

Ook een Chinese schrijver is allereerst een verhalenverteller



Bij wijze van tegenprestatie voor het Nederlandse gastlandschap tijdens de internationale boekenbeurs in Peking dit jaar, verbleven de Chinese auteurs Su Tong en Mian Mian afgelopen

najaar zes weken in Amsterdam als *writer in residence*. Er werd een aantal openbare gesprekken met de schrijvers gevoerd. Daarin kwam meermalen de nadruk te liggen op de maatschappelijke plicht die Chinese auteurs zouden hebben om op te komen tegen censuur en maatschappelijke misstanden. *China Nu* over de alom gerespecteerde Su Tong, die in de jaren '80 bekend werd als Chinese avant-garde auteur.

Buiten China worden Chinese auteurs vaak allereerst beoordeeld op hun politieke correctheid

In september 2011 was Nederland gastland op de Beijing International Bookfair, een van de grootste boekenbeurzen ter wereld. Zowel de organisatie van de beurs als het grootste deel van de ruim twintig Nederlandse schrijvers die tijdens de beurs in Peking aanwezig waren, spraken na afloop van een succes. Desondanks was de Nederlandse literaire aanwezigheid in de Chinese hoofdstad niet onomstreden. Immers, China staat niet bepaald bekend als voorvechter van het vrije woord, en of Nederland wel zo prominent aanwezig moest zijn op een boekenbeurs in een land waar ook de literatuur aan censuur onderhevig is, daar was niet iedereen het over eens. Zo deed Amnesty International de Nederlandse schrijvers die tijdens de beurs in China waren een speldje toekomen in de vorm van de beeltenis van de inmiddels beroemde 'Empty Chair'; de stoel die de Nederlandse kunstenaar Maarten Baas op verzoek van Amnesty ontwierp om de afwezigheid van Liu Xiaobo tijdens de uitreiking van de Nobelprijs te symboliseren. Door het speldje openlijk te dragen tijdens de boekenbeurs zouden Nederlandse schrijvers hun Chinese collega's steunen en het belang van het vrije woord in een samenleving als China etaleren. Dit verzoek werd niet alleen grotendeels genegeerd, maar leidde ook tot een felle discussie tussen voor- en tegenstanders van deelname aan de boekenbeurs in een uitzending van *De Wereld Draait Door*.

De keuze om juist Mian Mian en Su Tong als gastschrijvers naar Amsterdam te laten komen was een goede. Beide auteurs zijn vooraanstaand binnen de Chinese literatuur maar verschillen in veel opzichten sterk van elkaar. Mian Mian (1970) is het icoon van de alternatieve jongerenbeweging in China. Haar debuutroman *Candy* (2000), over het losgeslagen leven dat ze als jongere in Shenzhen en Shanghai leidde, is een *underground*-bestseller in China en inmiddels ook buiten China zeer bekend. In haar tweede roman *Pandasex* (2004, nog geen Nederlandse

vertaling beschikbaar) maakt ze veel gebruik van andere media dan alleen proza, het is meer een kruising tussen een roman, documentaire en reisgids.

Su Tong werd in 1963 geboren onder de naam Tong Zhonggui. Het pseudoniem Su Tong verwijst naar Suzhou: zijn geboorteplaats. Su Tong woont inmiddels al jaren met zijn gezin in de oude Chinese hoofdstad Nanjing. De auteur, die aanvankelijk opviel door een controversiële schrijfstijl, brak door toen zijn novelle *De rode lantaarn* (oorspronkelijke titel *Vrouwen en bijvrouwen*) wereldberoemd werd na de verfilming door Zhang Yimou als *Raise the Red Lantern*. Inmiddels heeft Su Tong zeven boeken op zijn naam staan en ruim honderd korte verhalen. Tot op heden zijn vier van zijn werken naar het Nederlands vertaald. In 2009 won Su Tong de *Man Asian Literary Prize* voor zijn meest recente werk *Boat to Redemption* (nog geen Nederlandse vertaling beschikbaar). Dit jaar werd Su Tong genomineerd als winnaar voor de prestigieuze *Man Booker Prize*.

In zichzelf gekeerde kindkeizer

In het ter gelegenheid van het Nederlandse gastlandschap op de Beijing International Bookfair verschenen China-nummer van het literaire tijdschrift *Armada*, gaat literair vertaler Mark Leenhouts in op Su Tongs werk. Veel van Su Tongs werk gaat over eenlingen en in zichzelf gekeerde personages, die zich niet op hun plaats voelen in een bedreigende omgeving. Een voorbeeld hiervan is *De rode lantaarn*, waarin een jonge concubine ten ondergaat aan het gekonkel van alle vrouwen en bijvrouwen van een rijke heer, en *Rijst*, waarin een weesjongen die droomt van een sneeuwwitte rijstberg zich binnenwerkt in het gezin van een rijsthandelaar, wat leidt tot een cyclus van geweld. Ook in de door velen gelezen roman *Mijn leven als keizer*, is een eenzaam personage in een vreemde omgeving de hoofdpersoon.

Veel gerespecteerde schrijvers in China publiceren hun werk ‘bovengronds’ en zijn lid van een door de overheid ondersteunde schrijversbond

Deze roman vertelt het verhaal van een kindkeizer in een denkbeeldige Chinese dynastie, die het slachtoffer wordt van de strijd om de macht binnen het hof. De keizer wordt afgezet en veroordeeld tot een leven als burger, iets wat hij als een grote bevrijding ervaart. De contrasten tussen het eerste en tweede deel van het verhaal zijn groot: zo laat de keizer in het eerste deel de tongen van huilende concubines die hem uit zijn slaap houden uitrukken, maar vervult hij na zijn verbanning naar het burgerleven zijn aloude wens om koorddanser te worden. Hij trekt vervolgens door het land met zijn eigen circus, en voelt zich als ‘keizer van het koord’ een vrij mens. Het contrast tussen de machtige maar onvrije keizer enerzijds en de machteloze maar vrije koorddanser anderzijds is groot, iets waar veel westerse lezers van het boek moeite mee bleken te hebben. Verschillende recensenten gaven aan het boek pas te gaan waarderen bij het tweede deel. Westerse lezers kunnen zich kennelijk beter identificeren met een vrij individu dan met een niet handelend personage zoals de keizer in het eerste deel van de roman.

Veel westerse critici zagen in de twee delen een overgang van passief naar actief en van machteloos naar vrij, thema’s die eenvoudig te relateren zijn aan de censuur en onvrijheden die spelen binnen de Chinese maatschappij. Su Tong zelf legt deze overgang in het verhaal echter anders uit: “In het eerste deel wilde ik de persoonlijke, negatieve kanten van de macht laten zien, en in het tweede deel de problemen en verantwoordelijkheden die bij de vrijheid horen.” Volgens Su Tong beschrijft de roman twee zijden van een probleem, die elkaar wat hem betreft in balans houden. Deze visie is terug te voeren op een ander principe binnen de Chinese samenleving, namelijk de eeuwenoude opvatting in de Chinese kunst waarbij tegengestelden aan elkaar worden gespiegeld. Denk daarbij aan de bekende principes van yin en yang; het actieve

en het passieve, het mannelijke en het vrouwelijke, die elkaar in balans houden.

Brieven aan een onbekende

Su Tong zegt zichzelf allereerst als romanschrijver te zien en daarna pas als Chinees. Toen hij zijn visie op het schrijverschap in China tijdens een debat in Spui25 te Amsterdam moest verwoorden, beschreef hij de schrijver als iemand die brieven schrijft aan een onbekende: “Omdat het adres van de onbekende onbekend is, moet een schrijver zijn leven lang ontelbare onbestelbare brieven blijven schrijven. Brieven die elk een ander lot treffen. De meeste worden in een peilloos zwart gat geworpen of belanden in een stoffig hoekje van een bibliotheek; een klein deel heeft geluk en is als een kaars of zaklamp die eindelijk een langverwachte elektriciteitsuitval mag meemaken, of als een Assepoester die haar prins tegen het lijf loopt – ze vinden hun ideale lezer. Een onbekende die een brief van een andere onbekende opent, hem vol nieuwsgierigheid leest en daarna de naam van de briefschrijver onthoudt, dat is werkelijk een moment om bij stil te staan – de schrijver heeft zijn lezer ontmoet.”

Zowel tijdens de discussies op de boekenbeurs in Peking als tijdens de discussies met Su Tong en Mian Mian in Amsterdam werd de nadruk meer op de politiek gelegd dan op de literatuur. Buiten China worden Chinese auteurs vaak allereerst beoordeeld op hun politieke (in) correctheid. Als een auteur wordt vervolgd of zijn boeken *underground* moet publiceren, is de interesse van het westerse publiek gewekt en wordt vaak automatisch aangenomen dat het een goede schrijver is. Dit terwijl er in China veel gerespecteerde schrijvers zijn die hun werk ‘bovengronds’ publiceren en lid zijn van een door de overheid ondersteunde schrijversbond. Su Tong is er hier een van en heeft door de jaren heen ervaring opgebouwd in het beantwoorden

Tijdens zijn verblijf in Amsterdam weet Su Tong politiek getinte vragen tegelijkertijd bevredigend én ontwijkend te beantwoorden

van vragen waarin hij een politiek standpunt zou moeten verwoorden. Ook tijdens het verblijf in Amsterdam bleek dat hij politiek getinte vragen tegelijkertijd bevredigend én ontwijkend weet te beantwoorden. Zo antwoordde hij tijdens Manuscripta op de vraag of hij zelfcensuur toepaste het volgende: “De censor vond mijn roman Rijst pornografisch, maar dat is alleen maar zijn mening. Ik heb nooit echt schade ondervonden.” Daarnaast werd hem tijdens de bijeenkomst over Chinees schrijverschap in Spui25 vanuit het publiek een vraag voorgelegd over de maatschappelijke betrokkenheid van schrijvers en of het niet de taak van Chinese auteur is om maatschappelijke misstanden aan het licht te brengen. Hierbij werd als expliciet voorbeeld genoemd dat de Chinese overheid Falun Gong-beoefenaars zou executeren voor hun organen, welke vervolgens door diezelfde overheid voor grof geld worden verkocht. Su Tong beantwoordde deze vraag met een betoog waarin hij zijn verbazing uitte over het feit dat hij als Chinese auteur in het buitenland vaak vragen krijgt over zaken waar hij nog nooit van heeft gehoord. Daarbij benadrukte hij in zijn eigen beeldende en bijzondere bewoordingen dat hij zich niet slechts van de domme houdt, maar écht nog nooit van dergelijke praktijken heeft gehoord. Dit antwoord kreeg een daverend applaus van het publiek.

Maatschappelijke betrokkenheid

Als hij tijdens het verwoorden van zijn eigen visie op het schrijverschap in China nader ingaat op de maatschappelijke betrokkenheid van de schrijver, doet hij dat ook op een vrij algemene manier: “Pas als de schrijver en de lezer elkaar ontmoet hebben, kunnen ze over de brief praten, pas dan (...) heeft de schrijver wat men noemt zijn rol in de samenleving gekregen. (...). De maatschappelijke rol van de schrijver wordt bepaald door het lot van zijn brieven. Hoe de briefschrijver zijn bedoelingen ook toelicht, in

wat voor envelop hij ze ook verpakt of in wat voor taal hij dat ook doet, het zijn allemaal wegen naar Rome; wat elke schrijver voor ogen staat is, kort en goed gezegd: het beschrijven van het leven, de maatschappij, van denkbeelden. De mijne, de jouwe, de zijne, die van ons allemaal. Het is alleen nog lang niet zo makkelijk om met dat leven ook de lezer te raken, om de maatschappij die je in je boek beschrijft een echte benadering van de werkelijkheid te laten zijn, om die denkbeelden te beschrijven op een manier dat ze schitteren en overrompelen. Daarom lijden zoveel schrijvers ook aan slape-loosheid.” Daarna legt hij er de nadruk op dat schrijvers allereerst vertellers zijn, die ervoor kunnen kiezen om de diagnose over maatschappelijke problemen uit een verhaal aan de lezer over te laten: “Schrijvers zijn briefschrijvers, maar ook slimme verhalenvertellers, vertellen is hun lust en hun leven. Veel grote romans zijn in feite grote overwinningen op die moeilijkheden: grote vertelkunst. En die kunst bestaat meestal uit een intieme wisselwerking met de lezer, waarin je van het beperkte naar het onbegrensde kunt gaan, van het persoonlijke naar het maatschappelijke, en van het moment naar de geschiedenis – want, om met Balzac te spreken, de innerlijke geschiedenis van een persoon kan de innerlijke geschiedenis van een volk zijn. Dat is de hoogste ambitie van de briefschrijver, en als hij die kan waarmaken, is het tegelijk het kostbaarste cadeau voor de ontvanger.”

Met deze prachtig verhalende antwoorden toont Su Tong dat op zich al aan: dat hij allereerst een



slimme verhalenverteller is en dat hij de kunst van het vertellen zo goed beheerst dat het er minder toe doet in hoeverre hij maatschappelijke problemen aan de kaak stelt in zijn romans.