

Alle zintuigen open. „Paravion” van Hafid Bouazza

Juist op het moment dat Hafid Bouazza het verfoeide etiket „migrantenschrijver” definitief van zich leek te hebben afgeschud met zijn complexe roman *Salomon*, zijn vertalingen van onder meer Shakespeares *Othello*, zelfs door het schrijven van een kameropera, verscheen zijn nieuwe roman *Paravion*, een verhaal over migratie naar verre oorden met alle gevolgen van dien voor het individu en het thuisfront. Dat lijkt misschien een vreemd manoeuvre voor iemand die zich bij herhaling tegen het label „migrantenschrijver” verzet heeft, maar met *Paravion* bewijst Bouazza dat je over migratie kunt schrijven zonder dat je daarmee je werk automatisch inperkt tot je eigen achtergrond. Als Bouazza schrijft over migratie, dan gaat het hem niet om het registreren of vastleggen van migratie *an sich*, maar juist om migratie als fenomeen onder de loep te nemen. Dat heeft kennelijk ook de jury ingezien van de Gouden Uil Literatuurprijs 2004. Op 20 maart 2004 reikte zij de Gouden Uil van dat jaar uit aan Bouazza voor zijn jongste boek.

Op het eerste gezicht lijkt *Paravion* terug te keren naar de wereld van Bouazza's debuut *De voeten van Abdullah*. Een groot deel van het verhaal speelt zich af in Morea, een land dat erg Marokkaans aandoet. De mysterieuze stad Paravion die soms door de bewoners van Morea te zien is in de middagschittering, heeft wel heel veel weg van Amsterdam; door de stad stroomt een rivier die Amstel heet. Het grote verschil met Bouazza's debuut is dat in *De voeten van Abdullah* migratie een bijzaak is, terwijl *Paravion* er nadrukkelijk op inzoomt.

De roman begint met een oproep: „Luis-ter”. Het lijkt echter raadzaam niet alleen de oren maar alle zintuigen open te gooien om het verhaal van Baba Baloeck, zijn zoon Baba Baloeck en de mannen en vrouwen van de Abqarvallei goed te kunnen ontvangen. Het verhaal begint met het vertrek van Baba Baloeck naar de stad Paravion. Zijn vader is hem voorgegaan en alhoewel hij de brief van zijn vader nooit heeft gelezen, weet de zoon dat ook hij naar Paravion moet vertrekken nu er droogte heerst in de vallei. Paravion ontleent zijn naam aan de luchtpoststicker die door de thuisblijvers wordt misverstaan als de



Affiche voor de luchtverbinding België-Kongo van de Belgische luchtvaartmaatschappij Sabena, 1930.

naam van de stad. Baba Baloeck wilde in stilte vertrekken, maar zo werkt het niet in het dorp en dus stappen alle mannen op hun vliegende tapijten op zoek naar welvaart. Alle vrouwen blijven zwanger achter, zo ook Baba Baloeck's vrouw, Mamoerra. Zij baart een zoon, die ook Baba Baloeck wordt genoemd. Alle andere vrouwen van het dorp schenken het leven aan dochters („De geboorte van de dochters werd niet gevierd door de moeders”, p. 41). Omdat zijn moeder in het kraambed is overleden wordt Baba Baloeck opgevoed door Siamese tweelingheksen. Hij wordt geitenhoeder. Nadat hij van een mysterieus meisje zijn eerste liefdeslessen heeft ontvangen, ontpopt de door alle andere jongens van het dorp gepeste Baba Baloeck zich als de liefdesknaap van de meisjes van de Abqarvallei. Een periode van voor- en vrijheid breekt aan.

Ondertussen hangen de mannen in Paravion wat rond in hun theehuis, vreemdelingen in een vreemd land. Sommigen van hen proberen de verveling en hun nostalgische verlangens te verdrijven door het aan te leggen met de vrouwen van Paravion maar dat is geen succes. Met de naderende winter en het morele verval dat als een besmettelijke ziekte ook on-

der de mannen toeslaat, besluiten ze terug te keren naar Morea om geschikte bruiden te importeren. Dit terwijl ze eigenlijk weten dat terugkeer onmogelijk is.

Het mag duidelijk zijn, *Paravion* is een veel te gecompliceerd verhaal om in een paar regeltjes samen te vatten. Wat al wel in het oog springt, is dat Bouazza in *Paravion* de realiteit van migratie en de pastorale literaire traditie door elkaar weeft. De overeenkomst tussen migratie, het zoeken naar voorspoed en geluk op een andere plaats, en de pastorale traditie, het ontsnappen aan de benarde positie in de werkelijkheid door te zoeken naar vrijheid en harmonie in de verbeelding, ligt wellicht voor de hand. Toch is er ook een belangrijk verschil. Het pastorale verlangen is een verlangen naar een andere wereld, een andere wereldorde, terwijl het migratieverlangen wordt ingegeven door een behoefte aan „meer van hetzelfde” zoals de mannen in het theehuis in *Paravion* laten zien. Hun streven is er vooral op gericht de status quo te handhaven, maar dan wel in het bezit van een dure auto.

Het lijkt erop dat de vrouwen na het vertrek van de mannen een soort paradijs weten te stichten. De mannen daarentegen blijven tijdens hun zoektocht naar voorspoed slechts gevangen in hun androcentrische principes en bereiken niets. Dit lijkt een fraaie tegenstelling die door Bouazza echter niet intact wordt gelaten. Er springen barstjes in dit verhaal, juist daar waar Bouazza een aantal regels leent van Theocritus, de aartsvader van de herderspoëzie. Bouazza incorporeert een aantal regels uit *Idylle 10* („De maaiers”) in een oogstscène in de vallei. Binnen het werk van Theocritus vormt deze idylle een soort ironisch commentaar op wat later de pastorale ideologie zal worden. Bucaeus is de verliefde boerenknecht die zich door zijn verlangen laat afleiden van zijn werk. Zijn vriend Milon wijst hem erop dat er gewerkt moet worden in deze wereld. Aan deze dialoog geeft Bouazza een interessante draai. In het origineel spreekt Bucaeus over een verlangen naar een geliefde terwijl Bouazza zijn Boekaeus laat verlangen „weg te gaan” (p. 201). Maar zijn vrouw roept hem tot de orde: „Kom, hou op met dromen en ga weer aan het werk.” (p. 201). De paradijselijke vrijheid wordt ingeperkt juist door een verbod op dromen over „ver weg”. Zo gebruikt Bouazza Theocritus zelf om de illusie van het ideale

pastorale plaatje te doorbreken, om barstjes te slaan in de te eenvoudige tegenstelling tussen paradijselijke natuur gedomineerd door vrouwen en de corrupte, „mannelijke” civilisatie.

Paravion is een prachtig, raadselachtig boek. Aan de ene kant nodigt het de lezer uit het verhaal te lezen en te interpreteren als ware het een allegorie of een uitgebreid raadsel. Maar „kloppen” doet het niet. Aan de andere kant drukt de betoverende, sensuele taal juist de drang tot verklaren en uitleggen de kop in; dit hoeft je niet te begrijpen, je wilt alleen meegevoerd worden, wat er ook gebeurt. *Paravion* is ook een humoristisch boek. Vooral de momenten waarop de autochtone vrouwen en de allochtone mannen in *Paravion* commentaar geven op dezelfde situatie leidt tot hilarische passages. Maar *Paravion* is ook droevig. De koppige, onflexibele houding van de meeste mannen zet niet aan tot groot optimisme onder integratiedromers en hoe Mamoerra de positie van de vrouwen verwoordt, snijdt diep door de ziel: „Alles is in beweging, alles verandert en transformeert, behalve mijn toestand. [...] Wij zijn dood.” (pp. 217-8).

Henriëtte Louwerse

HAFID BOUAZZA, *Paravion*, Prometheus, Amsterdam, 2003, 220 p.

„Onder protest.” Bestrafing van economische collaboratie in Nederland

Binnen het uitgebreide institutionele apparaat dat na de bevrijding in Nederland in stelling werd gebracht om de collaboratie van ondernemers met de Duitsers te bestraffen, speelden twee vrouwen een sleutelrol. J. Meihuizen spreekt van „een klein wonder”: het ministerie van Justitie was immers een (conservatief) mannenbastion. Is het ook niet tekenend voor het geringe belang dat werd gehecht aan de bestraffing van de economische collaboratie in het bevrijde Nederland?

Hiermee is de centrale these van dit boek, de handelseditie van een proefschrift van de Universiteit van Amsterdam, aangegeven. De bestraffing van de economische collaboratie was in Nederland geen politieke prioriteit: de wederopbouw had voorrang. De publieke opinie werd door de kwestie weinig beroerd. Alleen voor de „bunkerbouwers” (aannemers die voor het Duitse leger hadden gewerkt) lag dat anders. De vele bevoegde instanties werk-