

Harde feiten

9 min read • [original](#)

Wie *Mens Dier Ding* aanschafft, de nieuwe bundel van Alfred Schaffer (1973), weet al vóór het openslaan dat dit een meesterwerk moet zijn. De achterflap van de tweede druk bevat maar liefst zes juichende citaten. Deze bundel is met overweldigend enthousiasme onthaald, en het moet vreemd lopen wil dit boek komend jaar niet een literaire prijs ontvangen. Een nominatie voor de [VSB Poëzieprijs](#) is al binnen. Overigens werd Schaffer met *Dwaalgasten* (2002) en *Kooi* (2008) al eerder voor deze prijs genomineerd: het lijkt me niet onwaarschijnlijk dat hij hem dit keer ook daadwerkelijk zal krijgen.

Ik heb op het oordeel van eerdere critici weinig af te dingen. *Mens Dier Ding* is inderdaad een aangrijpend, meeslepend, grappig boek. Het bevat alle ingrediënten die hedendaagse poëzie zo opwindend kunnen maken. Waar Schaffers eerdere bundels al prozagedichten en meer lyrische vormen combineerden, hanteert hij hier met ogenschijnlijk gemak een nog verder uiteenlopende verzameling van stijlen en vormen: *Mens Dier Ding* bevat dialogen, interviews, een brief, citaten uit tv-programma's, nieuwsberichten, zelfs een rechtbankverslag in tekst en tweets. Het mag dan ook veelzeggend heten dat deze bundel niet de gebruikelijke ondertitel 'gedichten' heeft meegekregen.

Mens Dier Ding steunt op een krachtig concept, dat de individuele teksten naar een hoger niveau tilt. Ook is de bundel een wilde combinatie van stemmen, die ondanks hun vaak ironische toon aan de serieuze, politieke inzet van het boek niets afdoen – waarover straks meer.

Bij eerste lezing vond ik *Mens Dier Ding* niet steeds even overtuigend: mijn aandacht verslapte halverwege deze wel erg dikke bundel, waarbij vooral de weinig specifieke gedichten met de titel ‘dag(droom)’ (45 in totaal, een respectabele dichtbundel op zich) aan kracht leken in te boeten. Toch werd het boek bij het herlezen en het terugbladeren almaar sterker. Google heeft veel bijgedragen aan mijn groeiende waardering. Shaka Zoeloe, de Zuid-Afrikaanse negentiende-eeuwse staatsman die centraal staat, was me vóór het lezen zo goed als onbekend. Wie iets meer weet van de historische plaats van deze figuur, ontdekt hoe briljant Schaffer heden en verleden van Zuid-Afrika in een groot verhaal weet te vangen. Tegelijkertijd wordt duidelijk dat de lof die in eerdere recensies klonk, een verschijnsel demonstreert dat de bundel nu juist aan de kaak stelt: dat Shaka Zoeloe graag als een symbool van Afrikaanse bloeddorst wordt beschouwd.

Tiran en held

Het staatsmanschap en militaire leiderschap van Shaka Zoeloe (waarschijnlijk geboren in 1787 en overleden op 24 september 1828) zijn gehuld in de rook van roddels, vermoedens en geruchten. In westerse contemporaine bronnen, maar ook in veel twintigste-eeuwse Zuid-Afrikaanse, wordt hij als een bloeddorstige tiran geschetst, die bij zijn veroveringstochten rondom Zoeloeland (in het oosten van het huidige Zuid-Afrika) honderdduizenden of zelfs miljoenen slachtoffers maakte. Een breed gedeelde opvatting is dat in de eerste decennia van de negentiende eeuw door de Zoeloe-expansie van Shaka en zijn opvolgers een ‘mfecane’ plaatsvond, een strijd tussen

verschillende zwarte volkeren. Daarbij kwamen niet alleen talloze mensen om, maar vluchtten ook grote groepen naar andere landsdelen. Hele regio's raakten ontvolkt.

De historicus Julian Cobbing publiceerde in 1988 een artikel waarin hij deze geschiedschrijving ontmaskerde als grotendeels onjuist. Hij liet zien dat het begrip *mfecane* pas in de jaren van de apartheid als een gegeven in de Zuid-Afrikaanse geschiedschrijving werd aangenomen en de schoolboeken ging bepalen. Het begrip speelde het apartheidsregime in feite in de kaart: blanke historici hadden er belang bij om de grootschalige politieke verschuivingen van de vroege negentiende eeuw als een louter zwarte aangelegenheid te schetsen, waarmee de Engelse kolonisten of de Boeren niets van doen hadden. De koloniale opmars van zowel de Engelsen als de Afrikaners vanaf de jaren 1830 (waaronder de zogeheten 'Grote Trek') zou namelijk gelegitimeerd worden door de aanname dat de zwarte volkeren elkaar in de voorafgaande jaren hadden uitgemoord en weggejaagd. Volgens Cobbing speelde zich tussen ongeveer 1810 en 1840 in werkelijkheid een veel complexere humanitaire ramp af. Een belangrijk deel van de migratiestromen kwam niet door Zoeloegeweld op gang, maar door een zoektocht naar slaven, ondernomen door onder anderen Portugezen, Afrikaners en Griekwa (een volk van gemengd bloed, nakomelingen van de zwarte Khoikhoi en de blanke Afrikaners).

Cobbings artikel veroorzaakte veel ophef in kringen van historici, maar is in de jaren nadien op veel punten door anderen onderschreven. Het wijst erop hoezeer gangbare visies in de Zuid-Afrikaanse geschiedschrijving, of zelfs die van heel Afrika, door koloniale visies zijn vertroebeld. Dit geldt niet in de laatste plaats voor de kijk op Shaka, die vanaf de negentiende eeuw door blanke ooggetuigen en historici consequent als een brutoot werd afgeschilderd, maniakaal vechtend met de korte

speer of de assegaai. Dat was dan ook de manier waarop hij werd uitgebeeld in een [televisieserie](#) uit 1986, volgens [Los Angeles Times](#). Anderzijds speelt Shaka, zeker in kringen van zwarte Zuid-Afrikanen, ook de rol van heroïsche strateeg, die de basis legde voor militaire successen van de Zoeloes tegen de Engelse koloniale machten later in de negentiende eeuw.

Projectiescherm

Hoewel Schaffer ook put uit deze historische analyses, is zijn visie op Sjaka (zoals hij in de bundel heet) naar eigen zeggen vooral gevoed door de roman *Chaka* (1925) van Thomas Mofolo. Bij Mofolo krijgt het leven van de staatsman iets van een mythe: precieze tijd- en plaatsbepalingen ontbreken, zijn kracht en militaire succes worden aan magie toegeschreven en de roman opent met enkele scènes die niet zouden misstaan in een sprookje, waaronder een conflict met een kolossale slang. Veel elementen van het leven van Sjaka, zoals beschreven door Schaffer, zijn in de roman terug te vinden. Het geheimzinnige einde van Sjaka ('Zijn lichaam wordt teruggevonden in een veld. / Groen uitgeslagen maar volkomen gaaf. / Zo giftig dat geen dier een hapje waagt') is bijvoorbeeld bijna woordelijk aan de roman ontleend:

[The people] found that Chaka's body was still intact, but had instead turned green as moss. They found many animal footprints all around Chaka's body, and they were utterly amazed that even an animal like the hyena, which is more greedy than a pig, had not eaten it in the night.

Wel voegde Schaffer twee belangrijke elementen toe. In de eerste plaats is de dichtbundel sterk anachronistisch: in de verhaalwereld versmelten twintigste-eeuwse en eenentwintigste-eeuwse verschijnselen moeiteloos met de geschiedenis van de negentiende eeuw. Dat is vooral te zien aan

de vele verwijzingen naar massamedia in het boek: Sjaka luistert naar ‘[Eye of the Tiger](#)’ en ‘[I Was Made For Loving You](#)’, heeft een *Dark Knight*-poster hangen, laat merchandise en een introductievideo voor zijn befaamde korte speer maken, en ga zo maar door. In de tweede plaats benadrukt Schaffer voortdurend hoezeer de figuur van Sjaka het product is van de fantasieën en angsten van anderen. Typerend is het gedicht ‘Harde feiten rondom Sjaka dat wil zeggen harde feiten rondom mij’, vooraan in de bundel, waarin de roddels over elkaar heen buitelen. Hij noemt zichzelf hier ‘een projectiescherm’ en schrijft even later: ‘Wat zie ik als ik kijk in de spiegel? Een golvende reflectie / van een reflectie van een reflectie.’ Zelf beschouwt hij dit effect als een visueel verschijnsel (‘Ik noem dit het Droste-effect’), maar de ‘u’ die hier wordt aangesproken en in wie we de lezer kunnen herkennen, noemt het volgens Sjaka ‘Symboliek’.

Dat onderscheid tussen Droste-effect en Symboliek is cruciaal. Een Droste-effect heeft geen ideologische betekenis, maar wordt meestal gezien als een prototypisch postmoderne visuele truc. Er is geen ‘oorsprong’ van een plaatje, het plaatje weerspiegelt zichzelf tot in het oneindige. Wanneer we deze ‘reflectie / van een reflectie van een reflectie’ echter als symboliek benoemen, dan kunnen we hem wel degelijk als ideologisch beschouwen. De figuur Sjaka wordt dan het symptoom van iets anders, iets groters zo je wilt. En dat is precies wat in de geschiedschrijving is gebeurd: Sjaka is in steeds nieuwe representaties zo uitvergroot, dat hij nu het symbool van tirannie is geworden.

Dierwording, dingwording

Dit is ook de manier waarop in de meeste recensies van *Mens Dier Ding* de figuur van Sjaka is geïnterpreteerd. Arie van den Berg noemde Sjaka in [NRC Handelsblad](#) een ‘onmens, ondier, onding’. Volgens [Janita Monna](#) laat de bundel zien ‘tot wat voor dierlijks een mens in staat is en hoe weinig een mensenleven

soms waard is'. En Peter Swanborn haalt met smaak de sterke verhalen over Sjaka's moordpartijen op en schrijft dat het boek 'wil verwoorden wat er gebeurt als een mens zichzelf niet meer in de hand heeft'.

Al deze recensenten lezen de bundel dus, in lijn met de titel, als de geschiedenis van een psychologische degeneratie: Sjaka verwordt van een mens in een dier en uiteindelijk in een moordend ding. Zelf interpreteer ik de bundel vooral als een tragische geschiedenis van hoe iemand de zeggenschap over zichzelf kwijtraakt. De helft van de gedichten schetst immers niet zozeer de geschiedenis van Sjaka, als wel het ontstaan van de roddels over zijn leven. Niemand wil een betrouwbare levensschets geven, men is slechts in sterke verhalen geïnteresseerd. Daarom zien we hoe zijn leven wordt geframed als een roadmovie, een tv-serie of een superheldenstrip. Al zijn handelingen lijken wel geacteerd, zoals blijkt uit de voortdurend aanwezige filmcamera's. De al genoemde passage waarin Sjaka zich verzoent met een reusachtige slang wordt 'een peperdure scène' genoemd, 'vol megalomane special effects'. Verderop wordt zijn razernij in 'close-up' getoond, en als Sjaka naar een dokter gaat walmt er 'ijzige damp' uit zijn mond, 'zoals bij / Terence Stamp in *Superman II*'.

De andere helft van de bundel bestaat uit genummerde gedichten met de titel 'dag(droom)', waarbij chronologisch wordt teruggeteld vanaf #12.868 (een zesjarige Sjaka maakt een tekening van een huis) tot #0 (het moment waarop Sjaka sterft). Deze teksten hebben vaak een hallucinant karakter, maar ze beschrijven lang niet allemaal dromen (zoals de titels 'dag(droom)' al laten zien). Ik ben geneigd ze te lezen als scènes uit Sjaka's leven door zijn eigen ogen. Het contrast met de andere gedichten kon niet groter zijn: hij is hier geen

gewelddadige *killer*, maar noemt zich ‘aangeschoten wild’. Een van de eerste teksten, ‘dag(droom) #12.365’, staat vol metaforen waarmee hij zichzelf benoemt als een hond aan de lijn:

Heimelijk schuif ik de etensbak bij me vandaan
er is veel voedsel blijven liggen.
Al die touwen kabels snoeren kettingen
en óf dit liefde is, iets waar ik dringend om verlegen zat
ik was nu oud genoeg.
Volgde als het ware dwaas mijn eigen staart
tot ik er draaiërig bij liggen moest.
Ik heb me aan- en uitgekleeft ik kwispel en ik hijg
als na een flinke beurt, sla de mug dood op mijn wang
ik hoor de eerste merels al – zorgwekkend zacht
wat staat die televisie zacht, ik richt me heel voorzichtig op
en wil iets roepen maar roep niets.
Alsof ik kind aan huis was hier.
Gedoogd, getemd, aan dit donker door en door gewend
en overal cadeaupapier
wat had ik niet voor moois gehad.

We zien hier een scène uit Sjaka’s jeugd en van autonomie en zelfverzekerdheid is geen sprake. Van jongs af aan is het niet zozeer zijn geest die Sjaka tot een dier maakt, *anderen* hebben dat met hem gedaan. Het begrip ‘ding’ kunnen we al even gemakkelijk aan zijn (postume) beeldvorming koppelen: nu Sjaka in Zuid-Afrika zelfs naamgever is geworden van een [themapark](#) dat het ‘echte’ Zoeloeleven wil tonen, is hij definitief in een verhandelbaar object veranderd.

Niet alleen Sjaka, maar een heel land of zelfs een continent wordt in *Mens Dier Ding* tot een speelbal van anderen gemaakt. Tegen het einde neemt de bundel namelijk een scherpe wending, die op een aangrijpende manier laat zien hoe de tragische geschiedenis van het koloniale Afrika doorwerkt in het

postkoloniale heden. Eerst wordt er een rechtszaak tegen hem aangespannen – die zaak wordt trouwens gerapporteerd in een gedicht dat de vorm heeft van een live-webverslag, doorsneden door tweets. Deze zaak roept reminiscenties op aan de pogingen van het Internationaal Strafhof in Den Haag om Afrikaanse dictators veroordeeld te krijgen vanwege misdaden tegen de menselijkheid.

Daarna zien we hem in een bootvluchteling veranderen: ‘Wat later zien we hoe een bootje dobert op de golven / even uit de kust, aan boord dezelfde mannen van daarnet / plus Sjaka.’ In een van de volgende gedichten is hij in het westen aangekomen en wordt hij in het asielzoekerssysteem ingepast. Een verblijfsvergunning krijgt hij niet, en dus gebeurt met hem wat met zo veel illegalen gebeurt: hij komt op straat te leven. Uiteindelijk eindigt hij, zoals gezegd, als een ‘groen uitgeslagen’ ding in een veld. Wat er precies met hem gebeurd is, is onduidelijk: in het laatste gedicht probeert hij naar een alarmcentrale te bellen, maar kan hij zich niet verstaanbaar maken. Zijn laatste woorden in de bundel maken zijn dingwording compleet, omdat ze hem uitbeelden als een mobiele telefoon: ‘Ik ben op.’ Zo lijkt deze bundel een parallel te schetsen tussen de lotgevallen van Shaka Zoeloe en de hedendaagse Afrikanen die te maken krijgen met het westerse asielbeleid. Shaka werd al tijdens zijn leven, en nog sterker daarna, geframed als een moordlustig ‘object’ door westerse geschiedschrijvers, terwijl ook bootvluchtelingen ‘verdinglijkt’ worden in het westerse asielsysteem.

De ogen van het publiek

Het motto van *Mens Dier Ding* komt uit de briljante film [Holy Motors](#) (2012) van Leos Carax:

‘Je continue comme j’ai commencé, pour la beauté du geste.’
‘La beauté, on dit qu’elle est dans l’oeuil, dans l’oeuil de celui
qui regarde.’

Alors si personne ne regarde plus?

Bij Carax lijkt de wereld louter uit acteurs te bestaan, mensen die zonder duidelijke redenen de meest uiteenlopende rollen in het dagelijks leven vervullen. Het heeft iets tragisch, iets maniakaals: voor wie doen de personages dit, wanneer er geen publiek is dat hun acteerwerk gadeslaat?

Schaffer maakt aannemelijk dat Sjaka’s leven eigenlijk de omgekeerde tragiek kent: hij weet juist de hele tijd de ogen van het publiek op zich gericht. Het gevolg is dat er van een ‘eigenlijk’ leven geen sprake is: deze man is gedoemd zijn bestaan ter plekke in een actiefilm te zien veranderen. *Mens Dier Ding* laat zien dat daar niets heroïsch aan is. Sjaka is niet de gewelddadige held die in de recensies van het boek gewoonlijk wordt uitgetekend, maar een individu dat zijn autonomie volledig is kwijtgespeeld. Als we *Mens Dier Ding* als een van de sterkste dichtbundels van 2014 beschouwen, laten we dat dan doen omdat het boek precies die kwetsbaarheid in beeld brengt.

Original URL:

http://www.dereactor.org/home/detail/harde_feiten/