

MIGRATIE, RECHT EN LITERATUUR

18. Van verlatenheid naar gemeenschap door gaand landschap

Jorg Werner

In deze bijdrage aan de rubriek Migratie, Recht en Literatuur gaat de auteur aan de hand van twee heel verschillende gedichten in op de positie van de vreemdeling in de samenleving. Hij bespreekt een gedicht van Hilde Domin en een gedicht van Lucebert en associeert en interpreteert aan de hand daarvan wat over de positie van de vreemdeling in de samenleving.

Inleiding

In de vorige editie van het *Journal Vreemdelingenrecht* heeft redactielid Thomas van Houwelingen een heldere introductie gegeven op deze nieuwe rubriek over migratie, recht en literatuur.¹ Aan de hand van het proefschrift van Claudia Bouteligier² heeft hij overtuigend laten zien dat literatuur een origineel middel kan zijn voor migratierechtjuristen om te reflecteren op hun werkveld. In deze editie van de rubriek pak ik met enige schroom – want wat weet ik als eenvoudige praktijkjurist nu eigenlijk van literatuur? – het stokje van Van Houwelingen over en zal aan de hand van twee heel verschillende gedichten ingaan op de positie van de vreemdeling in de samenleving. Ik bespreek een gedicht van Hilde Domin en een gedicht van Lucebert en aan de hand daarvan interpreteer en associeer ik verder over de positie van de vreemdeling in de samenleving.

1 T.E. van Houwelingen, 'Rubriek: Migratie, Recht en Literatuur', *JNVR* 2020/2, p. 68-72

2 C. Bouteligier, *Dialoog in recht en literatuur, kritiek van de narratieve rede*, Gompel en Svacina, 2018.

Hilde Domin

Toen ik voor deze rubriek werd gevraagd, dacht ik direct aan de poëzie van Hilde Domin. Zowel de thematiek van haar werk, haar biografie, als de keuze voor haar pseudoniem passen goed bij het thema migratie.

Domin, haar eigenlijke naam is Hildegard Löwenstein, werd in 1909 in Duitsland geboren in een joods gezin. Ze studeerde recht, sociologie, filosofie en economie. In 1932, een jaar voor de rassenwetten in werking zouden treden, verliet zij samen met haar vriend en latere echtgenoot Erwin Walter Palm haar moederland vanwege het onverdraaglijke antisemitisme. In eerste instantie vertrokken zij naar Italië. Maar vanwege de politiek-ideologische verwantschap van Italië met Hitler-Duitsland, besloten Domin en Palm in 1939 naar Engeland te vertrekken, met als doel door te reizen naar 'the America's, north, south, it didn't matter.' Een begrijpelijke wens, maar net als in het heden garandeert dat nog geen eenvoudige toelating. Geen enkel land leek hen te willen toelaten, tot uiteindelijk het verkrijgen van asiel in De Dominicaanse republiek toch mogelijk bleek. Ze woonden veertien jaar in de hoofdstad Santo Domingo. In 1954 keerden Domin en haar man terug naar Duitsland, waar de hele schoonfamilie van Domin bleek te zijn vermoord. In 1951 is Domin begonnen met het schrijven van gedichten. In 1957 publiceerde zij voor het eerst. Uit dankbaarheid over het verblijf in Santo Domingo deed zij dit onder het pseudoniem Domin.³

Als gezegd zijn niet alleen haar biografie en haar pseudoniem sterk verweven met onder-

3 Ik baseer deze biografische gegevens met name op de inleiding van vertaler K. Kok, 'Inleiding, Hilde Domin dichteres van ballingschap', in: H. Domin, *Abel sta op*, Middelburg: Skandalon, 2013, p. 5-10, en op het artikel over Domin op de website van De Dode Dichters Almanak: <https://www.vpro.nl/boeken/programmas/dode-dichters-almanak-OUJ/2011/23-oktober.html>, geraadpleegd op 9 september 2020.

werpen als migratie en vluchtelingenrecht, maar ook haar poëzie zelf ademt deze thematiek. Vertaler Kees Kok schrijft hierover in een inleiding op haar werk:

*'Heel het dichterschap van Hilde Domin staat in het teken van het onderweg zijn. Het gaat over thuislozen op schepen, vliegvelden en eilanden, vluchtige gasten die men van het ene naar het andere land drijft. Het gaat over vreemdeling-zijn tussen aankomst en afscheid. Het onvrijwillige reizen naar het ongestuurd kent niet de troost van de koopvaardij, niet het vooruitzicht van de thuiskomst. Het leert je slechts "hebben als had je niets".'*⁴

Het gedicht van Domin waarin deze thematiek waarschijnlijk het meest expliciet aan de orde komt is *Gaand landschap*, ik citeer het hierna volledig:

Gaand landschap

*Een mens moet kunnen gaan
en toch zijn als een boom:
geworteld in de grond,
alsof het landschap gaat en wij vaststaan.
Je moet je adem inhouden
totdat de wind gaat liggen
en de vreemde lucht zijn draai om ons gevonden
heeft,
totdat het spel van licht en schaduw,
van groen en blauw
de oude patronen vertoont
en wij thuis zijn,
waar dan ook,
en kunnen gaan zitten
en achterover leunen
als tegen het graf
van onze moeder.*⁵

4 K. Kok, 'Inleiding. Hilde Domin dichteres van ballingschap', in: H. Domin, *Abel sta op*, Middelburg: Skandalon, 2013, p. 6.

5 H. Domin, *Abel sta op*, Middelburg: Skandalon, 2013, p. 13.

Dit gedicht raakt aan de essentie van het vreemdelingenrecht. Het gaat enerzijds over de hier als recht beschreven behoefte of noodzaak voor mensen om te kunnen reizen, om te kunnen gaan. Maar het gaat ook over de even menselijke behoefte aan een plek om thuis te zijn. Een plek waar je je verbonden kunt voelen met je omgeving, met het land, met je (voor)ouders die op die plek leefden en in de grond begraven liggen. Tegen wier graf je kunt rusten.

Om een plek, een huis, een land(schap) of nog wat anders, als een thuis te kunnen beschouwen, is begrenzing ervan onontbeerlijk. Zonder grens is een plaats niet aan te duiden, zonder grens is er dus geen thuis. Begrenzing betekent echter ook het expliciteren van het 'mijn en dijn'. Wat voor de één zijn thuisland is, is voor de ander verboden terrein. Het menselijk verlangen naar een thuis, begrenst dus de mens die wil reizen of zelfs moet vluchten. Of is het andersom: vindt het recht om het eigen land af te bakenen juist zelf een morele grens in de noden van de vluchtende vreemdeling, van degene die moest kunnen gaan?

Natuurlijk is niet elke reis even noodzakelijk en niet elke grens wordt altijd even hard gehandhaafd. Maar op een fundamenteel niveau gaat het in het vreemdelingenrecht altijd om deze botsende belangen. De belangen botsen in vreemdelingenrechtelijke procedures zelf, maar daar niet alleen. Het vreemdelingenrecht toont een juridische weerspiegeling van een maatschappelijk en politiek debat dat al decennia regelmatig voor heftige polarisatie zorgt. De week waarin ik dit artikel schrijf, geeft daar weer een wrang voorbeeld van: de brand in het vluchtelingenkamp Moria leidt tot een Haags compromis waarin de noodzaak om fatsoenlijke opvang aan asielzoekers te geven het lijkt te hebben verloren van de wens om het eigene te beschermen.

Het mooie aan *Gaand landschap* is dat Domin beide polen van het debat over vreemdelingen-

beleid als het ware in één overkoepelend menselijk perspectief weergeeft. Niet als een compromis: het is duidelijk geschreven vanuit het oogpunt van de reiziger, van de vluchteling. Maar het bevat wel de beide menselijke verlangens: het belang om het eigen land te kunnen verlaten en het belang om thuis te kunnen zijn.

Het gedicht benoemt het verlangen naar worteling. Hoewel worteling in het hedendaagse debat over migratie wellicht vooral wordt geassocieerd met iets als het kinderpardon, kan het begrip ook een heel andere associatie hebben. Ter vergelijking, de joodse filosoof Levinas wierp de met de NSDAP sympathiserende filosoof Heidegger het volgende voor de voeten:

*'Wortel schieten in een landschap, zich hechten aan de Plaats, zonder welke het heelal geen betekenis meer zou hebben en nauwelijks zou kunnen bestaan – dát is precies de scheiding van de mensheid in autochtone bewoners en vreemdelingen.'*⁶

Juist tegen de achtergrond van iemand als Domin, zelf gevlucht voor de nazi's met hun ideeën over *'Blut und Boden'*, is haar omgang met het begrip worteling in dit gedicht een interessant contrast met die andere hier zo scherp door Levinas bekritiseerde betekenis. In haar gedicht vindt Domin een perspectief op worteling waarin niet het recht en de bijhorende privileges leidend zijn van hen die al thuis zijn, maar juist het verlangen van 'de allochtoon' (een begrip met als letterlijke betekenis iets als: iemand die niet van deze grond is) om zich één te mogen voelen met de grond en omgeving waar hij, mogelijk slechts tijdelijk, is beland.

De oplossing van Domin voor de vluchteling die niet weet waar zijn toekomst ligt, ligt in het 'gaand landschap'. Een fantastisch idee uit Domins poëtisch universum, waarmee dege-

nen die nog niet weten waar hun toekomst ligt, toch vaste grond onder de voeten wordt verschaft. Kok beschrijft in zijn inleiding op het werk van Domin dat zij poëzie ziet als een 'herstelzone', waarin de mens zich kan terugtrekken. Niet om de werkelijkheid mee te vergeten, maar juist om bewuster te staan in de sociale realiteit. Poëzie als *"een clausuur zonder muren", waarin de realiteit wordt gemeten aan de utopische eis*.⁷

Lucebert

Lucebert is een heel ander verhaal. Waar Domin gelijk in mijn gedachten kwam na het verzoek iets voor deze rubriek te schrijven, daar vraag ik me nog terwijl ik dit schrijf af waarom ik zo nodig 'iets met Lucebert' moet doen. Mijn twijfels daarover komen voort uit de gedachte dat ik over Lucebert schrijf uit persoonlijke voorkeuren en niet omdat het daadwerkelijk bij deze rubriek past. Daar staat tegenover dat ik een plan heb om al associërend iets te zeggen over het werk van Lucebert, dat toch te koppelen valt aan de positie van de vreemdeling en dat ik zelfs denk te kunnen koppelen aan hetgeen ik hiervoor over Domin heb besproken.

Anders dan Domin is Lucebert in het Nederlands taalgebied alom bekend en een beschrijving van zijn levensgeschiedenis is voor deze rubriek dan ook minder nodig. Het behandelen van biografische gegevens laat ik daarom grotendeels achterwege. Ik citeer gelijk het gedicht dat ik wil bespreken:

*ik tracht op poëtische wijze
dat wil zeggen
eenvouds verlichte waters
de ruimte van het volledig leven
tot uitdrukking te brengen*

6 E. Levinas, 'Heidegger, Gagarin en wij', in: *Het menselijk gelaat*, Amsterdam: Ambo, 2005, p. 73.

7 K. Kok, 'Inleiding. Hilde Domin dichteres van ballingschap', in: H. Domin, *Abel sta op*, Middelburg: Skandalon, 2013, p. 7.

*ware ik geen mens geweest
gelijk aan menigte mensen
maar ware ik die ik was
de stenen of vloeibare engel
geboorte en ontbinding hadden mij niet aange-
raakt
de weg van verlatenheid naar gemeenschap
de stenen stenen dieren dieren vogels vogels weg
zou niet zo bevuild zijn
als dat nu te zien is aan mijn gedichten
die momentopnamen zijn van die weg*

*in deze tijd heeft wat men altijd noemde
schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand
zij troost niet meer de mensen
zij troost de reptielen de ratten
maar de mens verschrikt zij
en treft hem met het besef
een broodkruimel te zijn op de rok van het uni-
versum*

*niet meer alleen het kwade
de doodsteek maakt ons opstandig of deemoedig
maar ook het goede
de omarming laat ons wanhopig aan de ruimte
morrelen*

*ik heb daarom de taal
in haar schoonheid opgezocht
hoorde daar dat zij niet meer menselijks had
dan de spraakgebreken van de schaduw
dan die van het oorverdovend zonlicht⁸*

Je kunt je afvragen: wat staat hier eigenlijk?⁹ En dat heb ik me ook regelmatig afgevraagd bij gedichten van Lucebert. Maar zelfs zonder een begin van een antwoord, heeft het mij de erva-

ring gebracht te worden overschaduwd door een uit beelden en klanken opgetrokken groots gebouw. Een beetje zoals de ik-persoon in de *Aleph* van Borges wordt overweldigd door het zien van de draaiende bol waarnaar dit verhaal is vernoemd, waarin gelijktijdig alles te zien is wat was, is en zal zijn. Wanneer hij dat onmogelijk te beschrijven beeld probeert te beschrijven, benoemt hij zijn 'wanhoop als schrijver'.¹⁰ Bij de gedichten van Lucebert kan een vergelijkbaar aangename wanhoop de lezer of luisteraar overvallen. Je raakt onder de indruk, maar wat lees of hoor je nu eigenlijk? Ik heb daarop geen correct antwoord, toch ga ik er dus wat over zeggen.

Het geciteerde gedicht, dat tot de meest geanalyseerde gedichten van Lucebert behoort,¹¹ begint nog wel helder. Hier wordt het instrument van de poëzie, als instrument zo klaar als verlicht water, gebruikt om niet slechts een fragment van het leven, maar om het volle leven uit te drukken. Vanwege deze aanvang van het gedicht, waarin iets wordt gezegd over waartoe de dichter zijn poëzie inzet, wordt dit gedicht ook wel gezien als een beginselverklaring¹² van Lucebert of zijn credo.¹³ De ik-persoon in dit gedicht draagt een geschiedenis met zich mee; ooit was hij een engel, onaantastbaar bij uitstek, maar die tijd ligt achter hem. Nu is hij mens onder de mensen. Mens dus in het volle leven, waar je onverbiddelijk wordt geraakt door geboorte en ontbinding. En alles daar tussenin.

Zo ongeveer op de helft van het gedicht is de ik even over zichzelf uitgesproken en wordt plots

8 Lucebert, *Verzamelde gedichten*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2011, p. 52.

9 Zie voor een lezing van Lucebert vanuit ongeveer dezelfde vraag: T. den Boon, 'Taal heeft geen verhaal meer', in: *Lucebert Schilder Dichter Fotograaf* (tentoonstellingscatalogus bij tentoonstelling in het Stedelijk Museum Schiedam en Museum Danubiana Bratislava), Nijmegen: BnM Uitgevers, 2007, p. 33 e.v.

10 J.L. Borges, 'De Aleph', in: J. Borges, *De Aleph en andere verhalen*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2010, p. 429.

11 H. Groenewegen (red.), *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*, Historische Uitgeverij, 1999, p. 12.

12 F. Droste, 'Het denken van de dichter', *Filosofie* 2014/4, p. 47.

13 A. Mulder, 'Het zwijgen van Lucebert', in: H. Groenewegen (red.), *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*, Historische Uitgeverij, 1999, p. 295.

als een profeet de tijd geduid: *'in deze tijd heeft wat men altijd noemde / schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand.'* Niet alleen de ik-persoon is zijn onaantastbaarheid kwijt, ook de schoonheid. Zij verschrikt de mens slechts nog.

Welke tijd is de genoemde 'deze tijd'? Het gedicht maakt deel uit van de in 1952 verschenen bundel 'apocrief/de analfabetische naam'. Kort na de oorlog dus. Vaak wordt wel aangenomen dat met de geciteerde tekst is bedoeld op de oorlog of de (onafgebroken) tijd die daarop volgt. De 'nietsontziendheid' in deze oorlog, die onmiskenbaar voor velen de zwarte kant van de mens heeft blootgelegd, kan het beeld oproepen van de mens als nietige broodkrummel. In de tijd sindsdien past geen al te naïeve schoonheid-schoonheid meer. Die troost niet, maar roept weerstand op. Dit sluit aan bij de historische context waarin Luceberts dichterschap is ontstaan, waarin hij als lid van de Vijftigers op experimentele wijze de vaderlandse poëzie opschudde.

Sinds Wim Hazeu in 2018 zijn biografie van Lucebert publiceerde, is er ook een andere associatie met Lucebert en de oorlog. Hazeu onthulde dat Lucebert zich vrijwillig had aangemeld voor de *Arbeitseinsatz* en dat hij in de oorlogsjaren beïnvloed was geraakt door de Nazi-ideologie. Zo schrijft Lucebert in een door Hazeu geciteerde brief uit de oorlogstijd:

*'(...) een groot gedeelte van ons volk is verwekelijkt, is verjoodst, is ontaard, doch een reden te meer om te vechten voor de zuivere kern die er ongetwijfeld nog in aanwezig is.'*¹⁴

De fan in mij was geschokt door de onthullingen van Hazeu. Aan de andere kant was Lucebert slechts 18 jaar toen hij deze woorden schreef en daarom kunnen ze wellicht ook als een jeugdzonde worden beschouwd. Toch zijn

14 W. Hazeu, *Lucebert. Biografie*, Amsterdam: De Bezige Bij, 2018, p. 88.

de woorden *'in deze tijd heeft wat men altijd noemde / schoonheid schoonheid haar gezicht verbrand'* er voor mij persoonlijk nooit meer helemaal los van te lezen. Met een ideaal van gemeenschapszin is op zichzelf niets mis. In een onschuldige variant is dat goed te koppelen aan de menselijke behoefte zich te hechten aan een vertrouwde thuisomgeving, zoals hiervoor besproken in het kader van het gedicht van Domin. In de geciteerde passage uit de brief van de jonge Lucebert heeft dit ideaal, vermengd als het is geraakt met antisemitisme en vreemdelingenhaat, echter duidelijk zijn gezicht verbrand.

Ik bespreek deze geschiedenis uit het leven van Lucebert niet zomaar, maar als contrast met het door mij besproken gedicht. Het gedicht is door Mulder geduid als een uiting van de afkeer van Lucebert van absolute beelden.¹⁵ We hebben eerder gezien dat het gedicht verhaalt over een afgelegd engelschap en daarmee het moeten doormaken van een vol maar niet volmaakt menselijk leven. De ik-persoon van het gedicht legt als mens een weg af van verlatenheid naar gemeenschap. Aan de gedichten van de ik-persoon, momentopnames daarvan, is de vuilheid van die weg af te zien. Net zoals de Immigratie- en Naturalisatiedienst (IND) doelt Lucebert volgens Mulder met het begrip momentopname op foto's.¹⁶ Mulder benadrukt in zijn analyse van Luceberts gedicht dat foto's, anders dan schilderijen en tekeningen, een objectieve registratie geven van het gefotografeerde, waar de mensenhand van de schilder of tekenaar altijd een geïnterpreteerde registratie oplevert. Een apparaat interpreteert niet, geeft geen beteke-

15 A. Mulder, 'Het zwijgen van Lucebert', in: H. Groenewegen (red.), *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*, Historische Uitgeverij, 1999, p. 295-301. Ik vat hierna (een deel van) zijn analyse kort samen.

16 Ik verwijs hiermee naar een vaak door de IND gebruikt tekstblok in afwijzende besluiten in gezinsherenigingsprocedures, waar foto's ten bewijze van de partnerrelatie worden weggezet als *'slechts momentopnames'*.

nis. Vandaar dat in het gedicht wordt gesproken van stenen (als) stenen, dieren (als) dieren en vogels (als) vogels. Wat op foto's staat, is als de engel uit het gedicht: niet aangeraakt door geboorte en ontbinding, niet 'bevuild' door menselijke waardeoordelen. De fotografie levert daarmee weliswaar zuivere beelden op, maar wel ontdaan van de beweging, de gelaagdheid en vooral het geluid van de werkelijkheid. Ze staat daarmee los van het volledig leven. Mulder hierover:

'De fotografische waarheid als zodanig wordt als iets verschrikkelijks afgewezen ten gunste van de klinkende ruimte waarin wij, mensen, leven.'

In zijn poëzie tracht Lucebert nu fragmenten van de bevuilde weg weer te geven. Dat wil zeggen: geen beelden met de technische zuiverheid van de fotografie, maar menselijk.

Wat heeft dit alles nog van doen met de vreemdeling? Op zichzelf beschouwd niets. Maar al associërend toch ook wel. Allereerst de weg van verlatenheid naar gemeenschap. Dat zal voor sommige migranten wellicht een herkenbaar beeld zijn. Alleen aankomen, losgesneden zijn van je land, je cultuur, je taal en sociale omgeving en dan hier een bestaan opbouwen, integreren en deel worden van een gemeenschap.

Groenewegen benadrukt in een artikel over Lucebert de tegenstelling tussen de experimentele dichters van na de oorlog en de burgermaatschappij die hen niet snapt, die associaties oproept met de positie van de vreemdeling anno nu. Hij refereert daarbij aan Octavio Paz die schrijft: *'De "gedoemde dichters" zijn geen schepping van de romantiek: ze zijn de kwade vrucht van een samenleving, die uitstoot wat ze niet kan assimileren.'*¹⁷ Het is wellicht een wat gezochte vergelijking, maar dat een ontvangende

de gemeenschap verwacht dat je je noodzakelijk assimileert wanneer je integreert, is iets dat raakt aan de wijze waarop het integratiedebat al decennia wordt gevoerd. Uiteraard zijn er verschillende stemmen met verschillende nuances in het debat over de inburgering en integratie van (niet-Westerse) vreemdelingen in de samenleving, maar dat laat onverlet dat daarin al geruime tijd één overkoepelende gedachte overheersend is. Spijkerboer schrijft al in 2007 in een analyse van het politieke debat over inburgering:

*'Van de VVD tot GroenLinks vinden partijen het juist dat de overheid probeert om migranten verlichte ideeën bij te brengen. De toon waarop dat gezegd wordt verschilt; over de vraag welke ideeën er exact moeten worden uitgevent bestaat onduidelijkheid. (...) De kern is: de overheid draag een publieke moraal uit, die ook in de privé-sfeer van migranten moet doordringen. (...) De meeste partijen hebben, als het gaat om waarden en normen, een 'dikke' opvatting van de overheid: de overheid is niet alleen een institutioneel arrangement, maar heeft als taak om bepaalde waarden uit te dragen.'*¹⁸

Het integratiedebat produceert vrijwel constant hernieuwde varianten van de tegenstelling tussen de culturen van 'de migranten' en de cultuur van Nederland/het Westen, waarbij de laatstgenoemde als absolute cultuur wordt voorgespiegeld, als universele cultuur zelfs.¹⁹ De suggestie is steeds dat migranten elementen van hun cultuur en omgangsvormen moeten afleggen, omdat zij anders niet wezenlijk deel kunnen zijn van de Nederlandse cultuur. Die laatste cultuur wordt als onveranderlijk voorgesteld; wie durft te vragen of Sinterklaas ook

18 T.P. Spijkerboer, *Zeker Weten. Inburgering en de fundamentelementen van het Nederlandse politieke bestel*, Den Haag: Sdu Uitgevers, 2007, p. 49.

19 Ik baseer mijn kritiek op het Nederlands integratiedebat (onder andere) op: W. Schinkel, *De Gedroomde Samenleving*, Kampen: Klement, 2008.

17 H. Groenewegen, 'Het wonderbeeld van een woord', in: H. Groenewegen (red.), *Licht is de wind der duisternis. Over Lucebert*, Historische Uitgeverij, 1999, p. 24.

kan zonder zwarte knecht, brengt het land gelijk voor jaren in een stand van paniek. Waar aan moet de vreemdeling zich aanpassen? Aan Nederland (als) Nederland, aan het Westen (als) Westen. De Nederlandse/Westerse cultuur wordt voorgesteld als foto, als zuiver beeld. En wie durft te twijfelen, wie mensen van buiten welkom wil heten, openstaat voor hun cultuur of zelfs durft te suggereren dat integratie een wederzijds proces is, die wacht al snel het verwijt 'oikofob' te zijn, iemand die het eigene onvoldoende liefheeft of daar zelfs angstig voor is.

Al decennia wordt in Nederland gedebatteerd over de integratie van de vreemdeling, steeds weer is daarin de dominante toon dat er een taboe doorbroken moet worden, dat de vreemdeling zich moet aanpassen aan ons, aan onze waarden en normen, aan onze omgangsvormen, aan hoe wij nu eenmaal zijn. Liever geen lastige vragen daarbij over wie 'wij' dan precies zijn, of dat 'wij' wel zo helder afgebakend is, of er bij 'ons' onderling geen onderlinge verschillen bestaan, over hoe 'wij' zo geworden zijn, over welke diverse culturele lagen daaronder misschien wel schuil gaan, over welke nuances er daarbij te geven zijn. Dat voelt als nestbevuiling en de weg moet niet bevuild zijn, maar onaantastbaar als een engel. Het maar voortgaande debat lijkt ondertussen eerder het probleem te produceren dat het zo graag zelfverklaard taboedoorbrekend benoemt, dan dat het enig probleem oplost. Het stelt zichzelf als norm en stelt zichzelf keer op keer teleur. Elke keer wordt weer de conclusie getrokken dat 'de vreemdelingen' toch weer teveel gericht blijven op hun eigen cultuur en onvoldoende meedoen met 'ons', degenen die als norm staan afgebeeld op de onbevuilde foto.

Hoe verfrissend zou het zijn als het beeld van Nederland (als) Nederland, als zuivere interpretatievrije foto, als absoluut beeld, zou worden losgelaten en zou worden vervangen door een perspectief dat met Domin 'Gaand land-

schap' genoemd zou kunnen worden. Daarmee wordt voorkomen dat de Nederlandse of Westerse cultuur, die op zichzelf (ook) zoveel schoons heeft gebracht, zo plat en normatief wordt weergegeven, dat zij enkel nog maar haar gezicht verbranden kan. Een samenleving als 'Gaand landschap', zou een weg opleveren die weliswaar bevuild is, maar tenminste wel ergens heen leidt. Naar een plek waar mensen zich kunnen wortelen. Als een boom.

Over de auteur

Mr. J. (Jorg) Werner

Advocaat bij Hagg & Van Koesveld advocaten.