

File ID	uvapub:60754
Filename	294958.pdf
Version	unknown

SOURCE (OR PART OF THE FOLLOWING SOURCE):

Type	article
Title	Zodoende het spoor bijster geraakt zijnde: nieuwe wegen in het lezen van de poëzie van Hans Faverey
Author(s)	M. van Kempen
Faculty	FGw: Instituut voor Cultuur en Geschiedenis (ICG)
Year	2008

FULL BIBLIOGRAPHIC DETAILS:

<http://hdl.handle.net/11245/1.294958>

Copyright

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content licence (like Creative Commons).

Zodoende het spoor bijster geraakt zijnde¹

Nieuwe wegen in het lezen van de poëzie van Hans Faverey

Michiel van Kempen

Over Faverey zijn vele commentaren verschenen, maar Michiel van Kempen, de schrijver van *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003), is de enige die rekening houdt met de Surinaamse afkomst van deze dichter. In dit artikel verheldert Van Kempen het werk van Faverey door middel van een postkoloniale lezing.

Met Achterberg, Gezelle, Nijhoff en Van Ostaijen behoort Faverey tot de meest becommentarieerde dichters van het Nederlandse taalgebied. Bij al die commentaren zitten verhelderende teksten, maar ook duistere, die misschien voor de commentator wel inzichtelijk zijn, maar het raadsel van Favereys poëzie alleen maar vergroten. Het is in ieder geval uiterst moeilijk om na die berg aan commentaren op Faverey nog onbevangen zijn poëzie te lezen.

Faverey, geboren in Paramaribo in 1933 en overleden in Amsterdam in 1990, was in zoverre een kind van zijn tijd dat de leeshouding van zijn lezers aansluiting vond bij zijn poëzie. Hij schreef *autonome poëzie*, hij schreef poëzie die aansloot bij de poëtica van tijdschriften als *Raster* en *De Revisor*.² Faverey schreef in een tijd van tekstimmanente of merlinistische literatuurkritiek (ook al ging juist het tijdschrift *Merlyn* al te lichtzinnig aan zijn poëzie voorbij) en hij vond lezers die de moeite wilde nemen om een tekst als uniek en autonoom taalbouwsel te analyseren. Hij deed ook genoeg pogingen om de autonomie van zijn taalcreatie te versterken, bijvoorbeeld door de traditionele syntaxis te doorbreken, zoals in de cyclus 'Man & dolphin/Man & dolfin' die verscheen in het 'intellectualistische' *Raster* waarin H.C. ten Berge gepleit had voor 'demonstraties van dubbel-

1 Ontleend aan het op twee na laatste gedicht uit Favereys bundel *Chrysanten, roeiers* (1977), waarin de dichter overigens ook nog een enjambement aanbrengt: 'en zodoende het spoor/ bijster geraakt zijnde,'. Ik citeer Faverey naar zijn *Verzamelde gedichten* (1993).

2 Met het aantreden van Ilja Leonard Pfeiffer en anderen als nieuwe redacteuren is die poëtica voor wat *De Revisor* betreft inmiddels voorgoed historisch geworden.

zinnige woord- en zinsconstructies, onderlinge reacties van woorden'. (Ten Berge 1967: 7) Maar *autonome poëzie* is een term die gemakkelijker ingang heeft gevonden, dan dat hij te expliciteren is, want wat zou men in godsnaam moeten verstaan onder poëzie die enkel naar zichzelf verwijst? Odile Heynders noteert over Favereys poëzie: 'De metaforen die tot stand komen zijn *absoluut*, dat wil zeggen dat zij niet refereren, maar autonoom zijn.' (Heynders 1992: 2) Maar als deze observatie juist is, is er dan nog wel een twee-eenheid van beeld en object? En is er dan nog wel sprake van metaforen? En als die metaforen niet refereren aan iets, waar gaat de taal dan nog over? Welke lezer kan een woord begrijpen als dat woord niet tenminste *ook* refereert aan iets buiten de taal?

De referentialiteit van Favereys poëzie is met regelmaat onderwerp van discussie geweest, al was het alleen maar vanuit de meest schoolse, maar daarom nog niet per se zinloze leesvraag: wat bedoelt de dichter? Maar de schijnbaar vanzelfsprekende notie dat voor Nederlandse lezers een stoel een stoel is, een paard een paard en de zee de zee, die gemeenschappelijke leesblik wordt pas goed ter discussie gesteld, wanneer we ervan uitgaan dat de werkelijkheid waaraan Faverey refereert (ja, ook hij!) juist helemaal geen gelijke beelden op het netvlies projecteert van verschillende lezers. Misschien kan dat duidelijk gemaakt worden met een postkoloniale lezing van Favereys poëzie. Ik bedoel daarmee een lezing die wel degelijk betekenis geeft aan het feit dat Hans Faverey geboren is in een voormalige kolonie van Nederland. Ongeacht of de dichter zelf ooit refereerde aan zijn geboorteland, en zelfs ongeacht of de dichter al dan niet wilde dat autobiografische feiten bij zijn teksten betrokken werden: een postkoloniale lezing kijkt enkel naar de taalelementen en hun onderlinge rangschikking met de vraag 'welk residu van de postkoloniale ervaring vinden we daarin?' en 'wat verandert er in de leeservaring wanneer niet door westerse ogen wordt gekeken, maar door de ogen van iemand uit Favereys geboorteland?'

En dus moeten we ons ontdoen van de hoge berg aan commentaren en de tekst weer in het schelle licht van de zon zetten, precies zoals Bernard Delfgaauw dat deed toen hij een monografie over Thomas van Aquino moest schrijven en zichzelf de vraag stelde: hoe krijg ik het in godsnaam klaar om iets helders over Thomas op papier te zetten, als ik die hele bibliotheek die over hem is geschreven, moet meetorsen? Gewoon de teksten voor zich laten spreken, was zijn antwoord. We nemen dus een van de bekendste gedichten van Hans Faverey, zijn tekst over de acht roeiers uit *Chrysanten, roeiers*:

Van lieverlede; zo
komen zij nader: 8 roeiers,
steeds verder landinwaarts

groeïend in hun mytologie:
met elke slag steeds verder
van huis, uit allemacht roeiend;
groeïend tot alle water weg is,
en zij het hele landschap

vullen tot de rand. Acht –
steeds verder landinwaarts
roeïend; landschap daar al geen
water meer is: dichtgegroeïd
landschap al. Landschap,
steeds verder land-

inwaarts roeiend; land
zonder roeiers: dicht-
geroeïd land al. (Faverey 1993: 323)

Heb ik het mezelf nu gemakkelijk gemaakt door juist deze tekst te nemen als uitgangspunt voor een postkoloniale herlezing van Faverey? In ieder geval niet in zoverre dat deze tekst al herhaaldelijk geanalyseerd is en geplaatst binnen de modernistische West-Europese traditie, en binnen het oeuvre van Faverey zelf.³ Bovendien bevat dit gedicht geen enkel Surinaams-Nederlands taalelement, in tegenstelling tot sommige andere gedichten van Faverey. Elders heb ik al eens duidelijk proberen te maken dat een woord als 'para-wit' voor een Surinaamse lezer een compleet andere connotatie heeft dan voor een Nederlandse, en dat een woord als 'ijsappel', dat voor de Nederlandse lezer een neologisme lijkt, een gewoon woord is in het Surinaams-Nederlands; gevolg hiervan is dan ook een andere interpretatie van de tekst in het krachtenveld van vaderland en emigratie.⁴ Brems (2006: 308) spreekt van 'uitgepuurde taalconstructies' bij Faverey; het Surinaams-Nederlands is in dit gedicht dus ook 'uitgepuurd'. Ook in dit opzicht lijkt er niet direct een uitgangspunt te zijn voor een postkoloniale leeswijze.

Maar nu de tekst. Een Surinaamse lezer zal bij dit gedicht naar alle waarschijnlijkheid een andere leeservaring hebben dan een Nederlandse lezer. In de boot met de acht roeiers zou een Surinamer de tentboot uit de slaventijd herkennen, verschillende malen op gra-

3 Zie bijvoorbeeld Heynders 1992:13-14.

4 Zie Van Kempen 2003. Hilda van Neck Yoder beproefde eerder een post-koloniale lezing van de Anansi-thematiek (Van Neck Yoder 2000).



Een tentboot met acht roeiers op de Surinamerivier. Tekening uit: G.W.C. Voorduin, *Gezigten uit Neerland's West-Indien*. Amsterdam 1860.

vures weergegeven en in tal van landbeschrijvingen terug te vinden. Het was dan ook het belangrijkste vervoermiddel uit de tijd van de slavernij in een land, waar alle plantages aan de grote rivieren gelegen waren, en voor af- en aanvoer van het waterverkeer afhankelijk waren. Dominee Cornelis van Schaick verbleef in het midden van de negentiende eeuw negen jaren in Suriname (van 1852 tot 1861) en schreef enkele van de best gedocumenteerde teksten over het land. In zijn roman *De manja*, die dateert van 1866, geeft hij een gedetailleerde beschrijving van een tentboot:

De tentboot houdt het midden tusschen den Venetiaanschen gondel en onze trekschuit; zij is van goed en fatsoenlijk gehalte en vorm, en achter aan den hoog opgetuigden spiegel van een ruimte voorzien, waar de Heddeman [letterlijk: hoofdman, maar hier: kapitein – MvK] zich vrij en op zijn gemak kan bewegen en 't roer meestal staande met zijn voeten regeert.

Vóór hem uit in zijne onmiddellijke nabijheid hebt gij de houten tent, kamersgewijze ingericht, hoog en breed genoeg om er op uw gemak recht op in te zitten en eene klaptafel te plaatsen. Aan beide zijden, breede banken die gij voor zit- en ligplaats bezigen kunt. Licht en de lucht ontvangt gij door verschillende naar buiten opslaan- de vensterluiken, die gij door middel van latten hooger of lager ophoudt en tot veranda dienen, om u tegen de felle zonnestralen te beschutten. Achter en voor twee klapdeuren, die gij naar welgevallen opent of sluit. [...] Het voorgedeelte bevatte acht banken voor de roeïnegers, die, vier te loef en vier te lij gezeten voor elkander, gescheiden zijn door de loopplank, die in 't langs, tusschen hen ligt.

Tusschen hen en de zoo even beschreven tent, ziet gij nog twee zitbankjes achter de deuren, bestemd voor het dienend personeel dat meegenomen wordt; terwijl in de ruimte bij den boeg de negerproviand bewaard wordt.⁵ (Van Schaick 1866: 119-120)

De Surinaamse lezer ziet die boot met acht roeiers voor zich als hij Faverey leest, de openingsregels dragen voor hem direct een historische connotatie. De uitdrukking 'van lieverlede' waarmee het gedicht opent (zo'n echt Faverey-woord – lieverlede – dat twee tegengestelde emoties in zich verenigt), ondersteunt met de subtiele introductie van 'leed' die historische referentie. Het woord 'landinwaarts' is ook de exacte uitdrukking van wat men gewaar wordt, wanneer men per boot het land Suriname binnendringt: men bevindt zich weliswaar op het water, maar dat water wordt steeds smaller en op den duur overhuifd door de bossen. In reisverslagen treft men vaak de passus aan, dat men niet meer verder kan, omdat de rivier een kreek is geworden, die uiteindelijk zo smal en ondiep is en zo met lianen en omgevallen bomen overdekt, dat de route helemaal geblokkeerd is: het land neemt het water over.

De eerste strofe suggereert op het eerste gezicht dat de observatie gebeurt vanuit het binnenland: de roeiers roeien immers landinwaarts en 'zij komen nader'. Maar de tweede strofe geeft aan dat die lezing bedrieglijk is geweest: de roeiers roeien 'met elke slag steeds verder van huis'. Dat zijn woorden die ontleend zijn aan het vocabulaire van de migrant. Wat is voor de roeiers 'van huis zijn'? Als het om de roeiers van de slaventijd gaat: Afrika. De tweede strofe introduceert dan dus de *Middle Passage*, de gedwongen overtocht van West-Afrika naar de Nieuwe Wereld en de aanvankelijk duistere openingszin van de tweede strofe – 'groeïend in hun mytologie' – krijgt binnen die migrantenervaring direct betekenis. De *Middle Passage* schiep een complete mythologische wereld over het verlaten continent, waarnaar bijvoorbeeld opstandige slavenleiders terug zouden vliegen. Ook de openingsuitdrukking 'van lieverlede' krijgt nu met terugwerkende kracht een andere lading: in de woordenschat van de migrant drukt het woord heel goed uit hoezeer de migrant ambivalent staat tegenover het land.

In de derde strofe roeien de acht steeds verder landinwaarts, hun geroei (zeg maar: de geschiedenis die zij meedragen, die deel uitmaakt van hun identiteit) krijgt iets tragikomisch, want in het landschap is geen water meer te bekennen. Met elke verschuiving in de woorden die in de derde en vierde strofe variëren op 'roeien', 'land' en 'landschap' wordt de activiteit van de roeiers meer bevreemdend, tot zij in de laatste strofe zo goed als

verdwenen zijn: 'land/ zonder roeiers', zij hebben zichzelf kwijt geroeid, de rollen worden omgekeerd: het landschap gaat roeien, het land is al dichtgeroeïd, heeft al zelf zoveel dat de roeiers er volstrekt overbodig zijn geworden en in zijn opgelost: de volmaakte integratie, opgelost als watermoleculen in de wind.

Deze historisch-postkoloniale lezing van het gedicht sluit in het geheel niet uit, dat er nog een geheel andere laag over de woorden schuift, en dat met de acht roeiers evenzeer een associatie wordt opgeroepen van een boot met acht roeiers op bijvoorbeeld de Amstel. In die laag krijgt 'migratie' een heel andere betekenis, namelijk die van de verhuizing van het Caraïbisch gebied naar dat andere groene land, Nederland. Ook daarin drukt het gedicht het wegvallen van de eigenheid van het individu uit, zij het dat de 'mytologie' dan heel andere dimensies krijgt. Bekend is hoe migranten die richting Noordzee trokken in het 'beloofde land' hun correspondentie voerden. Hoe moeilijk zij het ook hadden, hun brieven waren onverbeterlijk vol van optimisme en succesverhalen, ook al kwijnden zij weg bij een oliehaard in de spruitjeslucht van drie hoog achter en vonden zij slechts soelaas bij de groezelige sociëteit om de hoek: zij groeiden in hun mythologie, en hoe langer zij de grote plas waren overgestoken ('groeïend tot alle water weg is' zegt Faverey in de regel die parallel loopt met de openingsregel van de tweede strofe) hoe groter zij werden. Hij noteert het niet zonder humor, om er nog versterkend een mededeling over hun massale aanwezigheid in het vestigingsland op te laten volgen: tot 'zij het hele landschap//vullen tot de rand.'

Mag deze lezing? Doet het postkoloniale lezen recht aan Favereys poëzie? Laat ik voorstellen dat deze wijze van lezen niet exclusief wil zijn en dat Faverey zeker tekort zou worden gedaan door te zeggen: dit is de enig juiste lezing die alle andere ongeldig maakt. Maar toch geeft zij een benadering van zijn poëzie die verrijkend kan werken. Oppervlakkig bezien strookt deze lezing niet met wat Faverey zelf in een interview opmerkte: 'Ik zie nooit iets voor me wanneer ik schrijf. Wat ik zie wil ik niet in woorden vertalen. Ik heb niets speciaals in mijn hoofd, ik vertaal ook geen emoties.' (Brokken 1980) Maar dit betekent uiteraard nog niet dat de lezer geen beelden voor ogen komen, wanneer hij het gedicht leest. Bovendien zegt deze lezing ook niet: dit is het beeld dat Faverey ons wil voorschotelen, zij reduceert het gedicht allerminst tot anekdote. Het gedicht blijft als geheel van esthetische taal intact. Wat Faverey neerschreef en wat lezers in de neergeschreven tekst lezen, dat zijn twee werelden die zeker niet noodzakelijkerwijze naadloos over elkaar heen moeten schuiven. Hans Faverey zei dat ook zelf in een ander interview: '[ik wil niet meer dat gezeur hebben] van: waarheen verwijst dat? En: wat bedoelt de dichter nou? Want dan bedoelt die dichter gewoon wat er staat op die bladzijde, en wat de lezer

⁵ Het boek is uiterst zeldzaam, maar sinds kort is de integrale tekst opgenomen in de Digitale Bibliotheek Nederlandse Letteren (http://www.dbnl.org/tekst/scha031dich02_01/).

ermee doet, dat is zijn verantwoordelijkheid, niet de mijne.' (Van Deel 1986: 106) Dit lijkt een vrijbrief om in de poëzie alles te kunnen lezen, wat elke willekeurige lezer wil. Maar dat gaat weer te ver. Ik zou niet de poëtische afbakeningen die Faverey zelf in interviews heeft gegeven tot leidraad willen nemen, maar wel de context van Favereys poëzie. Daar is heel erg veel over te zeggen, maar ik wijs hier alleen op enkele kernnoties.

Odile Heynders haalt de tweede strofe van het tweede gedicht van de cyclus 'Chrysanten, roeiers' aan:

Niemand herkent zich op deze foto.
Wat heet plotseling in een spiegel?
Spiegels herkennen nooit iemand.
Wat heet plotseling op een foto?

Heynders becommentarieert deze strofe zo:

De vragen die hier gesteld worden zijn bewustwordingsvragen. Op het moment dat iemand zichzelf in spiegelbeeld ziet, is hij een ander. Je kunt jezelf nooit als jezelf levend in beweging zien, jezelf zien zoals de anderen jou zien. Een subject zal zich nooit als zelfidentiek kunnen waarnemen. (Heynders 1992: 6)

Dit commentaar lijkt mij juist, maar het is jammer dat Heynders niet iets verder doorgraaft. Want zij raakt hier aan een van de essentialia van de psyche van de migrant.

In zijn essay 'Heimwee' heeft Anil Ramdas de Surinamers geschetst zoals zij opgroeiden met een op Nederland georiënteerde literatuur, als het kind dat verkeert in de laatste fase van wat Lacan het spiegelstadium noemt.⁶ (Ramdas 1992: 7-29) Jacques Lacan ziet het kind als een *corps morcelé*, een vergruizeld lichaam, niet in staat om de afzonderlijke delen tot een eenheid te smeden. Hij speculeert dat die eenheid pas tot stand wordt gebracht, wanneer de buitenwereld het kind een beeld van zichzelf aanreikt. Met dit spiegelbeeld kan het kind zich identificeren. De ontwikkeling van het 'ik' berust dan echter niet op de innerlijke authenticiteit van het kind, maar op een afbeelding aangereikt van buitenaf, de Ander. Het kind leert zich te identificeren met die Ander; die identificatie wordt compleet wanneer het kind toetreedt tot de orde van taal en cultuur, tot de wereld van de symbolen: het kind begrijpt betekenissen zonder de dingen te zien en kan daardoor zichzelf geheel identificeren met een Ander die zelfs uiterlijk niet op hem lijkt. Die gespletenheid wordt ernstiger in een

⁶ Verg. ook het essay 'De lege koffers van Jamaica Kincaid' van Marnel Breure (1995: 49-65). Ik ontleen op deze plaats een passage aan mijn proefschrift (Van Kempen 2002, dl IV: 254-255), in enigszins bewerkte vorm.



Raoul Faverey, broer van Hans, met zijn moeder en Hannie Rouweler. Noordpolderzijl / Groningen, oktober 1997.

koloniale situatie: de zwarte mens leert zich te identificeren met een spiegelbeeld dat hem is aangereikt door de witte mens, 'het gekoloniseerde individu leert zichzelf begrijpen via de taal van de blanke overheersers.' (Breure 1995: 58)

Vanuit de lacaniaanse theorie wordt de migratie van zoveel koloniale ingezetenen die werden opgevoed met een Nederlandse cultuurpolitiek inzichtelijker. Die theorie verklaart ook waarom voor veel migranten de oversteek uitliep op een schokkende ervaring: het aangeboden identificatiebeeld bleek overzee niet meer te kloppen. De 'in vervulling gegane droom' groeide in sommige gevallen uit tot een pathologie. Voor de meest sensitieve migranten betekende de verhuizing soms een ernstige psychische crisis tot de complete schizofrenie aan toe.⁷ Ik denk dat vanuit dit gezichtspunt de bovenaangehaalde strofe er opeens heel anders gaat uitzien: de identificatie met de persoon in de spiegel is voor de migrant een complexer gebeuren, dan voor een willekeurige witte adonis.

De familie Faverey was vlak vóór de Tweede Wereldoorlog voor 'groot verlof' naar Nederland gegaan, in die jaren was 'migrant-zijn' geen issue en Faverey refereerde in interviews later niet aan zijn migrantenstatus. Hij waarschuwde zelfs voor het 'terugvertalen van poëzie in werkelijkheidsservaringen' en wees op het belang van de formele kanten van de teksten die hij schreef. Maar toch, hoezeer Faverey zijn taalbouwsels ook zag als 'koele

⁷ Over dit soort schrijversgevallen schreef Hugo Pos het essay 'Waarom? Daarom' (Pos 1988: 50-56). Verg. ook Van Kempen 2002, IV: 502-503, en de getuigenissen in Jansen van Galen 2000.

constructies', op een zeldzaam persoonlijk moment, antwoordde hij ook dezelfde interviewer op de vraag of zijn poëzie alleen gebouwd is om te bouwen: 'Ja, maar niet alleen om te bouwen. Dat is natuurlijk het plezier of de spanning of een soort fanatisme. Maar, en dat is zeer pretentius, dat weet ik, het gaat ook om een soort onzekerheid, een beetje angst als het ware.' (Heite 1971: 29, 30, 33)

Hans Faverey kwam met zijn moeder in 1939 naar Nederland. Het 'groot verlof', dat ambtenaren toekwam, gold voor het hele gezin, maar Hans' vader – tekenleraar en een verdienstelijk amateurgitarist – bleef achter om nog een aantal zaken af te handelen. De oorlog brak uit en de Duitse onderzeeboten grendelden elk zeeverkeer over de Atlantische Oceaan af. Na de oorlog bleek dat vader Faverey bij een andere vrouw kinderen verwekt had. De verbittering over dit 'verraad' van de vader woekerde jarenlang in Hans Faverey voort. Zo'n vadergeschiedenis zal een Surinamer niet gemakkelijk over de lippen krijgen, in het Caraïbisch gebied geldt immers: *tap'yu syen*, bedek je schande. Vanuit deze wetenschap krijgen versregels uit de cyclus 'De vijver in het meer' uit de bundel in *Zijden kettingen* (1983), die is opgedragen aan Favereys overleden vader, A.Th. Faverey, een heel andere lading:⁸

Ik zit midden in mijn vijver

en doorwaad de rivier
die mij het zwijgen oplegt. (35)

Het lijkt er nu misschien op dat een psychoanalytische lezing van Faverey zich verbindt met een postkoloniale. Zover zou ik niet willen gaan, al is het zeker waar dat voor veel migranten uit de Caraïbische wereld de verhouding tot de (afwezige) vader al van oudsher zeer complex is geweest – daar zijn boekenplanken over vol geschreven. Waar het mij om gaat in het geval van Hans Faverey, is dat het biografisch feit van zijn Caraïbische afkomst wel degelijk de sleutel kan aanreiken tot een nieuwe, postkoloniale lezing van zijn werk. Als ik analyses lees van de poëzie van Hans Faverey, dan blijft het voor mij een raadsel waarom niet op tal van plaatsen direct een verband is gelegd met migratie/emigratie/immigratie. Het antwoord is eenvoudig: de toon is ooit gezet door critici die voor de migratie geen oog hadden, en omdat Faverey er zelf nooit over begon, werd gemakshalve Faverey ook maar beschouwd als een westerse dichter, verankerd in het Avondland. Ik pleit daarmee niet voor het reduceren van Faverey tot een Caraïbisch dichter, voor een biografische

8 Over dit gedicht schreef ik ook (Van Kempen 2003: 326-327), maar leze men vooral Van Neck Yoder 2000.

lezing van zijn poëzie, laat staan voor het herleiden van elke zinsnede tot een autobiografische impuls. Maar feit is dat aan een aspect van Favereys poëzie altijd is voorbijgegaan. Woorden als 'liploos', 'oever', 'drogbeeld', regels als 'De wildernis bloeit door', 'Georganiseerde paniek', 'Wie heeft iets aan inkeer', 'Onrust in het winternest': ze komen in een heel ander licht te staan vanuit een postkoloniaal perspectief – en dit is maar een willekeurige greep uit de Faverey-taal.

Erik Spinoy, die uitvoerig de bundel *Zijden kettingen* analyseert, gaat in op de associaties die woorden als 'doorstoven' en 'bleekmakende' oproepen, (Spinoy 2005: 5) maar geen moment komt het in hem op wat voor een betekenis deze woorden hebben in een postkoloniale context ('liploos': de witte tegenover de zwarte mens; 'drogbeeld' en 'bleekmaken': het in de kolonie aangereikte cultuuredeaal, et cetera). Hij stelt voor om voor het netwerk van symbolen en allusies in Favereys poëzie de term 'rizoom' te hanteren. Die term komt uit de literatuurtheorie van Gilles Deleuze en Félix Guattari, die literatuur zien als een systeem van ondergronds met elkaar verknoopte wortels, met telkens nieuwe knooppunten omdat de wortels zich telkens verder vertakken in eindeloze dynamiek. Juist die rizoomtheorie is binnen de Caraïbische studies al met regelmaat gehanteerd om de cultuur en de literatuur van het Caraïbisch gebied te analyseren.⁹ Maar Spinoy laat het liggen. Spinoy duidt ook Favereys

[v]erlangen naar een toestand van onmiddellijkheid [...] gericht op die "verloren" toestand, het ("moederlijke") domein waarin onze verhouding tot de werkelijkheid nog niet bemiddeld was door de ("vaderlijke") taal. En opnieuw blijkt de vervulling van het verlangen bij nader toezien niet echt wenselijk, omdat het zou neerkomen op zelfverlies, het opgeven van het bewustzijn. (Spinoy 2005: 8)

Zelfverlies, het opgeven van het bewustzijn: jawel, maar hoeveel dieper moeten die begrippen niet gepeild worden in de context van migratie?

In een interview met Tom van Deel noemde Hans Faverey zijn gedichten 'een soort van onthechtingsoefeningen; het afbreken van verwachtingen en illusies die uiteindelijk toch misplaatst zouden blijken te zijn.' (Van Deel 1978) Ook hier lijkt mij die conclusie onontkoombaar. Die zogenaamde westerse, hermetische en autonome poëzie van Hans Faverey is helemaal niet zo westers, non-referentieel en autonoom als vaak beweerd is. Het is mi-

9 Dit concept van een altijd veranderende identiteit, is door bijvoorbeeld Édouard Glissant tot genomen voor zijn denken over Caraïbische identiteit en Caraïbische poëtica (Deleuze & Glissant 1981 en 1990).

grantenpoëzie, misschien geen 'pure' migrantenpoëzie, zoals alles bij Faverey weliswaar 'uitgepuurd' maar niets 'puur' is, geen enkel gedicht in één enkel vakje thuishoort, maar het is poëzie van een migrant bij uitstek.

Literatuur

- Ten Berge, H.C.**, 'De ingezonden mededeling en nog wat'. In: *Raster*, 1-1 (1967): 2-10.
- Brems, H.**, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam 2006.
- Breure, M.**, *In het spoor van de albatros*, Amsterdam 1995.
- Brokken, J.**, 'Het zelfvertrouwen van Hans Faverey'. In: *Haagse Post*, 25 april 1980.
- Van Deel, T.**, 'Onthechtingsoefeningen; In gesprek met Hans Faverey (1978)'. In: T. van Deel, *De komma bij Krol en andere essays*, Amsterdam 1986: 104-117.
- Deleuze, G. & F. Guattari**, *Le rhizome*, Parijs 1976.
- Faverey, H.**, *Chrysanten, roeiers*, Amsterdam 1977.
- Faverey, H.**, *Zijden kettingen*, Amsterdam 1983.
- Faverey, H.**, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam 1993.
- Glissant, E.**, *Le discours antillais*, Parijs 1981.
- Glissant, E.**, *Politique de la relation*, Parijs 1990.
- Heite, H.R.**, 'Hans Faverey, een gesprek'. In: *Soma*, 2-13 (januari-februari 1971): 27-33.
- Heynders, O.**, 'Hans Faverey - Chrysanten, roeiers'. In: *Lexicon van literaire werken*, 15, augustus 1992.
- Jansen van Galen, J.**, *Hetenachtsdroom: Suriname, erfenis van de slavernij*. Naar een idee en met medewerking van John Albert Jansen, Amsterdam/Antwerpen 2000.
- Van Kempen, M.**, *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur. Deel IV. De geschreven literatuur van 1923 tot 1975*, Paramaribo 2002.
- Van Kempen, M.**, 'Juli 1962. Hans Faverey maakt zijn debuut in *Podium*; Bernardo Ashetu's debuutbundel *Yanacuna* verschijnt; Lezen in een Caraïbische context'. In: R. Buikema en M. Meijer (redactie), *Kunsten in beweging 1900-1980. Cultuur en migratie in Nederland*, Den Haag 2003: 307-327.
- Van Neck-Yoder, H.**, 'Zo sprak Zoon tot Spin: Hans Faverey en de Caraïbische poëtische traditie'. In: *Literatuur*, 17-3 (mei-juni 2000): 159-166.
- Pos, H.**, *Reizen en stilstaan*, Amsterdam 1988.
- Ramdas, A.**, *De papegaai, de stier en de klimmende bougainvillea: essays*, Amsterdam 1992.
- Spinoy, E.**, 'Zijden kettingen'. In: *Lexicon van literaire werken*, 65, februari 2005.