

# EEN BOEK DAT GEEN BOEK IS

## *Enerzijds/Anderzijds* van Pol Hoste

Sinds ik zijn werk aan het eind van de jaren 1980 ontdekte, heb ik een zwak voor Pol Hoste. Zijn oeuvre beantwoordt aan wat ik van literatuur verwacht: het is het resultaat van ambacht, van geduldige techniek, van het zoeken naar de meest geschikte combinatie van klanken, woorden en manieren van kijken. Het is literatuur in de traditionele zin die de Russische taal- en literatuurwetenschapper Roman Jakobson aan het woord gaf. Hoste maakt geschreven teksten waarin de poëtische functie de dominante is: de keuze van de woorden wordt niet alleen bepaald door overwegingen van semantiek (“wat betekent het?”) maar ook van akoestiek (“hoe klinkt het?”). Doordat de vorm van de taal (de keuze voor juist *dit* woord, voor *die* klank) wordt bewerkt, begint die vorm mee betekenis te geven, al was het maar omdat de lezer niet anders kan (als die goed wil lezen, tenminste) dan zich afvragen wat hij of zij nu precies aan het lezen is. Neem bijvoorbeeld de openingsparagraaf van ‘Maïs’, de eerste van de 57 relatief korte teksten die de helft van *Enerzijds/Anderzijds* uitmaken:

Hier kan niets meer gebeuren. Op dit blaffend platteland is alles volbracht. De maïs rijpt er op een rij en de goudfazant prevelt nog een schietgebedje. Wat onbekend moest blijven rust in kelders en kasteelvijvers. Heiligschennis gebeurt hier achter open deuren. In kapellen langs ’s Heeren wegen gedenkt een kransje veldbloemen het plaatselijke leed. Gejank van honden kondigt maanlicht en onweer aan. Uit gloednieuwe woningen straalt vuurrood spiedend gluren. De wolken gaan op lijnen staan. Elke weemoed kent zijn plaats.

Dit voorbeeld toont het goed aan: Hostes teksten moet je luidop lezen. Pas dan zie je (hoor je) dat de woorden en de zinnen met elkaar worden verbonden door klankpatronen die mee betekenis geven, maar die betekenis ook voldoende onbepaald en open houden. Hoste laat de klinkers in elkaar haken

*Hoe kunnen we een buitenstaander zijn in iets waar we in wezen toch niet buiten kunnen?*

(de korte “a” van de eerste zinnen gaat geleidelijk aan over in de lange “a” van de tweede helft van de alinea) en met alliteraties en binnenrijmen (kelders en kasteelvijvers; platteland/ goudfazant) geeft hij de passage een sonoriteit die de inhoudelijke onbestemdheid van zijn proza tastbaar maakt.

Aan deze zinnen is grondig geschaafd. Toch afficheert dit proza zijn “gemaaktheid” niet. Ook dat is in mijn ogen een pluspunt. Hostes schrijven is wat dat betreft verwant aan de esthetica van de *sprezzatura* en de *skaz*. Beide begrippen slaan op een kunstopvatting die een weloverwogen vormelijk bewustzijn koppelt aan de illusie van de spontaneïteit. De teksten van Shakespeare zijn een voorbeeld uit vele: aan de ene kant is de Bard een meester in de imitatie van het spontane spreken, terwijl zijn teksten ons permanent herinneren aan het feit dat niemand spreekt zoals zijn personages dat doen (ook in Shakespeares eigen tijd niet, voor alle duidelijkheid).

Zo is het *mutatis mutandis* ook met het werk van Hoste: zijn proza geeft stelselmatig de indruk dat we aan het luisteren zijn naar iemand die in het wilde



Röntgenfoto © Pol Hoste

weg aan het spreken is (wie de auteur als sprekend wezen kent, zal die indruk mogelijk nog sterker hebben), terwijl Hostes teksten het langzaam gestolde product zijn van een schrijfarbeid die zijn oorsprong misschien wel vindt in de spreektaal maar waarvan het bewerkte resultaat afstand neemt van dat oorspronkelijke spreken.

In het geval van *Enerzijds/Anderzijds* resulteert dat niet in een zelfbewust artificiële schrijftaal, maar in wat ik zie als een nieuwe ontwikkeling in het verraderlijke, soepele parlando dat altijd al centraal heeft gestaan in Hostes werk. Verraderlijk is mogelijk een te sterk woord: ik bedoel er niet mee dat de auteur ons met zijn “geschreven spreken” op het verkeerde been wil zetten, maar wel dat we ons vergissen wanneer we in het resultaat van zijn werk het belang onderschatten van het feit dat het *geschreven* is. “Schrijven gaat onvermijdelijk samen met zwijgen”, schrijft Roland Barthes ergens en tot die uitspraak verhoudt het proza van Hoste zich op een particuliere manier: in zijn schrijven spreekt de auteur vanzelfsprekend niet zelf, maar dat schrijven is erop gericht met geschreven woorden de illusie

van een stem op te roepen (*un effet de voix*, had Barthes kunnen zeggen); een stem die ons door wat ze “uitspreekt” doet stilstaan bij het geschreven karakter van het “gezegde”.

Veel van Hostes vroegere werk was erop gericht de sprekende identiteit van een hoofdpersonage (de ik-verteller, die in verschillende opzichten levenselementen deelde met de auteur die hem vormgaf) te vatten in een veelstemmige structuur van indrukken, gedachten en hoorbare overpeinzingen die de verteller uit zichzelf haalde of aange-reikt kreeg van zijn omgeving. Ik denk hierbij aan het onvergetelijk mooie *Een schoon bestaan* (1989)<sup>1</sup>, maar ook aan *Ontroeringen van een forens* (1993)<sup>2</sup> en de latere *Montréal-trilogie* (1999-2006)<sup>3</sup>. De ik-vertellers *waren* ook die romans, niet in de egocentrische logica van veel psychologisch proza, maar op een polyfone manier: het bewustzijn van de verteller functioneerde als een echokamer van de wereld rondom hem.

Dat is in de prozavignetten van *Enerzijds/Anderzijds* niet wezenlijk anders, maar toch een beetje. Ten eerste omdat de teksten in tegenstelling



**Confrontation** © Jef Diels

tot de genoemde romans geen overkoepelend narratief krijgen (genre: man loopt rond in Montréal en komt zijn verleden tegen), maar ook omdat Hostes proza me hier iets meer geabstraheerd dan anders overkomt – de teksten stellen concrete situaties en omstandigheden aan de orde, dat wel, maar de teksten zijn zodanig bewerkt dat ze zich van die realia loszingen.

Ik schreef hiervoor al dat de teksten van Hoste maar de helft van het boek uitmaken, het *Enerzijds*, waarbij *Anderzijds* ook afbeeldingen van kunstwerken horen van bevriende kunstenaars – foto's, installaties, schilderijen, maar evengoed de afbeelding van Hostes handschrift van een eerder stadium van de afgedrukte tekst. De beelden zijn geen illustraties bij de tekst, die op zijn beurt geen commentaar is bij het beeld. Het effect van de beelden (hoe concreet die ook zijn) voegt aan de abstrahering van het geheel iets toe: ze nodigen de lezer uit voorbij de onmiddellijk zichtbare en leesbare inhoud te kijken en beter te beseffen dat beeld en tekst door iemand gemaakt zijn. Dat betekent: ze zouden ook *anders* kunnen zijn, het resultaat van andere vormgevingsprincipes en andere stijlbeslissingen. Dat te beseffen doet ons met meer respect kijken naar het vakmanschap van de schrijver.

Het doet ons ook inzien dat het juist in deze vorm is dat Hoste de belangrijke inhoudelijke vragen aan de orde stelt die telkens opnieuw in zijn werk aan bod komen. Die vragen zijn intrinsiek verbonden met het materiaal waarvan de schrijver zich bedient, de taal. De taal is collectief (van “gans het volk”), maar degene die ze gebruikt, wil vooral zichzelf zijn. Hoe geven we vorm aan ons eigen “ik” in een medium dat niet van ons is? Hoe ervaren we ons particuliere zelf in een collectieve context: als deel van een groep die ons bepaalt, maar waarin we ons toch niet altijd thuis voelen (een gezin, een stad, een regio, een taalgroep, ...)? Hoe kunnen we een buitenstaander zijn in iets waar we in wezen toch niet buiten kunnen?

Ten slotte nog iets over de titel van mijn stuk: die alludeert op de titel van een novelle van Hoste, ‘Een schrijver die geen schrijver is’. *Enerzijds/Anderzijds* is niet uitgegeven als een klassiek boek: de primaire drager is elektronisch. Nadat de auteur zijn oorspronkelijke typoscript geweigerd zag door wel tien uitgeverij, besloot de redactie van het literaire tijdschrift *nY* Hostes werk beschikbaar te maken via zijn website. Wie het wil, kan de tekst als e-boek bestellen of als *print-on-demand*. Daar kan men enerzijds iets uit afleiden over de toenemende



**Natura Morta Still Life** © Mark Cloet

economische marginalisering van voormalig zelfbewuste literatuur. Anderzijds kan men ook geloven dat deze nieuwe institutionele ontwikkeling de schrijver (en ons met hem) een stap verder heeft gebracht in het nadenken over de eigenheid van zijn metier. Dit boek dat er geen is, is een tekst die dicht bij zichzelf is gekomen – in woord en in beeld. *Plus c'est la même chose, plus ça change.*

#### JÜRGEN PIETERS

POL HOSTE, *Enerzijds /Anderzijds*, uitgegeven door tijdschrift *nY*, Antwerpen / Gent, 2018, 158 p. Te bestellen via: [www.ny-web.be/order/](http://www.ny-web.be/order/)

#### NOTEN

- 1 KAREL OSSTYN, 'Een schoon bestaan', *Ons Erfdeel*, jg. 33 (1990), nr. 1, pp. 109-111. Online: [www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199001\\_01/\\_ons003199001\\_01\\_0016.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199001_01/_ons003199001_01_0016.php)
- 2 PAUL VAN AKEN, 'De weerstand van Pol Hoste', *Ons Erfdeel*, jg. 37 (1994), nr. 2, pp. 263-264. Online: [www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199401\\_01/\\_ons003199401\\_01\\_0055.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199401_01/_ons003199401_01_0055.php)
- 3 KAREL OSSTYN, 'Reisnotities', *Ons Erfdeel*, jg. 42 (1999), nr. 4, pp. 587-589. online: [www.dbnl.org/tekst/\\_ons003199901\\_01/\\_ons003199901\\_01\\_0120.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199901_01/_ons003199901_01_0120.php)  
FRANK HELLEMANS, 'De binnenkant van een bolster. Pol Hostes ontwijkingsstrategie', *Ons Erfdeel*, jg. 46 (2003), nr. 3, pp. 443-444. Online: [www.dbnl.org/tekst/\\_ons003200301\\_01/\\_ons003200301\\_01\\_0099.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003200301_01/_ons003200301_01_0099.php)  
JAN LENSEN, 'Op zoek naar het ongeschreven geheugen van Montréal. 'Een dag in maart' van Pol Hoste', *Ons Erfdeel*, jg. 49 (2006), nr. 4, pp. 606-608. Online: [www.dbnl.org/tekst/\\_ons003200601\\_01/\\_ons003200601\\_01\\_0148.php](http://www.dbnl.org/tekst/_ons003200601_01/_ons003200601_01_0148.php)