

# Vrouwenbesnijdenis in de Afrikaanse literaturen

## Literaire bijdragen aan een evoluerend en complex debat

Elisabeth Bekers

Vrouwenbesnijdenis is ongetwijfeld een van de meest besproken culturele tradities van onze tijd. Wat opvalt, in vergelijking met andere cultuurgebruiken die als schadelijk worden bestempeld, zijn de extreme polarisatie van het vrouwenbesnijdenisdebat en de aanmatiging van de westerse abolitionistische visies, die het debat sinds de koloniale periode overheersen. Al is het gebruik, in al zijn variaties, het wijdst verspreid in Afrika,<sup>1</sup> ook in het huidige debat worden Afrikaanse stemmen vaak overschreeuwd door verontwaardigde westerse feministen die vrouwenbesnijdenis afdoen als genitale verminking, met weinig aandacht voor Afrikaanse visies op de praktijk.<sup>2</sup> Malimouna, het hoofdpersonage uit de Franstalige roman *Rebelle* (1998) van de Ivoriaanse Fatou Keïta, herinnert zich zo een documentaire waarin de vraag gesteld werd 'of Afrikanen wel van hun kinderen hielden, om hen zo maar over te leveren aan genitale verminking,' en haar eigen verontwaardiging over deze 'al te simplistische redenering' en 'al te karikatuurale visie' (Keïta, 1998, p. 127-128).<sup>3</sup> Haar Malinese buurvrouw, zo weet Malimouna, wil haar elfjarig dochtertje laten besnijden, juist omdat ze van haar houdt en niet wil dat Noura verstoten wordt, want een 'onbesneden vrouw is de naam niet waardig en zal

nooit kunnen huwen' (Keïta, 1998, p. 124). Zoals velen voor wie vrouwenbesnijdenis tot de cultuur behoort, beschouwt Noura's moeder de praktijk niet als schadelijk of zinloos, maar als een essentieel genderritueel dat van haar kind een volwaardige vrouw zal maken. 'Hoe besnijdenis ervaren wordt,' verduidelijkt Bruno Bettelheim in zijn studie over initiatierituelen *Symbolic wounds*, 'is in grote mate afhankelijk van de houding van de samenleving, niet van de praktijk op zich' (Bettelheim, 1954, p. 85), zoals ook blijkt uit de gehanteerde terminologie.

Malimouna's Franse echtgenoot mag dan wel stellen dat 'een verminking een verminking is' (Keïta, 1998, p. 127), postkoloniale critici wijzen echter op de culturele vooringenomenheid waarmee in het Westen vrouwenbesnijdenis wordt afgedaan als een mutilatie, terwijl vaginale correcties onder de noemer van cosmetische chirurgie vallen, ook al gaat het in beide gevallen om ingrijpende operaties.<sup>4</sup> Deze terminologische discrepantie doet de Nigeriaanse Obioma Nnaemeka fulmineren tegen 'de arrogantie die de ene procedure borstverkleining noemt en de andere seksuele verminking, met alle bijhorende connotaties van barbarij' (Nnaemeka, 1994, p. 314); mij doet ze 'vrouwenbesnijdenis' verkiezen bo-

ven de tegenwoordig meer gangbare termen 'FGM' (Female Genital Mutilation) of 'vrouwelijke genitale verminking.' Ook al keur ik op grond van mijn westerse opvoeding de praktijk af, ik hanteer de pejorative term 'FGM' bewust niet, omdat hij de culturele context van het gebruik negeert en daardoor de dialoog met niet-gelijkgezinden bij voorbaat bemoeilijkt.<sup>5</sup> Vertogen, zo stelt Michel Foucault, kanaliseren onze kennis van de wereld en doen ons bepaalde aspecten negeren; ze oefenen macht uit en 'versterk[en] haar,' maar maken het 'ook mogelijk om [macht] te dwarsbomen' (Foucault, 1990, p. 101). Hoe partijdig vertogen zijn en hoe bepalend vertoogkeuzes zijn in het debat over vrouwenbesnijdenis, blijkt ook uit de literaire teksten uit Afrika en de Afrikaanse diaspora die het onderwerp aansnijden.

### Het vrouwenbesnijdenisdebat in Afrikaanse literaturen sinds 1960

Al sinds de opkomst van Afrikaanse literaturen<sup>6</sup> in Europese talen in de jaren 1960 nemen auteurs van Afrikaanse afkomst deel aan het vrouwenbesnijdenisdebat. Ondanks de groeiende internationale belangstelling voor vrouwenbesnijdenis, zeker na het VN-Decennium van de Vrouw (1976-1985), kregen de literaire discussies nauwelijks aandacht in vergelijking met non-fictie beschouwingen van de praktijk, zoals de getuigenissen van besneden vrouwen die vanaf de jaren negentig verschenen.<sup>7</sup> Zo verwierf het voormalige Somalische topmodel Waris Dirie met haar autobiografie *Desert Flower* (1998) wereldfaam als ambassadrice in de strijd tegen vrouwenbesnijdenis. Terwijl een abolitionistische inslag ook recentere autobiografische werken typeert (Bekers, 2009b), is het literaire corpus van romans, nouvelles,

kortverhalen, toneelstukken en gedichten gevarieerder, en niet enkel qua genre.

De teksten die ik kon verzamelen werden na 1963 gepubliceerd in het Engels, Frans, Nederlands en Arabisch door bekende en minder bekende schrijvers en schrijfsters afkomstig uit verschillende delen van het continent en de diaspora en weerspiegelen de religieuze, geografische en linguïstische verscheidenheid van de praktiserende Afrikaanse bevolkingsgroepen. Het corpus toont echter niet alleen hoe vrouwenbesnijdenis functioneert in erg diverse gemeenschappen; het laat ook zien hoe binnen deze gemeenschappen verschillende, zelfs tegenstrijdige vertogen over vrouwenbesnijdenis gehanteerd worden, en hoe deze vertogen uitdrukking geven aan bredere politieke en maatschappelijke ontwikkelingen en onderwerpen, zoals (de)kolonisatie, nationale verdrukking, feminisme en vrouwenrechten. Of vrouwenbesnijdenis nu een sleutelmotief is of (uitzonderlijk) het centrale onderwerp, de veelzijdigheid van de literaire teksten maakt dat ze, zeker wanneer ze samen worden gelezen, de lezer inzicht geven in de complexiteit van het vrouwenbesnijdenisdebat en de manier waarop dit debat sinds het koloniale tijdperk geëvolueerd is.

#### *Drie literaire generaties over vrouwenbesnijdenis*

Een vergelijking van de literaire en discursieve strategieën die aangewend worden in het literaire vrouwenbesnijdeniscorpus laat toe enkele diachrone trends te onderscheiden, die de eigenheden van de individuele teksten overstijgt. Deze trends houden tred met bredere sociaal-politieke en literaire ontwikkelingen in de laatste vier decennia van de twintigste eeuw. De tijdsituering van de verhalen verschuift van de koloniale periode naar de hedendaagse

periode, en de ruimtelijke setting van het Afrikaanse platteland via de Afrikaanse grootstad naar de Afrikaanse diaspora. Vrouwelijke personages nemen een steeds prominentere rol in de verhalen in, en fungeren steeds vaker als centrale focalisator of zelfs als verteller.<sup>8</sup> Het logische uitgangspunt van de auteurs zijn steeds de traditionele vertogen, die vrouwenbesnijdenis construeren als een *conditio sine qua non* voor de traditionele vrouwelijke genderidentiteit. Deze vertogen botsen met andere vertogen, aanvankelijk vooral met koloniale vertogen, maar steeds vaker met feministische en mensenrechtenvertogen.

Op basis van deze verschuivingen kan men spreken van drie, gedeeltelijk overlappende, 'generaties' van auteurs, waarbij de term generatie niet letterlijk is opgevat, maar verwijst naar auteurs die, ondanks verschillen qua geslacht, leeftijd, herkomst, taal- en genrevoorkeur, in hun werken gelijkaardige narratieve en discursieve keuzes maken. Aan de hand van voorbeelden uit elk van de drie generaties belicht dit artikel hoe de Afrikaanse literaturen sinds 1960 hebben bijgedragen aan het evoluerende debat rond vrouwenbesnijdenis. Daarbij wordt speciale aandacht besteed aan twee romans uit de Afrikaanse diaspora in Nederland, *Abessijnse kronieken* (1998) van Moses Isegawa en *Idil, een meisje* (1998) van Yasmine Allas.

### Schrijven 'rond' vrouwenbesnijdenis onmiddellijk na de onafhankelijkheid

#### *Anti-koloniale kritiek op de Britse koloniale ban*

In de jaren zestig, de dekolonisatieperiode, benaderen Afrikaanse auteurs vrouwenbesnijdenis, een gevoelig thema in het koloniale conflict, met omzichtigheid. Ze schrijven 'rond' de praktijk, zeker het fysieke

aspect, en hebben vooral aandacht voor het maatschappelijke belang van de traditie. Ngugi wa Thiong'o en Charity Waciama wenden in respectievelijk *The river between* (1965) en *Daughter of Mumbi* (1969) de historische koloniale ban op vrouwenbesnijdenis aan om de nefaste invloed van de Britse kolonisatie en evangelisatie op het eigen volk (de Gikuyu) aan te kaarten. In beide vroeg-postkoloniale Keniaanse romans raakt een plattelandsgemeenschap verdeeld door de Britse inmenging: terwijl traditiegetrouwe dorpingen vasthouden aan het traditionele initiatieritueel voor meisjes, herdefiniëren hun bekeerde medebewoners, in navolging van de kolonisator, de praktijk als barbaars en heidens. Vrouwenbesnijdenis krijgt zo een politieke lading, 'een nieuwe betekenis' (Ngugi, 1965, p. 31), en geldt als bewijs van trouw aan de Gikuyu-cultuur of – door het afzweren van het ritueel – als teken van bekering tot het christendom.

Ngugi kiest geen partij en legt in *The river between* beide kampen gelijkaardige vertogen van reinheid in de mond. Voor de traditionalisten zijn de onbesneden christenmeisjes 'vuil en onrein'; voor de bekeerlingen zitten echter de dochters van traditionalistische families vast in 'het vuile slijk der zonde' (Ngugi, 1965, p. 121; p. 32). In zijn postkoloniale herschrijving van *Romeo en Julia* (Bekers, 1998) benadrukt Ngugi de tragische verdeeldheid van de gekoloniseerde Gikuyu: zelfs het hartverscheurende lot van het jonge liefdespaar van dienst leidt niet tot een hereniging à la Shakespeare. Waciama, daarentegen, pleit openlijk voor het zelfbeschikkingsrecht van haar volksgenoten en verwijt de Britten dat ze met hun ban op de rite 'de gehechtheid van het volk aan hun oude gebruiken vergrootten.' Zonder hun inmenging zou vrouwenbesnijdenis 'vanzelf in onbruik geraken'

(Waciama, 1974, p. 95; p. 89). Waciama's bekeerde protagonist beschouwt vrouwenbesnijdenis ook niet langer als cruciaal voor de constructie van de traditionele genderidentiteit – haar eigen onbesneden christenmoeder noemt ze een goede echtgenote en ouder in de traditionele zin, dat wil zeggen ze is kroostrijk en onderdanig – noch als teken van etnische loyaliteit: terwijl haar besneden leeftijdsgenoten collaboreren, zet de onbesneden Wanjiku zich in voor de onafhankelijkheidsstrijd. Net als Ngugi, presenteert Waciama geen directe aanklacht tegen vrouwenbesnijdenis, maar toont ze tot welke culturele verlamming en ontwrichting de koloniale inmenging leidt.

#### *Indirecte feministische kritiek op vrouwenbesnijdenis*

In *The scar* (1965) en *Efuru* (1966) nemen twee tijdsgenoten, respectievelijk de Keniaanse Rebeka Njau en de Nigeriaanse Flora Nwapa, de traditionele genderidentiteit van hun overwegend vrouwelijke cast op de korrel. Toch nemen ook zij vrouwenbesnijdenis niet echt onder vuur. Nwapa's *Efuru* mag dan wel 'een opmerkelijke vrouw' zijn (Nwapa, 1966, p. 7) die haar levensweg zelf uitstippelt – ze organiseert haar opleiding, kiest zelf haar huwelijkspartner, en drijft liever handel dan het land te bebouwen – ze is echter ongewoon volgbaar wanneer het gaat om haar besnijdenis. Terwijl ze tijdens haar huwelijksceremonie minstens rechtop tracht te blijven staan in de hoop niet te hoeven knielen, aanvaardt ze zonder meer de pijnlijke geslachtsoperatie als iets 'wat elke vrouw ondergaat,' en dit voor haar eigen welzijn en dat van haar kinderen (Nwapa, 1966, p. 15). Het atypische conformisme dat Nwapa haar rebelse romanpersonage hier aanmeet, samen met het feit dat *Efuru's* zuiverende 'bad' zijn doel mist wanneer haar baby sterft en zij kinderloos

blijft, maken echter dat *Efuru* de traditie op subtiële wijze toch problematiseert.

Nwapa valt met haar benadering van vrouwenbesnijdenis in de eerste categorie die Lloyd Brown onderscheidt bij de eerste generatie Afrikaanse schrijfsters, van wie de feministische kritiek 'varieert van indirecte opmerkingen [tot] direct protest' (Brown, 1981, p. 13); Njau behoort eerder tot de tweede groep. Zij schenkt de hoofdrol van haar toneelstuk aan Mariana, die de meisjes van haar dorp wil beschermen tegen vrouwenbesnijdenis en het onderliggende asymmetrische gendersysteem, dat van vrouwen werkslaven maakt. Merkwaardig genoeg slaagt Mariana erin om het gebruik af te wijzen zonder het af te kraken. Door de traditionele genderidentiteit, die van oudsher door middel van vrouwenbesnijdenis geconstrueerd wordt, af te doen als 'voorbijgestreefd,' kan ze simpelweg argumenteren dat de praktijk uitgehouden is tot een louter 'fysieke ingreep' en zo zijn bestaansreden heeft verloren. In plaats van het betekenisloze, 'lege' besnijdenisritueel stelt ze een 'andere initiatie' voor, maar voor Mariana deze droom kan realiseren wordt ze door conservatieve rivaal verdreven. Net als voor andere Afrikaanse schrijvers uit de dekolonisatieperiode, ligt een al te deloyale houding tegenover de eigen cultuur moeilijk voor Nwapa en Njau. Anderzijds effenen ze met hun omzichtige genderkritiek op vrouwenbesnijdenis wel het pad voor het steeds luider klinkende protest van de komende generaties.

#### **Feministisch protest tegen vrouwenbesnijdenis in de nieuwe Afrikaanse staten**

Vanaf de jaren zeventig zetten de vrouwelijke protagonisten van Afrikaanse literaire werken zich steeds vaker af tegen vrouwen-

besnijdenis en de traditionele genderpositie van de vrouw. In tegenstelling tot de vrouwen in *Efuru*, zijn de jonge vrouwen in deze nieuwe generatie van werken niet langer bereid om de pijn die hun besnijdenis met zich meebrengt te beschouwen als een onontbeerlijk onderdeel van hun initiatie tot het volwassen-zijn. Het sloppenmeisje Tanga in *Tu t'appelleras Tanga* (1988) van de Kameroenese Calixthe Beyala is diep gegriefd over 'het bloederige snijden van een verminkte kindertijd' uitgevoerd door 'clitoris-uitrukster' (Beyala, 1996: 20). In *Sardines* (1981) van de Somalische auteur Nuruddin Farah klinkt de hoogopgeleide en welgestelde Medina niet minder verbitterd, wanneer ze vertelt dat in Somalië 'ze je mutileren wanneer je acht of negen bent' om je dan weer te 'openen met een roestig mes de nacht dat ze je uithuwelijken' (Farah, 1982, 58).

#### *Vrouwenbesnijdenis als genderrepressiemiddel*

De tweede generatie van vrouwelijke personages delen de traditionele waardering voor vrouwenbesnijdenis niet, omdat de genderidentiteit die door middel van de praktijk geconstrueerd wordt hun volledige onderwerping vereist. Dit is nergens zo markant verbeeld als in *The circling song* (1976). De Egyptische Nawal El Saadawi schept een aura van repressie en dood rond de pas besneden Hamida. Gelegen 'op de cementvloer, omgeven door vier cementmuren, haar armen en benen strak samen gebonden tot één bundel,' wordt het meisje verbeeld als een levende mummie, opgesloten in de tombe van haar vrouw-zijn. De verteller benadrukt bovendien dat de operatie dient om de vrouwelijke seksualiteit aan (patriarchale) banden te leggen en te beperken tot (gewettigde) voortplanting door een (anachronistisch en anatopisch)

'ijzeren hangslot van een harde metalen gordel' te visualiseren tussen Hamida's benen en tussen haakjes toe te voegen: '(Dit is de geschiedenis ingegaan als de kuisheidsgordel.)' (El Saadawi, 1989, p. 67). In samenlevingen zoals die van Tanga, Medina en Hamida, zijn vrouwen 'goederen, die gekocht en verkocht worden, [...] seksueel verminkt [en] synoniem met onderwerping en verdrukking' (Farah, 1982, p. 58).

Met hun indringende genderkritiek verruimen de auteurs van de tweede generatie het politieke debat dat na de onafhankelijkheid in de Afrikaanse literaturen gevoerd wordt. In tegenstelling tot auteurs, zoals Chinua Achebe en Ayi Kwei Armah, veroordelen ze niet alleen het ontgoochelende beleid van de onafhankelijke Afrikaanse staten, maar ook de handhaving van de traditionele genderasymmetrie in de postkoloniale periode. Geloofde Njau's Mariana nog dat de toekomst beterschap zou brengen, dan torsen de vrouwelijke personages van haar opvolgers het dubbele juk van patriarchale en politieke verdrukking en strijden ze daardoor op twee fronten. In *Sardines*, bijvoorbeeld, is Medina's campagne tegen de (imminente) infibulatie van haar jonge dochter, en tegen de verdrukking van de Somalische vrouw in het algemeen, onlosmakelijk verbonden met haar journalistieke acties tegen de militaire dictatuur in Somalië.

#### *Vicieuze cirkels van besnijdenis- en ander vrouwenleed*

Het verbaast dan ook niet dat auteurs als Beyala, Farah en El Saadawi de levensverhalen van hun hoofdpersonages presenteren als vicieuze cirkels van leed, waarin gruwelijke motieven als het besnijdenismes en de bloedende besnijdeniswonde steeds weer opdoemen. Hetzij als focalisator, hetzij als verteller, geven de vrouwen uit-

drukking aan hun afkeer van vrouwenbesnijdenis, zowel van de fysieke ingreep als van de genderbetekenis van het ritueel. In de roman *Les soleils des indépendances* (1968) van de Ivoriaan Ahmadou Kourouma herbeleeft Salimata voortdurend haar besnijdenis en kleurt haar trauma haar jeugdherinneringen letterlijk rood: 'het groen van het woud, dan het geel van de harmattan wind en het rood, het rood van bloed, van offers' (Kourouma, 1970, p. 31). Geïnfibuleerde vrouwen, zoals Medina, bij wie de schaamlippen grotendeels zijn weggesneden en dichtgenaaid, worden niet alleen achtervolgd door de herinnering aan hun besnijdenis, maar ook door de talloze effectieve herhalingen van die eerste ingreep. Voor hen verwordt het leven na die eerste infibulatie tot een eindeloze 'reeks ontmaagdingspijnen, bevallingspijnen, en reïnfibulatiepijnen' en, net als Medina, zijn ze getraumatiseerd door de 'messen die de met littekens vergroeide wonde retraceren' (Farah, 1982, p. 58).

Naast dergelijke beelden, benadrukken ook frappante vergelijkingen de destructiviteit van het patriarchale gendersysteem, zoals fallussen die vergeleken worden met dodelijke wapens, stokken en messen die herinneren aan dreigende fallussen, mannen die zich gedragen als wilde beesten, en vrouwen die lijken op geslachte dieren. Een treffend voorbeeld is te vinden in *The circling song*, waar Hamida haar schrik voor haar eigen besnijdenis leest in de angstige ogen van een ooi die op het punt staat geofferd te worden. De twee scènes vermengen zich in een enigmatische passage, waarin het onduidelijk is naar wie de vrouwelijke voornaamwoorden precies verwijzen, Hamida of de ooi, maar het lijkt geen twijfel dat 'haar wijde zwarte ogen open [staan] van schrik' omwille van het naderende mes (El Saadawi, 1989, p. 46-47).

Vaak associëren de auteurs van de tweede generatie vrouwenbesnijdenis met andere vormen van patriarchaal geweld, zoals ontmaagding onder dwang en verkrachting. Het besnijdenistrauma van Kourouma's protagoniste, bijvoorbeeld, wordt versterkt door het feit dat ze luttele uren na hun besnijdenis wordt aangerand. In Salimata's herinnering zindert de pijn jaren later nog na: 'Haar hoofd bonsde alsof erop geslagen werd, opgejaagd door een zwerm van herinneringen. Besnijdenis! De scènes, de geuren, de kleuren van besnijdenis. En de verkrachting! De kleuren, pijnen, de spasmen daarvan ook. De verkrachting! In het bloed en de pijnen van de besnijdenis, was ze gekweld als door de vuren van een gloeiend heet brandijzer en van piment. Ze had geschreeuwd, gebruld' (Kourouma, 1970, p. 31). De dreunende herhaling mist hier haar effect niet, en ook andere auteurs passen deze techniek veelvuldig toe. El Saadawi geeft *The circling song* zelfs een circulaire narratieve structuur om te benadrukken dat Hamida, die in de loop van het verhaal besneden en herhaaldelijk verkracht wordt, gevangen zit in een vicieuze cirkel van verdrukking en pijn. Net als voor andere personages uit de tweede generatie, biedt Hamida's verhuizing van het platteland naar de grote stad weinig soelaas.

Toch proberen sommigen dit negatieve patroon te doorbreken, onder andere door hun omgeving te wijzen op het misogynie karakter van vrouwenbesnijdenis en het traditionele gendersysteem. Door hun eigen levensverhaal te vertellen, slagen Beyala's Tanga en Fridaus in El Saadawi's *Woman at point zero* (1973) erin om zelfs vanuit hun gevangenis andere vrouwen te engageren in hun strijd tegen vrouwenverdrukking. De vertelhandeling wordt zo een krachtige daad van verzet (Bekers, 2005).

## De recente globalisering van het literaire vrouwenbesnijdenisdebat

Aan het einde van de twintigste eeuw valt bij een derde generatie van auteurs, voornamelijk vrouwen uit de Afrikaanse diaspora, de focus nog steeds op het verwoestende en dehumaniserende effect van vrouwenbesnijdenis. Ze gebruiken dezelfde vertogen en beeldspraak als hun voorgangers, maar laten in de regel de fysieke en psychische gevolgen uitvoeriger aan bod komen. Niet zelden is vrouwenbesnijdenis zelfs het centrale thema, zoals in 'Against the pleasure principle' (1990) van Saïda Hagi-Dirie Herzi (Somalië/Saoedi-Arabië) en *Possessing the secret of joy* (1992) van de Afrikaans-Amerikaanse Alice Walker. Rahma's uitvoerige betoog tegen infibulatie in Herzi's kortverhaal is ingegeven door haar herinnering aan die 'explosie van pijn in haar kruis' die haar 'had doen krijsen als een konijn op het moment dat het staal zijn poten coupeert' (Herzi, 1993, p. 779), terwijl in Walkers roman de pas geïnfibuleerde Tashi zichzelf vergelijkt met een 'kip die is klaargebonden voor de markt' (Walker, 1993, p. 43-44). Hanteerde Walker in *The color purple* (1982) nog het traditionele vertoog in haar terloopse verwijzing naar de 'initiatieceremonie' van Celie's schoondochter, dan wijdt ze een decennium later een hele roman aan diens infibulatietrauma en spreekt er onomwonden van 'mutilatie' en de 'gecastreerde vrouwen' van Olinka, een fictief land in zwart Afrika (Walker, 1992, p. 202, p. 235; 1993, p. 235, p. 215).

### *Cultureel-ongevoelige benaderingen uit de diaspora*

Anderzijds geven de auteurs van de derde generatie ook uitdrukking aan de toeneemende globalisering van het vrouwenbesnijdenisdebat en belichten ze de praktijk

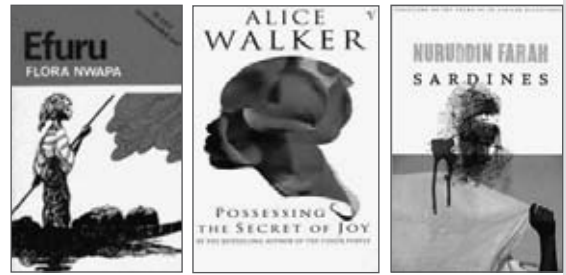
in een breder intercultureel kader. Werd bij de tweede generatie het literaire protest tegen vrouwenbesnijdenis consequent van binnen de eigen cultuur uit geformuleerd, dan gebeurt dit in de recentste werken steeds vaker vanuit een cultuur-extern standpunt, of wordt het er minstens mee verbonden. Hun personages (plannen te) verhuizen, niet gewoon naar de stad, maar naar Europa of Amerika, en nemen westerse feministische vertogen over vrouwenbesnijdenis over. In tegenstelling tot hun voorgangsters, gaan ze liever niet in discussie met hun gemeenschap, maar vluchten ze naar het Westen, waar ze menen dat hun recht op fysiek en mentaal welzijn gewaarborgd zal zijn.<sup>9</sup> Zo concludeert de zwangere en geïnfibuleerde Rahma aan het einde van haar betoog tegen infibulatie opgelucht, dat haar vertrek naar de Verenigde Staten 'in het beste belang was voor haar en voor de baby' (Herzi, 1993, p. 782).

Het stereotiepe en statische beeld van de praktiserende culturen dat in de meeste werken van de derde generatie wordt opgehangen, wordt versterkt door het feit dat vrouwenbesnijdenis al te vaak los van zijn culturele context wordt beschouwd. Al slagen in *Re/membering Aunt Jemima* (1996) de Afrikaans-Amerikaanse dramaturgen Breena Clarke en Glenda Dickerson wonderwel in hun opzet om Aunt Jemima (bekend als racistisch marketing-icoon van het gelijknamige Amerikaanse merk van pannenkoekenmixen) te rehabiliteren, met hun portret van haar dochter Aminata als tweevoudig slachtoffer van de Afrikaanse patriarchale verdrukking, doen ze weinig meer dan westerse clichés bevestigen. Zonder Aminata's ervaringen en hun culturele context in beschouwing te nemen, krijgt Jemima eenvoudigweg te horen dat haar dochter hulp heeft gezocht bij het Internationaal Gerechtshof in Den Haag,

omdat Aminata's autoritaire Afrikaanse vader Uncle Ben (!) erop staat dat ze geïnfibuleerd wordt voor hij haar uithuwelijkt. Door veralgemenend Afrika aan te wijzen als Aminata's thuisland, wekken Clarke en Dickerson bovendien de valse suggestie, dat zowel vrouwenbesnijdenis als gedwongen huwelijken gebruikelijk zijn over het hele continent.

Dat Clarke en Dickerson en andere auteurs van de derde generatie voor wie vrouwenbesnijdenis niet tot de eigen cultuur behoort, zoals Naylor, Walker en Isegawa, verkiezen om te schrijven over de meest drastische, maar minder gebruikelijke vorm van vrouwenbesnijdenis (infibulatie), suggereert bovendien dat hun benadering niet gespeend is van sensatiezucht. Dit kan zeker ook gezegd worden van bepaalde passages, zoals de extreem moeilijke bevalling van Tashi's zoon in *Possessing the secret of joy*. Al verzint Walker Tashi's perinatale problemen niet (zie WHO, 2006), ze overdramatiseert haar beschrijving van Tashi's deinfibulatie en Benny's geboorte in een Amerikaans ziekenhuis, wanneer ze zelfs de scalpels laat breken. In *Bailey's cafe* (1992) van de Afrikaans-Amerikaanse romanschrijfster Gloria Naylor geldt hetzelfde voor de weerzinwekkende imitatie van een infibulatie die een van de Amerikaanse personages uitvoert aan de hand van een rijpe pruim, waarbij ze enkel de ingrijpende operatie reproduceert, zonder – hier althans – ook maar enige aandacht te schenken aan de traditionele betekenis en context van het ritueel, of aan de concrete ervaringen van de geïnfibuleerde Ethiopische Mariam, die ze onder haar hoede heeft genomen.<sup>10</sup>

Doordat de geschiedenissen van Aminata, Mariam en Rahma bovendien afgebroken worden voordat de lezer kan vernemen of het Westen voldoet aan de



hooggespannen verwachtingen van de vrouwen, wordt in de loop van deze drie verhalen de zwart-witvisie op Afrika en het Westen niet bijgesteld. Bijgevolg functioneert vrouwenbesnijdenis hier, zoals in de gangbare westerse feministische vertogen, als 'een verontrustende stijlfiguur', niet alleen voor de verdrukking van Afrikaanse vrouwen, maar ook voor de onontbeerlijkheid van westerse inmenging (Kanneh, 1995, p. 347). De interculturele benadering van de derde generatie compliceert hun literaire discussie van vrouwenbesnijdenis en bevestigt vooroordelen in plaats van ze weg te nemen. Dit geldt ook voor twee romans die tegelijkertijd in Nederland verschenen, *Abessijnse kronieken* (1998) van de in Oeganda geboren auteur Moses Isegawa en *Idil, een meisje* (1998) van de uit Somalië afkomstige Yasmine Allas. Al gaat Allas niet voorbij aan het culturele kader van infibulatie, ook zij houdt het bij een zwart-wittegenstelling tussen Somalië en België.

#### *Isegawa's Abessijnse kronieken*

Naast enkele korte verwijzingen, die ofwel onderstrepen dat Moegezi, de Oegandese protagonist van Isegawa's epische roman, niet bekend is met de praktijk ofwel dienen als stijlfiguur voor de gewelddadigheid die heerst in postkoloniaal noordoostelijk Afrika, komt vrouwenbesnijdenis weer ter sprake in *Abessijnse kronieken*, wanneer een Somalische besnijdstster neerstrijkt in



het Amsterdamse getto waar Moegezi na zijn omzwervingen is beland. In de uitermate satirische passage presenteert Isegawa een bijna euforische biografische schets van de succesvolle infibulatrice. In tegenstelling tot Medina is ze niet door haar infibulatie getraumatiseerd, maar oefent ze haar beroep net uit, omdat ze na de geboorte van haar dochter 'de aandrang om zelf besnijdenissen uit te voeren' niet langer kon 'weerstaan.' Ze wordt gelauwerd als 'een natuurtalent, één op de duizend', omdat ze in staat zou zijn om zelfs 'een klein meisje [te] besnijden met een kapmes zonder schade aan te richten', maar net zo goed andere instrumenten weet te hanteren, zoals 'messen, scheermessen, panga's, dolken, gebroken glas, alles wat maar een scherp randje had.' Als een 'kunstenares' met de allures van een popster trekt ze nu de wereld rond ten dienste van de Somalische diaspora (Isegawa, 1998, p. 587).

Met zijn sarcasme en retorische overdrijving past de lofzang op de infibulatrice perfect bij de cynische stijl van de roman. Toch roept de passage ook vragen op. De karikatuur van de naamloze, gevoelloze besnijdstester, die handelt uit besnijdenisdrang en munt slaat uit haar bezigheid, voedt vooral westerse vooroordelen. Ze gaat voorbij aan de traditionele culturele motivaties en de bijkomende betekenis die vrouwenbesnijdenis krijgt in de diaspora, waar de praktijk geldt als bindmiddel met de voorouderlijke cultuur, een thema dat wel uitgewerkt wordt in Keïta's *Rebelle* (Bekers, 2009b). In Isegawa's verhaal dient het fragment, dat eindigt met de brutale roofmoord op de besnijdstester, uiteindelijk enkel ter illustratie van de gewelddadige sfeer die in het Amsterdamse getto heerst, zodat het een gratuite toevoeging lijkt, die eerder van sensatiezucht getuigt dan van een integere belangstelling voor vrouwenbesnijdenis.

Deze indruk wordt versterkt door het feit dat de hele passage verdwenen is uit de Engelstalige edities, die nauwelijks twee jaar later verschijnen (Isegawa, 2000; zie tevens Bekers, 2009b).

#### *Allas' Idil, een meisje*

Net als Herzi's Rahma, vestigt de protagoniste van *Idil, een meisje* al haar hoop op het nieuwe leven, dat ze met haar Belgische minnaar wil beginnen, omdat, zo legt ze uit aan hun dochttertje, in Somalië 'je nooit kan zijn wie je wilt zijn. Kijk eens wat ze mij hebben aangedaan. [...] Ze hebben me geslacht' (Allas, 1998, p. 127). Het is opvallend dat Allas hier, aan het einde van de roman, wanneer de pas bevallen Idil terugblijkt op haar leven, enkel de besnijdenis van haar protagonist naar voren schuift, ook al waren haar aanranding door haar koranleraar en haar gedwongen huwelijk met een veel oudere man niet minder traumatiserend of belangrijk in haar levensverhaal. Net als andere vrouwelijke personages uit werken van de tweede en derde generatie, verwerpt Idil de traditionele vertogen, die haar merkwaardig genoeg worden aangepreerd door haar relatief ruimdenkende tante: "Dit is het leed waar iedere vrouw doorheen moet. Nu zul je het niet begrijpen, maar je zult ons later dankbaar zijn. Dit is de wens van iedere man." Ik hoorde nauwelijks wat ze zei. [...] Deze pijn was voor eeuwig. Genieten hoort niet in onze wereld. Leef ik om te lijden? Je bestaat, maar je bestaat eigenlijk niet.'

Het gebrek aan aanhalingstekens geeft echter aan dat Idil, in tegenstelling tot verschillende voorgangsters, haar reactie niet openlijk verwoordt. Enkel 'in gedachten' neemt ze wraak op de vrouwen die betrokken waren bij haar besnijdenis, door zich in te beelden dat ze hen 'één voor één op een gruwelijke manier' vermoordt (Allas, 1998,

p. 38-39). Een generatie eerder wreekte El Saadawi's Firdaus in *Woman at point zero* haar besnijdenis en de talloze ongewilde penetraties die ze in haar leven heeft moeten doorstaan door haar zoveelste mannelijke belager neer te steken – 'Ik stak het mes in bijna elk stukje van zijn lijf' (El Saadawi, 1983, p. 95) – en haar verzetsboodschap, samen met haar levensverhaal, vanuit haar cel te verspreiden. Of iemand uit Idils omgeving ooit háár protest zal vernemen, is twijfelachtig. Wanneer Idils jaloerse echtgenoot haar Belgische minnaar ombrengt en haar de kans op een nieuw leven ontneemt, ziet Idil enkel nog een zelfdestrucatieve uitweg. Wegglijdend in de waanzin, versmacht ze haar pasgeboren dochttertje als ultiem bewijs van haar liefde: 'Ik wil je geen pijn doen en toch moet ik je doden. Omdat ik van je hou' (Allas, 1998, p. 127). Allas geeft zo een indringend beeld van de uitzichtloosheid van Idils bestaan, maar biedt de lezer weinig meer dan een bevestiging van het westerse stereotype van de besneden Afrikaanse vrouw als slachtoffer van patriarchale verdrukking.

#### *Besneden vrouwen niet uitsluitend als slachtoffer verbeeld*

Terwijl de *agency* van de meeste besneden Afrikaanse protagonisten in de derde generatie beperkt blijft tot (het nastreven van) ballingschap en de eventuele (extreme) redding van hun on/pasgeboren kind, bieden Walker en Keïta hun respectieve protagonisten een triomfantelijker einde aan. Malimouna en Tashi keren allebei terug uit de diaspora en verenigen hun (fictieve) gemeenschappen tegen vrouwenverdrukking en -besnijdenis.<sup>11</sup> Terwijl aan het einde van Allas' roman Idil gebukt gaat onder het besef dat ze haar eigen dochter vermoord heeft, beschouwt Tashi haar moord op haar besnijdsters als een bevrijdende ver-

zetsdaad die voldoening geeft over de dood heen. 'VERZET IS HET GEHEIM VAN DE VREUGDE' (Walker, 1993, p. 264), weerklinkt het tijdens Tashi's terechtstelling in de slotparagraaf.

Bovendien corrigeren Walker en Keïta de al te eenzijdige benadering van hun generatiegenoten, enerzijds door erop te wijzen dat vrouwenbesnijdenis en -verdrukking geen exclusief Afrikaanse fenomenen zijn<sup>12</sup> en anderzijds door aandacht te besteden aan de manier, waarop in het koloniale conflict (Walker) of in de diaspora (Keïta) vrouwenbesnijdenis aangewend wordt als een strategie om de culturele eigenheid in de verf te zetten (Bekers, 2009b en 2010). Walker en Keïta tonen zo, dat een interculturele benadering van vrouwenbesnijdenis de discussie compliceert, maar desondanks laten ze, net als hun generatiegenoten, hun feministische aanklacht tegen vrouwenbesnijdenis primeren.

#### **De veelzijdigheid van het literaire debat over vrouwenbesnijdenis**

Zoals het bovenstaande literair-historische overzicht aangeeft, hebben sinds de jaren zestig mannen en vrouwen van Afrikaanse afkomst onafgebroken bijgedragen tot het debat over vrouwenbesnijdenis. Aan de hand van de discursieve en narratieve strategieën die ze aanwenden, kunnen drie 'generaties' van auteurs onderscheiden worden. Deze beantwoorden aan bredere, politieke, maatschappelijke en literair-historische veranderingen in de laatste vier decennia van de twintigste eeuw.

In de vroeg-postkoloniale periode wordt vrouwenbesnijdenis door Keniaanse auteurs aangewend om de desastreuze impact van de koloniale inmenging aan te kaarten, maar de praktijk wordt niet openlijk bekritiseerd. Zelfs de eerste feministi-

sche schrijfsters, die in de jaren zestig de genderpositie van de Afrikaanse vrouw op de korrel nemen, leveren slechts op indirecte wijze kritiek op het traditionele genderritueel. Hun omzichtige benadering maakt rond de jaren zeventig plaats voor een veel directere aanklacht. Vanaf dan trekken auteurs alle stilistische registers open om de nefaste fysieke en psychische gevolgen en de repressieve implicaties van het genderritueel te veroordelen. Uiten de schrijvers van de tweede generatie hun kritiek binnen de context van de eigen cultuur, dan situeert de jongste generatie, die voornamelijk bestaat uit schrijfsters uit de diaspora, de abolitionistische overwegingen van hun personages in een interculturele context. Deze benadering compliceert echter de discussie, ook in twee romans uit de Nederlandse Afrikaanse diaspora, Isegawa's *Abessijnse kronieken* en Allas' *Idil, een meisje*, omdat ze westerse vooroordelen over vrouwenbesnijdenis versterkt, Afrikaanse vrouwen in een slachtofferrol duwt en de, vermeende, westerse culturele superioriteit bevestigt.

Het literaire corpus getuigt niet alleen van het feit dat mannen en vrouwen van Afrikaanse afkomst al decennialang deelnemen aan het debat over vrouwenbesnijdenis, maar bevordert mogelijk ook de dialoog tussen niet-gelijkgezinden, omdat het de lezer inzicht biedt in de complexiteit van historische en hedendaagse discussies over de praktijk. In het literaire vrouwenbesnijdenisdebat komt immers een brede waaier aan vertogen aan bod en wordt getoond hoe deze verschillende, vaak tegenstrijdige, vertogen uitdrukking geven aan bredere politieke en maatschappelijke ontwikkelingen. Literatuur levert zo, naast de meer gebruikelijke media, zoals de geschreven pers en discussiegroepen, een onmiskenbare bijdrage aan het vrouwenbesnijdenisde-

bat. Of, zoals een Yoruba spreekwoord het stelt, 'veel verschillende wegen leiden naar de markt.'<sup>3</sup>

#### Noten

- 1 Vrouwenbesnijdenis wordt in Afrika routinematig uitgevoerd in een breed gebied, dat zich uitstrekt onder de Sahara, van de Atlantische tot de Indische Oceaan, en in het noordoosten van het continent. De praktijk komt ook voor in het Midden-Oosten, bij sommige bevolkingsgroepen in Midden-Amerika, Maleisië, Indonesië, India en Pakistan, en bij Afrikaanse migranten in Europa, Noord-Amerika en Australië. Het gebruik wordt, net als eergereleerd geweld, vaak geassocieerd met de islam, maar komt ook voor in gemeenschappen met andere geloofsovertuigingen. De ingrepen variëren van circum- of incisie van de clitoris (zeldzaam) tot excisie van de clitoris en de binnenste schaamlippen (meest voorkomend) en infibulatie, waarbij bovendien de buitenste schaamlippen worden dichtgenaaid (Dorkenoo, 1995; WHO, 2008).
- 2 Het huidige debat is uiteraard veel complexer en de verzuiling minder monolithisch dan hier wordt voorgesteld, zoals ook blijkt uit mijn literatuuranalyses, maar de polarisatie tussen Afrika en het Westen overschaduwet heel vaak de discussie, ook in de literatuur. De beleidsmatige en juridische dimensie van het vrouwenbesnijdenisdebat, die weinig belicht wordt in de literaire teksten, blijft in dit artikel buiten beschouwing.
- 3 Met uitzondering van Moses Isegawa's roman zijn alle vertalingen van mijn hand, waarbij ik vooral getracht heb de oorspronkelijke vertoogkeuze weer te geven. De werken werden in originele versie bestudeerd, met uitzondering van de fictie van Nawal El Saadawi.
- 4 Zie onder meer El Saadawi (1980) en Toubia (1995). Vaak wordt tegengeworpen, dat een quasi onontkoombare traditie die nefaste gevolgen heeft voor de fysieke en psychische gezondheid van de vrouw, bezwaarlijk kan vergeleken worden met een vrij gekozen lichaamsmodificatie die haar welbevinden

- vergroot. De gezondheidsrisico's van lichaamscorrecties worden echter onderschat en er rijzen ook terecht vragen bij de zogenaamde autonomie van vrouwen die 'kiezen' voor cosmetische chirurgie in een sterk gemediatiseerde wereld die welbepaalde schoonheidsidealen opdringt (zie bijvoorbeeld De Koning, Bartels & Storms, 2011 en de opinie van Roggeband in dit themanummer).
- 5 Met mijn termkeuze – neutraal ogend maar beslist niet apolitiek want 'elk standpunt is een standpunt van ergens uit' (Abu-Lughod, 1991, p. 141) – wil ik niet pleiten voor vrouwenbesnijdenis, maar wel een kritische noot plaatsen bij de westerse superioriteitshouding in het huidige debat. In het Engels verkies ik 'female genital excision', omdat dit nauwkeuriger dan de traditionele term 'female circumcision' aanduidt welk type genitale operatie in de regel wordt uitgevoerd.
  - 6 De term 'Afrikaanse literaturen' – het meervoud benadrukt de diversiteit – verwijst heel breed naar de orale en schriftelijke literaire productie van auteurs van Afrikaanse origine.
  - 7 Ook in de Afrikaanse literatuurkritiek bleven de literaire teksten over vrouwenbesnijdenis onderbelicht, ondanks een toenemende interesse voor gendergerelateerde thema's sinds de jaren tachtig. Dit artikel is gebaseerd op mijn doctoraatsonderzoek (Universiteit Antwerpen), een vergelijkende studie van een twintigtal literaire teksten uit Afrika en de Afrikaanse diaspora, gepubliceerd in Europese talen of vertaald uit het Arabisch tussen 1960 en 2000. Voor de recentste (en productiefste) periode beperkte mijn literair-historische studie zich tot een aantal representatieve werken en liet daarbij onder meer de Nederlandstalige werken buiten beschouwing. Zie Bekers, 2010 (handelseditie) en Bekers, 2008 en 2009a (respectievelijk Duits- en Engelstalige beschouwingen van mijn onderzoek).
  - 8 In de narratologie wordt een onderscheid gemaakt tussen de instantie die observeert (de focalisator) en de instantie die deze observaties onder woorden brengt (de verteller).
  - 9 Alleen Walker confronteert Tashi met het feit dat zelfs in haar nieuwe Amerikaanse thuisland vrouwen besneden worden, zoals de blanke Amy uit New Orleans. Hiermee is Walker de enige literaire auteur die expliciet vermeldt dat in de negentiende en vroege twintigste eeuw westerse artsen vrouwenbesnijdenis toepasten ter preventie van masturbatie en promiscuïteit (zie Showalter, 1991, p. 141-142).
  - 10 Wanneer Naylor dit echter wel doet, gebeurt dit op bedenkelijke wijze (zie Bekers, 2010, p. 164-169).
  - 11 In tegenstelling tot wat sommige critici beweren, laat Walker zich in *Possessing the secret of joy* niet negatiever uit over de *agency* van zwarte vrouwen dan haar tijdgenoten, integendeel. Walkers neerbuigende houding in haar interviews en documentaire *Warrior marks* (1993) en de reputatie die dit haar gaf in het vrouwenbesnijdenisdebat – Walker is vermoedelijk de documentairemaker naar wie Malimouna verwijst in het eerste citaat in dit artikel – lijkt de kritische receptie van haar roman te hebben beïnvloed (zie Bekers, 1999 en 2010).
  - 12 Walker, bijvoorbeeld, plaatst vrouwenbesnijdenis op een 'continuüm van pijn.' Zo stelt zij besneden Afrikaanse vrouwen op één lijn met koloniale Victoriaanse vrouwen die 'de heer des huizes moeten reproduceren', Chinese vrouwen die met hun afgebonden voeten niet meer konden weglopen en Amerikaanse vrouwen die frigide zijn ten gevolge van de ontrouw van 'hun echtgenoot, man, minnaar' (Walker, 1993, p. 159).
  - 13 Ik ontleen dit gezegde aan Omofolabo Ajayi-Soyinka, die het aanhaalde om de rol van literatuur in de strijd tegen vrouwenbesnijdenis te onderstrepen (Women from Africa and the African Diaspora Conference, Indianapolis, 1998).

### Literatuur

- Abu-Lughod, L. (1991). Writing against culture. In R. G. Fox (Ed.) *Recapturing anthropology. Working in the present* (pp. 137–62). Santa Fe: School of American Research Press.
- Allas, Y. (1998). *Idil, een meisje*. Breda: De Geus.
- Bekers, E. (1998). Ngugi wa Thiong'o's *The river between. Romeo and Juliet* in a postcolonial African context. *Belgian Essays on Language and Literature*, 29-37.

- Bekers, E. (1999). Daughters of Africa w/riting change. Female genital excision in two African short stories and in Alice Walker's *Possessing the secret of joy*. *Thamyris*, 6(2), 255-271.
- Bekers, E. (2005). Captive/ating women warriors. Nawal El Saadawi's Firdaus and Calixthe Beyala's Tanga. In E. Makward, M. Lilleleth & A. Saber (Eds.), *North-South linkages and connections in continental and diaspora African literatures* (pp. 66-77). Trenton: Africa World Press.
- Bekers, E. (2008). Körper-Pamphlete. Weibliche Genitalbeschneidung in Afrikanischen Literaturen. In S. Mieszkowski and C. Vogt-William (Eds.), *Disturbing bodies*. Berlin: Trafo.
- Bekers, E. (2009a). From women's rite to human rights issue. Literary explorations of female genital excision since facing Mount Kenya (1938). In T. Levin & A. Asaah (Eds.), *Empathy and rage. Female genital mutilation in creative writing* (pp. 15-37). Banbury: Ayebia Clarke.
- Bekers, E. (2009b). Culture in transit. The migration of female genital excision in African women's lifewriting. In E. Bekers, S. Helff & D. Merolla (Eds.), *Transcultural modernities. Narrating Africa in Europe* (pp. 57-69). Amsterdam: Rodopi.
- Bekers, E. (2010). *Rising anthills. African and African American writing on female genital excision, 1960-2000*. Madison: Wisconsin University Press.
- Bettelheim, B. (1954). *Symbolic wounds. Puberty rites and the envious male*. Glencoe: Free Press.
- Beyala, C. (1996). *Tu t'appelleras Tanga* (1988). Paris: J'ai lu.
- Brown, L. (1981). *Women writers in Black Africa*. London: Greenwood Press.
- Clarke, B., & Dickerson, G. (1996). Re/membering Aunt Jemima. A menstrual show. In K.A. Perkins & R. Uno (Eds.), *Contemporary plays by women of color. An anthology* [sic] (pp. 35-45). London: Routledge.
- Dirie, W., & Miller, C. (1998). *Desert flower. The extraordinary journey of a desert nomad*. New York: William Morrow.
- Dorkenoo, E. (1995). *Cutting the rose. Female genital mutilation: the practice and its prevention*. London: Minority Rights Publications.
- El Saadawi, N. (1980). *The hidden face of Eve. Women in the Arab world*. Vert. S. Hetata. London: Zed Books.
- El Saadawi, N. (1983). *Woman at point zero*. Vert. S. Hetata. London: Zed Books.
- El Saadawi, N. (1989). *The circling song*. Vert. M. Booth. London: Zed Books.
- Farah, N. (1982). *Sardines*. Oxford: Heinemann.
- Foucault, M. (1990). *The history of sexuality. Vol. I: An introduction*. New York: Virago.
- Herzi, S. (1993). Against the pleasure principle. In M. Busby (Ed.), *Daughters of Africa. An international anthology of words and writings by women of African descent from the Ancient Egyptian to the present* (pp. 777-782). London: Vintage. (oorspr. 1990)
- Isegawa, M. (1998). *Abessijnse kronieken*. Vert. R. Loohuizen. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Isegawa, M. (2000). *Abyssinian chronicles*. New York: Alfred A. Knopf/London: Picador.
- Kanneh, K. (1995). Feminism and the colonial body. In B. Ashcroft, G. Griffiths, & H. Tiffin (Eds.), *The post-colonial studies reader* (pp. 346-348). London: Routledge.
- Keïta, F. (1998). *Rebelle*. Abidjan: Nouvelles Éditions Ivoiriennes/Paris: Présence Africaine.
- De Koning, M., Bartels, E. & Storms, O. (2011). Schadelijke traditionele praktijken en cultureel burgerschap. Integratie, seksualiteit en gender. *Tijdschrift voor Genderstudies*, 14(1), 35-51.
- Kourouma, A. (1970). *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil. (oorspr. 1968)
- Naylor, G. (1992). *Bailey's cafe*. New York: Harcourt.
- Ngugi wa Thiong'o (1965). *The river between*. Oxford: Heinemann.
- Njau, R. (1965). *The scar. A tragedy in one act*. Kilimanjaro, Moshi (Tanzania): Kibo Art Gallery. (oorspr. 1963)
- Nnaemeka, O. (1994). Bringing African women into the classroom. Rethinking pedagogy and epistemology, borderwork. In M. Higonnet (Ed.), *Feminist engagements with comparative literature* (pp. 300-318). Ithaca: Cornell University Press.
- Nwapa, F. (1966). *Efuru*. Oxford: Heinemann.
- Showalter, E. (1991). *Sexual anarchy. Gender and culture at the fin de siècle*. London: Bloomsbury.

- Toubia, N. (1995). Female genital mutilation. In J. Peters & A. Wolper (Eds.), *Women's rights human rights international perspectives* (pp. 224-238). London: Routledge.
- Waciuma, C. (1974). *Daughter of Mumbi*. Nairobi: East African Publishing House. (oorspr. 1969)
- Walker, A. (1992). *The color purple*. London: The Women's Press. (oorspr. 1982)
- Walker, A. (1993). *Possessing the secret of joy*. London: Vintage. (oorspr. 1992)
- WHO Study Group on Female Genital Mutilation and Obstetric Outcome (2006). Female genital mutilation and obstetric outcome. WHO collaborative prospective study in six African countries. *Lancet*, 367:9525, 1835-1841.
- WHO (2008). Eliminating female genital mutilation. An interagency statement. OHCHR, UNAIDS, UNDP, UNECA, UNESCO, UNFPA, UNHCR, UNICEF, UNIFEM, WHO. Geneva: World Health Organization.