

(N)ergens in de wereld

Over Pol Hostes *Het lag aan mijn opvoeding*

Barbara Fraipont

Voor zijn ‘carnet’ *De lucht naar Mirabel* ontving Pol Hoste (1947) in 2002 de Arkprijs van het Vrije Woord. De jury stelde toen: ‘Hoste geeft een stem aan wie geen stem heeft in deze samenleving’. In de nieuwe publicatie van de Vlaamse schrijver is dat niet anders. De roman geeft een stem aan Belgische jongeren met een Marokkaanse achtergrond, die ‘de plaats die ze aan zichzelf toekenden nergens vonden’. In het eerste hoofdstuk van het boek is Ahmed, een jongen uit Molenbeek, aan het woord. Hij stelt zich voor en zegt: ‘ik ben de wereld’. Vlak daarop presenteert een schrijver, een alter ego van de auteur, zich op zijn beurt: ‘ik ben Pol Hoste’. De voorstelling van de Marokkaanse jongen vormt een sterk contrast met die van de schrijver. Dit wijst op een verschil in perceptie van wie ze zijn. Terwijl de schrijver zichzelf terugvindt in zijn naam en dus vasthoudt aan de taal om zichzelf te omschrijven, definieert Ahmed zijn identiteit ten opzichte van de wereld om zich heen, zijn omgeving. De identiteitsproblematiek, of wat Hoste ooit de ‘menselijke geografie’ heeft genoemd, staat net zoals in andere boeken van de schrijver centraal in *Het lag aan mijn opvoeding*. De auteur schetst het portret van individuen die zich op het snijpunt tussen het ik/henzelf en de wereld bevinden of tussen wat in henzelf bestaat en wat buiten henzelf bestaat, of preciezer: ‘Wie [ze] waren stond los van alles, in en buiten de wereld tegelijk.’

In zeven hoofdstukken zoomt de auteur in op de ontmoeting en interactie tussen Ahmed en andere jongeren uit Molenbeek en de schrijver Pol Hoste. In een onsamenhangende en dubbelzinnige vertelling leert de lezer wie ze zijn en wie ze denken te zijn. Dat blijkt al meteen uit de vooromslag van de eerste bladzijde. Deze peritekst als tekst buiten de tekst dient als aanleiding voor het eigenlijke script dat nog geschreven moet worden. Het vertrekpunt van de ontmoeting tussen de schrijver en de jongeren Ahmed, Farid, Hakim, Kassem, Yassir en Rahim is de theatertekst *La vie commence à Molenbeek*, een opdracht die de schrijver kreeg van de Koninklijke Vlaamse Schouwburg in Brussel. Aanvankelijk kijkt de schrijver vooral in en naar zichzelf. Hij blikt terug op zijn verleden en laat horen hoe hij zichzelf stevast aan de kant van de maatschappij beschouwt en ensceneert. Zo stelt hij vanaf het begin: ‘Ik mocht dan niet bestemd zijn voor de werkelijkheid of het leven, ik heb mij altijd content kunnen stellen. Omdat ik niet gewenst was, werd ik verzocht om naast mezelf te gaan staan.’ Zich aan de kant van zichzelf, het leven en de samenleving voelen is wat de schrijver en de Marokkaanse jongeren met elkaar gemeen hebben. Vanuit die marginale positie worden de vermeende contrasten met betrekking tot onder meer godsdienst, opvoeding, onderwijs en liefde tussen de schrijver en de jongeren overschaduwd. Andere gemeenschappelijke aspecten als verbondenheid, eenzaamheid en solidariteit staan centraal. De schrijver noemt zich bijvoorbeeld ongelovig, toch is zijn uitgesproken atheïsme niet in strijd met de gelovigheid van de

Marokkaanse jongeren. Ze waren tenslotte allemaal eenzaam maar tegelijkertijd solidair: 'Eenzaamheid symboliseerde onze onuitgesproken solidariteit en oversteeg hun traditionele islamisme en mijn spirituele atheïsme.' Net als de schrijver 'hadden ze op jonge leeftijd geleerd hoe je omging met afwijzing, haat en verdriet': 'Net als zij had ik altijd mijn ellende verborgen gehouden. Zo kon ik voor mezelf zijn wie ik was en voor de buitenwereld een vrolijke jongen.' De schrijver meent hierbij dat ze '[n]et als [hij] [...] enkel buiten zichzelf bestonden, niet in de wereld pasten omdat ze zich net als hij nergens thuisvoelden. Op een subtiele manier laat Hoste de identiteit van de schrijver zich vermengen met die van de jongeren over wie en voor wie hij een theatertekst schrijft.

Schrijven en strijden

Het is een gewaagd en riskant experiment om het eigen levensverhaal af te tasten tegen dat van anderen die strijden om te bestaan. Dat strijden brengt Hoste onomwonden in verband met het schrijven. Indien voor de Marokkaan, Sharif, niet strijden overeenkomt met sterven, stelt de schrijver: 'schrijven of sterven'. Via onder andere Sharifs stem wordt de rol van de schrijver in een kritisch daglicht geplaatst:

'U schrijft iets. Al de mensen hier ook. Ze denken iets, ze zeggen iets, in de radio, in de televisie, in de krant. Die zegt dit. Die zegt dat. Het is belachelijk. Kijk naar uzelf. Wat vertelt u? Een uitstapje met de kinderen. Weet u de vluchtelingkampen in Syrië? Weet u de bombardementen? U denkt u weet alles. Van de radio en de televisie. Niets weet u. De Navo bombardeert Syrië. En België is van de Navo. Helpen zij de mensen? En als ik vraag u iets, u zegt, ik weet het niet. Bombardementen op hospitalen. Ik weet het niet. Weet u waar u woont of u zegt: ik weet het niet. Ik zal zeggen: u woont op de wereld. Doe maar niet alsof u woont niet op de wereld.'

Sharifs woorden herinneren aan die van de Marokkaanse jongens aan het begin waar ieders rol wordt afgebakend. De schrijver zou drie maanden blijven, niet meer, en hij is degene die zou schrijven zoals de jongeren hem duidelijk zeggen:

'Schrijf jij maar alles op,' zeiden we, 'want schrijven ligt ons niet. We gaan niet aan een tafel zitten met een blad papier voor onze neus. Daar is in de wereld nog nooit iets van terechtgekomen dat zin heeft: verdragen, overeenkomsten, contracten, afspraken ... dingen die je niet moet opschrijven maar nakomen en uitvoeren. Dat is ook wat je met de wereld moet doen. Je moet de wereld niet opschrijven maar opbouwen. Dat is ook wat je met je leven doet: je schrijft het niet op, je probeert er alleen wat van terecht te brengen voor je doodgaat.'

De jongens zijn degenen die de tekst achteraf zullen opvoeren en dus tot leven zullen brengen, terwijl ze paradoxaal genoeg niet in het geschrevene geloven. Het toneelstuk wordt door hen trouwens niet gespeeld, maar gevochten: '[Het was] geen toneelstuk dat we speelden maar een gevecht waarin we uiting gaven aan onze woede, onze vriendschap, ons wederzijds vertrouwen en alle tegengestelde gevoelens die ons uit elkaar dreven en weer bijeenbrachten.'

De confrontatie tussen de schrijver en de jongens uit Molenbeek brengt nog andere paradoxen aan het licht. De titel kondigt meteen al die tussen leren en leven aan. Het lag aan zijn opvoeding dat de schrijver 'geen moeite had om jongeren uit Molenbeek te accepteren'. Die opvoeding heeft niets te maken met godsdienst en moraal, maar eigenlijk 'met wie [hij is]'. In het boek worden vaak de klassieke

opvoeding en wat je op school leert op de hak genomen: ‘Wat leer je op school? We weten het niet.’ ‘Niemand die ons uitlegt wat we leren’, zegt Rahim tegen de schrijver. Volgens de jongeren zou opvoeding of wat ze leren moeten samenvallen met het leven en met wie ze zijn:

Iemand die op een fiets leert rijden,’ zegt Hakim, ‘weet wat hij leert. Hij leert op een fiets rijden. Je geeft hem een fiets en hij leert erop rijden. Begrijp je? Hij leert het omdat hij weet wat hij leert. Je gooit hem in het kanaal en hij zwemt. Of hij verzuipt. Dan moet je hem redden. Maar intussen heeft hij wel begrepen wat zwemmen is. Het is allemaal niet zo moeilijk. Bij ons komen ze af met inburgeringscursussen. Dan moeten we aan de oudste Vlaamse bewoners van Molenbeek gaan vragen hoe ze konijn met pruimen bereiden. Denk je dat wij dat willen weten? Je leert op school bereiden wat je nooit zal eten omdat je het eenvoudig niet lust.

Het perspectief van de schrijver en de jongeren op onderwijs is verschillend, maar niet ten opzichte van hoe ze tegenover het leven staan. Zo laat Hoste iets van de jonge strijders of vechters doordringen in de schrijver en omgekeerd.

Onsamenhangende identiteiten en werelden

In het boek blijken identiteiten onstandvastig te zijn, omdat ze bewust en onbewust kunnen veranderen. Taal lijkt hierin een cruciale rol te spelen want je taalgebruik, zo vertelt het boek, geeft aan wie je bent of wie je denkt te zijn of wie anderen denken dat je bent. De zus van Ahmed bijvoorbeeld:

[Ze] is naar een belangrijke school geweest. [...]. Ze leerde er anders spreken dan thuis. Er is niets mis mee dat je andere talen leert, alleen vraag ik me af of het goed is dat je leert spreken zoals je zelf niet spreekt. Iedereen kent je als diegene die je bent. Niet zoals je voor jezelf bent, dat weet ik wel, maar als diegene die je voor hen bent. Misschien ben je zelfs voor iedereen iemand anders. Dat zou ook nog kunnen. Maar je bent altijd wel zoals je spreekt.

De verschillende protagonisten in het boek drukken zich in hun eigen taal uit of ‘in een taal die [ze] nog moet[en] leren terwijl [ze] intussen dezelfde [zijn] gebleven’. Dit levert een meerstemmig en meertalig relaas op met als substantiële verteltrant het dialogische. De dialogen worden af en toe onderbroken met monologen. Dat dit boek geen traditioneel verhaal is, wordt hiermee meteen duidelijk. Meer nog: je krijgt als lezer geen greep op het vertellen, en misschien is dat net de bedoeling. In het tweede hoofdstuk lezen we: ‘Een verhaal is de omhulling waarin wat wordt verteld zich verbergt.’ Hoste vertelt dan ook geen verhaal. Het gaat er niet om feiten en bepaalde wereldbeelden te omhullen, maar om deze meteen aan te geven en dat doet de auteur in zijn boek via gesprekken, rake observaties en gedachten. Door het niet-verhalende en bespiegelende karakter zou men het boek ook wel als een essay kunnen beschouwen, maar zoals de schrijver aan Yassir zegt: ‘hoe onsamenhangend hun wereldbeeld is [...]. Wat ik heb geschreven is geen essay maar een theatertekst. De omstandigheden worden niet sociaal of politiek geanalyseerd. Ze worden slechts aangegeven’. De metadiscursieve en bemiddelende rol van de verteller blijft grotendeels uit en is hier van ondergeschikt belang. Daardoor is het soms niet duidelijk wie precies aan het woord is. Dat werkt het idee in de hand dat de stem van het ene personage in die van het andere overloopt. Op het eerste gezicht geeft dit een

chaotische indruk, maar tegelijkertijd duidt dit ook aan dat alles samenhangt. De ene stem en dus het ene perspectief is niet los te denken van het andere.

Tussen de schrijver en de Marokkaanse jongens kunnen we spreken van een wederzijdse beïnvloeding. Nadat ze drie maanden met elkaar zijn omgegaan, zijn ze veranderd. Wat eerst buiten henzelf leek te bestaan zal uiteindelijk terug te vinden zijn in wie ze *zijn*. 'De wereld', de natuur, de externe omstandigheden zijn tenslotte niet tegenstrijdig met wat ze in zichzelf dragen. Wat de schrijver zegt tegen een man die het geestelijke los van de omringende wereld beschouwt, is een treffend voorbeeld van die toenadering van de wereld tot het ik/zelf en omgekeerd: 'De ondergaande wolken in de zon of de regen. Iemand heeft de hele dag buiten gelopen. Nu het nacht is zit hij bij een haardvuur. Zijn handen ruiken naar cederhout en hij laat de warmte tot diep in zich doordringen, vervuld van de voorbije dag. Wat buiten hem bestond is nu in wie hij is.' Het boek krioelt van dergelijke anekdoten en verhaaltjes, die op het eerste gezicht los van elkaar lijken te staan. Toch hoort men via de voice-over van de schrijver-verteller: 'Zo is alles met elkaar verbonden, de Foyer, de missie van de F16-piloot, het kleine meisje Aisha uit Molenbeek en de atletisch gebouwde jongens door wie je wordt gered wanneer je de Lotto wint. Met elkaar verbonden duiken ze ook op in mijn gesprekken met de taxichauffeurs die in het heilige katholieke Vlaanderen hun heilige islamitische geloof uitdragen.' Het is die onsamenhangende verbondenheid van wie en wat ogenschijnlijk anders is die Hoste via zijn schrijven op doordachte wijze uitspeelt.

Via allusies en het spel met de taal die Hoste doorheen zijn hele tekst heeft doorgevoerd, resoneren deze verschillende 'verhaaltjes' met elkaar. Het verhaal van de F16-piloot bijvoorbeeld die niet meer met zichzelf kan leven en uiteindelijk zelfmoord pleegt komt later in het boek terug in het beeld van een vis zonder naam in een aquarium. De piloot beschouwt zichzelf als een misdadiger omdat hij op oorlogsmissie onschuldigen heeft vermoord. Daarom wil hij zich absoluut laten opsluiten, maar dat wordt hem steevast ontzegd. De piloot wenst niet meer te (moeten) bestaan, en op een dag:

springt hij vlotjes uit het raam van de derde verdieping, omhelst de gespitte grond, kust de ochtendnevel, laat zijn schoenen achter en bereikt de autosnelweg. Een visverkoper neemt hem mee in zijn bestelwagen. 'Vis', zegt de gehavende piloot. Hij laat het leven en de geur van gerookte haring, heilbot en zalm doordringen tot wie hij is. IJs doet hem goed.

De vis waarvan later sprake is, zit gevangen in een aquarium. Het is alsof die vis de wens om opgesloten te worden van de piloot en dus zijn reïncarnatie symboliseert. De vis wekte immers 'argwaan [o]mdat hij geen roepnaam had'. Zo 'bleef het bij Fish'.

'de wereld is geen theater'

De vraag die het boek ten slotte ook opwerpt, is hoe je een tekst schrijft met woorden die 'onleesbaar en onschrijfbaar' zijn omdat je ze niet in jezelf draagt. Eens de schrijver de woorden of de tekst die buiten hemzelf staat geschreven heeft, dient deze opgevoerd en in het leven geroepen te worden door de jongeren: 'Ik heb tenslotte de tekst geschreven', zei ik tegen Ahmed. Maar wat er op het theater mee gebeurt is iets anders.'. De toneelschrijver gaat ervanuit dat zijn tekst pas betekenis zal krijgen wanneer de monologen en dialogen gespeeld worden. De toneelspeler, Ahmed, begrijpt de opbouw van de tekst dan ook beter dan de schrijver zelf, maar wat hij speelt, komt niet overeen met zijn wereld, met wie hij is en hoe hij leeft, meent hij: 'Weet je dat je mij met wat je schrijft telkens opnieuw in een wereld stort die is zoals

hij niet kan zijn?'. In het antwoord van de schrijver op Ahmeds vraag wordt zijn wens zichtbaar om het gespeelde met de werkelijkheid te laten samenvallen:

'Begrijp je mijn waardering voor alles waartoe jij op het theater in staat bent?' Hij wendde zich af. 'Neem nog een glas water', zei ik. 'Ik zal ook water drinken. Je weet hoe moeilijk dat is voor mij. Ik ben opgevoed met het idee dat water besmetting teweegbrengt.' 'Wat is besmetting?' vroeg hij. 'Samenvallen', zei ik.

Leven de jongeren überhaupt in de wereld zoals de personages die ze op het theater belichamen? Wat kan men hieruit leren? Het gaat hier niet om moraal of geloof en dus ook niet om erin te geloven dat ze zo zouden leven want 'de wereld is geen theater', maar dat het gewoon gebeurt, zo lijkt het boek te suggereren.

Hoste speelt in op het interval tussen wat geschreven staat en wat ervan tot stand komt op het toneel. In de eigenlijke encenering en opvoering van de toneeltekst wil de schrijver niet tussenkomen. Hierdoor ontstaat een open ruimte voor zijn toneelpersonages waarin ze door eerst buiten zichzelf te bestaan, de (tekst)wereld beter tot henzelf zouden kunnen laten doordringen. Deze open en meerstemmige vertelwijze heeft een experimentele uitwerking. Het experimentele karakter van het boek zou weleens de ernst kunnen ondermijnen van wat er wordt verteld. *Het lag aan mijn opvoeding* draagt ten slotte geen boodschap uit, wat je als lezer aanvankelijk wel verwacht van een tekst die een politiek onderwerp over de multiculturele samenleving aankaart, namelijk de integratie van jongeren uit Syrië en andere oorlogsgebieden in Europa. Die rol wenst de schrijver echter niet te vervullen. Op een ietwat multatuliaanse wijze verloochent hij zijn positie als verteller: 'Ik ben geen verteller en de grote verhalen behoren tot het verleden.' Wat de schrijver heeft geschreven is een 'heel klein verhaal [...], over een theater om in te wonen' waarin hij aanvankelijk niet woont, maar waarin hij gaandeweg binnendringt.

BIBLIOGRAFIE

Pol Hoste, *Het lag aan mijn opvoeding*. Lannoo, Tielt, 2020.