Uit: *Ons Erfdeel*, jrg. 62, augustus 2019, pp. 54-68

'DE TERUGGEKEERDE MIGRANT IS DE VOLWASSENE IS'

De nieuwe generatie in de Nederlands-Caraïbische literatuur

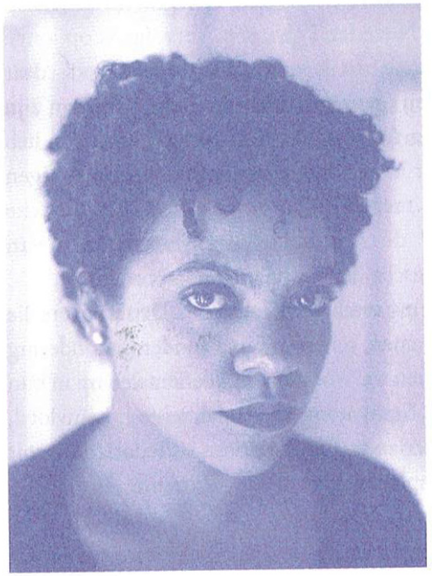
De jongste jaren manifesteert een groep Nederlands-Caraïbische auteurs zich met werk van bijzondere kwaliteit. De bekendste naam is Radna Fabias. Verhouden die schrijvers zich anders tot het Caraïbische gebied dan hun voorgangers? Hangen hun succes en zelfpositionering samen met een veranderd cultureel klimaat? Waarover schrijven ze, en in welke vorm doen ze dat?

_MICHIEL VAN KEMPEN

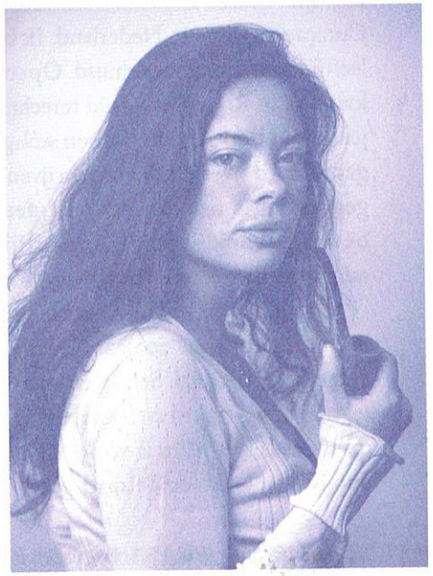
Het kan weinigen ontgaan zijn: de komeetachtige opkomst van dichter Radna Fabias. Haar in 2018 verschenen debuutbundel *Habitus* bleek een magnetisme te bezitten dat zowat alle poëzieprijzen naar zich toezoog: de C. Buddingh'-prijs 2018, de Awater Poëzieprijs 2018, de Herman de Coninckprijs 2019 en tenslotte de Grote Poëzieprijs 2019.

Zo'n binnenkomst in de Nederlandse letteren is geen enkele andere dichter ooit overkomen, laat staan een Nederlands-Caraïbische. Nog interessanter is dat die triomfantelijke entree deel is van een breder verschijnsel: in enkele jaren tijd is er een generatie Nederlands-Caraïbische auteurs opgestaan die zich manifesteert met werk van bijzondere kwaliteit. Zij zijn niet te vinden in de gemeenschapszaaltjes van Caraïbische verenigingen, maar staan op de grote literaire festivals en schuiven aan bij spraakmakende televisieprogramma's. Ze vullen de kolommen van de landelijke dagbladen en belangrijkste tijdschriften.

Op een handvol uitzonderingen na zijn alle Nederlands-Caraïbische schrijvers altijd uitgebracht door uitgeverij In de Knipscheer. In de productie van de laatste jaren speelt "de Knip" nog altijd een belangrijke rol, maar veel van de nieuwe schrijvers hebben nu onderdak gevonden bij andere uitgeverijen, nieuwere als Lebowski en IJzer,



Radna Fabias © Wouter le Duc



Roberta Petzoldt © Tessa Posthuma de Boer

maar ook gevestigde als De Arbeiderspers, Van Oorschot, De Bezige Bij, Wereldbibliotheek en De Geus. Deze spreiding over uitgevershuizen heeft een duidelijk effect: de nieuwe auteurs zijn veel nadrukkelijker aanwezig in de boekhandel en media. De ene prijs na de andere ging naar een Caraïbische schrijver, en niet alleen naar Radna Fabias. De Opzij Literatuurprijs 2018 was voor Etchica Voorn, de Boekhandelsprijs 2019 en de Hebban Luisterboek Award 2019 gingen naar Johan Fretz. Gershwin Bonevacia kreeg de Young Amsterdam Award 2019 en werd in 2019 stadsdichter van Amsterdam. Dean Bowen mocht zich stadsdichter van Rotterdam noemen, won in 2015 de Van Dale SPOKEN Award en werd genomineerd voor de C. Buddingh'-prijs. In 2019 ging die prijs naar Roberta Petzoldt.

Klemmende vraag is natuurlijk: kunnen we hier werkelijk spreken van een generatie, wat hebben deze schrijvers gemeen, waarin onderscheiden zij zich van eerdere Nederlands-Caraïbische schrijvers? Ik ben hierbij minder geïnteresseerd in de vraag of we iemand een Nederlands-Caraïbische of gewoon een Nederlandse schrijver moeten noemen, dan in hoe deze auteurs zich verhouden tot het Caraïbische gebied en in hoeverre die zelfpositionering samenhangt met een veranderend cultureel klimaat. Hoe ziet hun literatuur er inhoudelijk uit en van welke vormentaal bedienen zij zich?

TRANS-ATLANTISCHE BEWEEGLIJKHEID

We hebben het hier over dertien schrijvers die in de laatste vier jaar hun debuut hebben gemaakt; tien zijn er geboren in Nederland, drie in het Caraïbische gebied, maar dat zegt niet zoveel. Bonevacia antwoordt op de vraag waar hij is opgegroeid: "Deels op Curaçao en deels in Nederland. Ik ben in Nederland geboren. Vervolgens op jonge leeftijd naar Curaçao verhuisd. Op mijn tiende ben ik verhuisd naar Nederland – daar kwam ik in Rotterdam-Zuid terecht." Julien Ignacio bracht een aantal jaren van zijn jeugd door op Aruba: "Ik ben wel met die Antilliaanse kant bezig geweest en heb geprobeerd over Aruba te schrijven, maar het voelde surrealistisch aan, niet eigen genoeg, al is het dan ook een deel van mezelf." Die grotere trans-Atlantische beweeglijkheid schudt natuurlijk wel de traditionele noties dooreen van migrantenliteratuur en van geografisch afgescheiden literaire compartimenten.

Deze situatie leidt ook tot een verandering van het taalspectrum. De schrijvers die in de jaren 1960 en '70 naar Nederland kwamen, schreven bijna zonder uitzondering in meer dan één taal. Schrijvers van nu nemen wel woorden uit allerlei talen op in hun teksten of gebruiken straattaal die door het Sranantongo en Papiamento is beïnvloed, maar dat is het. Alles is verder in het Nederlands. Het Surinaams-Nederlands, ooit door Edgar Cairo op de kaart gezet, is compleet verdwenen.

HET DEBAT OVER ZWART EN WIT

In het laatste decennium is er in het Nederlandse taalgebied enorm veel gebeurd als het gaat om onderwerpen die te maken hebben met slavernij, racisme, diversiteit en de multiculturele samenleving. In enkele jaren tijd verschenen *Dutch Racism* (2014) van Isabel Hoving en Philomena Essed en *Witte onschuld* (2018) van Gloria Wekker. In hun wijze van schrijven spreken die boeken allereerst een academisch publiek aan, maar met *Nederland mijn vaderland* (2015) van Zihni Özdil, *Hallo witte mensen* (2017) van Anoushka Nzume en *De identiteitscrisis van Zwarte Piet* (2017) van Jop Euwijk en Frank Rensen wordt ook een breder publiek bediend. Al die boeken deconstrueren Nederland als een natie van ruimdenkendheid, tolerantie en gastvrijheid, waar vier eeuwen kolonialisme wordt gezien als een betrekkelijk willekeurig en weinig systematisch historisch evenement waarin racisme nauwelijks een rol heeft gespeeld. Racisme zou een fenomeen zijn dat te maken heeft met zwart, met bruin, met geel en met allerlei schakeringen daartussenin, maar niet met wit. Wit was altijd de kleur van de onschuld, van de onbenulligheid desnoods, maar het onttrok zich aan de klauwen van het verschijnsel racisme. Met die gedachten proberen de genoemde auteurs af te rekenen. Naast *blackness* als focus van het debat kwam ook *whiteness* te staan. Kritisch denken over de eigen identiteit is daarmee nog geen breed fenomeen geworden in Nederland; het debat is net begonnen – veel later dan in de Verenigde Staten of Engeland. Die discussies brengen ongemakkelijkheid teweeg bij minstens een deel van de volwassen lezers, witte evengoed als zwarte. En ze werken door in literaire teksten.

Als deze generatie iets gemeenschappelijks heeft, dan is het wel dat zij deze maatschappelijke thema's allerminst schuwt. Maar auteurs snijden niet langer alléén de klassieke migratiethema's aan. En waarom zouden ze ook: veel van hen hebben zo'n migratie nooit beleefd, het is deel van de geschiedenis van hun ouders, zoals Dean Bowen (Den Haag, 1984) duidelijk maakt in 'DEDDIE' in zijn bundel *Bokman* (2018):

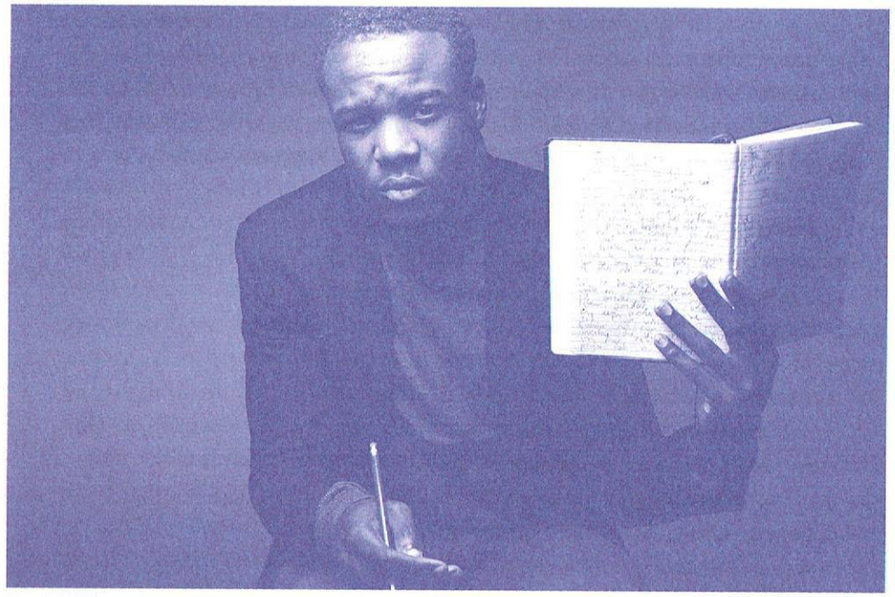
> wat laat je achter
> meer dan wonden DNA vertakt
> spasmen onder affectieve preken aangerukt
> op neerlands canvas
>
> zal op gelijke wijze
> het mijne een schaduw als ik
> van DEDDIE meer dan hij weet
>
> hoe, ouder nu, hij
> regressief de migrantencolloquia terugvindt
> in de pensioenpendule tussen thuis en thuis
> niet meer

En als een maatschappelijk thema als migratie wél mee resoneert, dan toch op een veel meer omspeelde wijze, zoals hier bij Radna Fabias:

> ik ben bruin en tegen mijn randen klotst water
> ik laat een spoor achter op het pad
> – ik loop hier al jaren –
> achter mij klaagt iemand dat hij uitglijdt – meestal een man –
> ik zeg 'dat komt door de tranen'
> ik weet: het is de zee

DE LIMIETEN VAN DE TAAL

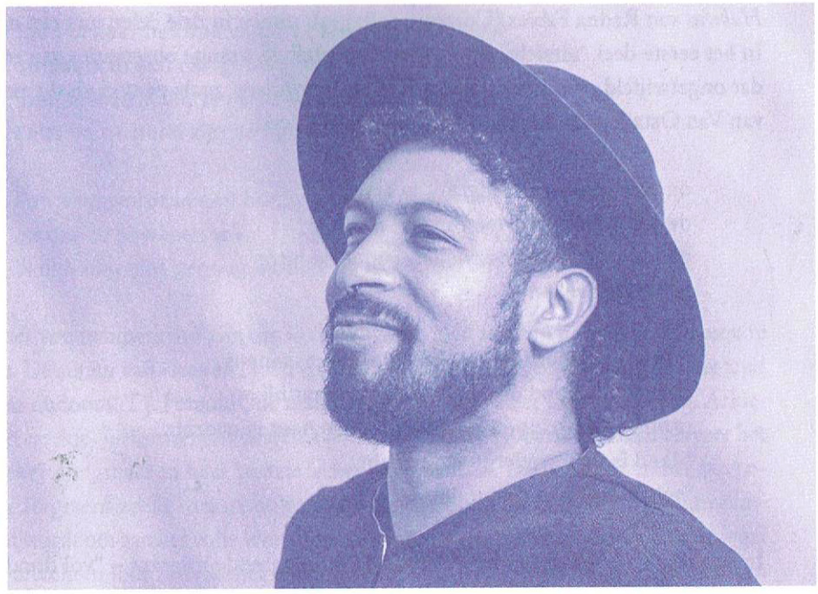
Met veel flair hebben de nieuwe dichters het voortouw genomen. Ze lijken schatplichtig aan de man die sinds 1991 met zes poëziebundels steeds radicalere wegen opzocht in zijn verbale universum: Antoine de Kom (Den Haag, 1956), kleinzoon van Anton de Kom (1898-1945), de schrijver van *Wij slaven van Suriname*. Antoine zocht in zijn bundel *Ritmisch* zonder string uit 2013 de limieten op van wat taal aankan en werd daarvoor een jaar later beloond met de VSB-Poëzieprijs. Maar Dean Bowen, Radna Fabias, Roberta Petzoldt en Michael Tedja trekken soms tot voorbij de grenzen van de taal en dat kondigt zich al aan in de vormgeving van hun bundels. Bowen noemt



Gershwin Bonevacia © Gershwin Bonevacia

zich .deanbowen en het zwarte omslag van Fabias' bundel vertoont vier grote gaten. Naar de vorm kent hun poëzie in wezen geen enkele beperking meer. Als je het gaat hebben over strofen, metaforen, metrum, dan loop je eigenlijk al een mijl op zeven achter. Ritmiek kan nog net, soms. De genres lyriek en epiek: vergeet het maar. De poëzie loopt over in spoken word: Dean Bowen, Johan Fretz en Gershwin Bonevacia zijn fameuze voordrachtskunstenaars. Zowat de helft van alle artiesten in de door Babs Gons samengestelde *spoken word*-bloemlezing *Hardop* (2019, recensie op p. 180 e.v.) heeft Caraïbische roots. De gedichten die Gershwin Bonevacia (Rotterdam, 1992) bundelde in *Ik heb een fiets gekocht* (2018) missen ook een wezenlijke dimensie zonder de gloedvolle voordracht van de dichter – al kan een eigen toon hun niet ontzegd worden.

Maar als het zo uitkomt, drukken de nieuwe auteurs zich ook uit in elke andere denkbare tekstvorm. Deze dichters gebruiken de hele bladspiegel, en soms nog meer als het moet. Bij Radna Fabias vinden we links en rechts lijnende versregels, gecentreerde gedichten, compleet uitgevulde regels; een gedicht met een aanspreking en 1 (zegge: één regel), of zelfs een gedicht met helemaal geen regels, dus een compleet wit blad, en onderaan het blad nog een soort notitie (dat gedicht heet dan ook 'vader'); ze gebruikt getallen, lange opsommingen, stukjes uit enquêtes, tijdsaanduidingen in cijfers, compleet zwarte pagina's. Bij Dean Bowen vinden we hele pagina's waarbij



Dean Bowen © Irwan Droog

de woorden als vanuit een sproeier over de pagina zijn gekatapulteerd, hij maakt van voetnoten een gedicht, neemt een tekst in handschrift waarvan dan weer hele stukken met zwart onleesbaar zijn gemaakt, hij drukt de ampersand (&) af over een hoogte van vijf regels naast andere woorden, hij gebruikt Arabische en Cyrillische orthografie. Bij Roberta Petzoldt wordt de tekst op een gegeven moment gekanteld, ze graait vrolijk in het arsenaal aan typografische symbooltjes dat elke pc zo tevoorschijn tovert, gebruikt allerlei lettertypes en fonts, een gedicht waaiert uit tot de vleugel van een klapwiekende vogel.

De nieuwe dichters verhouden zich tot twee tradities: de Nederlandstalige, die voor de oudere generatie nauwelijks een ijkpunt was, én de internationale (vooral Angelsaksische) en daarbinnen dan voor sommigen ook de Caraïbische. Eigenlijk zijn er maar drie Nederlandse dichters in de twintigste eeuw die deze jongeren *niet* omverblazen: Paul van Ostaijen, I.K. Bonset (pseudoniem van beeldend kunstenaar Theo van Doesburg) en Hans Faverey. En dat heeft ook verstrekkende gevolgen voor de manier waarop critici hun werk lezen: met het Surinaams-Nederlands wisten de meeste Nederlandse recensenten niets aan te vangen. Aan het nieuwe werk, hoe grillig en onverwacht soms ook, hebben critici toch meer het idee een talig houvast te hebben. En misschien komt dat dan ook wel weer doordat dat werk eerst door de zeef van Nederlandse uitgeverijen is gegaan.

Habitus van Radna Fabias (Curaçao, 1983) valt uiteen in drie delen met een epiloog. In het eerste deel, 'uitzicht met kokosnoot', geeft ze wrange observaties van een land dat ongetwijfeld op Curaçao geënt is. Regels schuiven zoals de organische prosodie van Van Ostaijen van het ene woord naar het andere:

de teruggekeerde migrant is als
de teruggekeerde migrant is is
de hete lucht het bezwijken onder de hitte
is het bezwijken

de teruggekeerde migrant is de volwassene is
het moederland dat de moeder is waar hij in
probeert te kruipen is het kruipen is heet is overal
bloed is de vroedvrouw de zucht
'het is voor iedereen pijnlijk'

In omcirkelende beschrijvingen wordt de terugkerende migrant – "vol doodsangst opwekkend leven" – geleidelijk aan ontregeld, ten slotte ook de taal, waarna de dichter besluit met een gebed om eenheid.

Het tweede deel van *Habitus*, 'rib', focust op het vrouw-zijn. "Rib" verwijst naar de Bijbelse genese van de vrouw uit de rib van Adam. Zij wordt hier ironisch beschreven als een vrouw die zich geobjectiveerd, kneedbaar, penetreerbaar, schaamtevol zou moeten opstellen. 'De bruid' is een beschrijving van een bruiloft vanuit het perspectief van een bruid die zich afvraagt wat de betekenis is van de rituelen die haar overkomen. Je kunt het gedicht wrang noemen, kritisch, sarcastisch of ongemakkelijk. En misschien benoemen we daarmee wel de sterkste emotie die de gedichten van *Habitus* doordrenkt: de verontrusting, het ongemak, de nooit verslappende waakzaamheid.

Het derde deel van *Habitus*, 'aantoonbaar geleverde inspanning', staat in het teken van *urban culture*, junkies en 'de ballotant', de vreemdeling die op de deur van een toevluchtsland klopt. De vorm plooit zich weer naar het onderwerp: vragenlijsten waarop met ja of nee kunt worden geantwoord of een reeks inburgeringseisen: "is bereid te leren fietsen met een paraplu in de hand". Die regel laat het al zien: bij alle ernst weet Radna Fabias in haar bundel ook altijd schalkse of sarcastische accenten te leggen.

Het eerste gedicht uit de debuutbundel *Vruchtwatervuurlinie* (2019) van Roberta Petzoldt (Rotterdam, 1984) is getiteld 'Aspect ratio', en geeft in grote vegen het levensverhaal van de ik-figuur weer. Het is vooral een gedicht over het verzamelen van moed om je teweer te stellen tegen de streken die het leven je levert. Ik citeer de laatste verzen:

Toen ik naar het bos vluchtte kreeg ik een boete
omdat ik in een rustgebied liep
toen leerde ik dat je moet boeten voor je rust.
Zelfs na de dood zijn de ligplaatsen duur.

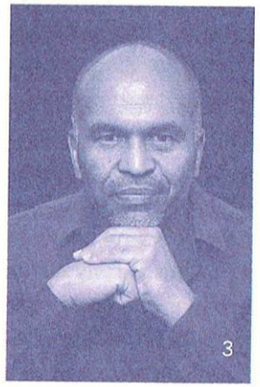
Een kind wordt in een buggy gegespt, schreeuwt
omdat ze bewegen wil
ik heb nog niet genoeg moed verzameld om vrij te zijn.

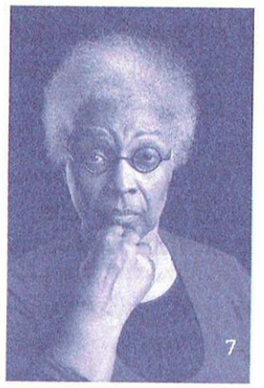
Maar het zou te inperkend zijn om in deze poëzie naar autobiografische elementen te zoeken. De auteur van vlees en bloed voelt zich nadrukkelijk geëngageerd met het land van haar oudoom, T.J. Petzoldt, de man die in 1945 onder het pseudoniem Tj. Arkieman het boekje *Suriname. Het vergeten land* publiceerde. Roberta Petzoldt vergeet het land zeker niet, maar in haar poëzie is het weggedoken. De ik-figuur in het bovenstaande fragment zoekt rust en krijgt daarvoor een boete en suggereert zo dat ze opgejaagd wordt om aan het volle leven deel te nemen, tegen wil en dank. Gezien de regel over grafrechten lijkt ze ook niet te denken dat er aan dat voortdurende pressen een einde zal komen. In de laatste strofe wordt een schreeuwend kind vastgegespt in een buggy opgevoerd, en het lijkt duidelijk dat de ik-figuur zich identificeert met dat onmachtige kind.

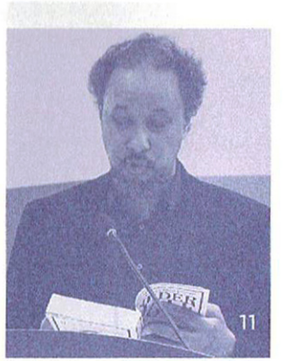
De toon van deze poëzie zit tussen wrang en droogkomisch in. Metrum of ritme is er niet, of eerder terloops, toevallig. Er zit heel veel *faction* in de poëzie van Roberta Petzoldt, geladen mededelingen die elkaar opvolgen en op elkaar reageren. De gelaagdheid, de "poëzie" ontstaat door die naar elkaar toe geschoven mededelingen. De gedichten geven vaak de indruk opgebouwd te zijn uit losse regels, als stippen op het papier gezet. De lezer mag dan gaan combineren, krijgt alle ruimte voor zijn eigen interpretatie, maar wordt intussen uiteraard wel gestuurd door allerlei soms zeer verhulde betekenisassociaties. Poëticaal gebeurt er iets vreemds: er is niet één anekdote die de poëzie naar diepere lagen stuurt, nee, met terugwerkende kracht openbaart de poëzie het anekdotische vertrekpunt.

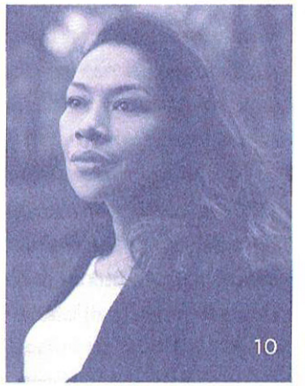
DE ONTDEKKING VAN NÓG EEN VADERLAND

Voor Etchica Voorn (Amsterdam, 1963) was de ontdekking van haar dubbele afkomst reden om het sterk autobiografische Dubbelbloed (2017) te schrijven. Het is het relaas van een zich almaar sterker ontwikkelend gevoel van onbehagen. De hoofdpersoon herinnert zich hoe haar Drentse overgrootvader vanuit de kamer riep of haar moeder al weg was "met die zwartjes". Maar niet minder schrijnend was de ervaring dat haar oma in Suriname haar afweert als ze haar eindelijk ontmoet. Etchica Voorn ontving voor haar boek de Opzij Literatuurprijs 2018. Zonder iets aan de kwaliteit van Voorns sensitieve boek af te doen, moet je de vraag stellen of bij de toekenning van deze prijs

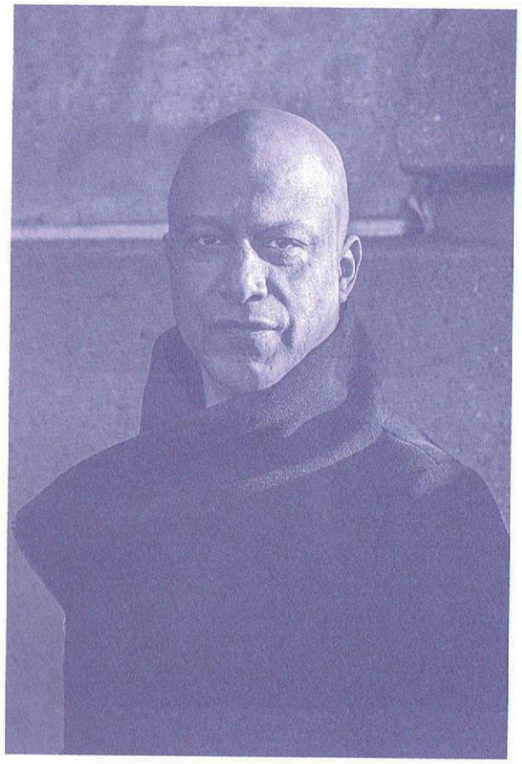








1. **Etchica Voorn** © Oog op Amsterdam
2. **Chesley Rach** © In de Knipscheer
3. **Chris Polanen** © Jan Willem Kaldenbach
4. **Anil Ramdas**
5. **Diana Tjin** © Monique Kooijmans
6. **Antoine de Kom** © Koos Breukel
7. **Astrid Roemer** © Raoul Neijhorst
8. **Raoul de Jong** © Vera Cornel
9. **Johan Fretz** © Bart Jansen
10. **Karin Amatmoekrim** © Sanja Marusic
11. **Johan Herrenberg** © Michiel van Kempen
12. **Michael Tedja** © Miek Hoekzema



Julien Ignacio © Ilco Kemmere

– die in bijna veertig jaar nog nooit naar een zwarte schrijfster was gegaan – toch ook niet het argument heeft meegespeeld dat er wel wat in te halen was. Een auteur als Astrid Roemer die zich kan beroepen op een groot oeuvre en die in literair én feministisch opzicht heel wat in de pap te brokkelen heeft gehad, heeft de Opzij Literatuurprijs nooit gekregen.

Chris Polanen (Paramaribo, 1963), die op twintigjarige leeftijd zijn geboorteland verwisselde voor Nederland, schreef met *Waterjager* (2017) een alternatieve *homecoming*-roman. Het decor is een apocalyptisch Paramaribo dat door een dambreuk helemaal onder water is komen te liggen (niet zo gek bedacht: Suriname wordt periodiek bedreigd door de oceaan). Het land is verworden tot een wereld van drugscriminelen, goudzoekers en prostituees, waar zekere Jean Christoph met harde hand regeert (een figuur die ongetwijfeld is vernoemd naar de eerste zwarte koning van Haïti, Henri Christoph). Dan verschijnt zijn broer, de huisarts Joshua, op het toneel, vol idealen

Deze auteurs snijden niet langer alleen de klassieke migratiethema's aan

teruggekeerd uit het betonnen Nederland, waar hij zich nooit thuis voelde. Maar zijn idealen vallen algauw in het water en hij wordt een vechtersbaas (met een zacht randje om zijn ziel). Polanen heeft met dit verhaal een allegorie willen brengen van de remigrant die zijn idealen snel moet bijstellen in een samenleving waar de wetten van de jungle heersen – het ineenstortende Suriname van drugsbaas "Jean Christoph" Bouterse. Na literair veelbelovende beginhoofdstukken, krijgt het verhaal steeds meer van een actionfilm waarbij je je afvraagt wie nu wie is en waartoe al dat geweld dient. Het eindigt met een heuse titanenstrijd: *Die Hard*, maar dan op een wankel plankier boven het water in Paramaribo.

Een andere *homecoming*-roman, maar realistischer van verteltrant, schreef Chesley Rach (Curaçao, 1952) met *De terugkeer van Ricardo Bonifacio* (2016). Dat is het relaas van de man die terugkeert naar zijn geboorte-eiland en die nogal wat grenzen over moet, vooraleer hij zich weer kan verzoenen met de eilandelijke cultuur; carnaval en sexy dames helpen daar wel bij. Met zijn roman *Het wonder van Santa Clara* (2018) tekende Rach het magisch-realistische verhaal op van een aardbeving in een Latijns-Amerikaans dorp, waar de maat wordt genomen van de kleine mensen met hun vrije wil tegenover de krachten van de Voorzienigheid.

Julien Ignacio (Boxtel, 1969) kwam met *Kus* (2018), een debuutroman over een vader die weer contact krijgt met zijn zoon nadat die in coma is geraakt door een ongelukkige val. Het verhaal is verteld in een jij-vorm, de vader spreekt zijn zoon toe. Dat levert een innige toon op en het verhaal zuigt de lezer gaandeweg mee in die innigheid tussen vader en zoon. Dat zou een sentimenteel verhaal kunnen opleveren, ware het niet dat er nog een ander gegeven is: de vader is ooit uit het leven van zijn gezin weggewandeld en dat levert de vader een nauwelijks uitgesproken schuldgevoel op dat de scènes onder spanning zet, vooral die met zijn ex. Het ziekenhuisbed is de plaats van waaruit de tijd ineenkrimpt en uitdijt, zoals de curven op de monitor naast het bed. Het relaas staat in het teken van een ongewisse toekomst, in beeld gebracht met een minutieus verslag van alle medische handelingen en overwegingen. Maar tegelijkertijd strekt het relaas zich terug naar een verleden waarvan de contouren even ongewis zijn.

Ignacio graaft voortdurend naar de laag onder de werkelijkheid. Je zou ook kunnen zeggen dat hij zoekt naar het zwarte gat waaruit alles voortkomt, waar leven voortkomt uit dood, dood uit leven, licht uit mysterie en mysterie uit licht. Dan kom je al gauw op mystiek vlak, het gewichtloze opgaan in het goddelijke. Daarom ook eindigt het boek met het titelhoofdstuk 'Kus', waarin de ik-figuur zijn zoon aanspreekt als "liefste", een scène als van geliefden met een donker-broeiend einde: "Daarom, wanneer ik mijn lippen op de jouwe leg, sluit ik mijn ogen. Niemand is

welkom, ook mijn ogen niet. Vriendelijk verzoek ik ze de kamer te verlaten. Ons alleen te laten in de intimiteit van onze duisternis."

TAALJUNGLE

Een bijzonder onthaal viel J.Z. Herrenberg (Amsterdam, 1961) ten deel met zijn roman *Nederhalfrond* (2018), het eerste deel van het tweeluik *Door het oog van de cycloon*, waaraan de auteur sinds 1996 werkte. De lezersreacties liepen uiteen van grenzeloze bewondering voor de compromisloze taalvirtuositeit tot een geïrriteerd afwenden van deze taaljungle vol metaforen en neologismen. Het eerste deel speelt zich af in een scholengemeenschap waar een feest met dj plaats vindt, de jaarlijkse *Lennteparty* (sic). In het tweede deel wordt een schrijver, een zekere Derlage, in beeld gebracht die blijkbaar de auteur is van een boek dat De Lennteparty heet. Dan volgt een deel over het dansmeisje Kira van Dam, rond wie vijf bizarre figuren dwarrelen. Er zijn tientallen personen in dit drama en ze springen als vlooien over de bladzijden, terwijl de verhaallijnen zich gaandeweg steeds meer verstrengelen.

Herrenberg heeft zijn voorbeelden gezocht bij Thomas Pynchon, Curzio Malaparte, James Joyce en bij experimentele Vlamingen als Willy Roggeman (1934) en Marcel van Maele (1931-2009). Hij schrijft tegen het schijnexotisme van migrantenliteratuur waarin de ontdekking van de eigen zwarte ziel wordt opgediend als nat geworden poffertjes. Hij heeft een broertje dood aan een politiek correct belijden van de eigen zwarte identiteit in hapklare literaire brokken. Het gaat hem om het kunstwerk dat elke grens ontstijgt, vol walging stelt hij zich teweer tegen de verstripping en de verlulling van de literatuur.

Niet elke auteur meandert de Parnassus op. Diana Tjin (Amsterdam, 1961) debuteerde in 2017 met *Het geheim van mevrouw Grünwald*, een roman over de internering van Duitsers in Suriname gedurende de oorlogsjaren. Tjin is kind van een katholieke moeder met een Joodse achtergrond en een Chinees-Surinaamse vader. In 1974 verhuisde het grote gezin naar een hoogbouwflat in de Amsterdamse Bijlmermeer. Daarover gaat de roman *Een Bijlmerliedje* (2018), het relaas van een meisje dat haar tienerjaren beleeft in de polderwijk. Voor de buitenwereld is het bijzonderste aan haar dat zij van Chinese afkomst is en dat levert natuurlijk wel scènes waarin de hoofdpersoon wordt geïdentificeerd als "niet van ons", maar erg schokkend is het allemaal niet; het is eerder racisme in de klasse vederlichtgewicht.

COMPLEXE ACCEPTATIE

De Caraïbische aanwezigheid in de Nederlandse letteren is met de hier besproken auteurs verre van compleet. Schrijver en beeldend kunstenaar Michael Tedja (Rotterdam, 1971) debuteerde al wat vroeger met literair werk, maar past met zijn roman *Briljante roman* (2018) en zijn dichtbundels *Tot hier en verder* (2013), *Regen* (2015) en *Exclusief* (2019) naadloos in de jongste generatie. De laatste bundel cirkelt in eindeloze varianten rond de tegenstelling insluiting-uitsluiting.

Raoul de Jong (Rotterdam, 1984) publiceerde vijf boeken waarin multicultureel Nederland geen spoor heeft achtergelaten, om dan opeens het land van zijn vader te ontdekken en daarover een theatervoorstelling te maken: *In Suriname* (2018).

Waarom is deze generatie opeens zo zichtbaar en zo succesvol geworden?

Ook Johan Fretz (Dordrecht, 1985) publiceerde al enkele boeken voordat hij in 2015 Suriname – het land van zijn moeder – ontdekte. Hij schreef daarover de roman *Onder de paramariboom* (2018) en maakt duidelijk dat hij eigenlijk helemaal niet weg wilde uit de vertrouwde veilige omgeving van zijn jeugd – gerepresenteerd door de moeder die in kapitalen berichtjes naar haar zoon stuurt om te melden dat ze eraan komt en dat hij moet denken om haar veganistische dieet. Uiteindelijk is de reis voor hem een complexe acceptatie van zijn Europese en Surinaamse kant, kolonisten én slaven.

ONTVANKELIJKE OMGEVING

Rest nog de vraag waarom deze generatie opeens zo zichtbaar en zo succesvol is geworden – anders dan dat deze generatie uitzonderlijk veel talent bezit. Een aantal factoren versterkt elkaar daarbij. Caraïbische schrijvers zijn nadrukkelijker in beeld gekomen toen Antoine de Kom in 2014 de VSB Poëzieprijs kreeg en Astrid Roemer (Paramaribo, 1947) twee jaar later de P.C. Hooftprijs. Auteurs als Anil Ramdas (1958-2012) en Karin Amatmoekrim (Paramaribo, 1976) baanden met opgemerkte stukken in grote kranten de weg voor andere manieren van kijken. Breed gevoerde debatten hebben meer mensen de urgentie doen ervaren om kennis te nemen van wat er leeft binnen de gekleurde gemeenschappen. De geest van deze tijd is er ontvankelijker voor dan voorheen en dwingt dit soort schrijven ook af.

In het institutionele circuit lijkt er sprake te zijn van een inhaalslag: meer uitgeverijen geven Caraïbische schrijvers uit, kranten maken ruimte voor hen, jury's, redacties en festivaldirecties kijken bewuster naar een diverser aanbod. Verschillende auteurs zijn daarenboven mediageniek en excellent in hun voordracht. De literaire kritiek lijkt meer greep te hebben op het nieuwe werk en is daarom ook eerder geneigd het te bespreken. Daarbij speelt in het voordeel van de nieuwe generatie dat zij zich meer tot Nederlandse en internationale noties van literatuur verhoudt; zij is kosmopolitischer maar ook meer dan voorheen geworteld in Nederland.

Tegelijkertijd holt de kosmopolitische opstelling van deze generatie ook de vraag uit naar wie een Nederlands-Caraïbische schrijver genoemd kan worden. Ze zíjn er, ze hebben een bagage die gelabeld is in Curaçao, Paramaribo, Amsterdam, Rotterdam én New York, hun kompas wijst niet langer zuid-zuid-west. Maar de Caraïben zijn in de meeste gevallen ook weer niet heel veraf. Het is als met bijzondere kruiden in tropische schotels: ook als je ze niet ziet, proef je hun tinteling tegen de huig.

- GERSHWIN BONEVACIA, *Ik heb een fiets gekocht,* Galilee/eigen beheer, 2018
- DEAN BOWEN, *Bokman*, Jurgen Maas, Amsterdam, 2018
- RADNA FABIAS, *Habitus*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 2018
- JOHAN FRETZ, *Onder de paramariboom*, Lebowski, Amsterdam, 2018
- BABS GONS (red.), *Hardop. Spoken word in Nederland*, Atlas Contact, Amsterdam, 2019
- J.Z. HERRENBERG, *Nederhalfrond. Door het oog van de cycloon 1*, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2018
- JULIEN IGNACIO, *Kus*, Van Oorschot, Amsterdam, 2018
- RAOUL DE JONG, *Dagboek van een puber. Notities van een onvolprezen wonderkind*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2018
- ROBERTA PETZOLDT, *Vruchtwatervuurlinie*, Van Oorschot, Amsterdam, 2019
- CHRIS POLANEN, *Waterjager*, Lebowski, Amsterdam, 2017
- CHESLEY RACH, *De terugkeer van Ricardo Bonifacio*, In de Knipscheer, Haarlem, 2016
- CHESLEY RACH, *Het wonder van Santa Clara*, In de Knipscheer, Haarlem, 2018
- MICHAEL TEDJA, *Tot hier en verder*, IJzer, Utrecht, 2013
- MICHAEL TEDJA, *Regen*, IJzer, Utrecht, 2015
- MICHAEL TEDJA, Briljante man, IJzer, Utrecht, 2018
- MICHAEL TEDJA, *Exclusief*, IJzer, Utrecht, 2019
- DIANA TJIN, *Het geheim van Mevrouw Grünwald*, In de Knipscheer, Haarlem, 2017
- DIANA TJIN, *Een Bijlmerliedje*, In de Knipscheer, Haarlem, 2018
- ETCHICA VOORN, *Dubbelbloed*, In de Knipscheer, Haarlem, 2017