

Guido's Congo

Koen Peeters' Afrikaanse Westhoek

Matthieu Sergier
UCLouvain Saint-Louis – Bruxelles

De loden jaren

Op zondag gingen wij langs de velden om ter meest loodjes rapen. Overblijfselen van een doorspokend verleden: loden knikkers uit gebarste obussen die ik per kilo aan de 'ijzermarchang' verkocht. Opgesmukte koperen hulsels die mijn grootouders op hun vensterbanken tussen de kamerplanten etaleerden. Schoongewreven ontstekingsmechanismen die als boekenhouders dienden. Witte kerkhoven die boven de vlaktes uitstaken. Ik moest naar Waals-Brabant verhuizen om de meedogenloze singulariteit van mijn Westhoek in te zien.

Maar ook: flamingante uitstappen naar de dodengangen, romantische bedevaarten voor de Van Raemdoncks, allemaal ten bate van mijn Vlaamsgezinde opvoeding. Ik leerde hoezeer het 'pour les Flamands la même chose' was.

Zo ver stoot ik op een wonde die maar niet kan helen. Alweer worden mijn woorden bang. Ik las een zwijgen in en bombardeer dat onzegbare tot onderwerp van mijn betoog.

Mijn jeugd kan ik mij niet zonder de palimpsesten van de Eerste Wereldoorlog inbeelden. Mijn culturele identiteit is erdoor gebrandmerkt. Wellicht is dat voor Guido ook zo. Zouden wij door één zelfde 'geest van de Westhoek' verbonden zijn? Zo een daemon die Koen Peeters in *De mensengenezers* (2017) beschrijft? Al in de eerste bladzijden van deze roman staat te lezen wat die geest vormgeeft: verhalen, zoals de zang van de leeuweriken, "Scarce heard amid the guns below" (Peeters 2017, 10). Toch heeft door al dat oorlogsrumoer de zang van de "bravely singing [larks]" veel weg van een zwijgen. De geschiedenis van de streek is te geladen om zomaar voor woorden vatbaar te zijn. "In onze streek is teveel gebeurd" (*ibid.*), is de verklaring van nonkel Marcel. Hoe zou het mogelijk zijn om het onzegbare tot uitdrukking te brengen?

In aanwezigheid van alle talen van de wereld

Misschien ligt het antwoord op mijn vraag in de manier waarop Peeters zijn personages met het ontcijferen van vreemde talen confronteert. Om het met de woorden van de Antilliaanse schrijver en denker Edouard Glissant (1928-2011) te zeggen, het is alsof Koen Peeters' recentste romans geschreven werden in aanwezigheid van alle talen van de wereld: "écrire en présence de toutes les langues du monde" (Glissant 1996, 40-41). Herhaaldelijk heeft Glissant erop gewezen dat het vandaag niet meer mogelijk is om te schrijven zonder het besef dat je omringd bent door een heleboel talen die elkaar ontmoeten en ontwijken, maar ook bestrijden en bestuiven, overlappen en beïnvloeden, al dan niet via de vertaling. Steeds meer literaire teksten dragen de sporen van dat besef. Die groei valt onder meer te verklaren door het feit dat ook het lokale bestaan, hoe kleinschalig ook, een relationele band onderhoudt met het Andere, het globale, het mondiale: wie je bent wordt bepaald door de meerduidige, soms contradictoire, verhoudingen die je onderhoudt met de rest van het universum (Glissant 1990, 28-29; 1996, 30-31). Aan die band valt haast niet meer te ontsnappen.

Al in de "Opdracht" van zijn in 2007 verschenen *Grote Europese roman* verklaart Peeters:

Ik zou graag de schoonheid van Administratie beschrijven, de erotiek van het zakenleven in Brussel. Samen met u, en op Europese wijze. In congrescentra, luchthavens en hotels zoeken wij hoe wij, vreemden, elkaar toch kunnen vinden. Hoe we er soms van houden elkaar niet te begrijpen. Hoe wij elkaar aftasten met handenvol taal. [...] De Portugees Pessoa sprak van mieren die 'onder elkaar communiceren met hun zeer kleine antennes, die duizendmaal beter functioneren dan onze complexe taal waaraan elk begrip ontbreekt'. (Peeters 2007, 4)

Toen Glissant nader inging op wat hij bedoelde met 'schrijven in aanwezigheid van alle talen van de wereld', beklemtoonde hij dat het er niet om gaat al die talen te kennen. Wel moet je ondervinden dat je niet kan handelen alsof al die talen niet zouden bestaan: ze bereiken ons via de media, reizen, ontmoetingen. Monolinguaal schrijven is onhoudbaar.¹ Verder prikkelen al die bekende en minder bekende talen onze verbeelding zodanig dat ieder taalcontact een imaginaire wereld oproept, waardoor het er wel op lijkt dat we al die talen ergens van kennen. Om Koen Peeters' citaat opnieuw aan te halen: dat je een taal niet begrijpt belet het 'gevoel' voor die andere taal niet, noch dat we elkaar "aftasten met handenvol taal."

Wat dat citaat verder nog zo belangwekkend maakt, is dat het taalgevoel er via Pessoa gekoppeld wordt aan de gedachte dat een taal, hoe complex dan ook, vroeg of laat op zijn grenzen stuit: één taal volstaat niet om de complexiteit van de wereld uit te drukken. De voltooid beteken is blijft buiten bereik. De vraag rijst of dat wél lukt

¹ Die stelling is een constante in het oeuvre van Glissant. Zie in dat verband bijvoorbeeld Glissant (1996, 27) en Glissant (2010, 41, 47-49).

als je verschillende talen met elkaar in dialoog laat treden. In wat volgt wil ik aan de hand van Peeters' twee recente Afrikaromans ingaan op de vraag of de soms radicale confrontatie met andere talen doorslaggevend kan zijn om onzegbare begrippen iets toegankelijker te maken. Daarvoor gaat mijn aandacht zoals eerder aangekondigd naar de zich gedeeltelijk in de Westhoek afspelende *De mensengenezers*. Aangezien Peeters die taalgerelateerde reflectie echter eerder op gang brengt, en gezien de thematische verbondenheid, wens ik ook het vijf jaar eerder verschenen *Duizend heuvels* (2012) aan deze bijdrage te koppelen. In beide romans treden verschillende vertellers op, waaronder telkens één alter ego van de auteur die, in beide gevallen, aan het slot van de roman een Afikareis onderneemt: Rwanda in *Duizend heuvels*, en Congo in *De mensengenezers*.

Voorts getuigen beide romans van de eerder vermelde relationele band tussen lokaal en globaal. *Duizend heuvels* berust o.m. op de constatering dat veel Brusselse taxi-chauffeurs geëmigreerde Rwandezers zijn. De hoofdstad fungeert er als springplank voor – en ik citeer alweer Peeters – het “aftasten met handenvol taal” van het bijna tienduizend kilometer verder gelegen Rwanda.

De mensengenezers berust dan weer op de vaststelling dat in de Vlaamse Westhoek tijdens de Eerste Wereldoorlog Congolese soldaten meevochten. Ook die ontdekking leidt tot een grondige kennismaking met de Congolese culturen, en ook in dat geval speelt de talenkennis een doorslaggevende rol. Wel valt het op dat Peeters' recentste roman een veel ruimere taaldefinitie hanteert, waardoor de verkenning van het onzegbare veel grondiger verloopt.

Voor typologische en methodologische hulp maak ik voornamelijk gebruik van Myriam Suchets baanbrekende studie *L'Imaginaire hétérolingue*, uit 2014. De voornaamste reden is dat haar definitie van heterolinguïsmen nauw aansluit bij de vragen die ons bezighouden, aangezien het de verkenning van de andersheid – dus ook wat zegbaar is en wat niet – koppelt aan het optreden van de vreemde taal. Die definitie luidt inderdaad als volgt: “[L]a mise en scène d’une langue plus ou moins étrangère le long d’un continuum d’altérité construit dans et par un discours (ou un texte) donné” (Suchet 2014, 19).

Masker en vlechtwerk

Hoewel *Duizend heuvels* voornamelijk in het Nederlands geschreven is, ligt de nadruk er op de singulariteit van het Kinyarwanda. In het eerste deel van de roman treedt een jongen op: Louis. In zijn dromen leert hij het Kinyarwanda, alsof het lezen van deze roman die Rwanda probeert te begrijpen, onvermijdelijk gepaard gaat met het aanleren van de grootste taal van het land.

De typologie van Suchet in gedachten houdend, kunnen we stellen dat de tekst op die manier het Kinyarwanda presenteert als een taal die zodanig vreemd is dat de verteller zijn lezer overvloedig te hulp snelt. Woorden en passages in het Kinyarwanda

worden aangekondigd, afgebakend door middel van cursivering, vertaald, verwoord, gecontextualiseerd. Door al die hulp is het vervreemdingseffect van die als ‘radicaal vreemd’ aangekondigde taal, flink afgezwakt. Op enkele uitzonderingen na, zoals op bladzijde 237, die het algemene begrip van de tekst helemaal niet hinderen, heeft de lezer geen enkele moeite met het ontcijferen van het Kinyarwanda dat de tekst bevat.

De andersheid van het Kinyarwanda zit vooral in de presentatie en de thematisering ervan. In het eerste deel van de roman verloopt het aanleren van het Kinyarwanda vooral via een contrastieve aanpak met het Nederlands. Zo verneemt de lezer dat het Kinyarwanda zodanig muzikaal is dat vaak de melodie volstaat om de woorden te herkennen. En verder dat het Kinyarwanda zich overvloedig bedient van labels, raadsels en spreekwoorden. Het Kinyarwanda is een taal die de werkelijkheid indirect aanpakt. De taal zwerft rond de essentie, liever dan die te benoemen. De verteller van het vierde deel van de roman, die Samuel heet, beschrijft het als “spreken op een schuivende manier, haast strelend” (Peeters 2012, 216). Of in de woorden van het personage Alexis Kagame,² de verteller van het derde deel:

Weet u dat wij gewoon met elkaar kunnen spreken door spreekwoorden uit te wisselen? Wij kunnen praten over de grond van een zaak zonder die één keer te benoemen. Alles wat weggelaten is, moet je erbij denken, en intussen verder denken. (181)

De omschrijvingen scheppen een afstand, de taalomwegen volgen elkaar maar op. Het Kinyarwanda handelt als een masker dat het ware gelaat van de realiteit steeds weer bedekt, zoals Kagame iets verder suggereert:

In Rwanda hebben wij geen maskers.
Wij zijn geen Congolezen.
Sommigen zeggen dat onze taal ons masker is. (186)

De taal omfloerst de realiteit via datzelfde gebaar dat geacht wordt de realiteit te omschrijven. Haar mantel bedekt de realiteit, eerder dan die te onthullen. “Nooit verklapt dat praten zijn eigen wetten, het is te superieur en te slim daarvoor. Het beheerst zichzelf,” beseft Samuel (216-217).

Naast het masker hanteert de roman een tweede vergelijking, met name het vlechtwerk. Via gevlochten Rwandese mandjes die de taal als het ware bevatten, leert Louis in het eerste deel de grondbeginselen van het Kinyarwanda:

Op een onverklaarbare wijze werd [Louis] overgoten met Rwandese woorden die onzichtbaar uit de drie mandjes opstegen. Iemand was blijkbaar Rwandese spreekwoorden – *imagini* – in Louis’ lichtjes openstaande mond aan het gieten. Zachtjes werden Rwandese zinnen op zijn oogleden gelegd en erin gezalfd. Iemand

² Dat personage is uiteraard het *alter ego* van de historische figuur Alexis Kagame (1912-1981).

smokkelde ze in zijn oren. [...] Hij leerde in de volgende droom hoe in deze taal klinkers en medeklinkers elkaar volgen. (14-15)

Net zoals Russische poppen kunnen die mandjes altijd een ander mandje herbergen. Ze tonen niet wat ze bevatten. En als de inhoud zichtbaar wordt, kan die, wie weet, een nieuwe onbekende tonen – begrijp: een ander mandje. Net zoals voor het Kinyarwanda, is het nooit duidelijk of wat gezien, gelezen of gehoord wordt een ultieme betekenis is, of weer een andere betekenis verbergt.

Verder toont de zichtbare oppervlakte van die mandjes non-figuratieve Rwandese kunst. Opnieuw stoot Louis' queeste naar betekenis op een resem onzekerheden. Inderdaad, hoewel bepaalde vlechtsters zich de namen van de gevlochten motieven nog herinneren, lijkt de betekenis ervan voorgoed vergeten:

Die namen waren alleen nog kleine lettergrepen. Als takjes, stokjes, knookjes van de taal. Het was alsof [Louis] daarin de oorsprong van de taal naderde, en misschien kwamen deze motieven gewoon uit spel voort, de abstracte verbeelding van vlechtsters die iets maakten voor iemand die ze in gedachte hadden ? (2012, 38)

Louis stoot hier uiteraard op het arbitraire van het tekensysteem, zoals het meer dan een eeuw geleden al door de Zwitserse taalwetenschapper Ferdinand de Saussure werd beschreven in zijn postuum uitgegeven *Cours de Linguistique générale* (1916), en later uitgediept door filosofen als Jacques Derrida. Maar dat arbitraire is voor hem helemaal niet problematisch. Dat het teken naar iets helemaal onbekends verwijst, aanvaardt Louis ootmoedig. Het teken ontcijferen wordt beperkt tot een louter esthetische ervaring, en bezorgt hem momenten van genot: "Louis stelde vast dat iets mooier werd als hij de betekenis ervan niet scherp kon noemen" (38). Louis toont zich nederig en vermijdt daarbij de loze zoektocht naar een ultieme betekenis. Om het lacaniaans uit te drukken: hij vermijdt daarmee de buitenproportionele identificatie met een betekenaar die hij achteraf op dat onbekende zou projecteren. Integendeel: Louis' nederigheid zorgt ervoor dat het verlangen intact blijft en zijn levenswandel verder inspireert. In verband met de onbekende inhoud van de mandjes verklaart Louis immers:

'En daarin is altijd iets verborgen', zei Louis, 'wat we koesteren. We verlangen naar een bescheiden, intieme rijkdom en ook zijn [de mandjes] een teken van de noblesse en de elegantie, die we allen nastreven in ons leven.' (81)

Ten slotte valt aan de hand van het vlechtwerk nog een metonymische dynamiek aan te duiden. Het vlechtwerk bestaat uit strookjes die elkaar beurtelings overdekken. Het zichtbare en het onzichtbare lossen elkaar af. Bekend en vreemd zijn in elkaar verstrengeld om respectueus het onpeilbare bloot te leggen van wat ze beweren te omhelzen.

Metonymisch wordt hiermee herinnerd aan de aanwezigheid van alle talen in de roman. De andersheid wordt er weliswaar geënceneerd als een onbekende taal, maar vervlochten in het bekende Nederlands. Zo herinnert *Duizend heuvels* ons eraan hoe essentieel een contrastieve aanpak is om, was het maar de afstand aftastend, te benaderen wat onze taal ontglipt.

Congo in de Westhoek, en omgekeerd

Terwijl *Duizend heuvels* ervan leek uit te gaan dat het onzegbare buiten bereik blijft, lijkt Peeters' tweede Afrikaromen erop te duiden dat die afstand vooral afhangt van 1) wat onder 'taal' wordt begrepen en 2) de invalshoek van waaruit die taal wordt benaderd. Uiteraard moet ook het geloof in de performatieve kracht van de taal daar nog aan toegevoegd worden.

De eenduidige betekenis wordt, zoals in *Duizend heuvels*, van meet af aan op losse schroeven gezet door middel van hoofdstukken die uit paren bestaan en elk over een eigen verteller beschikken. Tegenover de hoofdstukken die als titel een cijfer dragen en door Remi worden verteld, staan de hoofdstukken met in letters geschreven titels, waar Peeters' alter ego aan het woord is en zijn eigen licht werpt op Remi's woorden. De betekenis van wat de hoofdstukken elkaar vertellen bestaat uit tegenspraak.

De mensengenezers laat verder nog andere talen optreden, zoals het Frans, het Engels of het Congolese Kiyaka, of ook nog foto's die de tekst niet illustreren maar eerder bijkomende betekenissen oproepen.

In wat volgt gaat mijn aandacht voornamelijk naar het eerste deel van de roman, dat zich in de Westhoek afspeelt en waar al premissen uitgestippeld worden om de in *Duizend heuvels* aangekaarte taalbeperkingen te overstijgen.

Boerenzoon Remi groeit op in Abele, vlakbij de Franse grens. Op een kaart lijkt Abele op een uitwas van de Westhoek, een soort 'hoek van de hoek'. Opvallend is dat in deze roman die van de talen krioelt, nauwelijks het West-Vlaamse dialect opduikt. Nu ja, het staat bekend dat de West-Vlaamse boeren zwijgers zijn. Dat wordt trouwens door de roman bevestigd, want de jonge Remi neemt zijn familie die zwijgzaamheid verschrikkelijk kwalijk. Het is niet per se hun zwijgzaamheid die hij de boeren verwijt, maar eerder het feit dat meestal gevoelige onderwerpen zoals depressie of zelfmoord onbesproken gelaten worden. Zijn vader reageert dan met een: "Zwijgt, ge moet daar niets over zeggen. Houdt dat nu voor u" (Peeters 2017, 84). Ook moeilijk te aanvaarden voor Remi is het fatalisme dat met het onbesprokene wordt verbonden, waardoor het onzegbare gewoonweg als zodanig geaccepteerd wordt: "Ja maar ja" (33-34), "God maar ja" (90, 94) of – tautologisch – "Dat het is wat het is, dat is het" (85).

Dat al die stiltes evenzoveel talen zijn, beseft Louis pas achteraf, als hij tijdens zijn verblijf in de 'westhoek' van Congo, vlakbij de Angolese grens, zijn West-Vlaamse

zwijgcultuur herontdekt maar ook herwaardeert. Pas dan begrijpt hij immers dat “[in] de terughoudendheid van boeren juist het belangrijkste [werd] meegedeeld” (91).

Stil is ten slotte de taal van het West-Vlaamse landschap die Remi leert ontcijferen. Van zijn oom Marcel leert hij de fascinatie voor wat de zwijgzame landbouwgrond aan het zicht onthoudt. Wat zich daar tijdens de Eerste Wereldoorlog afspeelde wordt alleen symbolisch tot uitdrukking gebracht door de ongerepte, strak geordende geallieerde begraafplaatsen die boven het platteland uitsteken als evenzoveel zuiverblanke ‘lieux de mémoire’.

Opvallend is Marcells aandacht voor de Engelstalige epigrafen, hoewel hij die taal niet kent. Tijdens hun bezoeken somt hij ze als gebeden op: “*Believed to be buried in this cemetery. [...] And fell and lied buried nearby*” (63). Die aandacht staat in fel contrast met het oppervlakkige commentaar dat Marcel voor hun vertrek op het register achterlaat: “Goed onderhouden” (65).

Daarmee zijn we beland op hetzelfde punt als in de vorige roman: contrast ontbloomt de afstand van het onzegbare. Inderdaad, die onbeheerste Engelse taal die Marcel en Louis beurtelings uitspreken, lijkt de gruwel van het slagveld beter te kunnen aftasten als het in contrast staat met de kraakwitte monumentale ‘lieux de mémoire’ die de grond sindsdien bezaaien.

Marcel wijdt Remi in in het lezen van het landschap dat de boeren aan het bewerken zijn. De zieke grond blijft obussen en verscheurde lijken uitbraken. Ook om die pijn uit te spreken vult het onbegrepen Engels het Nederlands aan. Marcel: “De grond kan al dat oorlogsijzer niet verdragen. *Gone but not forgotten*”. Ik [Remi] antwoordde. ‘*Twenty-eight years*’” (85). Maar met het boerenwerk dragen de velden geleidelijk ook vruchten, waardoor de boeren beschouwd kunnen worden als de genezers van de zieke grond.

Het uitgespuwde ijzer, al die witte kerkhoven, de vruchten die de kleigrond baart, zijn het zichtbare deel van het landschap. Maar van Marcel leert Remi ook ervaren wat op het eerste gezicht aan het oog en het oor onttrokken blijft:

‘Hoor hoe de geest de wind doet wapperen,’ zei Marcel.

‘Dat klinkt als een tamtam’.

‘Ja, als in Afrika.’

We zwegen. Een zwerm kieviten trok een lichte, vinnige schaduw over onze hoofden.

‘Zie hoe de bomen scheef staan door de westenwind,’ zei Marcel. ‘Op een dag vallen die bomen nog om.’

‘Nee,’ lachte ik.

‘Nog lang niet, jongen,’ glimlachte Marcel. Op dat moment zei hij: ‘Ik ben zelf ook een scheve boom.’ (25)

Wat Marcel Remi aanleert, noemt hij “malice.” Niet voor niets een woord uit een andere taal, haast onvertaalbaar naar het Nederlands. “Marcel’s malice” is de spitsvondige, schrandere maar ook creatieve levenswijze waartoe zijn gehandicapte linkerbeen hem heeft verplicht. “Dat been was korter en had een kromme, opgekrulde voet, waardoor hij mankte en nooit helemaal stevig op zijn voeten stond” (26), niet toevallig zoals de “scheve boom” van het vorige citaat. Malice stelt de zekerheden aan de orde die het bestaan regelen. Het plaatst het onwaarschijnlijke zelfs op de voorgrond door het mankende oogpunt te verkiezen, dat de andersheid van het zogezegd bekende niet alleen onthult, maar die andersheid ook verkenbaar maakt: dat de bomen door de westenwind zodanig scheef groeien dat ze haast omver vallen, maar ook dat uit de diepte van de West-Vlaamse kleigrond een Afrikaans tamtamgeluid opdavert. Pas achteraf hoort Remi over de Congolese soldaten die aan het IJzerfront het leven lieten.

De ritmische geluiden die Remi hoort, herinneren ons eraan dat de herhaling van het zelfde de andersheid niet uitsluit. Dat het zelfde kan optreden als tegenvoeter – of zou ik moeten zeggen als manke voet? – van zijn zogezegd identieke evenknie, denk ook aan de contradictoire nummering van de hoofdstukken. Congo valt de Westhoek binnen, het kanongeroffel laat tamtamritmes horen, het IJzerbekken ontvangt de Congostroom, maar ook: het exotisme van de Congolese bezweringsdringt de Nederlandse en Franse taal binnen. Van Pius, een van die zwarte soldaten op het IJzerfront, leert Marcel een geheim, magisch, woord, dat hij aan Remi overdraagt: “Marcel zei: ‘*Carabouya est le message*’” (42).

Zo ver is Remi’s vorming echter nog niet voltooid. Het onvertaalbare Carabouya blijft als een sjibbolet rondspoken in de roman en zelf houd ik hem binnen handbereik om hem als ‘deus’ ditmaal, ‘ex machina’ boven te halen in mijn slot.

Carabouya blijft Remi inderdaad achtervolgen tijdens zijn Jezuïetenvorming, waar hij naast het ‘dode’ Latijn andere zwijgzame talen zal leren: introspectie, (lichamelijke) zelfbeheersing, discipline, afwachting. Van zijn Jezuïetenbroeders die uit Congo terugkeren leert hij de taal van de Yaka die hem tot hopeloze vertaalpogingen dwingt. Zelf vertrekt hij naar de Yaka, in Popokabaka, en vandaar naar het dorpje Yitaanda. In die Congolese Westhoek deelt hij het leven van de dorpsvenaar. Daar, aan het uiterste punt van zijn queeste beland, aan de rand van de afgrond – ook de lichamelijke afgrond – ontdekt hij bij die wonderbare tovenaars diezelfde zwijgzaamheid die hij in zijn West-Vlaamse boerenbestaan voor een ziekte hield. Hetgene waarvan hij zijn familie wilde genezen was in Congo, achteraf bekeken ook een remedie, het probleem bevatte ook de oplossing. Het was een kwestie van ‘malice’, maar ook van geloof in de performatieve kracht van de taal, waaronder ik ook het effect van het zwijgen begrijp. “[B]epaalde formules, krachtige woorden [...]. Er bestaan ook dreigementen met een dodelijke precisie en woorden om te beschermen” (276).

Als Remi na zijn verblijf in Congo naar de Westhoek terugkeert, getuigt hij van een tot dan ongezien heterolinguïsme. Bij het terugzien van zijn vader laat hij het volgende horen: “*Bonjour, mbote papa, hier ben ik*” (309). Daarna gaat hij bidden op

het graf van zijn moeder. Dat gebed spreekt hij uit in het Kiyaka, leert ons de diëgese, hoewel de tekst het gebed wel in het Nederlands weergeeft.³ “Zoals ik dat had geleerd van de oude mannen in Yitaanda, met alle bevallige stijlfiguren en noodzakelijke herhaling, zei ik ongeveer het volgende”:

Als de mens ons onverschillig is, mag hij onopvallend sterven.

Als hij niet van ons is, is de dag snel voorbij; morgen komt een nieuwe dag. Zo gaat dat, zo is het dan.

Maar als de overledene ons eigen bloed is, dan sleept de dag zich voort, tot de dag dodelijk uitgeput in de huid kruipt van de nacht. Noem ons verdriet onmenselijk om de nacht nog langer te laten duren. De nacht is lang, zo gaat dat, zo is het dan.

Als wij niet van elkaar zijn, schudden we het korte verdriet snel van ons af. Het went, omdat alles went. Zo gaat dat, zo is het dan. (312)

Het einde van het citaat herinnert duidelijk aan de zwijgzame, enigszins fatalistische ideologie van de West-Vlaamse boerengemeenschap, alsof de Congolese omweg voor Remi nodig is geweest om het voordeel in te zien van wat hij tot dan als een ziekte had beschouwd. Nooit was een genezingsproces echt nodig geweest. Die gebedsvorm wordt twee bladzijden verder, echoënd, nog door zijn vader bevestigd:

‘Ik ben niet vroom, jongen, nooit geweest.’

‘Ik nog minder, vader. Het is wat het is.’

‘Dat het is wat het is, dat is het,’ antwoordde hij. ‘[...] Tegenwoordig bid ik dagelijks, want ik hou van sommige gebeden.’ (314)

Sneukelend

Waar Remi aanvankelijk op zoek naar is om de mensen van hun zwijgen te genezen, is een taal die de juiste performatieve woorden bevat, desnoods ‘vreemde woorden’. Die taal zou in staat zijn om de realiteit in al haar onzegbare, onwaarschijnlijke complexiteit weer te geven, en tegelijkertijd om de toestand van de waarnemer ingrijpend te veranderen, begrijp: te genezen. Dat die taal meer omvat dan alleen maar de ‘juiste’ woorden, maar ook de stille landschappen en zelfs de zwijgzaamheid, en dat die taal zich altijd al binnen handbereik bevond, beseft hij pas achteraf.

Inderdaad, om in staat te zijn om met de nodige malice, in het zelfde het onzegbare andere te onderkennen, was een omweg via Congo nodig: in de Westhoek moest Remi het andere van Congo ervaren. En in het vreemde Congo, zijn eigen Westhoek. De ethische les die Remi daaruit trekt, staat op bladzijde 280 te lezen:

³ Waarmee het Kiyake dus geësceneerd wordt als een taal die zodanig complex is dat ze vertaald moet worden, vandaar de paradox: vanwege haar heel sterke andersheid wordt zij via de vertaling zeer toegankelijk gemaakt.

We moeten ver van huis gaan en anderen ontmoeten om erachter te komen. We hebben een bevreemdende spiegel nodig. Juist in vreemde woorden weerklinkt het. Eindelijk herkennen we dan het onherkenbare, het onzeglijke in onszelf. Het donkere in ons resoneert met het donkere van de ander. Het is hetzelfde ritme, dezelfde rusteloze melodie. Als dat gebeurt halen de Yaka de palmwijn tevoorschijn. Ze zwijgen, ze schenken in en drinken samen. Je hebt het gevoel dat je diep hebt gecommuniceerd.’ (280)

Ook het bekende dus, het vertrouwde draagt het andere in zich. We zijn van meet af aan de dragers van een andersheid die we met de andere delen, en het zwijgen hoort bij dat delen. Om dat te beseffen is vaak een omweg nodig, dat het andere in ons aanwakkert, die ‘carabouya’ die in ons schuilt, die ‘carabouya’ qui est le message.⁴ Want die ‘carabouya’, die ô zo belangrijke boodschap die Marcel van de Congolese soldaat meekreeg, ook die ‘carabouya’ was altijd al binnen handbereik, veel dichterbij dan het verre Congo. In feite was ook die exotische ‘carabouya’ van meet af aan Belgisch. Het is de naam van pikzwart Brussels snoepgoed dat de lokale winkeliers omwille van de kleur ervan het liefst door Congolezen lieten verkopen. Zo blijkt dat een lokaal, Brussels snoepje de verbeelding flink kan aanwakkeren en veel wonderlijks kan aanrichten, zolang je het maar met malice bekijkt.

Geciteerde bronnen

- De Saussure, Ferdinand. 1916. *Cours de Linguistique générale*. Paris: Payot.
- Glissant, Édouard. 1996. *Introduction à une poétique du Divers*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la relation. Poétique III*. Paris: Gallimard.
- Glissant, Édouard. 2010. *L’imaginaire des langues. Entretiens avec Lise Gauvin*. Paris: Gallimard.
- Peeters, Koen. 2007. *Grote Europese roman*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Peeters, Koen. 2012. *Duizend heuvels*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Peeters, Koen. 2017. *De mensengenezers*. Amsterdam: De Bezige Bij.
- Suchet, Myriam. 2014. *L’Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Paris: Classiques Garnier.

⁴ In zijn theoretische stukken kaart Glissant echter ook de grenzen van die relationele ethiek aan, en dat is de angst voor het zelfverlies: “[C]omment être soi sans se fermer à l’autre, et comment s’ouvrir à l’autre sans se perdre soi-même?” (1996, 23). Op die vraag heeft Glissant geen pasklaar antwoord. Een belangrijke taak ziet hij wel weggelegd voor de literatuur: zij het onbewust, kan ze de lezer wijzen op de relationele dynamiek die ons aan de andere bindt, en ons daarbij doen inzien dat de andere en de verandering waartoe hij relationeel uitnodigt (2010, 42), niet per se een dreiging vormen (56).