

## *De mens corrigeert de wetten van God*

Gotieke grensoverschrijdingen van waarheid en werkelijkheid in Albert Helmans

### De stille plantage

*Letterkundige Selma Visscher neemt in dit artikel de conflicterende moderniteitsidealen in Albert Helmans roman De stille plantage (1931) onder de loep. Vanuit een gotiek interpretatiekader herleest ze deze canonieke (post)koloniale roman over een mislukte plantage in ‘de West’. Leidend in haar analyse is de vraag wat waarheid is, en wat werkelijkheid. Romantische en humanistische ideeën staan niet lijnrecht tegenover kapitalistisch en koloniaal gedachtegoed, maar lopen in elkaar over. De angst en het geweld als gevolg van gotieke grensoverschrijdingen kunnen gelezen worden als een kritiek op de Surinaamse koloniale maatschappij.*

Bij *gothic fiction* – in de woorden van Elizabeth MacAndrew ‘literature of nightmare’ (MacAndrew 1980: 3, geciteerd in Paravisini-Gebert 2002) – denken we al snel aan zombies, vampieren en spoken. Maar dit genre strekt zich breder uit dan deze alom bekende personages. Gothic fiction, in het Nederlands gotieke literatuur, kenmerkt zich grofweg door haar thematiek rond het verbodene en het afschrikwekkende. Door de aard van deze thematiek is gotieke literatuur sterk gelinkt aan het (post-)koloniale. Met name in Amerikaanse postkoloniale romans is deze link met het gotieke veelvuldig beschreven en geanalyseerd. In Nederlandstalige literatuur is dit echter slechts nog op kleine schaal gebeurd. Het gotieke is bij uitstek een interessant interpretatief kader voor (post)koloniale teksten, ten eerste door de *clash* tussen oud en nieuw, en ten tweede omdat het geen grenzen eerbiedigt: nationaal noch individueel. (Gelder 2000: 35) De teksten bieden uitdrukking aan de angsten die het koloniale systeem oproept. Hierbij kan het gaan om angst voor het ‘andere’ ras, of bijvoorbeeld voor raciale vermenging. (Paravisini-Gebert 2002: 229-230) In het bijzonder vormen de oorspronkelijk Afrikaanse geloofspraktijken van de slaven in deze teksten vaak een bron van afschrik. (235) De ancestrale rituelen boezemen angst in, en legitimeren op die manier de wrede koloniale onderdrukking. (238)

In dit artikel ga ik binnen dit gotieke domein op zoek naar het spanningsveld rond geloof in de breedste zin van het woord in de Surinaamse (post)koloniale roman *De stille plantage* (1931) van Albert Helman. Helman thematiseert in deze roman de tweeslag tussen (bij)geloof of fictie en seculiere werkelijkheid. *De stille plantage* is het populairste werk van Helman en geldt als een icoon binnen de (post)koloniale literatuur over de West. (Van Kempen 2016: 126) De roman verhaalt over een Frans hugenotengezin dat via Nederland uiteindelijk in Suriname terecht komt. Raoul de Morhang, zijn vrouw

Josephine en zijn twee schoonzusjes Agnes en Cecile trachten daar een plantage op te zetten, genaamd 'Bel Exil'. Onder een brandende tropische zon en tussen de overwoekerende, grillige natuur en de kwaadaardige naburige planters ontpopt zich een onhoudbare humanistische mini-samenleving. Het idee van het gezin was om een plantage op te zetten waar de slaven zij aan zij met de witte planters zouden werken en waar ze menswaardig zouden worden behandeld. Wat als romantische enclave was ontworpen, ontwikkelt zich echter als het achterdoek van ziektes, mishandelingen en moord. Deze ambigue plantage lijkt allerlei grensverschijnselen op te roepen. Identiteiten, overtuigingen en idealen worden onduidbaar en schimmig. Angst tiert op de plantage, en uit zich in buitensporig geweld en horrorachtig lijden. Van de ideaalstaat komt niets terecht, waarop het gezin na enkele jaren gedesilluseerd terugkeert naar Europa.

Er spreken verschillende ideologische grondslagen uit dit verhaal. De verre, verholten plantage werpt zich op als decor voor een strijd rond moderniteitsidealën van kolonialisme, humanisme, rationaliteit en secularisering. Deze ideologieën worden in de roman gepresenteerd als onderdeel van de 'moderne' werkelijkheid. Hier recht tegenover staat de 'traditionele' waarheid, waar in Helmans verhaal romantisch en Bijbels gedachtegoed onder vallen. De vertroebelingen van de noties van waarheid en werkelijkheid zoals deze in de roman worden gebruikt, zal ik vanuit een gotiek interpretatiekader benaderen, om zo een nieuwe interpretatie te geven aan de utopie van het Franse gezin – en vooral aan de ontmanteling daarvan. Hierin zal ik het gotieke niet als genre opvatten, maar als strategie. De roman zal dus niet als gotiek worden opgevat naar literair formele aspecten, maar naar het effect. De formulering 'gotiek interpretatiekader' heb ik overgenomen van Rosemarie Buikema en Lies Wesseling (2006).<sup>1</sup>

In mijn onderzoek zal ik de verschuivingen in de noties van waarheid en werkelijkheid lezen als 'gotieke grensoverschrijdingen'.<sup>2</sup> Deze grensoverschrijdingen vat ik naar de theorie van letterkundige Fred Botting op als de excessen en ambivalenties met betrekking tot gotieke figuren of verhaalelementen. (Botting 1996: 6) Deze gotieke grensoverschrijdingen tonen spanningen rond de moderniteit. Ze laten zich lezen in termen van traditioneel en modern, achterhaald en vooruitstrevend. Ze zorgen voor angst, aangezien ze gezondheid, eigendom, eer of sociale statussen bedreigen. Het gotieke geeft een counternarratief van de moderniteit en laat de schaduwzijde

- 1 Buikema en Wesseling zijn echter niet de enigen of eersten die kiezen voor een dergelijke benadering van het gotieke. Donald Ringe (1982) spreekt over een 'gothic mode', Robert Miles (1993) noemt het 'shifting aesthetic', Anne Williams (1995) noemt het 'poetics', Jack Halberstam (1995) spreekt over 'narrative technique' en Alison Rudd (2010) over een 'gothic critical framework'. Ook Andrew Hock Soon Ng (2007) heeft een soortgelijke benadering van het gotieke voor ogen. Hij wil het gotieke niet beperken tot een genre, maar het daarentegen opvatten als een manier van lezen, dat de postkoloniale literatuur en kritiek kan aanvullen. (Ng 2007: 26)
- 2 'Gotieke grensoverschrijding' is een door Andeweg (2011) geïntroduceerde Nederlandse vertaling van de Engelse term 'gothic transgression', zoals onder andere Botting (1996), Avril Horner & Sue Zlosnik (2001), Ng (2007) en David Punter (2002) deze gebruiken.



van verlichtings- en humaniteitsidealen zien. (Botting 1996: 1-2) Letterkundige Agnes Andeweg stelt dat het angstwekkende of horrorachtige van grensoverschrijdingen in gotieke vertellingen een belangrijk middel is om waarden met betrekking tot de maatschappij, moraliteit en eigendom opnieuw te definiëren. Gotieke grensoverschrijdingen kunnen worden gelezen als een kritiek op, of een weerstand tegen deze grenzen. (Andeweg 2011: 22)

### **De ontmanteling van de fictie**

In *De stille plantage* is er een spanning aan te wijzen rond het fictionele. Verhalen, boeken, dromen en herinneringen worden stelselmatig als verzinsels gepresenteerd. 'Ook als zij boeken lazen merkten zij hoe alom nieuwe gedachten werden uitgesproken, nieuwe verwachtingen gewekt, nieuwe idealen vorm kregen.' (Helman 1958: 11) De boeken en verhalen lijken aanleiding te geven tot dromen en gewaande toekomstbeelden. Fictie wordt in de roman als naïef en kinderlijk gepresenteerd en als iets dat moet worden gedeconstrueerd of ontmanteld.

In het bijzonder worden de droom en de herinnering gethematiseerd. De fictionaliteit van de droom en de herinnering zit in hun troebele en geïdealiseerde karakter. Verleden en toekomst worden door hun fictieve karakters gelijkgesteld aan elkaar; beide zijn moeilijk vat op te krijgen. Zo lezen we dat de personages 'verleden en toekomst niet meer onderscheiden.' (134) In de roman wordt dit verbeeld in de stilte van de plantage. In de stilte klinkt zowel de ruimte door voor toekomstbeelden en -idealen, als het verleden met haar geheimen en 'het fluisteren des doods dat zich om

de dingen weeft.’ (62) De ‘vreemde betoverde’ (28) en ‘geheimnisvolle’ (54) stilte illustreert de spanning die ontstaat als gevolg van gotieke grensoverschrijdingen van verleden en toekomst, fictie en werkelijkheid. De stilte, waar aanvankelijk zo naar verlangd werd door het gezin, wordt uiteindelijk verafschuwd en gewantrouwd.

De herinnering<sup>3</sup> aan het verleden wordt in de roman gethematiseerd als de vogel Melancholia. Deze vogel met haar veelzeggende naam roept melancholie of weemoed op naar het (fictieve) verleden. Melancholia doet verlangen naar achtergelaten plekken, onvervulde idealen en dromen; zoals bij het verlaten van Morhang en Amsterdam en bij de teloorgang van Bel Exil. Als Gaston, de zoon van Raoul en Josephine, na ruim zestien jaar terugkeert naar die mythische, veelbesproken plantage van zijn ouders, bestaat deze niet meer. Thuisgekomen wil hij de teloorgang van zijn ouders’ droom niet toegeven. In plaats daarvan bevestigt hij hun mythische beeldvorming. De idylle blijft slechts bereikbaar in ‘de droom der herinnering’ (168), lees: in de fictie. De werkelijkheid sluit de idylle uit; om idealen te construeren kan de mens niet anders dan zich te wenden tot de fictie. Deze gotieke grensoverschrijdingen tussen werkelijkheid en (fictief) verleden of toekomst zorgen voor angst en geweld: ‘Vogel Melancholia, voor sommigen wordt gij een demon die hen tot bezetenheid en misdaad drijft. En waarom sluipt gij als een vampier naar de anderen, drinkt gij onder zacht gekweel het rode bloed en alle sappen uit hun lijf, totdat zij zonder weerstand sterven als uw prooi?’ (112)

Vanuit dit fictieve karakter moeten we aldus de ideaalstaat Bel Exil bezien. De ideaalstaat is omgeven van naïeve en kinderlijke connotaties. Zo horen we van de verteller dat het gezin ‘spelend bijna’ (39) alles achtergelaten heeft in Europa om hun droom te verwezenlijken. De kapitein op het schip zegt mee te voelen met het verhaal ‘doch de werkelijkheid is zo heel anders.’ (38) Het had volgens de kapitein werkelijkheid kunnen zijn ‘als de mensen goed waren, als hun ziel niet was vervormd tot onbewuste zelfzucht, laagheid, vadsigheid.’ (38) De slechtheid van de mens ontzegt hen de toegang tot het gedroomde (Bijbelse) paradijs. Raoul zegt, terwijl hij peinst over het mislukken van de onderneming: ‘Er is iets dat ons omlaag drukt, dat dwingt terug te wijken en omzichtig als dieren te werk te gaan. Ik weet er geen naam voor, maar het is overal aanwezig op deze plantage, als een van die betoveringen waar de negers in geloven.’ (Helman 1958: 73) Hier raakt Raoul aan het fundamentele probleem van de ideaalstaat; namelijk dat deze een verzinsel is. Fictie impliceert onwerkelijkheid en het fictionele is daarom gedoemd tot ontmanteling. Bel Exil is een utopie, hetgeen per

*‘De werkelijkheid sluit de idylle uit; om idealen te construeren kan de mens niet anders dan zich te wenden tot de fictie.’*

3 In lijn met de focalisatie in de roman, gaat het hier om de herinnering van de witte Europeanen. Van de zwarte slaven krijgt de lezer geen (voor)geschiedenis of verleden te weten.

definitie een ideale wereld betreft die niet bereikt kan worden: ‘een onmogelijke werkelijkheid’. (Van Dale 1995: 3237) De humanistische, ‘dromende plantage’ (Helman 1958: 112) is door haar fictieve karakter te zien als een gotieke grensoverschrijding van het werkelijke Suriname. Door haar (poging tot) bestaan daagt ze de werkelijkheid uit, en vraagt ze om het herdefiniëren van de grenzen tussen fictie en werkelijkheid, ideaal en realiteit.

### **De Bijbelse waarheid tegenover de aardse werkelijkheid**

In de utopische staat Bel Exil wordt met liefde geregeerd, zo neemt het Franse gezin zich voor. Ze beroepen zich hierbij op het woord van God, en proberen hun nieuwe leefwereld op Bijbelse gronden vorm te geven. Raoul presenteert zich als lezer van het woord van God (hoewel hij niet met een fysieke bijbel in contact komt in de roman). Hij ziet zich als een verkondiger van het Woord van God: een priester of profeet – niet toevallig gezonden met het schip ‘Profeet Samuel’. Hij ziet zich als koning van zijn eigen staat en wil de onderdrukten (de zwarte slaven) een eigen staat geven. Hij wil ze niet enkel deel uit laten maken van zijn ideaalstaat, maar groter nog, van het Koninkrijk Gods. Er is een directe vergelijking te trekken tussen Raoul en de Bijbelse figuur Mozes, die de Israëlieten naar het beloofde land Kanaän leidde. Raoul ziet zijn eigen ideaalstaat als het beloofde land en het toekennen van een dergelijke staat als een voorbeschikking van God.

Door het gezin wordt gepoogd een nieuwe orde te scheppen van humanistische aard, ingebed in een oude orde, gestoeld op Europese koloniale waarden: een zuivere enclave in een verder abjecte maatschappij.<sup>4</sup> ‘Een staat van rechtvaardigheid, (...) als een bolwerk, klein maar hecht te midden van een grote roofstaat’. (Helman 1958: 38) De naam ‘Bel Exil’, in het Nederlands ‘de schone ballingschap’ (57), is op te vatten als een illustratie van dit samenspel van abject en zuiver. De term ‘zuiver’ slaat op twee fenomenen. Met zuiver wordt de staat aangeduid dat iets ‘onvermengd’ (of onbesmet, kuis, onschuldig) is, én de staat waarin onvermengd (zuiver) en vermengd (onzuiver) van elkaar gescheiden zijn. Op het moment waarop beide niet meer gescheiden zijn spreken we van ‘abject’. (Andeweg 2011: 89) Filosofe Julia Kristeva ziet het abjecte als datgene ‘what disturbs identity, system, order. What does not respect borders, positions, rules. The in-between, the ambiguous, the composite.’ (Kristeva 1982: 4)

Van meet af aan is de ideaalstaat van het gezin echter niet zuiver. De droom van humaniteit en sociale gelijkheid is vermengd met de koloniale droom van snelle rijkdom. Zo is de ideaalstaat mede gebaseerd op een verhaal van El Dorado, door Raoul verwoord als het reisverhaal dat zijn neef Armand vertelde over een mythisch goudland ‘dat overzee moet zijn, waar ieder gelukkig en vorstelijk leeft, zonder rijkdom, omdat de rijkdom er waardeloos is, goud het stof van de straten...’ (Helman 1958: 24)

4 De rest van Suriname ziet evengoed de op humanistische waarden gestoelde plantage Bel Exil als abject. In mijn analyse kies ik echter – in lijn met de roman – voor het perspectief van het Franse gezin.

Tegelijkertijd worden deze koloniale fascinaties ook weer stellig ontkend. Zo spreekt de verteller over Raoul: 'Hij was hier gekomen om goud noch geluk.' (85) Daarnaast dringt op de plantage van binnen- en buitenuit het abjecte zich op, en zo worden de grenzen van de ideaalstaat aangevochten. De opzichter Willem Das deelt niet in de ideologie van het Franse gezin en zijn gewelddadige behandeling van de slaven betekent een inmenging van het koloniale. De naburige planters ontkennen de soevereiniteit van Bel Exil. Zowel door buitensporig geweld van binnenuit (door Das) als van buitenuit (door de naburige planters) komt dus de identiteit van de ideaalstaat onder druk te staan. Er ontstaan gotieke grensoverschrijdingen tussen de sprookjesachtige ideaalstaat waar men denkt met liefde te kunnen regeren, en de koloniale Surinaamse werkelijkheid daarbuiten. Dit leidt tot een horrorachtige passage, waarin de naburige planters angstvallig hun macht tonen door een van de slaven van Bel Exil gruwelijk af te ranselen en te vermoorden.

De Bijbel wordt als 'waarheid' gepresenteerd in de roman. Er is echter een spanning aan te wijzen tussen de verschillende lezingen ervan. De naburige planters en de kapitein zien namelijk een andere voorbeschikking van God. Zij zien het binnenvallen van de Nieuwe Wereld en het onderwerpen van de zwarte mensen als Gods wil. Ze zien de zwarte mensen namelijk als kinderen van Cham, als de door God verdoemden. (Volgens een Bijbelallegorie is het nageslacht van Cham gedoemd tot dienstbaarheid. (Davis 1975: 539-541)) De Bijbel wordt gebruikt om het koloniale stelsel goed te praten. Toch wordt de waarheid en houdbaarheid van de Bijbel tegelijkertijd ontkracht. Volgens de naburige planters horen de Bijbelse wetten bij Europa en zijn ze niet toepasbaar op de Nieuwe Wereld. De Bijbel wordt in de roman gepresenteerd als iets dat naar eigen goeddunken inzetbaar en qua waarheid en universaliteit zeer ambivalent is. In lijn hiermee ontstaat er een tweedeling tussen (Gods) waarheid en (de aardse) werkelijkheid. Gods Woord wordt tegenover de innerlijke stem van de mens geplaatst. Hieruit ontstaat een spanning en de vraag of wetten naar waarheid of werkelijkheid gevormd moeten worden. Zo spreekt Raoul: 'het leven wijzigt de leer.' (Helman 1958: 94) De werkelijkheid wijzigt de waarheid: de mens corrigeert de wetten van God. In de roman zien we dat de moderne eigen lezing van de Bijbel door de kapitein, de planters (inclusief het Franse gezin), ontspoord in het volledig van God los construeren van een eigen moraal. In deze verhouding tussen mens en God is het verlichtingsideaal van rationaliteit te herkennen: de moderne mens heeft de menselijke ratio boven het religieuze dogma gesteld. Dit komt overeen met wat godsdiensthistoricus Peter van Rooden uiteenzet over de rationele moderne aard van het Westen en dat deze aard doorgaans wordt geconstrueerd door deze tegenover het veronderstelde bijgeloof van andere culturen, maar ook tegenover het eigen religieuze verleden te plaatsen. (Van Rooden 1996: 10)

Opvallend genoeg zijn het de slaven die als enigen niet de Bijbelse waarheid vermengen met de aardse werkelijkheid. Zij benaderen de verhalen over deze 'groot tovenaars van de witte Europeanen' (Helman 1958: 91) louter als een verhaal, verzinnen er zelf allegorieën bij en vermengen de Bijbelse verhalen met hun eigen Afrikaanse

vertellingen. In die zin leggen zij het verband tussen de waarheid van de Bijbel en die van het fictionele verhaal.

### **De lezer en de fictionaliteit van *De stille plantage***

De utopie waarin humaniteitsidealen zegevieren blijft in stand door de verbeelding van niet alleen de personages, maar ook van die van de (hedendaagse) lezer. Helman wil het verhaal onderbrengen in het collectieve geheugen, door het te laten voortleven als een eigen herinnering van de lezer. De schrijver doet een zeer directe oproep aan de lezer om de geschiedenis (het gefingeerde verleden) te blijven herinneren. Tekstueel wordt deze oproep aan de lezer verbeeld door de gehele roman te omsluiten met het woord ‘herinnering(en)’. De roman begint met het woord ‘herinneringen’ en eindigt met het woord ‘herinnering’. Lezen wordt door deze oproep gepresenteerd als hulpmiddel voor het tot stand brengen van een betere wereld. Doordat de onderneming mislukt, blijft de noodzakelijkheid van het herinneren van het verleden groot, en de oproep aan de lezer urgent. Ongereali-seerde idealen dwingen het heden (en de hedendaagse lezer, zoals mijzelf) tot reflectie.

*‘Helman wil het verhaal onderbrengen in het collectieve geheugen door het te laten voortleven als een eigen herinnering van de lezer.’*

In de opdracht lezen we: ‘Aan jou, om wie ik het eerste / woord schreef en het laatste.’ (Helman 1958: 5) Met deze opdracht zegt Helman, in een nawoord van een latere editie van *De stille plantage*, de lezer aan te willen spreken, het liefst de lezer uit de (verre) toekomst. Helman zegt dat hij werk probeert te schrijven dat algemeen geldig en algemeen menselijk is en losgezongen is van de tijd en historische setting. Zijn doel is om de emotionele binding van de lezer met de tekst en de oproep tot verandering actueel te houden. Hiermee ondermijnt hij het lineaire westerse ontwikkelingsperspectief op de geschiedenis. Helman ziet vraagstukken en problematiek in *De stille plantage* als relevant voor de verhaalwerkelijkheid van de zeventiende eeuw, en voor de tijd van uitgave (1931) en voor de verre toekomst (hetgeen het nu van 2021 zou kunnen zijn, waarin ik mij als lezer over de tekst buig). Helman zegt over de notie van tijd: ‘Tijd, *de* tijd, is onze grootste, onze ergste fictie, want waar blijft hij?’ (Helman 1997: 237) *De stille plantage* geeft volgens Helman aan ‘hoe eeuwenoud en ingevreten het actuele probleem al is.’ (Helman 1997: 239) Hij lijkt daarmee te doelen op de sporen die het slavernijverleden heeft in het heden.

De ontkenning van het lineaire concept van geschiedenis staat lijnrecht tegenover het moderne historisch bewustzijn, dat de geschiedenis als een ontwikkelend proces voorstelt. Dit vooruitgangsidee impliceert dat er een wezenlijk verschil bestaat tussen verleden en heden. (Blaas 1988: 20-21) Met Helmans oproep aan de lezer tot herbeleving kunnen we de processuele zienswijze van het moderne historisch bewustzijn op de geschiedenis echter nuanceren. Volgens historicus Piet Blaas kunnen we een

dergelijke nuancering als volgt begrijpen: ‘Het ideaal van herleving en herbeleving maakt de onomkeerbaarheid en eenmaligheid van het verleden weer ongedaan, en kent het verleden opnieuw een exemplarische waarde toe.’ (Blaas 1988: 26) In het reeds aangehaalde nawoord deconstrueert Helman de grenzen van (geografische) ruimte en tijd, die in de roman juist zo prangend aanwezig zijn. Hij zegt hierover: ‘Nieuw en oud, dezelfde en eeuwenoud tegelijkertijd.’ (Helman 1997: 237) Hij heft het verschil op tussen verleden en heden en tussen de oude en de nieuwe wereld. Net als dat in het verhaal droom en herinnering aan elkaar gelijk worden gesteld, wordt op het metaniveau van de roman de dichotomie van verleden en toekomst dus opgeheven. In de door Helman geanticiperde receptie lijken de grenzen tussen ver weg en dichtbij, en vroeger en nu te vervagen. De roman spookt zijn lezers achterna, voorbij grenzen van tijd, ruimte en bovenal voorbij de grenzen van de fictie. Helman laat zijn fictionele verhaal doordringen in de werkelijkheid van de lezer. Letterkundige David Punter wijst erop dat een gotieke tekst de lezer dwingt om de schatplichtigheid aan een voorbij verleden onder ogen te zien. (Punter 1996) Helman trekt de beerput van het Surinaamse koloniale verleden open. Hij dwingt met zijn roman verantwoording af van de (heden-daagse) lezer, voor het Nederlandse slavernijverleden in Suriname.

Zoals is betuigd wordt fictie in de roman gehegeld als kinderlijk, naïef en dwaas. Naast dat het verhaal als herinnering is geschreven<sup>5</sup> (hetgeen zoals gezegd in *De stille plantage* als fictioneel wordt gepresenteerd), is de roman in se van fictionele aard. De schrijver moet dus, volgens de roman, worden opgevat als kinds en dwaas, aangezien hij fictie verhaalt. Dit beeld van de schrijver als kind lijkt Helman zelf te onderstrepen. In het reeds aangehaalde nawoord, in een betoog over de rol van de schrijver, zegt hij:

Als verwonderde, gewonde of gezonde kinderen stellen zij vragen, maar hebben zelf het antwoord niet. Immers hadden zij het al, zij zouden hun vraag nooit met volle bewogenheid en in schrille vorm kunnen stellen. Het is ook hun taak niet, zolang zij zich maar als medezoekers onder hun lezers bevinden, liefst in de voorhoede, vanwege hun aangeboren gretigheid, hun ongeduld om de kern, de waarheid van onze vlietende werkelijkheid te achterhalen. (...) De rest, o vrienden en vriendinnen, is eigen inbreng van de lezer, zonder wie geen enkel werk van onze geest of handen levend blijft. (Helman 1997: 239-240)

Met deze woorden van Helman lijkt de wringende verhouding tussen fictie en werkelijkheid te worden gestabiliseerd. Juist het zoekende kind, de schrijver of lezer, wordt

5 Omwille van een volledig overzicht van de verschillende historische lagen in de roman: de roman is in viervoudige zin historisch te noemen. Het is een historische roman (verhaalwerkelijkheid: zeventiende eeuw) uit een historische tijd (oorspronkelijke uitgave: 1931), en het verhaalt over twee historische tijden (de herinneringen van het Franse gezin aan de vlucht, de opbouw en teeloorgang van de ideaalstaat en de herinnering van Gaston aan de terugkeer naar Suriname, zestien jaar nadien).



als uitkomst gezien. Het in vraag stellen van de werkelijkheid (wat fictie doet) leidt volgens Helman tot het achterhalen, of het dichter benaderen van de waarheid. Ook *De stille plantage* benadert als fictioneel verhaal volgens deze gedachtelijn de waarheid. Helman stelt de romanschrijver in zijn waarheidsvinding dus op gelijke hoogte met God. Helman toont ons op deze manier twee gelijkwaardige scheppers. Fictie evenaart hiermee het Woord. De Bijbel staat rug aan rug met de roman; Helman staat hand in hand met God. Het in *De stille plantage* verbeelde ideaal van een romantische en humanistische ideaalstaat kunnen we dan ook construeren als een door (de schepper) Helman voorgestelde benadering van (Gods) waarheid.

## Conclusie

De ambigue houding omtrent fictie in Helmans roman laat zich vanuit het gotieke begrijpen als een onderdrukking van het irrationele, het romantische en het religieuze. In de roman wordt het fictionele enerzijds afgewezen en gezien als iets voor de niet-rationeel veronderstelde mens (zoals kinderen en zwarte mensen). Anderzijds belichaamt de ideaalstaat een hang naar juist dit fictionele en niet-realistische, hetgeen versterkt wordt door het fictionele genre van de roman in se. Dit spanningsveld rond moderniteitsidealen kan worden geduid in termen van het 'ouderwetse' of 'achterhaalde' (romantische en religieuze) verhaal, tegenover de 'moderne' kapitalistische werkelijkheid, waarin niet God maar de rijke, witte westerling de lakens uitdeelt. Door de typische moderniteitsideeën te vertroebelen met meer religieuze en romantische ideeën – in dit artikel opgevat als gotieke grensoverschrijdingen – wordt volgens dit gotieke denkkader het moderniteitsdenken in vraag gesteld. Deze kritiek op de moderniteit wordt nog eens versterkt doordat Helman ingaat tegen het lineaire perspectief op de geschiedenis, door zijn roman aan lezers in de verre toekomst aan te bieden als iets evenzeer noodzakelijks voor hen als voor de lezer van zijn eigen tijd.

De gotieke grensoverschrijdingen lijken voorbij hun hoogtepunt als het droombeeld van de ideaalstaat definitief uit elkaar valt en het koloniale bestel zich onherroepelijk opdringt. Dit zou kunnen worden opgevat als een bevestiging van de moderniteitsidealen van kolonialisme, rationaliteit en secularisering. Deze herwonnen grenzen tussen waarheid en werkelijkheid zorgen er echter ook voor dat de notie van waarheid zuiver blijft. Fictionaliteit lijkt in *De stille plantage* telkens te moeten worden gedeconstrueerd. Datgene wat fictief is kan niet uitkomen, aangezien het dan niet meer fictief zou zijn. Dit maakt van de Bijbel en de roman spiegels van een betere wereld die altijd spiegels zullen blijven. Doordat de ideaalstaat niet verwezelijkt wordt, blijft de utopie een utopie. Waardoor het idee van een (hogere) waarheid, als spiegel intact blijft. De ideaalstaat wordt steeds kolonialer van karakter, het ideaal wordt steeds duidelijker abject. Het stopzetten van de onderneming is daarmee een redmiddel voor het zuivere Bijbelse, romantische ideaal. Daarin zijn het (her)vertellen en (her)lezen belangrijke elementen, die zowel binnen de verhaalwerkelijkheid – Gaston die de mythe van Bel Exil reconstrueert als hij zijn ouders over de plantage vertelt – als op het metaniveau van de roman worden gethematiseerd – het feit dat Helman

verwacht dat *De stille plantage* generaties lang zal worden blijven gelezen.

Helman maakt ons pijnlijk duidelijk dat onze werkelijke wereld nooit onze ware wereld zal zijn. Toch laat hij zijn verhaal nagalmen als een herinnering aan een dergelijke ware wereld. Ook voor ons klinkt de roep van Melancholia, als we ons ongelooft maar aan de kant durven zetten.

## Literatuur

- Andeweg, A.**, *Griezelig gewoon. Gotieke verschijningen in Nederlandse romans, 1980-1995*, Amsterdam 2011.
- Blaas, P.B.M.**, *Anachronisme en historisch besef. Momenten uit de ontwikkeling van het Europees historisch bewustzijn*, Den Haag 1988.
- Botting, F.**, *Gothic*, London/New York 1996.
- Buikema, R. & L. Wesseling**, *Het heilige huis. De gotieke vertelling in de Nederlandse literatuur*, Amsterdam 2006.
- Davis, D.B.**, *The Problem of Slavery in the Age of Revolution 1770-1823*, Ithaca/London 1975.
- Geerts, G. & H. Heestermans**, (red.) *Van Dale. Groot woordenboek der Nederlandse taal*, Utrecht/Antwerpen 1995.
- Gelder, K.**, 'Global/Postcolonial horror. Introduction'. In: *Postcolonial Studies*, 3 (2000) 1: 35-38.
- Halberstam, J.**, *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*, Durham 1995.
- Helman, A.**, *De stille plantage*, 's Gravenhage/Rotterdam 1958 [1931].
- Helman, A.**, 'Notities van de auteur'. In: A. Helman, *De stille plantage*, Schoorl 1997 [1931].
- Horner, A. & S. Zlosnik**, 'Strolling in the Dark. Gothic Flânerie in Djuna Barnes's *Nightwood*'. In: A. Smith & J. Wallace (eds.), *Gothic Modernisms*, Houndmills 2001: 78-94.
- Kempen, M. van**, *Rusteloos en overal*, Haarlem 2016.
- Kristeva, J.**, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*, New York 1982.
- MacAndrew, E.**, *The Gothic Tradition in Fiction*, New York 1980.
- Miles, R.**, *Gothic Writing 1750-1820. A Genealogy*, Manchester 1993.
- Ng, A.H.S.**, *Interrogating Interstices. Gothic Aesthetics in Postcolonial Asian and Asian American Literature*, Bern 2007.
- Paravisini-Gebert, L.**, 'Colonial and postcolonial Gothic: the Caribbean'. In J. E. Hogle (ed.), *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge 2002: 229-257.
- Punter, D.**, *The Literature of Terror*, Vol. 11. *The Modern Gothic*, Harlow 1996.
- Ring, D.A.**, *American Gothic. Imagination and Reason in Nineteenth-century Fiction*, Lexington 1982.
- Rooden, P. van**, *Religieuze regimes. Over godsdienst en maatschappij in Nederland 1570-1990*, Amsterdam 1996.
- Rudd, A.**, *Postcolonial Gothic Fictions from the Caribbean, Canada, Australia and New Zealand*, Cardiff 2010.
- Williams, A.**, *Art of Darkness. A Poetics of Gothic*, Chicago 1995.