mijn nieuwste boek, omdat het mijn jongste geesteskind is. En tegelijk is het nieuwste boek ook een resultaat van het beste van wat ik te bieden heb als auteur van rond de zeventig. En dit nog: het nieuwste boek kan altijd het laatste boek blijken te zijn (Kelderman 2019).

Ik hoop niet dat dat het geval is voor Astrid H. Roemer.

Bibliografie

- Althusser, L. (2002). 'Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)', in: *Lenin and Philosophy and Other Essays* (pp. 85–126). Monthly Review Press.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2002a). *The Empire Writes Back* (2de ed.). Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2002b). *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. Routledge.
- Ashcroft, B., Griffiths, G., & Tiffin, H. (2006). *The Post-colonial Studies Reader*. Routledge.
- Astrid H. Roemer krijgt Prijs der Nederlandse Letteren 2021. (2021, 22 maart). Prijs der Nederlandse Letteren. https://prijsderletteren.org/2021_persbericht_uitreiking/
- Brems, H. (2016). 'Aspecten van de literatuur rond de millenniumwisseling', in: *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (pp. 605–686). Bert Bakker.
https://www.dbnl.org/tekst/brem012alti02_01/brem012alti02_01_0014.php
- Burrows, V. (2008). 'The Heterotopic Spaces of Postcolonial Trauma in Michael Ondaatje's *Anil's Ghost*'. *Studies in the Novel*, 40(1–2), 161–177. <https://doi.org/10.1353/sdn.0.0007>
- Dash, M. (2006). 'In Search of the Lost Body (1989)', in: B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin (Reds.), *The Post-Colonial Studies Reader* (2de ed., pp. 295–297). Routledge.
- Dijk, Y. van (2018). 'Heropvoering: pathos en affect'. In: *Afgrond zonder vangnet. Liefde en geweld in het werk van Arnon Grunber* (pp. 153–155). Nijgh & Van Ditmar
- Dijk, Y. van (2020). 'Media, materialiteit en relatie in Astrid Roemers *Lijken op liefde*', in: M. Van Kempen (Red.), *Het andere postkoloniale oog* (pp. 231–240). Uitgeverij Verloren.
- Downing, L. (2008). *The Cambridge Introduction to Michel Foucault*. Cambridge University Press.
- Foucault, M. (1984). 'Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias'. *Architecture/Mouvement/Continuité*. Published.
- Foucault, M. (2002). *The Order of Things*. Routledge.
- Foucault, M. (2010). *The Archeology of Knowledge and the Discourse on Language*. Vintage Books.

- Gangadin, R. (1984). 'Over de Surinaamse literatuur en haar schrijvers'. *Ons Erfdeel*, 27, 495–508.
https://www.dbnl.org/tekst/_ons003198401_01/_ons003198401_01_0138.php?q=gangadin%20roemer#hl1
- Gibson, A. (1999). *Postmodernity, Ethics and the Novel*. Routledge.
- Gutting, G. (2005). *Foucault: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.
- Hall, S. (1996). 'When was 'the post-colonial'? Thinking at the limit', in: Chamers, I. & Curti, L. *The Postcolonial Question* (pp. 248-266). Routledge.
- Hoving, I. (2001). *In Praise of New Travelers*. Amsterdam University Press.
- Hoving, I. (2004). 'Nat hout: Astrid Roemers postkoloniale verbeelding', in: R. Buikema & M. Meijer (Reds.), *Kunsten in beweging 1980–2000* (pp. 323–342). Sdu.
- Hoving, I. (2017). *Writing the Earth, Darkly. Globalization, Ecocriticism, and Desire*. Lexington Books.
- Javangwe, T. D. (2016). 'Colonial Heterotopia as Metanarrative in White Rhodesian Writing: A Post-millennial Reading of Peter Godwin's Mukiwa: A White Boy in Africa'. *Journal of Literary Studies*, 32(3), 129–139. <https://doi.org/10.1080/02564718.2016.1235389>
- Kelderman, L. (2019, 26 april). *21 vragen aan. . . Astrid Roemer*. De Groene Amsterdammer.
<https://www.groene.nl/artikel/21-vragen-aan-astrid-roemer>
- Kowsoleea, G. (2020, juni). *Mi Sa Memre Na Dee. Een onderzoek naar het effect van allegorie en intertekstualiteit op het proces van betekenisgeving in Gewaagd Leven* (MA-scriptie Neerlandistiek). Universiteit Leiden.
- Krus, P. (2009). 'The Ethics of Postcolonial Healing in Astrid Roemer's Trilogy of Suriname', in: M. Niblett & K. Oloff (Reds.). *Perspectives on the 'Other America'. Comparative Approaches to Caribbean and Latin American Culture* (pp. 175-195), Rodopi
- Meijeren, E. van (2019, 21 september). Astrid Roemer zet haar experimenten met taal voort in Gebroken Wit. *Dipsaus Podcast*. <https://www.dipsaus.org/exclusives-posts/2019/8/31/astrid-roemer-zet-haar-experimenten-met-taal-voort-in-gebroken-wit>
- Moor, E. (1999). "'Je bent wat je wil zijn.' Sporen van hoop in de trilogie van Astrid H. Roemer'. *Armada*, 16, 73-81

- Palladino, M., & Miller, J. (2011). 'Glasgow's Doulton Fountain and Postcolonial Heterotopia in "There's the Bird That Never Flew"'. *Safundi*, 12(3–4), 407–423.
<https://doi.org/10.1080/17533171.2011.586837>
- Phaf, I. (1987). 'De Caraïbische verbeelding aan de macht. Antilliaanse en Surinaamse literatuur'. *Bzzlletin*, 16(143), 3–19.
https://www.dbnl.org/tekst/_bzz001198602_01/_bzz001198602_01_0080.php?q=phaf%20roemer#hl1
- Psychiatrie in Suriname / PCS*. (z.d.). Psychiatrie in Suriname. Geraadpleegd op 11 mei 2021, van <https://psychiatrieinsuriname.nl/pcs/>
- Redmond, R. (1993). *Taal, macht en cultuur. Machtsverhoudingen in een Afro-Caribische roman*, ISOR, Utrecht
- Roemer, A. H. (2019). *Gebroken Wit*. Prometheus.
- Rupp, Jan. (2017). 'Caribbean Spaces and Anglophone World Literatures'. *Anglia* (Tübingen), 135(1), 140-158.
- Rutgers, W. (1988). 'Mijn portret van letterhout'. Over de romans van Astrid Roemer'. *Ons Erfdeel*, 31, 542–546.
https://www.dbnl.org/tekst/_ons003198801_01/_ons003198801_01_0162.php?q=Mijn%20portret%20van%20letterhout#hl1
- Said, E. (2006). 'Orientalism (1978)', in: B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin (Reds.), *The Post-Colonial Studies Reader* (2de ed., pp. 24–27). Routledge.
- Said, E. (2006). 'Resistance, Opposition and Representation (1993)', in: B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin (Reds.), *The Post-Colonial Studies Reader* (2de ed., pp. 95–98). Routledge.
- Tummers, R. (1984). *Wat bindt meer: ras of sexe? Een interpretatie van Astrid Roemers Over de gekte van een vrouw*. Katholieke Universiteit Nijmegen
- Wikkerink, A. (1987). *Normen en rollen in Astrid Roemers Over de gekte van een vrouw*. Vrije Universiteit Amsterdam