



Intellectuele toe-eigening en discursief geweld in Focquenbrochs *Afrikaense Thalia* (1678)

Tom Laureys

Intellectual appropriation and discursive violence in Focquenbroch's *Afrikaense Thalia* (1678)

In 1668, the Dutch medic and poet Willem Godschalck van Focquenbroch left Amsterdam for the African Gold Coast to become “fiscaal” (a kind of public prosecutor) on behalf of the Dutch West India Company (WIC) at Elmina Castle in Guinea, which was a bulwark of the Dutch transatlantic slave trade. In his posthumously published *Afrikaense Thalia* (African Thalia, 1678), a collection of poems and letters containing the well-known *Afrikaense Brieven* (African Letters), Focquenbroch testifies to his life and work in Elmina Castle through his *alter ego* “Focq”. In this article, I use Stephen Greenblatt's notions of “wonder” and “possession” to demonstrate that Focq's descriptions in the *Afrikaense Brieven* can be read as an expression of his initial wonder for, and subsequent appropriation of Guinea and its inhabitants. I argue that Focq's literary-intellectual appropriation of the African Other, which at first sight seems rather innocent compared to the brutal physical appropriation of African people by the Dutch colonists, can nevertheless be considered violent at a discursive level. Focq's conviction that he is superior to the Guineans because he possesses written language enables him to frame his writing in a discourse which stresses the superiority of the own culture and the culturelessness of the African Other. As such, Focq degrades and instrumentalizes the African Other in order to glorify and preserve the Self. **Keywords:** *Afrikaense Thalia*, *Afrikaense Brieven*, Focquenbroch, early modern travel writing, Elmina Castle, intellectual appropriation


Inleiding: op de Afrikaanse Parnassus

Op 10 juli 1616 werd in het Nederlandse Vlaardingen het startschot gegeven van het landjuweel “Op de Hollandse Parnas”, een organisatie van de plaatselijke rederijderskamer *De Akerboom* (Ramakers 7–9). Tijdens deze acht dagen durende feestelijke bijeenkomst voor *rhétoriqueurs* ging men na welke kamer de beste zinnespelen, kniedichten en refreinen kon schrijven. De naam die het landjuweel meekreeg, verwijst naar de mythische berg Parnassus, waar volgens de Griekse mythologie Apollo—de god van de dichtkunst—en de negen muzen hun woonst hadden. De Hollandse Parnassus zou in de jaren na het landjuweel uitgroeien tot een topos in de Nederlandse literatuur, waarmee de Nederlandse literatuur zelf gesymboliseerd werd.¹ De symboliek die achter de naamgeving van de rederijderswedstrijd schuilt, is tamelijk doorzichtig: de kamer die tijdens het landjuweel excelleerde met haar poëtische hoogstandjes, beklom de spreekwoordelijke Hollandse Parnas(sus) en eigende zich als het ware de Nederlandse poëzie toe.

Een man die de Nederlandse poëzie op een ietwat andere manier probeerde te veroveren, was de Amsterdamse stadsarmendokter en dichter Willem Godschalck van Focquenbroch (1640–70).² “Focq”, zoals de dichter zichzelf schertsend noemt in zijn gedichten, schreef naast serieuze poëzie in de traditie van Petrarca—zoals de erotische gedichten waarin Focq zijn ongelukkige liefde voor Maria van Sypesteyn bezingt—ook burleske, anti-petrarkistische verzen en scabreuze satires, waarin hij verschillende heilige huisjes—zoals geleerdheid, rijkdom, schoonheid, liefde, het huwelijk en de literatuur zelf—op humoristische wijze op de hak neemt (Kuik 20). Zijn voorliefde voor het burleske stempelt Focquenbroch volgens Kuik (11) dan ook “tot een persoonlijkheid met weinig eerbied voor het verhevene, het aanzienlijke, het achtenswaardige”. Focquenbrochs lichtend voorbeeld was wat dat betreft de Franse dichter Paul Scarron, die dankzij zijn ophefmakende travestieën *Typhon* (1644) en *Virgile travesti* (1648) uitgroeide tot de grootmeester van het burleske genre. De burleske auteur, schrijft De Ligt (163), “beoogt de lezer te overrompelen door volhardend en vaak schaamteloos grappig te zijn”. Om dat effect te bereiken staan er een aantal kunstgrepen te zijner beschikking, zoals “een zeer gedifferentieerde woordenschat, het zich veroorloven van vrijheden met de syntaxis en een veelvuldig gebruik van diverse stijlfiguren” (163). Uit de

Tom Laureys is als doctoraatsbursaal verbonden aan de Vakgroep Letterkunde (Afdeling Nederlandse Letterkunde) van de Universiteit Gent, Gent, België.

E-mail: Tom.Laureys@UGent.be

 <https://orcid.org/0000-0003-3372-2045>

DOI: <https://doi.org/10.17159/tl.v57i2.6513>

DATES:

Submitted: 25 June 2019; Accepted: 26 August 2019 Published: 3 July 2020

studie van Marguc, die onderzoek deed naar de receptie van Focquenbrochs burleske poëzie in de eigen tijd, blijkt dat de dichtende dokter de nodige populariteit genoot bij het grote publiek. Zijn bundels werden zelfs tot ver in de achttiende eeuw herdrukt. Toch was lang niet iedereen even opgezet met Focquenbrochs soms grofgebeekte literaire productie. Focquenbrochs werk, zo weet Marguc (44), “hatte begeisterte Aufnahme gefunden, war aber auch auf schroffe Ablehnung gestoßen”, vooral dan bij de Nederlandse *nouveaux riches* van dat moment: de koopmansstand. Het was namelijk hun leefwereld die in Focquenbrochs gedichten geridiculiseerd werd. Helaas voor Focquenbroch stond de Nederlandse elite nogal op haar *ponteneur* en hadden zij volstrekt geen behoefte aan lachspiegels waarin hun aanzienlijkheid werd bespot (Kuik 11). Voor de elite van het land was Focquenbroch dan ook een gevallen arts, een *outcast* die hun achting volstrekt niet verdiende.

Rijk is Focquenbroch niet geworden van zijn dichterschap, en ook als armendokter verdiende hij slechts een karig loontje (Koopman en Wetzels 26). Financiële overwegingen nopen hem dan ook een drastische beslissing te nemen: “Met eene leege beurs, eene slechte reputatie en eene wanhopige liefde” (Worp 512) vertrekt Focquenbroch op 17 juli 1668 met het schip *Gideon* vanuit Texel naar de Guineese Goudkust om daar zijn geluk te beproeven (Gelderblom 8).³ In West-Afrika werkt Focquenbroch gedurende twee jaar als fiscaal (een bestuurlijk-juridische functie) in dienst van de West-Indische Compagnie in het slavenfort St. George del Mina (Portugees: São Jorge da Mina, letterlijk vertaald: “St. Joris van de Mijn”), of kortweg Elmina, dat in het huidige Ghana gelegen is. Het fort, dat in 1482 gebouwd werd door de Portugese gouverneur-generaal Diogo de Azambuja en in 1637 werd veroverd door de Nederlanders onder leiding van Johan Maurits van Nassau-Siegen (Bostoen 1; Damen 48; Van Engelen 23–4), was een van de belangrijkste centra van de lucratieve WIC-handel in goud, ivoor en slaven (Den Heijer; Postma). Vanuit Elmina werden vele duizenden gevangengenomen Afrikaanse mannen, vrouwen en kinderen overgebracht naar de Nederlandse gebieden in Zuid-Amerika en het Caribische gebied, of verkocht aan andere naties. Op Elmina hoopte Focquenbroch snel fortuin te maken. Onfortuinlijk genoeg sterft hij reeds twee jaar later op het slavenfort, wellicht aan de gevolgen van de hevige epidemie die van april tot en met juli 1670 in de handelspost woedde (Koopman en Wetzels 28).

In zijn postuum gepubliceerde bundel *Afrikaanse Thalia, of het derde deel van de geurige zang-godin* (1678), en dan meer bepaald in de klassiek geworden *Afrikaanse Brieven* die in de bundel zijn opgenomen, krijgen we een rauw verslag van hoe Focquenbroch zijn verblijf in Afrika heeft beleefd.⁴ Met zijn literaire brieven lijkt Focquenbroch te willen doen wat hem in Nederland niet was gelukt: zich de plaatselijke literaire wereld toe-eigenen. Niet toevallig beschrijft hij zijn nieuwe verblijfplaats in termen van de mythische Parnassus. Elmina, zo lezen we, is gesitueerd op “een hogen Bergh” en “gebouwt op een Rondom-uytgehouwe Rots”, alwaar Focquenbroch zijn vermaak vindt “by reijn Boeken, en by de Negen Susters van den Helicon” (*Afrikaanse Thalia* 161–3).⁵ Focquenbroch lijkt op Elmina als het ware zijn eigen Afrikaanse Parnassus te hebben gecreëerd. De geafrikaniseerde Thalia in de titel van de bundel—de muze van het blijspel en dus een van de “Negen Susters van den Helicon”—wijst ook in die richting. Focquenbroch tracht in zijn brieven evenwel niet uitsluitend de Afrikaanse Parnassus te beklimmen. Zoals ik verderop zal beargumenteren, poogt hij door zijn schrijven Guinee en de Afrikaanse Ander op een literair-intellectuele manier toe te eigenen. Die literaire toe-eigening lijkt op het eerste gezicht tamelijk onschuldig, zeker in vergelijking met de gewelddadige fysieke inbezitneming van de vele duizenden West-Afrikanen door Focquenbrochs landgenoten. In wat volgt zal ik onderzoeken of dat beeld wel degelijk klopt. Het is namelijk mijn verwachting dat Focquenbrochs intellectuele inbezitneming op het discursieve niveau niettemin gewelddadig kan worden genoemd. Net zoals dat het geval is voor Focquenbrochs liefdespoëzie, wordt een autobiografische lezing van de *Afrikaanse Brieven* in de historische neerlandistiek voor lief genomen (zie Bostoen; Gelderblom; Groenenboom-Draai). Toch ben ik me ervan bewust dat een zuiver autobiografische lezing van de brieven bemoeilijkt wordt door de voor Focquenbroch kenmerkende burleske (zelf)spot en door het feit dat hij zichzelf opvoert als *persona* (“Focq”), waardoor hij zichzelf als het ware vanop een afstand bekijkt, verheerlijkt én bekritiseert. Zoals Van Stipriaan terecht aanstipt,

is het maar de vraag hoe goed we over de in de brieven beschreven Afrikaanse periode geïnformeerd zijn. Zoals ook in ander werk van Focquenbroch worden we in de waan gebracht de inhoud van de brieven als autobiografisch op te vatten, terwijl de komische toonzetting dat tegelijkertijd moeilijk maakt. In de brieven en ook in veel gedichten is een Mr. Fok of een ‘ik’ aan het woord die gebukt gaat onder veel mislukkende liefdes en die moeite heeft een geregeld leven op te bouwen. Maar wat is overdrijving, wat is kokette zelfspot, wat is feit en wat is fictie? (30)⁶

De door Van Stipriaan opgesomde discrepanties in acht nemend, zal ik in wat nu volgt een duidelijk onderscheid maken tussen de historische persoon Focquenbroch en zijn *persona* Focq. Bovendien zal ik de typisch burleske

kenmerken van Focquenbrochs *Afrikaense Thalia* een centrale plaats toebedelen in de hiernavolgende analyse. De *Afrikaense Brieven* zullen voor die analyse als vertrekpunt fungeren, aangezien het de enige plaats is in de bundel waarin er over Focquenbrochs reis naar Guinee verhaald wordt. Her en der in mijn betoog zal ik ook verwijzen naar passages uit de overige delen van de *Afrikaense Thalia* die mijn punt helpen illustreren.

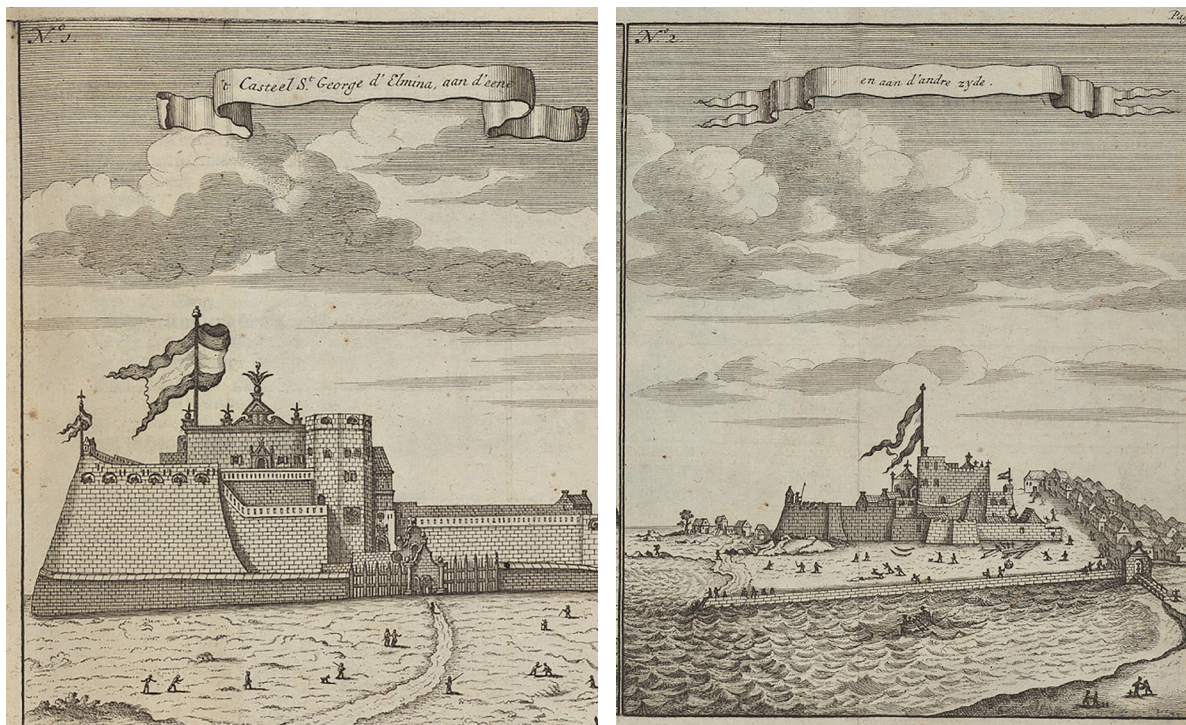
Verwondering en toe-eigening: een twee-eenheid?

Wanneer Focq na een lange zeereis met de *Gideon* voor het eerst voet aan wal zet op Guineese bodem, is hij danig overdonderd door wat hij allemaal te zien krijgt. Op het strand, zo schrijft hij in de eerste van vier *Afrikaense Brieven*,

bevondick [...] Duysenden van Swarten; Welckers verf, Naecktheyd, vreemde Posturen, Geschreeuw, en Gejuygh met ongehoorde, en Barbarische Toonen, my so wonderbaerlijck opgetogen maeckte dat ick als betovert, en gansch buyten mijn self, door dien Spookkenden hoop door-dringende, endelijck tot binnen in 't Casteel [...] geraeckte. (*Afrikaense Thalia* 160)

Focq is zodanig verwonderd door het aanschouwen van de plaatselijke bevolking en hun festiviteiten dat hij aangeeft “wonderbaerlijck opgetogen”, “betovert” en zelfs “gansch buyten [zich] self” te zijn. De aanblik van Elmina veroorzaakt eenzelfde vorm van verwondering. Het fort, dat welhaast uit de Atlantische Oceaan lijkt op te rijzen, wordt namelijk vergeleken met het kasteel van Amadis de Gaula uit de gelijknamige zestiende-eeuwse Spaanse ridderroman:

U nu de wonderbarelijcke Vreemdigheden te verhalen, die ick hier op mijn aenkomst (als voor my noyt gesien) met verwonderingh, en verbaestheyd aenmerckte, souw my 't eenemael onmogelijck zijn; alleen weet ick u te seggen, dat geen betovert Casteel van Amadis my wonderbarelijcker souw hebben kunnen voor komen. (*Afrikaense Thalia* 160)



Afbeelding 1: Schetsen van kasteel Elmina. Archief Koninklijke Bibliotheek Den Haag.

Termen als “betovert”, “wonderbarelijck” en “verwonderingh” doordrenken Focqs discours over Guinee. “For someone who had never been to a tropical country, such astonishment is not unwarranted”, schrijft Beekman (101) in zijn Focquenbroch-biografie *The crippled heart* (1997). De nagelnieuwe fiscaal van Elmina is dusdanig

onder de indruk dat hij zelfs niet in staat lijkt de wonderbaarlijke zaken die hij heeft mogen aanschouwen onder woorden te brengen: dat “souw [hem] “t eenemael onmogelijk zijn”. Wat Focq ziet bij zijn aankomst op Elmina kan eenvoudigweg niet onmiddellijk worden gevat binnen het conceptuele kader van (zijn moeder)taal.

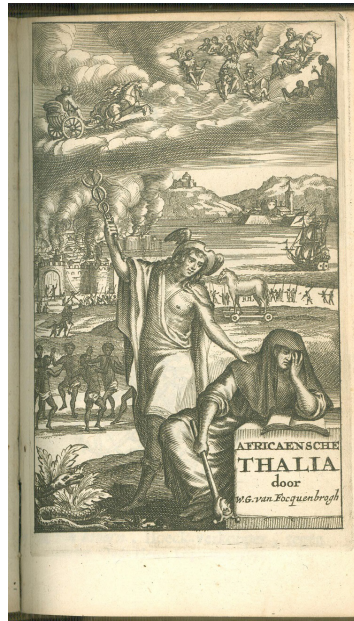
Focqs haast kinderlijk naïeve verwondering voor wat hij in zijn exotische nieuwe werkplek aantreft is zeker geen unicum in zeventiende-eeuwse reisbeschrijvingen. Zoals Stephen Greenblatt heeft aangetoond in zijn boek *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World* (1991), wordt in veel vroegmoderne reisverslagen een proces beschreven waarbij de Europese kolonistoren uitdrukking geven aan hun initiële verwondering (*wonder*) voor datgene wat ze in de Nieuwe Wereld aantreffen. Greenblatt (14) omschrijft *wonder* als “a decisive emotional and intellectual experience [[felt] in the presence of radical difference”. Het is de intense emotioneel-intellectuele ervaring die men heeft wanneer men iets aanschouwt dat men niet kan vatten in vertrouwde, conventionele termen. Lichamelijk uit die verwondering zich in de zogenaamde “startle reflex” die men vaak bij kinderen ziet: “eyes widened, arms outstretched, breathing stilled, the whole body momentarily convulsed” (14). Maar wat betekent het nu precies om verwondering te ervaren, stelt de heraut van het New Historicism zichzelf de vraag: “Is it a sign and an agent of renunciation or possession?” (14). Anders gesteld: zorgt verwondering ervoor dat de verwonderde het object van verwondering zo ver mogelijk van zich vandaan wil houden, of zorgt het er daarentegen voor dat de verwonderde het object van verwondering zo dicht mogelijk bij zich wil hebben, d.i. in zijn bezit wil brengen? Uit de reisverslagen van Europese kolonistoren die Greenblatt aanhaalt in *Marvelous Possessions* (onder meer die van Christoffel Columbus en Hernán Cortés) wordt duidelijk dat *wonder* haast onmiddellijk de behoefte tot inbezitneming van het object van verwondering opwekt, *in casu* de nieuw ontdekte territoria in de Nieuwe Wereld. Terecht concludeert Greenblatt (83) dan ook dat “[t]he claim of possession is grounded in the power of wonder”.

In onderstaande passage uit Focquenbrochs gedicht “De Clagende Nooteboom Van Ovidius”, dat in de *Afrikaanse Thalia* is opgenomen, speelt de thematiek van verwondering en inbezitneming eveneens een belangrijke rol:

Had POLIDOOOR geen Gout noch schatten,
En and're schoone roof beheert,
Hy was soo vroeg niet voort gaen spatten,
Met Duysend Piecken gelandeert;
Had PARIS Prins van 't magtigh Troyen
Dien roof gehouden van sijn gront
Men had sijn Stadt niet uyt sien royen
En soo verpletteren tot stront;
Indien geen Boom met Goude Peeren,
In uwe Boomgaard had gepraelt,
HESPERIDES ick wilje sweeren
Dat'er geen Mensch na had getaelt. (*Afrikaanse Thalia* 123–4)

In de zonet geciteerde verzen is er sprake van Polydorus, de jongste zoon van de Trojaanse koning Priamus. Polydorus werd gedood door de Thracische vorst Polymestor, die op die manier het goud en de schatten die Polydorus bezat voor zich kon houden. Daarnaast wordt in het gedicht ook melding gemaakt van “Dien roof” van “PARIS Prins van 't magtigh Troyen” (de beeldschone Helena) en van de “Goude Peeren” (volgens de overlevering eigenlijk appels) van de Hesperides. Zowel het goud van Polydorus als Helena van Troje als het fruit van de Hesperides veroorzaken een onweerstaanbaar gevoel van verwondering bij degenen die het/haar aanschouwen. Het blijft evenwel niet bij verwondering alleen. Zoals de drie voorbeelden laten zien, veroorzaakt die verwondering op haar beurt een verlangen, of zelfs een drang tot toe-eigening van het object dat de verwondering heeft teweeggebracht. Polymestor steelt immers Polydorus' goud, Hercules ontvreemdt de appels van de Hesperides, en om Helena weer in zijn bezit te krijgen, laat Agamemnon de Grieken tien jaar lang krijg voeren tegen de Trojanen. Hoewel deze literaire gemeenplaatsen over inbezitneming op het eerste gezicht weinig of niets te maken hebben met koloniale inbezitneming zoals beschreven door Greenblatt (*possession*), werken beide vormen van toe-eigening niettemin volgens dezelfde logica, een logica die begint met oncontroleerbare verwondering en eindigt met inbezitneming. Of om het met de woorden van Hamann (46) te zeggen: “Die Verwunderung [...] ist das erste Glied einer Kette, an deren Ende die Inbesitznahme steht”. Uit wat voorafging mocht Focqs verwondering voor Elmina en de Guineese bevolking al blijken. De vraag is nu of die verwondering ook in Focqs geval slechts de eerste schakel is van een

keten die uiteindelijk naar inbezitneming van het object van verwondering leidt. In dat verband wil ik wijzen op een impliciete intertekstuele verwijzing in de *Afrikaense Thalia*. Het betreft met name de ogenschijnlijk onschuldige beschrijving van Elmina als een “betoverd Casteel van Amadis”. Bostoent merkt in zijn bijdrage aan het volledig aan de Focquenbroch-studies gewijde tijdschrift *Fumus* op dat het “[m]erkwaardig is dat Focquenbroch hier ongeveer hetzelfde gevoel beschrijft dat de Spanjaarden onder Hernán Cortés kregen, toen ze voor het eerst de stad Mexico zagen liggen. Ook voor hen was het als een betoverde plaats uit het boek van Amadis. Focquenbroch die Spaans las, kan dit in het boek van Bernal Díaz del Castillo uit 1632, capit. 87 hebben gelezen” (Bostoent 18).



Afbeelding 2: Titelpagina van *Afrikaense Thalia* door Jan ten Hoorn (1678). Archief Koninklijke Bibliotheek Den Haag.

Intertekstuele verwijzingen vormen een geliefkoosd middel van burleske auteurs om hun belezenheid te demonstreren. Toch is de verwijzing naar het kasteel van Amadis—en dus naar Cortés—in Focquenbrochs geval niet louter een pronken met eruditie. Het feit dat Focq hier net als Cortés de vergelijking maakt met het kasteel van Amadis wijst erop dat hij zich als Nederlandse veroveraar identificeert met de Spaanse *conquistadores*. Net zoals de Spanjaarden vol verwondering aankwamen in wat nu Mexico-Stad heet en vervolgens vanuit een onbedwingbaar verlangen overgingen tot de inbezitneming van de stad, koestert de heftig verwonderde Focq eenzelfde oncontroleerbaar verlangen tot toe-eigening wanneer hij voet aan wal zet op de kust voor Elmina. Zijn identificatie met de Spaanse *conquistadores* is in mijn lezing dan ook als een symptoom op te vatten van de toe-eigenende reflex van de witte Europeaan die, eenmaal op de Afrikaanse kust aangekomen, meteen begint te dromen van *possession*.

Nog nadrukkelijker dan met de Spaanse veroveraars identificeert Focq zich met de mythische Trojaanse held Aeneas. Dat mag allerminst verwonderen: de parallellen tussen de levensloop van Focq en die van Aeneas zijn legio. Op de postuum toegevoegde titelplaat van de *Afrikaense Thalia* (zie afbeelding 2) wordt het verlies van het brandende Troje betreurd. Aan de linkerkant is Aeneas te zien, die samen met zijn zoontje Ascanius en zijn vader Anchises (die hij op zijn rug draagt) uit de gevallen stad weglucht. Na jaren van omzwervingen werpt een door Juno gezonden storm Aeneas uiteindelijk op de Noord-Afrikaanse kust. Net als Aeneas ontvlucht ook Focq noodgedwongen zijn thuisstad en trekt hij naar het Afrikaanse continent. In het gedicht “Salve Amice”, dat Focquenbroch vlak voor zijn afreis naar Elmina schreef, geeft Focq uiting aan zijn vrees dat hem wellicht hetzelfde gevaar op zee te wachten staat als Aeneas:

Wat weet ick of ick niet Gebooren
Ben, uyt dien Trooyschen Held sijn Bloedt
En dat Vrouw Junoos bitse Tooren
My licht niet mee wat potsen doet? (*Afrikaense Thalia* 155)

Eenmaal aangekomen op Elmina is Focqs vereenzelviging met Aeneas heel wat heroïscher te noemen. Vol trots meldt hij hoe hij, net als Aeneas destijds, “aen dese Noorder stranden van Lybien, en een gedeelte van het Oude Koninckrijck van de Schoone Dido” aan land is gekomen (*Afrikaense Thalia* 156). Aeneas wilde Carthago dan wel niet veroveren; hij veroverde niettemin het hart van de Carthaagse koningin Dido, en kreeg daardoor de kans om als buitenstaander uit te groeien tot koning van Carthago en zo bezit te nemen van de stad. De zoon van Anchises zou de heerschappij over Carthago ook aanvaard hebben, ware het niet dat de goden er anders over beslisten door Aeneas weer de zee op te sturen. Waar Aeneas niet in geslaagd is, lijkt Focq wel te zijn gelukt: met de nodige fierheid benadrukt hij even verderop in de *Afrikaense Brieven* dat hij op Elmina wordt “ontsien, en geëert, als een Vorst” (160). De trots waarmee Focq bericht over het vorstelijk aanzien dat hij op Elmina geniet, is misschien wel de belangrijkste indicatie van zijn diepe verlangen tot toe-eigening.

Beschrijven om te bezitten

Zoals duidelijk wordt tijdens het lezen van Greenblatts *Marvelous Possessions*, zijn er velerlei manieren om iets of iemand toe te eigenen. Vooreerst kan men fysiek beslag leggen op het andere of de Ander (bijvoorbeeld de fysieke inbezitneming van Elmina en duizenden Afrikanen door de Nederlanders), maar men kan eveneens op een conceptuele of talige manier toe-eigenen. Greenblatt geeft het voorbeeld van Columbus, die in 1492 bezit neemt van enkele Amerikaanse eilanden door de gebieden een nieuwe naam te geven. “For Columbus”, schrijft Greenblatt (57), “taking possession is principally the performance of a set of linguistic acts: declaring, witnessing, recording”. De nieuwe benamingen die Columbus aan de eilanden toekent, hebben volgens Greenblatt (83) “appropriative power”: door het uitwissen van de oorspronkelijke namen die de plaatselijke indiaanse volken aan de eilanden hadden gegeven en ze vervolgens te hernoemen, veranderen de eilanden niet alleen van naam, maar ook van eigenaar. Vanaf het moment dat Columbus de eilanden hernoemt, zijn het territoriale gebieden van Spanje.

Toe-eigening aan de hand van taal beperkt zich evenwel niet tot gesproken taalhandelingen. In zijn studie *L'écriture de l'histoire* (1975) legt Michel de Certeau expliciet de link tussen inbezitneming en geschreven taal. De Certeau opent de inleiding tot zijn boek met een bespreking van een ets van Jan van der Straet, waarop Amerigo Vespucci te zien is die Amerika—gesymboliseerd als een naakte vrouw in een hangmat—met vaandel en astrolabium in de hand tegemoet treedt. De scène verbeeldt volgens Certeau een machtsrelatie op basis van geschreven taal:

Après un moment de stupeur [...], le conquérant va écrire le corps de l'autre et y tracer sa propre histoire. [...] C'est l'écriture conquérante. Elle va utiliser le Nouveau Monde comme une page blanche (sauvage) où écrire le vouloir occidental,

Na een moment van verbijstering [...] gaat de veroveraar het lichaam van de ander *beschrijven* en er zijn eigen *geschiedenis* op traceren. [...] Dit is *veroverend schrijven*, dat de Nieuwe Wereld gaat gebruiken alsof het een lege (wilde) pagina is waarop het Westerse verlangen kan worden geschreven. (De Certeau 3, cursief in origineel, mijn vertaling)

Wie geschreven taal bezit, bezit dus controle over de representatie van de werkelijkheid en van de Ander, of zoals Pieters (“Be Silent Then, for Danger is in Words”. *The Wonders of Reading and the Duties of Criticism* 110) stelt: “Writing becomes an instrument of power, a means to fix and produce reality: he who possesses writing, possesses reality, possesses power and civilization”.

Ook in de *Afrikaense Thalia* lijkt het geschreven woord een instrument te zijn om een bepaalde werkelijkheid te produceren en vast te leggen. Aan de hand van literaire brieven biedt Focq namelijk een talige representatie van Elmina en de Afrikaanse Ander. Daardoor suggereert hij een schriftelijke controle over de werkelijkheid van de Guineese bevolking, die naar eigen zeggen “sonder Boecken, en Schriften leven” (*Afrikaense Thalia* 168). Immers, “[t]he culture that possessed writing could accurately represent to itself (and hence strategically manipulate) the culture without writing, but the reverse was not true” (Greenblatt 11). Geschreven taal is met andere woorden een uiterst machtig, maar daarom ook gevaarlijk medium, dat de waarheid kan verbloemen, verdraaien

of eenvoudigweg verzwijgen, zeker wanneer het gaat om beschrijvingen van personen in een cultuur die zelf niet over een schriftcultuur beschikt. Het vermogen tot (be)schrijven wordt op die manier een wapen om de werkelijkheid te manipuleren en om die gemanipuleerde werkelijkheid vervolgens aan iedereen op te dringen. Veelzeggend is in dat verband het enigszins metapoëtische gedicht “Aen Mijn Heer C. H.”, waarin Focq verraadt welke functie hij aan de lyriek toekent:

Wat is het eyndt, waer toe een Dichter treckt aen 't singen?
Is 't niet om yder een, met sijn gesangh te dwingen,
Gelijck eer Orpheus met sijn liefelijcke Lier (*Afrikaanse Thalia* 127–8)

Als we Focq mogen geloven, produceert een dichter verzen “om yder een, met sijn gesangh te dwingen”, waarbij “dwingen” volgens het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT) zoveel betekent als “zijn macht opleggen aan”. Dichters, zo lijkt Focq te willen aangeven, produceren poëzie om aan de hand van woorden hun macht op te leggen aan degenen die hun woorden lezen of horen. Anders gesteld: met zijn verzen manipuleert de dichter zijn lees- of luisterpubliek, waardoor hij hen stevig in zijn macht weet te brengen.

Vroegmoderne reisverslagen staan nu niet bepaald bekend om hun objectieve beschrijvingen van de Ander en het andere, maar het beeld van Guinee dat uit de *Afrikaanse Brieven* naar voren komt, is—ondanks de soms komische noten—een wel erg navrant en ontluisterend beeld.⁷ Toch is het de waarheid en niets dan de waarheid, zo wil de tekst ons althans doen geloven. Bij aanvang van de derde brief—waarin onder andere de “aert der Guineesche inwoonders” ter sprake komt—wordt immers benadrukt dat de navolgende beschrijving “veel opmerkelijke, en geloofwaardige saecken” bevat, “Soo dat wy met waarheydt mogen seggen dat in dese weynigh Letteren meer bysonderheden van Guinea zijn, als in al de Boeken die'er tot noch toe van beschreven zijn” (*Afrikaanse Thalia* 166, cursief in origineel). Met reden kan men een aantal kritische kanttekeningen plaatsen bij de oprechtheid van deze wellicht door de drukker toegevoegde aanprijzing. De nadruk op het “geloofwaardige” karakter van de *Afrikaanse Brieven* lijkt namelijk niets anders dan een retorische strategie te zijn om subjectieve beschrijvingen als objectief voor te stellen en om zo geloofwaardigheid af te dwingen. De eigenlijke tekst van de brieven spreekt die aangekondigde geloofwaardigheid overigens zelf tegen. Wanneer Focq namelijk zijn beschrijving van Guinee wil aanvangen, geeft hij expliciet aan dat hij “niet gesind” is “dit Barbaersche, Melancholique, en verbaesde Dorre Land [...] heel net af te schilderen” (162–3). In het WNT vinden we voor het lemma “net” onder meer de volgende omschrijving: “Nauwkeurig, juist, precies”. Focq geeft dus met zoveel woorden aan dat zijn beschrijvingen niet altijd even nauwkeurig of precies zijn, en dus zeker niet altijd even waarachtig. De “geloofwaardige saecken” die de *Afrikaanse Brieven* zouden bevatten, representeren dus slechts *een* waarheid: de persoonlijke, gekleurde en gefilterde waarheid van Focq. Hij beslist namelijk niet alleen *wat* er over de Ander (en het andere) verteld wordt (en wat niet), maar bepaalt bovendien ook *op welke manier* dat gebeurt. Dat is de ongebreidelde macht van de verteller. Focqs gekleurde waarheid is op zich niet problematisch; dat die gekleurde waarheid voorgesteld wordt als de ene zaligmakende waarheid, is dat wel.

Blockage: een kunstmatige poging tot cultureel zelfbehoud

De *Afrikaanse Brieven* bevatten veel herhaling. De zaken die herhaald worden betreffen opmerkelijk genoeg quasi uitsluitend negatieve eigenschappen van de autochtone bevolking. Zo geeft Focq in zijn eerste brief een eerste maal aan hoe afstotelijk lelijk hij de plaatselijke vrouwen wel niet vindt, die—volgens het stukje Latijn in onderstaand citaat—bij het WIC-personeel nochtans voor “lekkernij” doorgaan (Rosenboom 91):

Wat aengaet Juffers, Alias, Negrinnen, en Malatinnen (*quae hic in Dilitiis habentur*) die vind ick soo Doodelijck, infaem Desperaet, ja Godloos leelijck, dat by aldien ick een Hond was, ick mijn selfs niet souw willen verontwaerdigen, daer tegen aen te Pissen. (*Afrikaanse Thalia* 161)

Dit citaat belichaamt Focquenbrochs anti-petrarkistische burleske stijl. In tegenstelling tot in de liefdeslyriek van Petrarca worden de vrouwen hier niet in hyperbolische bewoordingen als volmaakte, haast goddelijke wezens voorgesteld, maar worden hun “gebreken” karikaturaal uitvergroot en misvormd (Kuik 21). Bovendien combineert Focq een platvloers beeld (een hond die tegen iemands benen urineert) met enkele verheven woorden (“Alias”, “infaem Desperaet”) en een plechtstatige Latijnse frase, wat voor een komisch effect zorgt. Even verderop beschrijft Focq de plaatselijke vrouwen in haast vergelijkbare bewoordingen: “de Swarte Vrouwen, haet ick dapper: En ick geloof niet dat ick tot [hen] heel light sal vervallen, alsoo ick het egael voor Beestachtigheyd, en een Doodelijcke Coyonnerie houw” (*Afrikaanse Thalia* 164). Ook in het spottende gedicht “Gedachten, gehouden in een Canóa”, op

zee kan Focq het niet nalaten nogmaals te vermelden dat hij de Afrikaanse vrouwen “Gelijck een pest, van alle Pesten” mijdt (174). Ook de “verf, Naecktheyd, vreemde Posturen, Geschreeuw, en Gejuygh met ongehoorde, en Barbarische Toonen” (160) van de Guineeërs moeten het meermaals op burleske wijze ontgelden. De spotternij wordt voortgezet in Focqs volgende brief, waarin hij nogmaals uithaalt naar de “half-naeckte, en Kool-Verwige Schimmen, die u den ganschen dagh de ooren warm maecken met een eeuwig getoet van Loejende Hoorens, daer sy haer *Artem Musicam*, met het Abominabelste geschal des Werelts op exerceeren” (163). Zoals gezegd behoren dergelijke laetdunkende, pejoratieve omschrijvingen tot de stijl van de burleske auteur, die moedwillig aanstoot wil geven. Niettemin leggen de zonet opgesomde omschrijvingen van Guinee en de Ander een pijnpunt van de *Afrikaanse Brieven* bloot dat we als discursief gewelddadig zouden kunnen catalogeren. Focq lijkt in zijn beschrijvingen van het vreemde namelijk steeds de vergelijking te maken met het vertrouwde, het eigene. Op die manier wordt de Ander geïnstrumentaliseerd, vermits zijn eigenlijke identiteit hier simpelweg niet van belang is; het beeld van de Ander dient uitsluitend om het Zelf te beschrijven, zonder een daadwerkelijke (antropologische) interesse in de Ander. Edward Said (3) spreekt in dat verband van een zogenaamd “underground self” dat gecreëerd wordt, waartegen de als superieur beschouwde Europese cultuur wordt afgezet. De Afrikaanse Ander wordt in de *Afrikaanse Brieven* steeds afgemeten aan de Europese standaard, waar de Ander in Focqs optiek per definitie bij tekortschiet. Daardoor wordt de Ander voortdurend als minderwaardig voorgesteld. Zo kunnen we ons de vraag stellen welk ideaalbeeld Focq in gedachten heeft wanneer hij de in zijn ogen afschuwelijke “Juffers, Alias, Negrinnen, en Malatinnen” in voornoemde bestiale termen omschrijft. Natuurlijk is Focqs *default* de witte, westerse vrouw. De Guineese vrouwen worden in zijn ogen dan ook pas “Godloos leelijck” in vergelijking met hen. Uit Focqs beschrijvingen spreekt aldus een diepgeworteld wit superioriteitsgevoel. Hetzelfde geldt voor de niet bepaald complimenteuzen beschrijvingen van de “vreemde Posturen” en “half-naeckte”, “Kool-Verwige Schimmen” die hij bij zijn aankomst ziet. Natuurlijk neemt Focq hier de witte westerling en zijn barokke kledingstijl als maatstaf. Daarbij vergeleken verbleekt de exotische “half-naeckte” Ander voor Focq al snel tot een primitieveling en een cultuurloze barbaar. Ook hier is Focqs witte superioriteitsgevoel weer aan het woord.

Focq stelt de Guineese cultuur dus voor als radicaal verschillend van de door hem als superieur beschouwde Europese cultuur. Op die manier worden het vreemde en het eigene elk in hun persoonlijke leefsfeer gehouden en treedt er niet de minste vermenging van beide categorieën op. Dit proces wordt door Greenblatt geduid als *blockage*. Pieters (“Tekst, cultuur en geschiedenis: het New Historicism van Stephen Greenblatt in het licht van het (post)structuralistische erfgoed” 132) omschrijft *blockage* als “een cultureel-psychologisch mechanisme waarbij men het object dat de verwondering oproept niet volledig kan verklaren in de mimetische categorieën van het zelf en het daarom ervaart en tegelijk uitsluit als zijnde radicaal ander(s)” (zie ook Pieters, “Gazing at the Borders” 64). Dit uitsluitingsmechanisme werkt echter met kunstmatige uitsluitingen. Na de initiële verwondering zal bij een nadere beschouwing namelijk blijken dat het object van verwondering een aantal opmerkelijke gelijkenissen vertoont met objecten uit de eigen, vertrouwde leefwereld, waardoor de aanvankelijke verwondering snel verdwijnt. Het vreemde is namelijk niet meer zo vreemd als men eerst dacht. De gelijkenissen tussen het vreemde en het eigene (of tussen de Ander en het Zelf) bemoeilijken dan ook in ernstige mate de persoonlijke legitimatie van het proces van toe-eigening—in welke vorm dan ook—van het vreemde (of de Ander). Door het andere evenwel als radicaal verschillend van het vertrouwde *voor te stellen* en elke mogelijke overeenkomst tussen het vertrouwde en het vreemde letterlijk te “blokkeren”, wordt dat probleem op een handige manier afgewend, “for the blockage that constitutes a recognition of distance excites a desire to cross the threshold, break through the barrier, enter the space of the alien” (Greenblatt 135). *Blockage* is met andere woorden het proces dat de inbezitneming terzelfdertijd uitlokt én vergoelijkt. Een tweede “gevaar” van de gelijkenissen tussen het vreemde en het eigene bestaat erin dat het culturele identiteitsbehoud van de Europese kolonist in het gedrang dreigt te komen. Die ziet namelijk in dat de culturele identiteit van de Ander niet meer zo verschillend is van de eigen culturele identiteit als hij eerder wel dacht. Door elke gelijkenis te blokkeren, probeert de kolonist het behoud van zijn eigen culturele identiteit niettemin te garanderen. *Blockage* is aldus “the principal by which homologies are resolved into antitheses, brothers into others” (138), of om met Spivak (138) te spreken, het mechanisme dat ervoor zorgt dat “the radically other cannot be selfed”.

Dat de eigen culturele identiteit in een vreemd land sterk onder druk komt te staan, mag Focq aan den lijve ondervinden. Bekeken vanuit het perspectief van de plaatselijke inwoners is Focq immers de Andere, of zoals Frantz Fanon (31) het verwoordt: “in spite of his appropriation, the settler still remains a foreigner. [...] The governing race is first and foremost those who come from elsewhere, those who are unlike the original

inhabitants, 'the others'". De enige manier voor Focq om zijn culturele zelfbehoud te garanderen, lijkt erin te bestaan de culturele identiteit van de Guineeërs als radicaal verschillend—en minderwaardig—voor te stellen aan de voor hem vertrouwde Europese culturele identiteit. Focq kiest er namelijk voor om het vreemde in zijn eigen zone te behouden, een zone die radicaal verschillend en veilig afgebakend is van de voor hem vertrouwde zone van het eigene. Dat konden we al afleiden uit de beschrijvingen van de Afrikaanse vrouwen en de Afrikaanse muziek, maar het wordt nog duidelijker uit onderstaande passage, waarin Focq over zijn wederwaardigheden op Elmina verhaalt. Vaak, zo lezen we, blijft hij wekenlang in zijn kamer (zijn "Sel"),

al waer ghy my soud sien sitten, in Compagnie van mijn twee Swarte Jongens, al Dampende dat het sijn Oogen verdraeyt, en dat sy met hun beyde eeuwigh werck hebben, met Toeback te kerven, en te stoppen; Dit gaet soo sijn gangh al Schrijvende, of iets vermakelijcks Lesende, of met een eerlijcke Ziel of twee by my. (*Afrikaense Thalia* 163)

In deze passus wordt kennelijk een onderscheid gecreëerd tussen "mijn twee Swarte Jongens" (let op het bezittelijk voornaamwoord) en diegenen die volgens Focq tot de categorie van "eerlijcke Ziel[en]" (eerbare mannen) gerekend mogen worden. Ook al wordt er niks gezegd over de huidskleur van die eerbare lieden, het feit dat Focq hen in contrast plaatst met zijn zwarte knechten doet vermoeden dat hij hier op wit WIC-personeel doelt. Het onderscheid wordt dan "wit" versus "zwart".

Zwaarmoedigheid en zelfvervreemding

Niettegenstaande het feit dat Focq zijn culturele identiteit probeert te beschermen door een discours van radicale alteriteit te hanteren wanneer hij het over die van de Guineeërs heeft, lijkt hij de nodige moeite te hebben om de eigen (culturele) identiteit vast te houden. Het beeld dat we van Focq krijgen tijdens het lezen van de *Afrikaense Brieven* is dat van een neerslachtige, verzuurde man op de rand van een depressie, die vervuld van heimwee beschrijft hoezeer het moeten missen van zijn Amsterdamse vrienden zijn gemoedsgesteldheid bezwaart: "Wat beklaegh ick dickmael mijn ongeluck [...] van nu voortaan van sulck een tal van waerde Vrinden versteeken te zijn" (*Afrikaense Thalia* 161). Focq heeft moeite om te aarden in zijn nieuwe leefomgeving: hij voelt zich thuisloos in Afrika en mist zijn vroegere sociaal-culturele leven verschrikkelijk. "For an urban intellectual such as Focquenbroch", aldus Beekman (106), "the complete absence of anything that resembled civilized culture must have been difficult to bear". Daar komt nog bij dat zijn neef Philip van Heeden, die samen met hem naar Elmina was afgereisd als onderkoopman (Gelderblom 9), al vlug komt te overlijden, waarop Focq wegwijnt van eenzaamheid.

Focqs thuisloosheid en eenzaamheid lijken gepaard te gaan met een gevoel van zelfvervreemding. Dat lijkt al te worden aangekondigd in de hierboven aangehaalde passage waarin Focq voor het eerst voet aan wal zet op Afrikaanse bodem. Daar geeft hij aan dat hij door het aanschouwen van de "Duysenden van Swarten [...]" gansch buyten [zich] self" raakte. In zekere zin, schrijft Korsten (104–5) over die bewuste passage, ervaart Focq "the reality in which he finds himself as a dream that leads to a doubling of perspective." Focq "is someone who is looking at himself from a sort of distance, and at the same time he is a body wrestling itself through a whirling collective of other bodies". Die perspectiefverdubbeling lijkt ten grondslag te liggen aan Focqs gevoel van zelfvervreemding. De aanblik van de plaatselijke bevolking brengt namelijk het gevoel teweeg dat hij niet langer *in* zichzelf, maar "buyten" zichzelf staat. Bovendien lijkt Focqs zelfvervreemding in de hand te worden gewerkt door het feit dat hij, niettegenstaande zijn aanstelling als fiscaal, niet echt een duidelijk omlinjnde taakomschrijving heeft op Elmina. Zoals Focq zelf aangeeft, dient hij "buyten Fiscael" ook "voor Secretaris, voor Raed, voor Notaris, voor Ambassadeur" en "voor Caper" te spelen (*Afrikaense Thalia* 162). Focq is met andere woorden een manusje-van-alles, die door zijn collega's bij de WIC voor zeer uiteenlopende betrekkingen wordt ingeschakeld. Als arts van opleiding zal hij bovendien onvoldoende gekwalificeerd zijn geweest om al die hoedanigheden op een degelijke manier uit te oefenen. Aangezien iemands job voor een groot deel iemands identiteit bepaalt, valt het niet zwaar om te realiseren dat een dergelijke veelheid aan functies Focqs reeds aanwezige gevoel van zelfvervreemding alleen nog maar moet hebben geïntensiveerd.

Een bijkomende indicatie van Focqs identiteitscrisis kan worden gevonden in het feit dat hij "Venus Gelijk een pest, van alle Pesten" mijdt in Guinee. Die uitspraak staat in schrill contrast met de levensstijl die Focq erop nahield in Nederland, zoals mag blijken uit de overige delen van de *Afrikaense Thalia*. Het beeld van Focq dat de lezer krijgt tijdens het doornemen van de bundel, is dat van een *womanizer*, "een voortdurend op vrijersvoeten ronddolende erotomaan" (Kuik 13), die van de ene verovering naar de andere huppelt. Wie zijn blik over de inhoudstafel van de *Afrikaense Thalia* laat glijden, merkt dan ook op dat veel van Focquenbrochs gedichten aan

vrouwen gewijd zijn. “Aen Climene”, “Aen Clorimeen”, “Aen Eranemite”, “Aen Phillis” en “Op de Oogen van Cloris” zijn slechts een greep uit Focquenbrochs lofdichten op vrouwelijk schoon, wat er volgens Worp (509) op wijst dat hij “een ontvlambaar gemoed bezat.” Eens in Guinee is zijn gemoed echter lang niet meer zo ontvlambaar. Van de ene dag op de andere zegt Focq vrouw Venus vaarwel en leidt hij een celibatair bestaan. We weten dat de plaatselijke vrouwen Focq niet konden bekoren, maar toch blijft het moeilijk voor te stellen dat deze Focq dezelfde Focq is als de *donjuan* van vóór zijn reis naar de Afrikaanse Goudkust.



Afbeelding 3: Pieter de Wit (1669). Portret van directeur-generaal Dirck Wilre in zijn slaapkamer in fort Elmina. Een zwarte slaaf laat Wilre een schilderij van het fort zien. De persoon uiterst rechts, leunend op de balustrade, is wellicht de van heimwee en eenzaamheid wegwijnende Focquenbroch (zie Binder en Schneeloch 22–3).

Dat Focq met zijn eigen identiteit worstelt, wordt ook duidelijk uit zijn tanende interesse in musiceren. Sinds het overlijden van zijn “Cousin van Heden” is zijn muziek immers

sodanigh verstorven, dat ghy mijn Violon met droefheyd aen de wand soud sien hangen, sodanig gediscordeert, dat ghy daer niet, dan de enkele Bas op soud vinden; terwijl in de holte van dat droevigh instrument, de Spinne-koppen sodanig haer Logement hebben verkosen, dat ick geloof, dat sy van sins zijn van hun eygen weefsel, nieuwe Snaren daer op te maken. (*Afrikaense Thalia* 164)

Focqs “Violon” blijft onaangeroerd aan de wand hangen. Enkel de somber klinkende bassnaar is nog intact, geeft hij aan. Muziek maken laat de even somber klinkende Focq volledig koud. Nochtans profileert Focq zich in andere gedichten als een gepassioneerde violist en een fervent muzikliefhebber *tout court*. Dat leren we onder meer uit het lofdicht “Op het Snarenspeel van Mejuffr. S. L. T.” en uit “Op ’t Verjaeren Van Juffr. A. G.”, waarin Focq de kracht van muziek bezingt:

Want heb ick macht om met gesangen,
Met Fluyt, Fiool, of Cyter-Snaer,
Uw Levens loop wat te verlangen,
Je leeft te minsten hondert jaer. (109)

Die kracht lijkt, nu hij ernstig in de knoop ligt met zichzelf, geen vat meer op hem te hebben. Zowel zijn liefde voor muziek als zijn pleziertjes met vrouwen—twee cruciale bestanddelen die Focqs identiteit constitueren—komen in Guinee op een extreem laag pitje te staan. De vitaliteit en levenslust van weleer hebben plaats gemaakt voor zwartgalligheid en eenzaam verdriet, waardoor Focq nog maar half de man lijkt te zijn die hij voordien was.

Anti-conquest: de Nederlandse slavenhandel doodgezwegen

Wat Focq merkwaardig genoeg nergens vermeldt in de *Afrikaanse Brieven*, is dat zijn nieuwe werkplaats een bolwerk is van de Nederlandse trans-Atlantische slavenhandel. Over die slavenhandel zwijgt hij werkelijk in alle talen. Dat mag op z'n minst opmerkelijk worden genoemd. Als WIC-functionaris werd hij dagelijks geconfronteerd met tot slaaf gemaakten die wachtten om naar de Nederlandse overzeese gebieden te worden overgebracht, om ginds de plantages te bewerken. De absolute afwezigheid van de Nederlandse slavenhandel in Focqs brieven is zonder meer vreemd, te meer omdat recent onderzoek heeft aangetoond dat er in de zeventiende-eeuwse Republiek wel degelijk kritische geluiden te horen waren over slavernij en koloniaal geweld (Paijmans). Op geen enkel moment wordt er gewag gemaakt van de op Elmina aanwezige slaven, laat staan van de omstandigheden waarin zij gevangen werden gehouden in het fort. Die pijnlijke stilte, schrijft Marcel van Engelen, is geen anomalie, maar net typerend voor heel wat egodocumenten van WIC-functionarissen op Elmina:

Ook in veel andere brieven en verslagen is de stilte over het leven van de slaven in het kasteel zo flagrant dat de vraag zich opdringt of de WIC-dienaren en andere ooggetuigen de slavenhandel en de beestachtige behandeling van Afrikanen zo gewoon vonden, of zo onbelangrijk, dat ze niet bedachten om erover te schrijven. Of speelden andere dingen een rol? Was er misschien sprake van schaamte? Gaf de wens om al te schokkende zaken verborgen te houden de doorslag? (Van Engelen 125-6)

Ook Bostoën (16) maakt zich een gelijkaardige bedenking bij de volstrekte afwezigheid van de Nederlandse slavenexport in Focqs brieven: “Had hij er een afkeer van of vond hij dit een te deprimerend onderwerp om daarover te schrijven?”

Waarschijnlijker is dat we deze stilte als een vorm van intellectuele toe-eigening kunnen beschouwen. In haar boek *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992) introduceert Mary Louise Pratt haar concept “anti-conquest”. Daarmee doelt ze op “the strategies of representation whereby European bourgeois subjects seek to secure their innocence in the same moment as they assert European hegemony” (7). Wat aldus in veel koloniale geschriften tot stand komt, is “a utopian image of a European bourgeois subject simultaneously innocent and imperial, asserting a harmless hegemonic vision that installs no apparatus of domination” (33-4). Het actieve subject van *anti-conquest*, schrijft Pratt (7), “is a figure I sometimes call the ‘seeing-man,’ [...] he whose imperial eyes passively look out and possess.” Die “imperial eyes” vormen ook de filter waardoor de lezer “ziet”: de “seeing-man” kiest bewust wat wel en wat niet vermeld wordt.

Het door Pratt beschreven proces van *anti-conquest* lijkt zich ook te voltrekken in de *Afrikaanse Brieven*, waarin Focq als “seeing-man” optreedt. Hij is de witte koloniaal die op een passieve manier waarneemt en vervolgens (fragmentarisch) rapporteert wat hij heeft geregistreerd. Daarbij wordt de eigen superioriteit en hegemonie (en dus die van de Nederlanders in het algemeen) sterk beklemtoond. Zo gaat Focq openlijk prat op de “staet [...] van aensien” die hij als fiscaal geniet in Guinee. Dat merken we bijvoorbeeld aan het feit dat Focq, ondanks de wetenschap dat het “eenighsins voor Vaniteyt, en opsynery geacht [souw] worden”, het *paraleipsis*-gewijs toch niet kan nalaten om mee te delen dat hij in Elmina “de tweede Persoon van een kleyn Koninckrijck [is], ontsien, en geëert, als een Vorst” (*Afrikaanse Thalia* 160). Door de hegemonie van de Nederlanders op Elmina waant Focq er zich de koning te rijk. De minder fraaie mogelijksvoorwaarde voor die hegemonie—het Nederlandse “apparatus of domination”: de slavenhandel—wordt echter vakkundig weggefilterd uit Focqs discours. Daardoor draagt het Nederlandse kolonisatieproject zoals het in de *Afrikaanse Brieven* wordt voorgesteld een—in Barthes’ terminologie—“mythisch” aura van onschuld met zich mee: de Nederlanders zijn wel degelijk *in charge*, maar hun overheersing lijkt op een natuurlijke manier tot stand te zijn gekomen, zonder wat we in hedendaagse termen misdaden tegen de mensheid zouden noemen. Hun hegemonie lijkt een schuldloze hegemonie.

Focqs categorische stilzwijgen over de Nederlandse slavenhandel is discursief gezien gewelddadig. Zijn overtuiging dat hij, doordat hij geschreven taal bezit, superieur is aan de Afrikaanse bevolking die daar niet over beschikt en over wie hij dus via de pen kan heersen, stelt hem immers in staat om zich de controle over de werkelijkheid toe te eigenen, of scherper gesteld: om zijn schrijven te kaderen in een discours over de superioriteit van zijn eigen cultuur en de cultuurloosheid van de Afrikaanse Ander. Voor de slavenhandel en de mensonterende praktijken die daarmee gepaard gaan, is in Focqs discours geen plaats. De slaven hebben geen deel aan Focqs proces van betekenisgeving, zij hebben letterlijk géén betekenis. De gewelddadigheid van Focqs toe-eigening is het resultaat van zijn monopolie om naar eigen inzicht betekenis te geven aan de werkelijkheid, zonder dat de

duizenden daaruit weggegomde tot slaaf gemaakten bij machte zijn om een genuanceerder counter-narratief van diezelfde werkelijkheid te bieden.

Besluit

Met dit artikel heb ik een nieuw licht willen werpen op Focquenbrochs *Afrikaanse Thalia* en de daarin opgenomen *Afrikaanse Brieven*, waarin Focquenbrochs *persona* Focq in zijn welbekende burleske spottende stijl verslag doet van zijn wederwaardigheden als WIC-beambte op de Guineese Goudkust in de periode 1668–70. Zoals veel Europese kolonisten die naar de Nieuwe Wereld trokken, ervaart ook Focq een gevoel van verwondering in zijn contact met Guinee en de Afrikaanse Ander. Die verwondering brengt op haar beurt een verlangen tot (intellectuele) toe-eigening met zich mee van datgene wat die verwondering heeft veroorzaakt. Ik betoogde dat Focq die intellectuele inbezitneming van het land en zijn inwoners op een talige manier tracht te bewerkstelligen, met name door zijn toe-eigenende manier van beschrijven in de *Afrikaanse Brieven*. Focq schrijft namelijk vanuit de overtuiging dat hij superieur is aan de Afrikaanse bevolking en dat maakt zijn geschreven taal tot een gewelddadig instrument. Net als de gewelddadige (fysieke) inbezitneming van Elmina door de Nederlanders, kan dus ook Focqs intellectuele toe-eigening van de Ander op het discursieve niveau gewelddadig worden genoemd. Dat wordt nergens duidelijker dan in de volstrekte afwezigheid van de Nederlandse slavenhandel in zijn brieven. De duizenden zwarte slaven die naar de Nederlandse overzeese gebieden werden verhandeld, worden volledig doodgezwegen; zij hebben gewoonweg géén betekenis in Focqs discours. Eveneens gewelddadig is het feit dat de Afrikaanse culturele identiteit in Focqs beschrijvingen voortdurend wordt afgemeten aan de voor hem vertrouwde, Europese maatstaven.

Het resultaat is steeds hetzelfde: Focq stelt de Afrikaanse cultuur voor als radicaal verschillend van én inferieur aan de eigen westerse cultuur. Dit cultureel-psychologisch mechanisme—door Greenblatt omschreven als *blockage*—is een poging tot bescherming van de eigen culturele identiteit, die in een exotisch land en omringd door een onbekende cultuur ernstig onder druk komt te staan. De culturele “blokkering” lijkt bij Focq echter niet het gewenste effect te hebben: de sombere stemming van de *Afrikaanse Brieven* verraadt dat Focq heftig te kampen heeft met zijn (culturele) identiteit, in die mate zelfs dat hij van zichzelf begint te vervreemden en langzaamaan in een depressie verzeild raakt. In 1670, op amper dertigjarige leeftijd, sterft Nederlands beroemdste *poète maudit* in wat hijzelf zag als “de hel van Elmina” (Koopman en Wetzels 28). Hoewel Focquenbroch er niet in geslaagd is met zijn *Afrikaanse Thalia* de Afrikaanse Parnassus te beklimmen, heeft hij postuum alsnog zijn plekje weten te veroveren op de Hollandse Parnas. Wie goed luistert, kan zelfs de burleske duetten horen die hij daar aangaat met zijn “geurige zang-godin” (al dan niet in geafrikaniseerde vorm).

Erkenning

Dit artikel werd mogelijk gemaakt met financiële steun van het Bijzonder Onderzoeksfonds van de UGent (BOF).

Eindnoten

1. Niet voor niets betitelde Ton van Strien zijn bloemlezing van de Gouden Eeuwse poëzie *Hollantsche Parnas: Nederlandse gedichten uit de zeventiende eeuw* (1997).
2. De gebruikte citaten in dit artikel zijn gebaseerd op de facsimile-editie van de *Afrikaanse Thalia* door Jan Helwig die in 1986 verscheen. Van de *Afrikaanse Brieven* verscheen in 2007 een uitstekende hertaling door Thomas Rosenboom, met een voorwoord van Arie Jan Gelderblom.
3. Met de term “Guinee” werd de lange kuststrook tussen het tegenwoordige Senegal en Kameroen bedoeld (Postma 56–7).
4. De *Afrikaanse Thalia* vormt het derde en laatste deel van Focquenbrochs postuum uitgebrachte *Thalia*-cyclus, dat zijn verzameld werk bevat. Het eerste deel verscheen eind 1664, het tweede deel in 1668 (Gelderblom 7). Helwig (viii) wijst erop dat sommige teksten in de *Afrikaanse Thalia* niet van de hand van Focquenbroch zijn, maar geschreven werden door diens goede vriend Johannes Ulaeus, een Nederlandse theoloog die wellicht ook als tekstbezorger van de bundel optrad. Volgens Gelderblom (18) is het “niet onwaarschijnlijk” dat Ulaeus ook de ontvanger was van de *Afrikaanse Brieven*.
5. “De berg Helicon is een bosrijke uitloper van het Parnassusgebergte, dat zich bevindt in het Griekse Beotië”, lezen we in Thijs (9). Beide bergen waren in de klassieke oudheid aan Apollo en de negen muzendochters van Zeus en Mnemosyne gewijd (9).
6. Zie ook de kritiek van Lefevere (111–23) op studies die Focquenbrochs *persona* gelijkstellen met de persoon Focquenbroch.
7. Vergelijk met het al even ontluisterende beeld dat Bosman (112–3) van de psychologie van de Guineeërs schetst: “Om dan een aanvang te maken, zoo zeg ik, dat de *Inboorlingen* of *Negers*, *Negros* soo als ik haar voortaan zal noemen, (vermits het woord van *Neger* of *Niger*, *Swart* beteekend, en *Negers*, *Swarten*, alle, en geene uytgezonderd, van een *schelmagtigen* en *bedrieglyken Aart* zyn, op wien men zig zelden mag verlaten. Zy en zullen geen gelegenheid om een *Europiaan*, ja om malkander te bedriegen, laten voor by gaan; ’t is een *witte Valk* indien men ’er een van een opregte trouw vind.”

Bibliografie

- Beekman, E. M. *The crippled heart: an introduction to the life, times and works of Willem Godschalck van Focquenbroch*. Astraea, 1997.
- Binder, F. & N. Schneeloch. "Dirck Dircksz. Wilre en Willem Godschalk van Focquenbroch (?), geschilderd door Pieter de Wit te Elmina in 1669." *Bulletin van het Rijksmuseum* vol. 27, no. 1, 1979, pp. 13–29. <https://www.jstor.org/stable/40382264>.
- Bosman, W. *Nauwkeurige beschrijving van de Guinese Goud- Tand- en Slavekust*. Isaak Stokmans, 1703.
- Bostoen, K. "Opgewekte berichten uit het droevig Morenland: Afrika en de Afrikanen in de *Afrikaanse-Brieven* (1668–1670) van Focquenbroch." *Fumus* vol. 5, 2007, pp. 1–28. <http://www.focquenbroch.nl/fumus>.
- Damen J. C. M. "Dutch Letters from Ghana." *History Today* vol. 62, no. 8, 2012, pp. 47–52. <https://www.historytoday.com/archive/dutch-letters-ghana>.
- De Certeau, M. *L'écriture de l'histoire*. Éditions Gallimard, 1975.
- De Ligt, B. "Focquenbroch en Scarron." *Spiegel der Letteren* vol. 9, 1966, pp. 161–84. https://www.dbnl.org/tekst/spi007196501_01/spi007196501_01_0010.php.
- Den Heijer, H. *Goud, ivoor en slaven: scheepvaart en handel van de Tweede Westindische Compagnie op Afrika, 1674–1740*. Walburg, 1997.
- Fanon, F. *The Wretched of the Earth*. Vertaling Constance Farrington. Penguin, 1990.
- Focquenbroch, W. G. van. *Willem Godschalk van Focquenbroch. Afrikaense Thalia*, gered. door W. Helwig. Sub Rosa, 1986.
- Gelderblom, A. J. "Inleiding." *Willem Godschalk van Focquenbroch. De Afrikaanse brieven*, gered. door T. Rosenboom & A. J. Gelderblom. Prometheus, 2007, pp. 5–31.
- Greenblatt, S. *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Oxford U P, 1991.
- Groenenboom-Draai, E. "Met de moed der wanhoop: Focquenbrochs overpeinzingen in een kano." *Fumus* vol. 5, 2009, pp. 15–24. <http://www.focquenbroch.nl/fumus>.
- Hamann, C. "Verwonderen, Entwonderen, Disziplinieren. Hans Meyer bearbeitet den Kilimanjaro." *KulturPoetik* vol. 8, no. 1, 2008, pp. 39–59. DOI: <https://doi.org/10.13109/kult.2008.8.1.39>.
- Koopman, F. & F. Wetzels. "Zijn er nog vragen? Een speurtocht in de archieven van de Oude West-Indische Compagnie." *Fumus* vol. 15, 2017, pp. 23–31. <http://www.focquenbroch.nl/fumus>.
- Korsten, F-W. *A Dutch Republican Baroque: theatricality, dramatization, moment and event*. Amsterdam U P, 2017. DOI: <https://doi.org/10.1515/9789048532056>.
- Kuik, C. J. *Bloemlezing uit de gedichten en brieven van Willem Godschalk van Focquenbroch*. Thieme, 1977.
- Lefevere, A. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, 1992.
- Marguc, W. *Willem Godschalck van Focquenbroch. Ergänzende Prolegomena*. Acco, 1982.
- Pajmans, M. "Ook in de zeventiende eeuw werd het debat over kolonialisme gesmoord." *Over de Muur*. <https://overdemuur.org/ook-in-de-zeventiende-eeuw-werd-het-debat-over-kolonialisme-gesmoord/>.
- Pieters, J. "'Be Silent Then, for Danger is in Words'. The Wonders of Reading and the Duties of Criticism." *English Studies* vol. 82, no. 2, 2001, pp. 106–14. DOI: <https://doi.org/10.1076/enst.82.2.106.9599>.
- _____. "Gazing at the Borders of *The Tempest*. Shakespeare, Greenblatt and de Certeau." *Constellation Caliban: Figurations of a Character*. Reds. N. Lie & T. D'haen, 1997, pp. 61–79.
- _____. "Tekst, cultuur en geschiedenis: het New Historicism van Stephen Greenblatt in het licht van het (post) structuralistische erfgoed." Diss. U Gent, 2000. <https://lib.ugent.be/nl/catalog/rug01:000519034>.
- Postma, J. *The Dutch in the Atlantic slave trade, 1600–1815*. Cambridge U P, 1990.
- Pratt, M. L. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Routledge, 1992.
- Ramakers, B. "Ter inleiding." *Op de Hollandse Parnas: de Vlaardingse rederijkerswedstrijd van 1616*, gered. door B. Ramakers. Waanders, 2006, pp. 7–9.
- Said, E. W. *Orientalism*. Penguin, 1978.
- Spivak, G. C. *A Critique of Postcolonial Reason: toward a History of the Vanishing Present*. Harvard U P, 1999. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctvjsf541>.
- Thijs, B. *De hoefslag van Pegasus: een cultuurhistorisch onderzoek naar Den Nederduytschen Helicon (1610)*. Verloren, 2004.
- Van Engelen, M. *Het kasteel van Elmina: in het spoor van de Nederlandse slavenhandel in Afrika*. De Bezige Bij, 2013.
- Van Stipriaan, R. "De mythe van de miskening of de grillige roem van Willem Godschalck van Focquenbroch." *Fumus* vol. 5, 2007, pp. 29–39. <http://www.focquenbroch.nl/fumus>.
- Van Strien, T. *Hollantsche Parnas: Nederlandse gedichten uit de zeventiende eeuw*. Amsterdam U P, 1997.
- Woordenboek Instituut voor de Nederlandse Taal: <https://ivdnt.org/>
- Worp, J.A. "Focquenbroch." *De Gids* vol. 45, 1881, pp. 499–532. https://www.dbnl.org/tekst/gid001188101_01/gid001188101_01_0067.php.