

Tom Lanoye's *Fort Europa* corresponderend gelezen

Judit Gera

Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary

1. Inleiding

Deze bijdrage is een poging tot interpretatie van het werk *Fort Europa: Hooglied van versplintering* van Tom Lanoye uit 2005. In de internetversie vindt men de vreemde genreaanduiding 'theaternovelle', terwijl in de boekversie staat: 'novelle'. In deze kunstuiting die sterk politiek getint is, versmelten inderdaad de karaktertrekken van een toneelstuk en een prozaverhaal. Daarom gebruik ook ik liever de genreaanduiding van de internetversie, 'theaternovelle', waarin verschillende stemmen over het verleden, heden en toekomst van Europa hoorbaar zijn.

Tot de interpretatie roep ik de theorie van de Russische literatuurwetenschapper Mikhail Bakhtin (1895 – 1975) in. Het gaat hier om begrippen als het 'carnavaleske', 'dialogisme' en 'polyfonie'. Op grond van de laatste twee is Bakhtin grondlegger van de intertekstualiteitstheorie geworden. Deze begrippen activeren betekenissen die anders moeilijk toegankelijk blijven en de deur naar intertekstuele verbanden openen. Zo wordt het toneelstuk met de woorden van Odile Heynders corresponderend gelezen. De titel van mijn bijdrage zelf is ook een verwijzing naar de titel van haar boek: *Correspondenties. Gedichten lezen met gedichten* (Heynders 2006). Heynders stelt onder andere vast dat poëzie een continuüm is want "[elke] grote dichter borduurt voort op werk van zijn voorgangers en roept later ook een echo op" (Heynders 2006, 21). Dit is ook van toepassing op andere genres: verhalen, romans en toneelstukken. Je kunt ze allemaal met elkaar lezen en de al dan niet intentionele correspondenties zichtbaar maken. Hierdoor worden de grenzen van de net gelezen tekst uitgebreid. Zo ontstaat een universum van met elkaar samenhangende teksten.

Een andere theoretische bron van mijn bijdrage is het artikel van Maaike Meijer, *Intertekstualiteit en culturele studies: Een pleidooi* (Meijer 2013). Hierin onderscheidt ze drie niveaus van intertekstuele analyse: 1. traceerbare

verwijzingen naar andere teksten; 2. de modellerende invloed van genrevoorschriften; 3. de werkzaamheid van bestaande culturele scenario's.

Eerst pas ik de theorie van Bakhtin toe op het toneelstuk *Fort Europa*. Daarna ga ik gebruik maken van de verschillende niveaus van intertekstuele analyse in navolging van Meijers voorstel. Bij welke literaire conventies schrijft *Fort Europa* zich in? Welke traceerbare – al dan niet intentionele – pretext(en) zijn te ontdekken bij de drie “Wat zal ik missen” hoofdstukken van *Fort Europa*?

2. Het carnavaleske

Dit begrip beschouwt Bakhtin als geworteld in *Gargantua en Pantagruel* van François Rabelais (c. 1532 – c. 1564). Het betreft literaire en andere kunstvormen waarin de destabilisatie van machtsstructuren afgebeeld wordt. Dit gebeurt vaak aan de hand van het thema carnaval, maar dat hoeft niet per se. Het is voldoende indien het kunstwerk de geest van carnaval uitstraalt. Dit houdt in dat het individu als deel van een gemeenschap afgebeeld wordt. Bij het optreden van de gemeenschappen en de leden ervaart men simultaneïteit. De stijl is ironisch, satirisch en grotesk. De wereld wordt uit vogelperspectief getoond en lichamelijke functies spelen een centrale rol. Ook de gedachte ‘de wereld als toneel’ hoort bij de karakteristieken van het carnavaleske.

Ten opzichte van het carnavaleske lijkt me het schilderij *Tussen Carnaval en Vasten* (1559) van Pieter Breughel de Oude een goede visuele correspondentie: hier gaat het ook om de destabilisatie van de zestiende-eeuwse wereldorde, carnaval speelt een allegorische rol, de figuurtjes worden, als deel van de gemeenschap, simultaan afgebeeld, het schilderij is ironisch, satirisch en grotesk. De wereld wordt uit vogelperspectief getoond en lichamelijke functies spelen een prominente rol. Het tijdperk waarin het schilderij ontstaan is, betekende een historisch keerpunt in de Europese geschiedenis met het verschijnen van het protestantisme tegenover het katholicisme.

Fort Europa is eveneens geschreven in een tijd waarin Europa weer op het punt van grote veranderingen staat, onder andere vanwege de steeds meer prominente aanwezigheid van mensen met een niet-Europese achtergrond. Men hoort zovele aanklachten tegen de heersende machtsstructuren.

In het toneelstuk vindt men ook andere elementen van het carnavaleske: het woord “arena” (Lanoye 2005, 2) in de plaatsbeschrijving bij het toneelstuk heeft iets van de ‘wereld als toneel’-gedachte. Personages – of zoals ze genoemd worden “deelnemers” (Lanoye 2005, 2) – komen aan het woord als deel van een bepaalde gemeenschap, maar “ze zijn op het eerste gezicht niet te onderscheiden van de toevallige passanten” (Lanoye 2005, 2). Zij zijn wij, allemaal onderweg. Niemand heeft en krijgt meer gelijk dan de ander.

Fort Europa gaat weliswaar niet expliciet over carnaval, maar het straalt er sterk de sfeer van uit: uit vogelperspectief zien we verschillende gemeenschappen, zoals België tijdens WO I, anonieme figuren die met elkaar discussiëren, de joodse gemeenschap, vertegenwoordigers van de wetenschappelijke en de zakenwereld en een groep vrouwen. Lichamelijkheid speelt een belangrijke rol: bij de voeten van de kathedraal wordt gescheten en gepist, aan de hand van de holocaust is er sprake van “vermalende harten” (Lanoye 2005, 12) en het “zwijgzaam korrelig vlies” (Lanoye 2005, 12) bestaande uit de as van verbrande lichamen. Het werkobject van de stamcelbiologe is het menselijk lichaam zelf. Het hoofdstuk, waarin de drie gratiën, drie oude hoeren, hun dromen formuleren, bestaat uit een en al lichamelijkheid: het vrouwelijke lichaam dat door mannen misbruikt werd. Deze hoofdstukken zijn even zovele aanklachten tegen heersende machtsstructuren waarin mensen in armoede moeten leven, gediscrimineerd en daarom vernietigd worden, of hun lichamen tot koopwaar gereduceerd. De vele hyperbolische formuleringen van de stemmen zorgen voor de alomtegenwoordige ironie en satire.

3. Dialogisme en polyfonie

Bakhtin werkte de begrippen ‘dialogisme’ en ‘polyfonie’ uit met betrekking tot de romans van Dostojevski. Zowel dialogisme als polyfonie bestaan op niveau van woorden en van discoursen. Woorden dialogiseren met elkaar dankzij hun voortdurend hergebruik door verschillende sprekers in talloze tijden en situaties. Zo wordt hun betekenis steeds weer veranderd, gewijzigd, aangepast. Ook discoursen staan in dialoog met elkaar. Polyfonie ontstaat volgens Bakhtin wanneer een veelheid van autonome stemmen tegen elkaar te horen zijn en de stem van de auteur achter al deze stemmen verdwijnt.

In *Fort Europa* lezen we vele woorden en horen we tientallen stemmen die met elkaar allerlei dialogen voeren. Stellingen van de ene stem worden niet alleen door de andere, maar vaak ook door dezelfde spreker, tegengesproken. De peritexten – titel, ondertitel, motto – zijn ook al voorbeelden van dialogen van eerder gebruikte woorden en termen. De titel *Fort Europa* is een politiek begrip met een pejoratieve connotatie. Het betreft een gesloten EU waarin vrij verkeer, vrije handel en de instroom van migranten aan de banden worden gelegd. Hier wordt de titel ironisch ingezet waarmee tegenstrijdigheden van het begrip ‘Europa’ worden aangeduid, vooral ten opzichte van het migratiebeleid. De ondertitel *Hooglied van versplintering* verwijst naar de Bijbel: het ‘hooglied’ is een archetype van alle liefdesliederen, een dialogisch gedicht tussen een bruid en haar bruidegom. Op die manier ontstaat bij Lanoye een spanning tussen het als ondertitel dienende “hooglied” waarin de “versplintering” de liefde wordt verklaard en de kritisch-pejoratieve titel *Fort Europa* dat een valse, want nooit

echt bestaande, eenheid impliceert. Aan de hand van hun tegenstelling treden titel en ondertitel zelf in dialoog met elkaar. Het motto “*Die Wahrheit liegt in der Wanderschaft*” (‘De waarheid ligt in het zwerven’ oftewel “De waarheid ligt in de ballingschap” (Lanoye 2005, 10)) is een wijsheid van de Poolse rabbijn, Baäl Sjem Tov uit de 18de eeuw, grondlegger van het chassidisme. In deze context geeft dit motto aan dat migratie van mensen en ideeën van alle tijden en plaatsen is en dat juist dit fenomeen Europa Europa maakt: een niet gefixeerde maar een zich steeds veranderende entiteit, eerder een culturele dan een geografische aangelegenheid. Het motto, “*Die Wahrheit liegt in der Wanderschaft*”, is hierdoor een bevestiging van de ondertitel (*Hooglied der versplintering*) en een tegenstem ten opzichte van de titel (*Fort Europa*). Titel, ondertitel en motto vormen een polyfoon geheel.

In Europa is alles dubbel geworden. Zo is ook de woordcombinatie “De Nieuwe Mens” (Lanoye 2005, 4) veelbelovend uit het perspectief van de stamcelbiologie, maar onheilspellend in historische context. Het begrip ‘de nieuwe mens’ is namelijk al zowel door de communistische als de fascistische ideologie gecompromitteerd. Hierbij resoneert onder andere de problematiek van de *Brave New World* (‘Heerlijke nieuwe wereld’) (1932) van Aldous Huxley, 1984 (1948) van George Orwell en – als men wil – zelfs *The Handmaid’s Tale* (‘Het verhaal van de dienstmaagd’) (1985) van Margaret Atwood. “De Nieuwe Mens” creëert een onmenselijke maatschappij. Het toneelstuk speelt zich af in 2020, in de toekomst ten opzichte van 2005, het jaar waarin het toneelstuk het licht zag. Het is een met de bovenvermelde romans vergelijkbare dystopie.

4. Modellerende invloed van genrevoorschriften

Het genre van Lanoyes werk is een mengeling van toneel en epiek, een episch drama waarbij epiek en drama als het ware met elkaar in dialoog treden. Het episch drama is een theatervorm die ontstaan is in Duitsland in de twintiger jaren van de 20ste eeuw. De regisseur Erwin Piscator en Bertolt Brecht speelden hierbij een belangrijke rol. Men denke bijvoorbeeld aan het theaterstuk, de *Dreigroschenoper* (‘Driestuiversopera’), van Brecht uit 1928. In episch drama’s worden menselijke lotgevallen op een bovenindividuele wijze voorgesteld. Er is geen specifieke held, wel wordt een algemeen menselijke trek, belichaamd door een personage, geïntroduceerd. Het episch drama is *anti-illusionistisch*: het doorbreekt de illusie van het burgerlijke, naturalistische drama doelbewust door middel van het vervreemdingseffect, zoals het inschakelen van een koor, het gebruik van projecties en de doorbreking van de vierdewand-fictie door middel van een verteller. De toeschouwer wordt zo op afstand gehouden opdat hij zich niet identificeert met één van de personages en zo in staat blijft de gepresenteerde handeling zo objectief mogelijk te beoordelen. Het episch drama

is vaak politiek-sociaal geïnspireerd. Ook in de middeleeuwen bestond al een vorm van episch theater, bijvoorbeeld de moraliteit. Die heeft ook een bovenpersoonlijk karakter. Zo worden in *Den Spyeghel der salicheyt van Elckerlijc* uit de 15de eeuw algemene begrippen als 'die Dood', 'Gheselschap', 'Maghe', 't Goed' en uiteraard 'Elckerlijc' zelf uitgebeeld (Algemeen letterkundig lexicon 2012).

Als we naar Lanoyes toneelstuk kijken, vinden we de eerste deur die naar andere teksten opengaat aan de hand van de karaktertrekken van het episch drama. Deze eerste deur betreft het genre zelf dat in de colofon van de internetversie een theaternovelle wordt genoemd. Wat is een theaternovelle anders dan een episch drama: het heeft zowel narratieve als dramatische elementen, een hybride genre. Proloog, dialogen en monologen die *Fort Europa* rijk is vindt men meestal in het drama. Bij het verhalende genre hoort daarentegen de indeling in hoofdstukken in plaats van bedrijven. Dit is hier ook het geval. De negen hoofdstukken zijn echter weer niet puur verhalende of puur dramatische teksten, maar meestal bonte mengelingen van verhalen, dialogen en monologen. Dat de "Proloog" (Lanoye 2005, 4) door oneven – in dit geval negen – hoofdstukken wordt gevolgd, is eveneens een vormeigenschap van zinnespelen uit de vijftiende en zestiende eeuw. Hoofdstukken 1, 3, 5, 6, 7 en 9 zijn eerder monologen, soms in de wij-, soms in de ik-vorm, waarbij het verhalende element overheerst. De hoofdstukken dialogiseren ook onderling met elkaar. De proloog getiteld "De Nieuwe Mens" (Lanoye 2005, 4) is een toeloop naar Hoofdstuk 5, "De stamcelbiologe in transit" (Lanoye 2005, 24). Hoofdstuk 1, "Brave little Belgium/La petite Belgique" ('het dappere kleine België') (Lanoye 2005, 5) over de Eerste Wereldoorlog correspondeert met "De wandelende jood op transport, of: 'Zo werden wij allen chassieden'" (Lanoye 2005, 10) over de Tweede. Hoofdstukken 2, 4 en 8 hebben alle drie de titel "Wat zal ik missen" (Lanoye 2005, 7, 15 en 32) en zijn in hun geheel in dialoogvorm opgesteld. Ze hebben de functie van het koor. Hoofdstukken 6, "Oh, wat haat ik toch de Russen" (Lanoye 2005, 27) en 7, "De ondernemer capituleert" (Lanoye 2005, 29) gaan over de kwesties van het socialisme en het kapitalisme, hoe het ene en het andere door mensen ervaren werd en wordt. Ten slotte, geeft Hoofdstuk 9 een dynamiek weer tussen verschillende vragen omtrent de positie van de vrouw. Handelingen, zoals die in traditionele toneelstukken voorkomen, ontbreken.

De korte beschrijving van de plaats aan het begin van Lanoyes theaternovelle betreft een arena die aan een circus of een gigantisch sportveld doet denken. Daar zullen de verschillende taferelen elkaar afwisselen, dat is het decor waar de dialogen, die de verschillende instanties met elkaar voeren, plaatsvinden. Het doorbreekt de illusie van de vierdewand-fictie. De arena wordt

verder als “een niet nader genoemd station” (Lanoye 2005, 2) geïdentificeerd, een voorlopige ruimte waar mensen zich slechts tijdelijk vertoeven. Deze tijdelijkheid, het voortdurend op reis zijn, is een allegorie van het menselijke leven al vanaf de klassieke oudheid, de *Odyssee*, de middeleeuwen – men denke aan *Elckerlijck* of *De reis van Sint Brandaan* (ca. 1150) – tot vandaag. Het station bevindt zich “ergens in de binnenlanden van het versleten continent rond 2020” (Lanoye 2005, 2). Het versleten continent verwijst duidelijk naar Europa. Het jaartal 2020 impliceert dat het toneelstuk zich ergens ten opzichte van 2005 in de toekomst afspeelt. In 2022 krijgt dit werk door de oorlog in Oekraïne en de van daaruit voortvloeiende vluchtelingen nog meer actualiteit. De oudheid van Europa – het versleten continent – en het jaartal 2020 vormen opnieuw een spanning, anticiperend dat in het stuk ook sprake zal zijn van een dialoog tussen verleden en toekomst.

Een volgende karaktertrek van het episch drama is het gebruik van typen in plaats van individuele personages. In *Fort Europa* vindt men geen held met wie het publiek zich zou kunnen identificeren, de personages, of zoals ze aan het begin van de theaternovelle genoemd worden, de “deelnemers” (Lanoye 2005, 2), belichamen een type of een eigenschap: figuren als de “wandelende jood” (Lanoye 2005, 3), de “stamcelbiologe” (Lanoye 2005, 3), de “ondernemer” (Lanoye 2005, 3) en de “drie gratiën” (Lanoye 2005, 3) zijn allemaal typen. Ze worden als een “niet gedefinieerd aantal reizigers zonder naam” (Lanoye 2005, 2) aangeduid hiermee verwijzend naar de algemene aard van deze “deelnemers”. Ze zijn wij, iedereen, waarbij *Elckerlijck* weer als intertext voor de hand ligt. Dit wordt nog eens bevestigd door de vaststelling dat ze “op het eerste gezicht niet te onderscheiden [zijn] van de toevallige passanten” (Lanoye 2005, 2). Dit is een wereldtoneel. De deelnemers worden verder gespecificeerd als “toeristen bij hun afreis, vluchtelingen bij hun afscheid en gevangenen bij hun wegvoering” (Lanoye 2005, 2). Net als ‘*Elckerlijck*’ staan ze allemaal voor een reis. De toerist is een allegorische figuur van de postmoderne periode, de vluchteling van de huidige politieke situatie en de gevangenen op het station impliceren alle oorlogen waarbij mensen per trein weggevoerd werden – de massatransporten van de joden tijdens de Tweede Wereldoorlog is een aangewezen associatie, maar ook de Eerste Wereldoorlog kan hier een referentiepunt zijn. “De deelnemers” hebben allemaal ook “bagage” (Lanoye 2005, 2): hun verleden. Dit houdt hun lotgevallen en culturele bagage in, de socioculturele context. Hier komen de vrijheid van de toerist en de dwangsituatie van de vluchtelingen en de gevangenen weer in spanning met elkaar.

Het episch drama is verder politiek-sociaal geïnspireerd. Dat *Fort Europa* dat ook is, is al overduidelijk van wat tot nu toe genoemd werd. Lanoyes

theaternovelle is een contactzone waar literatuur en politiek elkaar ontmoeten. Het is niet toevallig in 2005 geschreven toen in Frankrijk en België rellen van Afrikaanse jongeren zijn uitgebroken vanuit ontevredenheid met hun socio-economische situatie. Deze rellen werden door conservatieven als voorbeeld gebruikt voor de mogelijke risico's waar Europa zich aan zou blootstellen bij een al te laks migratiebeleid. Sindsdien is de situatie nog prangender geworden: men denke aan de politieke situatie in het Midden-Oosten, onder andere de oorlog in Syrië, de escalatie van de hekken die tegen migranten opgetrokken werden en nog recenter de gebeurtenissen in Afghanistan en de oorlog in Oekraïne. Door de titel van de theaternovelle positioneert Lanoye zich duidelijk onder critici van het conservatieve beleid op migratie. Ook formuleert de titel een impliciete vraag: wat begrijpen we eigenlijk onder Europa? De theaternovelle kan daarom beschouwd worden als een poging om – weliswaar ironische – antwoorden op deze vraag te geven. Daarnaast past de theaternovelle in het oeuvre van Lanoye waar de politiek altijd om de hoek komt kijken, bijvoorbeeld in de roman *Zuivering* (2017) waarin de moeilijke relatie tussen een Vlaming en een vluchteling centraal staat. In dit opzicht is Lanoye een ware en bewuste opvolger van Louis Paul Boon en Hugo Claus die in hun werk eveneens politiek zeer betrokken en kritisch waren en hierbij van ironie en humor veelal gebruik maakten.

5. Traceerbare verwijzingen

Aan het eind van het boek staat een lijst van de belangrijkste bronnen van de theaternovelle – dit zijn intentionele intertexten. Wat mij eerder boeit, zijn de niet-intentionele intertexten en hun functie in deze postmoderne theaternovelle.

Ik concentreer me, van de talloze niet-intentionele verwijzingen dat de theaternovelle rijk is, alleen op twee preteksten aan de hand van de drie “Wat zal ik missen” hoofdstukken. Gedichten van Paul van Ostaijen, zoals *Opdracht aan Meneer Zoënzo* uit 1920 en in mindere mate *Huldegedicht aan Singer* uit 1921 doemen op. Ze zijn afkomstig uit zijn Berlijnse periode. *De Opdracht aan Meneer Zoënzo* is in de bundel *Bezette stad* gepubliceerd. *Huldegedicht aan Singer* had op grond van zijn ontstaan in de bundel *Feesten van angst en pijn* kunnen verschijnen, maar werd pas in 1928 uitgegeven door Gaston Bursens in zijn verzameling *Gedichten* van Paul van Ostaijen. Er zijn zowel ideologische als inhoudelijke en formele elementen te vinden die de keuze van deze twee gedichten als preteksten van de drie “Wat zal ik missen” hoofdstukken mijns inziens rechtvaardigen.

5.1 *Ideologie*

Beide schrijvers komen van een familie van 'gewone' mensen, van de middenstand. Van Ostaijens vader werkte als loodgieter, zijn moeder als dienstmeid. Vader Lanoye was slager, zijn moeder een amateuractrice. Deze sociale context is medebepalend in de manier waarop ze op de wereld kijken en dat gebeurt door de bril van de kleine mens en met solidariteit met de minderbedeelden. Ze delen dus een plebejisch en progressief ziens- en denkwijze en een diepe betrokkenheid met de lagere klassen. Ook zijn er parallellen te vinden in hun relatie tot Vlaanderen en Europa. Ze voelen zich diep verbonden aan de Vlaamse context maar deze emotionele verbondenheid gaat vaak gepaard met scherpe kritiek en ironie. Die kritiek wordt dan geformuleerd vanuit het perspectief van Europa en betreft provincialisme, isolationisme en een ouderwets, conservatief en vals nationalisme. Vandaar hun radicale afwijzing van de gevestigde orde zoals klerikalisme en andere verouderde vormen van het maatschappelijke leven en denken. Zo vindt men in hun werk een prachtige vermenging van de Vlaamse en de internationale contexten.

5.2 *Thematische en formele overeenkomsten*

In zijn humanitair expressionistische periode was het werk van Paul van Ostaijen door de toenmalige politieke constellatie doordrongen. Het effect van de Eerste Wereldoorlog veroorzaakte de versterking van nationalistische gevoelens en gedachten aan de ene kant, maar leidde tegelijk ook naar ideeën over wereldvrede, over de samenwerking van alle mensen om de maatschappij te verbeteren, over democratisering en de vernieuwing van de kunst aan de andere kant. Ook in 2005, de tijd van *Fort Europa*, heerste er een wervelwind van ideeën, zowel links als rechts: hoe moet Europa op migratie reageren; bestaat er zoiets als de Europese identiteit, en indien wel, wat zou dat inhouden; wat zou het juiste migratiebeleid moeten zijn, assimilatie of integratie; hoe kijkt men tegen het globalisme en het neoliberalisme aan? Zowel *Huldegedicht aan Singer* als de drie "Wat zal ik missen" hoofdstukken van *Fort Europa* reageren eveneens op actuele politieke gebeurtenissen waardoor het soort literatuur dat hun schrijvers beoefenen met politieke issues doordrongen is. De vier teksten zijn zoveel pogingen om antwoorden te vinden op de vraag welke richting Europa in crisistijd opgaat. Ze doen dat aan de hand van stemmen die dialogen met elkaar aanknopen. De dialogen scheppen de sfeer van een grote arena of circus waar mensen elkaar aanspreken, vragen stellen en beantwoorden. Door de dialogen hebben deze teksten dan ook iets van een theatervoorstelling, vooral bij Lanoye, die tussen de dialogen in met een kleiner lettertype en tussen haakjes ook nog instructies geeft, zoals "(kerkklokken blijven oorverdovend luiden)" (Lanoye 2005, 7) en "(het kloggelui valt eindelijk stil)" (Lanoye 2005, 7). Van Ostaijen

gebruikt de 'ritmische typografie', cursiveringen en blokletters, waarmee hij het tumult en de opgewektheid van de sprekers onderstreept. Het zijn alle vier sarcastische, karikaturale teksten waarin van het retorische middel *repetitio* veelvuldig gebruik wordt gemaakt. De *repetitio* (stijlfiguur van de herhaling) benadrukt niet alleen de nerveuze, opgewekte toon waarop de vragen en antwoorden geformuleerd worden, maar versterkt ook de humor en de ironie van de stijl.

Het antwoord op de vraag in het eerste "Wat zal ik missen" hoofdstuk luidt "de kathedralen", in het tweede "Schopenhauer" en in het derde "parmaham" (Lanoye 2005, 3). Men kan deze drie elementen interpreteren als representanten van de religie, de filosofie en de gastronomie respectievelijk, alle drie aspecten van de Europese identiteit. Ze staan in de hoofdstukken centraal en worden veelal herhaald. Ze vervullen een vergelijkbare functie als de *Singer* naaimachine in het gedicht van Paul van Ostaijen. De structuur van de "Wat zal ik missen" hoofdstukken is identiek. Ze beginnen met uitroepen: "Ja! Hemeltjelijef! Natuurlijk!" (Lanoye 2005, 7, 15 en 32). Hierop volgt een vraag van een andere stem: "Wat?" (Lanoye 2005, 7, 15 en 32). En daarna een deiktisch antwoord: "Die/Hem ga ik nog het meest missen! Oh god in de hemel!" (Lanoye 2005, 7, 15 en 32). Dan komen weer twee vragen in de vorm van een tussenwerpsel "Hè?" en een vragende zin "Wat scheelt er?" die onbegrip uitdrukken (Lanoye 2005, 7, 15 en 32). Pas hierna komt in alle drie hoofdstukken het antwoord in één woord, twee of drie keer herhaald: "De kathedralen. De kathedralen!" (Lanoye 2005, 7)/ "Schopenhauer! Schopenhauer!" (Lanoye 2005, 15)/ "Parmaham! Parmaham!" (Lanoye 2005, 32). Ook de dialogen die volgen komen bijna letterlijk overeen in de drie hoofdstukken. De andere stem stelt weer vragen die opnieuw van onbegrip getuigen: "Hè?/Wat is daarmee?" (Lanoye 2005, 7, 15 en 32), waarop het antwoord herhaald wordt. Daarna blijft de eerste spreker nog uitweiden over de door hem of haar meest gemiste elementen om verder van deze elementen af te wijken. In *Huldegedicht aan Singer* (van Ostaijen 1996 [1921], 434-436) ontdekt men een dergelijke structuur: daar vinden we eveneens meerdere stemmen die een dialoog met elkaar voeren. Hier begint ook alles met de stelling: "Slinger/Singer/naaimasjien/Hoort/Hoort/Floris Jaspers heeft een Singernaaimasjien gekocht". Op deze stellingen komen de "Wat/Wat" vragen waarop weer de herhaalde bevestigende antwoorden komen: "jawel/Jaspers Singernaaimasjien/hoe zo/jawel/ik zeg het u/Floris Jaspers heeft een Singernaaimasjien gekocht". Als de tweede spreker erin slaagt het antwoord uiteindelijk toch te begrijpen, wordt in alle vier teksten over andere zaken gesproken die door associaties aan de in de antwoorden aangegeven objecten verbonden zijn. De Singernaaimasjien bij Paul van Ostaijen heeft een symbolisch

gehalte: het moderne leven. De kathedralen bij Lanoye staan symbool voor de Europese geestelijkheid en cultuur, zoals Schopenhauer dat voor de Europese filosofie en de parmaham voor de Europese gastronomie doet. Hoe speels alle vier de teksten mogen zijn, ze zijn allemaal filosofisch getint.

In het prospectus voor het nog op te richten tijdschrift *Sienjaal* schreef Paul van Ostaijen in 1920: "Poëzie is woordkunst. Niet mededeling van emoties. Maar wel de vizie wordt gelokaliseerd door de vorm van het woord. Ook zeker niet mededeling van gedachten" (van Ostaijen 1979 [1920], 127). Inderdaad, *Huldegedicht aan Singer* heeft geen anekdotische inhoud, het is geen mededelende poëzie, maar door de vorm suggereert het gedicht "niet nominaal uitgesproken inhoudsaspecten", zoals "de spanning tussen de twijfel en de overtuiging, de verontwaardiging over sociaal onrecht en de op grond hiervan gestelde eisen tijdens protestmeetings", aldus Gerrit Borgers (1996, 425). De "niet nominaal uitgesproken inhoudsaspecten" zijn ook te vinden in de "Wat zal ik missen" hoofdstukken van *Fort Europa*. In de narratieve delen van de eerste "Wat zal ik missen" dialoog worden de winters van één van de dialoogvoerders opgeroepen. Die tijd is ten opzichte van het heden van het toneelstuk ver afgelegen toen nog geen verwarming en toilet in de huizen waren. Het impliciete inhoudsaspect bevindt zich tussen de rijkdom van de kathedralen en de armoede van de kleine mens die door de kathedralen – beter gezegd door de Kerk – niet verholpen werd. Die als het ware altijd naast elkaar en niet in verband met elkaar existeerden. Het noemen van vele provocerende lichamelijke processen, zoals scheten en pissen, en het oproepen van het leven van arme mensen vormen een contrapunt met de deftige wereld van de kathedralen. Op die manier ontstaat niet alleen een letterlijke dialoog tussen twee of meer stemmen, maar ook tussen de kathedralen, de wereld van pracht en praal van de Kerk, en de armetierige leefomstandigheden van mensen van de lagere klasse. Dit structurele contrapunt voorziet het "missen" van de kathedralen van de nodige ironie en plaatst een vraagteken bij de stelling dat kathedralen een probleemloze identiteit van Europa vormen. Ik lees dit hoofdstuk als een kritiek op wat de Kerk voorschrijft – hulp verlenen aan de armen – en wat ze in de werkelijkheid doet of beter gezegd niet doet: ze komt haar mooie principes vaak niet na en zorgt niet voor de armen. Vlak in de buurt van prachtige architectuur viert armoede hoogtij.

Het tweede "Wat zal ik missen" hoofdstuk is langer en heeft een meer associatief karakter. In dit opzicht lijkt het nog meer op *Huldegedicht aan Singer* waar associatie het organisatieprincipe van het gedicht is. Na het deftige verleden van de kathedralen komen we nu aan bij de Europese filosofie – zou men kunnen denken. Bij een optreden in Boedapest werd de schrijver de vraag gesteld waarom hij juist Schopenhauer in zijn toneelstuk als hoeksteen van de

Europese filosofie noemt. Hij antwoordde daarop: “dat deed ik niet, ik vond zijn naam gewoon leuk klinken”. Die speelsheid doet weer denken aan de poëtica van Paul van Ostaijen waar speelse vrije associatie en muzikaliteit de hoofdrol spelen. Als lezers niet in de gelegenheid zijn de schrijver zelf over zijn intenties te ondervragen, beginnen zij onmiddellijk extra betekenis toe te kennen aan Schopenhauer, de atheïstische filosoof van de dood en het pessimisme en degene die als eerste de Europese filosofie met het boeddhisme samenbracht. Maar dan passeren een heleboel andere filosofen en politici de revue: Nietzsche, Kierkegaard, Erasmus, Thomas van Aquino, Charles de Gaulle, Winston Churchill, Konrad Adenauer, Henri Spaak, Sicco Mansholt, Kurt Waldheim, Tito, Franco (Lanoye 2005, 15-17), om tot de conclusie te komen dat Schopenhauer de meest uitblinkende vonk is van dit vuurwerk van het Europese gedachtegoed. Maar dit vuurwerk komt neer op een pleidooi tegen eurocentrisme en een kritiek op de Europese politici die doorgaans als positief beschouwd worden, maar die buiten Europa onacceptabele daden verrichtten. Hieronder wordt de gasaanval van Churchill genoemd die hij als Minister van Koloniën in Irak in 1920 liet uitvoeren. Daarna volgt nog een discussie over de relatie tussen Afrika en Europa, racisme en vrije meningsuiting en de definitie van cultuur. De ene stem vertegenwoordigt een wereldbeschouwing die sterk aan die van Droogstoppel (Multatuli, *Max Havelaar*) herinnert. Op de wetenschappelijke stelling dat de eerste mens zwart was, zegt die Droogstoppel-stem: “Wat maakt me uit wie de eerste mens was? Als ik op dit moment maar geen neger ben. Is dat racisme? Nee. Ik ben gewoon niet graag een neger – wie wel? Dat is een kwestie van gezond verstand. Is dat haat? Nee. Dat is vrije meningsuiting” (Lanoye 2005, 19). Door Multatuli in de achtergrond te laten doorschemeren wordt de relatie tussen Europa en niet-Europa centraal gesteld en daarmee weer de kwestie van vrije meningsuiting. De andere stem verwijt de Droogstoppel-stem zijn militair taalgebruik, waarop deze de oorlog verklaart tegen politieke correctheid. Vanaf een bepaald moment zijn de stemmen niet meer van elkaar te onderscheiden. De discussie gaat verder over neokolonialisme en het leven van Afrikanen en Arabieren en of hun leven als beschaving genoemd kan worden. Aan het eind geeft één van de stemmen een obscene beeld van Schopenhauer die door een “Zambiaanse toerismetycoon, of een zakenman uit downtown Johannesburg, of een mijnigant uit Congo Brazzaville” (Lanoye 2005, 23) seksueel misbruikt wordt bij wijze van straf: hij had minder over de dood, veel meer over het leven moeten schrijven.

Het derde “Wat zal ik missen” hoofdstuk staat dan weer in dialoog tegenover de vorige twee: terwijl het daar om kathedralen en Schopenhauer ging, gaat het hier doodgewoon om parmaham als het meest gemiste artikel als Europa achter de rug wordt gelaten. Algauw verandert de discussie in de richting

van wat een echte parmaham is en of er tegenwoordig *überhaupt* nog zuiver voedsel bestaat zonder inmenging van de moderne techniek.

6. Conclusie

Ik heb bij de interpretatie van *Fort Europa* van Tom Lanoye de literatuurtheoretische begrippen, het 'carnavaleske', het 'dialogisme' en de 'polyfonie' van Mikhail Bakhtin ingezet. Al deze elementen spelen zowel een structurele als een inhoudelijke rol waarbij in een provocerend vuurwerk ogenschijnlijk alles gerelativeerd en in twijfel getrokken wordt. Het publiek moet zelf weten of het zich door het vuurwerk van ideeën laat verblinden en of er toch waarden zijn waar het aanhoudt. Een postmoderne theaternovelle bij uitstek.

Maar wordt inderdaad alles gerelativeerd en in twijfel getrokken? Blijft de toeschouwer aan het eind van het toneelstuk werkelijk verweesd en onzeker achter? Mijn stelling is dat juist de vele expliciete en impliciete intertekstuele verwijzingen als hulpmiddelen dienen voor het ontrafelen van deze chaotische theaternovelle. De expliciete referenties naar teksten en cultuurteksten, zoals de klassieke oudheid, waarschuwen ons om stereotypen in verband met de drie gratiën oftewel de drie oude hoeren te herzien en over het misbruik van het vrouwelijke lichaam na te denken. Het Bijbelse "hooglied" wordt nu gezongen ter ere van de versplintering: weer aanleiding om bij de propaganda van sommige politici rond de homogene natiestaat vraagtekens te plaatsen. Dit in het licht van het dynamische vaderlandsbegrip van het chassidisme van Baäl Sjem Tov. De kathedralen zullen zeker gemist worden indien men Europa verlaat, maar de kathedralen en daarmee het katholicisme konden de armoede van de mens niet opheffen. Hier valt het sociale engagement van de auteur te ontdekken.

Impliciete referenties heb ik geïdentificeerd in de middeleeuwse zinnespelen zoals *Elckerlijc*, waarin Deugd de enige is die Elckerlijc tot zijn graf vergezelt. Gaat de hele theaternovelle van Lanoye niet over het verlies van bepaalde deugden waardoor Europa dreigt onder te gaan? Het schilderij van Pieter Breughel gaat volgens de kunsthistoricus Charles de Tolnay over de dunne scheidslijn tussen goed en kwaad, met andere woorden over de menselijke conditie. Dit is niet anders in *Fort Europa*. Een deel van de poëzie van Paul van Ostaijen is een kritiek op het gezapige burgerschap en dat kan men eveneens een karaktertrek van de theaternovelle noemen. De dystopieën van Aldous Huxley, George Orwell en Margaret Atwood waarschuwen voor een wereld waarin totale controle over het individu heerst. Die totale controle over vluchtelingen, vrouwen en gemarginaliseerde groepen ziet men tegenwoordig ook in sommige al dan niet Europese landen.

Aan de hand van al deze referenties worden geen expliciete antwoorden aangeboden. Wel impliciete. Maar de kijkers moeten die zelf vinden. Daarnaast bedden de referenties de theaternovelle in een lange, mooie Europese traditie in. Het werk is vernieuwend, maar daar zijn de gebruikte eerdere (cultuur)teksten ook onmisbaar. Het postmoderne sluit maatschappelijke betrokkenheid niet uit.

Verwijzingen

- Algemeen Letterkundig Lexicon. 2012-2022. Episch drama. https://dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/. Geraadpleegd 15 maart 2020.
- Borgers, Gerrit. 1996. Het overige werk uit Berlijn. In *Paul van Ostaijen. Een documentatie*, compiled by Gerrit Borgers, 418-432. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Heynders, Odile. 2006. *Correspondenties. Gedichten lezen met gedichten*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Meijer, Maaïke. 2013. Intertekstualiteit en culturele studies: Een pleidooi. In *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*, edited by Yra van Dijk, Maarten De Pourcq & Carl De Strycker, 267–286. Nijmegen: Vantilt.
- Lanoye, Tom. 2005. *Fort Europa. Hooglied van versplintering*. Amsterdam: Prometheus. <https://www.lanoye.be/sites/default/files/theatre/Fort-Europa.-Hooglied-van-versplintering.pdf>. Geraadpleegd maart 2020.
- Ostaijen, Paul van. 1996 (1921). Huldegedicht aan Singer. In *Verzamelde gedichten*, edited by Gerrit Borgers, 434-436. Amsterdam: Prometheus/ Uitgeverij Bert Bakker.
- Ostaijen, Paul van. 1996 (1920). Opdracht aan Meneer Zoënzo. In *Verzamelde gedichten*, edited by Gerrit Borgers, 273. Amsterdam: Prometheus/ Uitgeverij Bert Bakker.
- Ostaijen, Paul van. 1979 (1920). Sienjaal. In België het tijdschrift van de nieuwe kunst. In *Verzameld werk. Deel 4: proza. Besprekingen en beschouwingen*, edited by Gerrit Borgers, 127-128. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Tolnay, Charles de. 1935. *Pierre Bruegel l'Ancien*. Bruxelles : Nouvelle Société d'Éditions.

