



Universiteit
Leiden
The Netherlands

**De succesvolle wisselwerking tussen parodie en performance.
Voorstellingen van Moreaanse mannelijkheid in Hafid Bouazza's
Paravion**
Minnaard, L.

Citation

Minnaard, L. (2006). De succesvolle wisselwerking tussen parodie en performance. Voorstellingen van Moreaanse mannelijkheid in Hafid Bouazza's Paravion. *Tijdschrift Voor Genderstudies*, 9(3), 49-62. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/87361>

Version: Accepted Manuscript

License: [Leiden University Non-exclusive license](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/87361>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Liesbeth Minnaard, "De succesvolle wisselwerking tussen parodie en performance. Voorstellingen van Moreaanse mannelijkheid in Hafid Bouazza's *Paravion*." *Tijdschrift voor Genderstudies*, 2006, 3 (September), pp. 49-62. Themanummer: Verbeelding van mannelijkheid.

De succesvolle wisselwerking tussen parodie en performance Voorstellingen van Moreaanse mannelijkheid in Hafid Bouazza's *Paravion*

Liesbeth Minnaard

Toen Hafid Bouazza in 1996 debuteerde met de verhalenbundel *De voeten van Abdullah* was de literaire pers unaniem enthousiast. Deze jonge "Marokkaanse schrijver" wist de lezer moeiteloos mee te nemen naar een fascinerende Oriënt van 1001 erotische nachten. De Nederlandse dimensie van de verschillende, al dan niet in Marokko gesitueerde verhalen bleef veelal buiten beeld ten behoeve van een interpretatie van het werk als de schrijvers gefictionaliseerde herinneringen aan Marokko. Bouazza's protest, dat hij een *Nederlandse* schrijver is en dat zijn werk deel uitmaakt van de Nederlandse literatuur (Kuipers, 1998), werd door zijn interviewers vriendelijk en geïnteresseerd genoteerd. Desalniettemin bleef de aandacht gericht op het exotisch-Marokkaanse karakter van de bundel. Nu, tien jaar later is het Nederlandse tij in vele opzichten gekeerd. Zo ook voor Bouazza. Inmiddels lijkt Bouazza als *Nederlandse* schrijver in de Republiek der Letteren aangekomen. Na een periode van negatieve kritiek volgend op zijn geprezen debuut wordt zijn literaire werk nu doorgaans veel gelezen en positief beoordeeld (vgl. Benzakour, 2004; Fortuin, 2003). Hij behoort tot de meest gewaardeerde schrijvers van dit moment. Ook de publieke interesse in Bouazza's mening over maatschappelijke vraagstukken is groot, vooral nadat hij begin 2002 in twee artikelen in *NRC Handelsblad* fel uitviel over de zijns inziens slappe en naïeve houding van Nederland ten opzichte van het islamitisch fundamentalisme. Sindsdien geldt Bouazza als een kritisch commentator van de Nederlandse multiculturele samenleving en wordt ook zijn literatuur – in de periode daarvoor regelmatig als te gekunsteld afgedaan (Deel 2001; Goedegebuure, 1998; Goedkoop, 1998; Kempen, 1998) – met hernieuwde interesse gelezen. De roman *Paravion* (2003) is een voorbeeld van Bouazza's nieuwe populariteit: het werk, een combinatie van een migratiedrama met een herdersidylle stond wekenlang op de bestsellerslijsten.

Op het eerste gezicht lijkt deze ontwikkeling niet opzienbarend: ze beschrijft Bouazza's literaire groei van debutant naar gevierd schrijver. Een nadere beschouwing van *Paravions* receptie geeft echter aanleiding tot twijfel over wat er nu eigenlijk geprezen wordt: de literaire kwaliteiten of de (vermeende) politieke "boodschap" van de roman. In dit artikel laat ik zien hoe de overwegend referentiële leeswijze van *Paravion* spanningen en ambivalenties binnen de roman over het hoofd ziet en zo de romans meerduidigheid te kort doet. De esthetische en inhoudelijke complexiteit van de roman moet het veld ruimen voor een naadloze inpassing van het literaire werk in het maatschappelijke debat over de als probleem gepresenteerde multiculturele samenleving. In dit proces spelen opvattingen over mannelijkheid en vrouwelijkheid een doorslaggevende rol. De literaire verbeelding van 'Moreaanse' mannelijkheid in de roman interfereert met dominante noties van Arabische, of moslim- mannelijkheid in het openbare vertoog. [1] In deze bijdrage zal ik betogen dat Bouazza's provocatieve en polemische interventies in dit vertoog de receptie van *Paravion* in hoge mate hebben beïnvloed, zo niet beperkt. In een analyse van de specifieke wisselwerking tussen Bouazza's publieke interventies, de roman *Paravion* en de receptie van deze roman plaats ik verschillende kanttekeningen bij de betekenis en het succesgehalte van Bouazza's transformatie van migrantenschrijver tot Nederlandse intellectueel.

Vorm of vent: Nederlands schrijverschap

Er bestaan weinig publicaties over het werk van Bouazza die zijn persoon en zijn biografie buiten beschouwing laten. In de uitzonderlijke gevallen dat de mogelijke invloed van zijn culturele achtergrond op zijn schrijven niet wordt besproken, is er aandacht voor zijn verzet tegen deze aanhoudende interesse: Bouazza houdt voet bij stuk dat literatuur zijn métier is en niet het maatschappelijke en psychologische welzijn van "de migrant". De (veronder)stellingen van Bouazza over de geringschatting en verwaarlozing van de Nederlandse taal en cultuur door de gemiddelde Nederlander passen eveneens binnen dit kader. Terwijl Bouazza in eerste instantie simpelweg zijn liefde voor en zorg om de Nederlandse taal uitdrukt, doet de opvallende herhaling van dergelijke stelling namen, vaak in combinatie met een benadrukken van zijn Nederlanderschap een extra

bewegreden vermoeden. Bouazza lijkt op deze manier zowel te reageren op, als zich te weren tegen de indeling van zijn persoon als blijvend culturele ander. Een door Marita de Sterck gepresenteerde uitspraak van Bouazza biedt een voorbeeld van dit mechanisme:

‘Ik heb de indruk dat de Vlaamse kritiek mijn stijl meer apprecieert. Vlamingen zijn volgens mij ook betere lezers, ze lezen nauwkeuriger. Ze gaan ook zorgvuldiger met hun taal om. Vernieuwing is goed als het niet ten koste van waardevolle tradities gaat. Hoe het Nederlands in Nederland evolueert, daar maak ik me wel zorgen over. Ik heb de indruk dat het Nederlands voortdurend verarmt. Ik beschouw het Nederlands als mijn eigen taal.’ (Sterck, 1997, pp. 95/96).

Enerzijds getuigt de uitspraak van Bouazza’s persoonlijke en professionele fascinatie voor de veronachtzaamde archaïsche dimensies van de Nederlandse taal. Anderzijds opent Bouazza met zijn bezorgde kritiek op de ongeïnteresseerde slordigheid van de gemiddelde Nederlandse taalgebruiker, gecombineerd met de taal- toeïgening in de laatste zin van het citaat, een offensief tegen zijn eigen uitsluiting. In Bouazza’s situatie is zijn taalpuristische instelling te begrijpen als een vorm van verzet tegen marginaliserende tendensen in het Nederlandse literatuurbedrijf, waar de allochtone schrijver keer op keer in de hoek van de migrantenliteratuur verdwijnt. Zelfbewust pareert Bouazza deze marginalisering. Dat “Nederlanders” hun taal niet op waarde weten te schatten – in tegenstelling tot de Vlamingen en Bouazza zelf – ziet hij als een teken van een zorgwekkend gebrek aan cultureel bewustzijn. Met zijn literaire koestering van de Nederlandse taaltraditie compenseert Bouazza dit gebrek enigszins benadrukt hij tegelijkertijd zijn Nederlandse culturele lidmaatschap.

Zoals reeds opgemerkt blijft de waardering voor Bouazza’s reddingsoperatie van de Nederlandse taaltraditie aanvankelijk beperkt. Na het overweldigende succes van *De voeten van Abdullah* – waarmee hij verschillende prijsnominaties en de E. du Perronprijs 1996 in de wacht sleept – neemt een kritischere houding ten opzichte van zijn literaire werk de overhand. Henriëtte Louwerse constateert in haar analyse van Bouazza’s tweede novelle *Momo* (1998) dat de literaire pers Bouazza’s taalcapriolen veel minder kan waarderen nu hij Marokko als thema en literaire locatie heeft verlaten (Louwerse, 2000). Ton Anbeek vat de groeiende scepsis samen in één confronterende vraag: ‘Wat wordt er nu geprezen, Bouazza’s talent of het feit dat hij meer Nederlandse woorden kent dan de gemiddelde autochtoon?’ (Anbeek, 1999, p. 298). Tom van Deel beschrijft Bouazza’s daaropvolgende roman *Salomon* (2001) als een ‘potsierlijke vorm van taalpathetiek’ (Deel, 2001); een taalspel zonder inhoud, vorm zonder vent.

In 2002 treedt zoals gezegd de inhoud – of de vent – op de voorgrond, toen Bouazza, getergd door de toon en inhoud van het toenmalige integratiedebat, besloot zijn zelfopgelegde restrictie tot de schone kunsten op te heffen. Hij publiceert een ongezouten kritiek op het Nederlands multiculturalisme op de opiniepagina van *NRC Handelsblad*. Dit artikel blijft niet onopgemerkt en in reactie op het ontstane tumult – instemming én protest – publiceert Bouazza nog twee weken later in dezelfde krant een tweede artikel als bevestigende herhaling van zijn kritiek. In beide artikelen richt Bouazza zijn pijlen in twee richtingen. Enerzijds maakt hij korte metten met het gebrek aan gelijkstelling tussen man en vrouw in de islam in het algemeen en met de onderdrukking van vrouwen in het islamitisch fundamentalisme in het bijzonder. Anderzijds kritiseert Bouazza Nederlands lankmoedige, politiek correcte houding ten opzichte van wat hij zelf als ‘gezwollen’ in de gevierde, liberale samenleving betitelt: de ‘uitwassen van de islam’ die de Nederlandse vrijheid en andere culturele verworvenheden misbruiken (Bouazza, 2002b). In beide artikelen spelen opvattingen over genderverhoudingen en een vermeend gebrek aan gender-emancipatie binnen de islam een centrale rol. Zoals Bouazza zijn uitgesproken mening zelf onder woorden brengt: ‘Ik geloof niet in emancipatie met een hoofddoek.’ (Bouazza, 2002a).

De roman *Paravion* is het eerste literaire werk dat verschijnt na de publicatie van Bouazza’s veelbesproken krantenartikelen. In tegenstelling tot zijn directe voorgangers wordt deze roman – net zoals eerder Bouazza’s debuut – direct na verschijnen alom geprezen en bovendien met de Vlaamse Gouden Uil en een nominatie voor de Ako Prijs 2004 geëerd. Bij het debuut bestond nog twijfel of het om een kwestie van talent of om een toevalstreffer ging. Met *Paravion* – ‘zijn trefzekerste literaire prestatie tot nu toe’ (Vullings, 2003) – bewijst Bouazza volgens de literaire pers geen allochtone eendagsvlug in het literatuurbedrijf te zijn. Bij het lezen van de recensies van *Paravion* valt echter op, dat deze zich maar weinig om de literaire kenmerken en kwaliteiten van de roman bekommeren.[2] Veel meer gaat de aandacht uit naar de verondersteld overeenkomstige strekking tussen de roman en Bouazza’s maatschappelijke interventies. Jeroen Vullings suggereert in zijn recensie in *Vrij Nederland* dat Bouazza’s zorg om een ‘Nederlands islamisme’ de drijfveer voor zijn roman heeft gevormd: ‘Het water is Hafid Bouazza kennelijk naar de lippen gestegen. Gelukkig

maar, want daar hebben we zijn tweede roman *Paravion* aan te danken.’ (Vullings, 2003).[3] De recensent Bart Vanegeren presenteert in het tijdschrift *Humo* een soortgelijke redenering: ‘[...] de nieuwe roman van [Bouazza], *Paravion*, veegt opnieuw de vloer aan met de bekrompenheid van de islam – uiteraard minder direct dan in zijn non-fictie, maar minstens zo efficiënt.’ (Vanegeren, 2003). Jeroen de Preter constateert in het Belgische dagblad *De Morgen* dat Bouazza in zijn roman weliswaar niet zo tekeergaat als in zijn polemieken, maar voegt hieraan toe: ‘(...) zijn opvattingen echoën er wel in na. Wie dat wenst kan *Paravion* lezen als een bittere kanttekening bij drie generaties migratie of, zij het veeleer zijdelings, een kritiek op de mediterrane machocultuur.’ (Preter, 2004). De recensie van Rob Schouten in *Trouw* vormt een belangrijke uitzondering op de hier beschreven tendens. Hij schrijft: ‘Je kunt Bouazza overigens in dit boek niet vastpinnen op een politieke stelling name; wat veel belangrijker is, hij schildert het conflict in al zijn dubbelzinnigheid’ (Schouten, 2003). In het algemeen lijkt de waardering voor *Paravion* gekoppeld te zijn aan een interpretatie van de roman als een herhaling van Bouazza’s politieke stelling name in literaire vorm. Uit de recensies ontstaat de indruk dat Bouazza’s waarschuwing voor het islamitisch fundamentalisme – dat in de receptie meermaals gelijkgesteld wordt met de islam in het algemeen – aan het succes van *Paravion* ten grondslag ligt. Met name Bouazza’s kritiek op genderverhoudingen binnen de islam kan in de receptie van zijn roman op bijval rekenen.

Gender speelt ook een centrale rol in de omarming van Bouazza als Nederlandse schrijver. Nederlands schrijverschap blijkt sterk verbonden met bepaalde voorstellingen van (Nederlandse) mannelijkheid. Dit aspect komt naar voren in de volgende (opvallend positieve) beschrijving van Bouazza’s werk door Rudi Fuchs. Fuchs schrijft:

‘Vroeger hadden we het over proza dat als een man op je afkomt: een stevig proza, van klei en baksteen, en een proza met een diep echo van eikenhout. Met andere woorden: een proza dat er niet omheen draait. (...) Dit is het echte Nederland – dat wil zeggen, tot voor kort. Want inmiddels is Hafid Bouazza op het toneel verschenen.’ (Fuchs, 2004, p. 33).

In Fuchs’ voorstelling van zaken was er tot niet al te lang geleden sprake van een ‘echt Nederland’ in de literatuur, dat zich kenmerkt door een vorm van proza die ‘als een man op je afkomt’. De bijdrage van Bouazza aan de Nederlandse literatuur heeft daar verandering in gebracht. Hij introduceerde een proza dat volgens Fuchs van een ‘bloemrijke, wulpse en sentimentele schoonheid’ (Fuchs, 2004, p. 38) is. De feminisering (en seksualisering) van Bouazza’s werk – zijn stijl, zijn taalgebruik, zijn beeldspraak – in Fuchs’ artikel is overduidelijk. Deze nieuwkomer in de Nederlandse literatuur schrijft geen ‘mannelijk proza’ zoals we dat in Nederland blijkbaar gewend waren, maar presenteert een vorm van schrijven die volgens Fuchs’ indeling als feminien geldt. Dat deze nieuwe schrijver quasi-toevallig als persoon ook (vaak) als nieuwkomer in Nederland wordt beschouwd, verleent Fuchs’ uitspraak over de verandering van het ‘echte Nederland’ een zekere dubbelzinnigheid. Het echte Nederland in de literatuur, dat door Bouazza’s aanwezigheid onder druk is komen te staan, lijkt niet alleen naar een bepaalde, mannelijke vorm van schrijven te verwijzen, maar ook met een bepaalde culturele achtergrond samen te hangen.[4] Nederlands schrijverschap en dat wat George Mosse ‘normative manhood’ (Mosse, 1996) noemt, blijken nauw met elkaar verbonden. Normatieve mannelijkheid, aldus Mosse, is als constructie direct gerelateerd aan het in stand houden van de dominante normen en waarden in een samenleving, die tegen invloeden van buitenaf beschermd dient te worden. Mosse’s studie maakt duidelijk hoe aan het begin van de twintigste eeuw de voortschrijdende *modernisering* normatieve mannelijkheid onder druk zet. In het hedendaagse Nederland heeft de voortschrijdende *multiculturalisering* van de bevolking een “verdediging” van Nederlandse culturele normen en waarden tot gevolg. De komst en inburgering van migranten met andere culturele achtergronden leidt tot een herbezinning op traditionele opvattingen van cultuur en moraal, met name die waarin gender een centrale rol speelt. Genderemancipatie en seksuele vrijheid worden tot moderne, verlichte kernwaarden in een geactualiseerd Nederlands zelfbeeld, dat voortkomt uit de veronderstelde dreiging die van deze migranten uitgaat. Dit geldt met name voor moslimmannen die als groep (in toenemende mate) de rol vervullen van wat Mosse het ‘counter-type’ noemt, de even bedreigende als constitutieve tegenhanger van de in stand te houden normatieve mannelijkheid (Mosse, 1996).

Constructies van normatieve en counter-typische mannelijkheid lijken ook in de receptie van Bouazza’s werk een rol te spelen. In eerste instantie wijst de literaire pers de “volwassen” literatuur van de culturele ander Bouazza (het werk gepubliceerd ná zijn debuut) als gekunsteld en rommelig af. Deze afwijzing in combinatie met Fuchs’ exemplarische feminisering van Bouazza’s proza – Fuchs’ enthousiasme is uitzonderlijk – doet denken aan soortgelijke vormen van devaluatie en uitsluiting in koloniale

verhoudingen.[5] Pas met de roman *Paravion*, gelezen als een frontale aanval op de zogenaamde counter-typische mannelijkheid van de moslimmigrant, komt er verandering in de waardering voor Bouazza's werk. De aandacht verschuift van de eerder verworpen *vorm* van zijn literaire schrijven naar de *inhoud*, de vermeende boodschap van de roman *Paravion*. Zoals ik hieronder zal laten zien, laat *Paravion* zich gemakkelijk interpreteren als een bevestiging van Nederlandse normatieve mannelijkheid. Bouazza treedt toe tot het Nederlandse schrijverschap met een roman die nu eindelijk ook 'als een man op je afkomt' – qua inhoud wel te verstaan. Deze verschuiving wordt ondersteund door Bouazza's publieke performance. Met uitspraken als 'Moslims kwetsen Nederland' (Bouazza, 2002b) en 'Echt, ik vind de islam het slechtste wat Nederland in de laatste veertig jaar is overkomen' (Webeling, 2004, p. 18) distantieert Bouazza zich nadrukkelijk van het toegeschreven beeld van counter-typische moslim-mannelijkheid en neemt positie in aan normatief Nederlandse zijde. De laatste zin van het Fuchs-citaat is in dit opzicht treffend: Bouazza is 'op het toneel verschenen', en alle ogen zijn gericht op zijn provocatieve en meeslepende performance. Het applaus na afloop is overweldigend, voor zijn gedurfde, stevige stelling name minstens zoveel als voor zijn literaire prestatie. Deze literaire presentatie verdient mijns inziens meer aandacht.

Paravion I: De dreiging die van Moreaanse mannen uitgaat

De meeste reeds genoemde recensenten beschouwen de roman *Paravion* als een parodie op de Marokkaans-Nederlandse migratie. Centraal voor deze interpretatie is de eerste verhaallijn van de roman, waarin de migratie van een groep 'Moreaanse' mannen naar het welvarende 'Paravion' wordt beschreven. De stad Paravion is te identificeren als het literaire equivalent van de Nederlandse hoofdstad Amsterdam, met als meest opvallende overeenkomst de rivier de Amstel die door beide steden stroomt. De interpretatieve gelijkstelling van Morea met Marokko ligt, gezien de klankverwantschap en Bouazza's autobiografische verbinding met dit land, eveneens voor de hand.[6] De anonimiteit van het kleine Moreaanse woestijndorp waar het verhaal begint, sluit aan bij een gangbaar beeld van een homogene Arabische wereld die wordt beheerst door islamitische mannen.[7]

Het leven in Morea is streng verdeeld naar sekse. Terwijl de vrouwen op het land werken en zich om de kinderen bekommeren, hangen de mannen lui in groepjes bij elkaar en winden zich op over alle tekortkomingen van hun leven in het door droogte geteisterde dorp. De dagelijkse gang van zaken wordt door de externe verteller op afstandelijk ironische toon beschreven en becommentarieerd:

'Vol zelfbeklag mompelden de mannen en ze bezongen de misère van hun lot. Wat kon je ertegen doen? Werk zoeken misschien, had iemand kunnen zeggen, naar de stad trekken of zelf een reis ondernemen, maar niemand zei het, omdat niemand het dacht. Er zijn mensen voor wie geduld of passiviteit een soort arbeid is. Een vermoeiende activiteit zelfs, zoals viel te horen aan de vele zuchten en kreunen die de mannen uitstootten. Zij hadden drukke tijden meegemaakt toen zij, in beregende seizoenen – maar die leken zo ver weg –, in de schaduw van bloeiende amandels, citroenen en olijven, de vrouwen in de gaten hielden die gebogen, sommigen met baby's in een draagzak op de rug, op het land werkten om daarna het huishouden te verzorgen.' (PA 29)

Met deze beschrijving is de toon van de vertelling gezet. De mannen zijn, ondanks hun zelfuitgeroepen gewichtigheid, niet serieus te nemen. Hun groepsgedrag, zowel ten opzichte van hun echtgenotes als meer in het algemeen, vervult de lezer afwisselend met afkeer en spot. De Moreaanse vrouwen die onder het afstotende machogedrag van de mannen lijden, roepen daarentegen medelijden op. Hun positie is verre van benijdenswaardig. In dat opzicht komt het besluit van de Moreaanse patriarchen om te migreren ook als een verlossing: de vrouwen worden van hun onderdrukkers bevrijd. Dit besluit komt tamelijk onverwacht na de beschrijving van de luiheid en het gebrek aan initiatief van deze mannen. Het gaat hier dan ook geenszins om een weloverwogen plan, maar veel meer om een kwaadaardige poging een mogelijke ontsnapping uit de uitzichtloze armoede door de enige etnisch "andere" man in het dorp, de outsider Baba Baloeke (sr.), te dwarsbomen.[8] Wanneer de patriarchen ontdekken dat deze Baba Baloeke van plan is naar Paravion te vertrekken, culmineert hun afgunst en breekt een regelrechte paniek uit onder de doorgaans zo passieve mannen. Voor hen is het duidelijk, dat zij dit niet kunnen laten gebeuren: Baba Baloeke mag in geen geval alleen vertrekken. Hun wraak is zoet en hun stemming genoegzaam, wanneer de mannen Baba Baloeke de dag daarop met hun spontane reisplannen overrompelen en zelfs vóór hem richting Paravion vertrekken. Vol verwachting nemen ze plaats op hun vliegende tapijten en kiezen in euforische stemming het luchtruim: 'De

mannen vlogen recht in de liefvelden van de dageraad die een anticipatie was op de duizelingwekkende omarming van Paravion. Paravion riep en wenkte en zij gaven gehoor. Hier zijn wij! Hier zijn wij!’ (PA 31)

Deze aanvankelijk triomfantelijke houding van de Moreanen heeft iets lachwekkends en komt al snel in schril contrast te staan met hun teleurstellende ervaringen in de Paravionese werkelijkheid waar niemand op de Moreaanse nieuwkomers zit te wachten. Terwijl Baba Balok sr. Paravion tengevolge van een defect tapijt nooit bereikt, ontpopt de gedroomde wereld van welvaart en voorspoed zich voor de overige migranten tot een desillusie. Bovendien botsen de genderopvattingen van de Moreaanse mannen met het (seksueel) vrijgevochten leven in Paravion. Voor eerdergenoemde recensenten ligt de stap naar de volgende interpretatie voor de hand: de roman *Paravion* maakt duidelijk dat de traditionele ideeën van *Marokkaanse* migranten – mannelijke superioriteit en vrouwelijke ondergeschiktheid – botsen met het tolerante en geëmancipeerde *Nederlandse* liberalisme. Jeroen Vullings vat deze “boodschap” van *Paravion* als volgt samen:

‘Bouazza schetst een maar al te herkenbaar stadsuniversum waarin de hoogste minaretten als paddestoelen verrijzen, waarin de overgevlogen mannen gefascineerd en tegelijk vol afkeer naar hun nieuwe land kijken, waarin die eerste generatie landverhuizers slechts contact krijgt met de heffe van het autochtone volk: dronken lorren en verwarden. Het is bovendien een bedreigd westers universum: “De poortwachters van Paravion waren tegen de singel ingedommeld.”’ (Vullings, 2003).

Het indommelen van de poortwachters van Paravion in Vullings’ beschrijving van de roman komt overeen met de onoplettendheid van de Nederlandse samenleving in Bouazza’s essayistische waarschuwing. Het gebruik van de term ‘herkenbaar’ stuurt de quasi-mimetische interpretatie, die zich echter niet tot het stadsbeeld beperkt. Ook de mix van fascinatie en walging aan de kant van de migranten krijgt door de gekozen formulering een pendant in de Nederlandse werkelijkheid. Het zelfde geldt voor het beperkte interculturele contact en de bedreiging van het westen. De roman, zo suggereert Vullings, biedt een adequate weergave van een actuele situatie.

Dát de gevoelens van deze groep Moreaanse mannen ten opzichte van de Paravionese werkelijkheid in de roman tegenstrijdig zijn, laat zich niet ontkennen. In verschillende passages van het verhaal wordt de innerlijke gespletenheid van de mannen met betrekking tot de andere, nieuwe cultuur beschreven. Dat wat zij om zich heen zien en ervaren werpt hen heen en weer tussen genot aan de ene kant en het gevoel van het waargenomene geen deel uit te maken, slechts toeschouwer te zijn, aan de andere. De teleurstelling hierover doet de aanvankelijke idealisering van Paravion omslaan in een demonisering van de Paravionese cultuur. Ook Vullings’ vaststelling dat de maatschappelijke interactie tussen Moreanen en de Paravionezen zeer minimaal blijft, is met betrekking tot de roman juist. Het schaarse contact van enkele Moreanen met de autochtone inwoners van het nieuwe land beperkt zich opvallend genoeg tot het vrouwelijke deel van de Paravionese bevolking en bestaat voornamelijk uit liefdeloze sex met dronken of verwarde vrouwen, door Vullings als ‘heffe’ – uitvaagsel, schorriemorrie (Van Dale) – afgedaan. De verteller biedt de volgende verklaring voor de eenzaamheid en psychische gespletenheid die de Moreanen in hun nieuwe bestaan ondervinden:

‘Het was de weemoed van een bestaan in een wereld die zonder hen was ontstaan en waarin hun aanwezigheid de noodzakelijkheid had verloren. Of anders gezegd: het leven verliep hier op een manier waarover zij geen zeggenschap hadden. Dingen liepen anders dan zij zouden willen. Zij hadden geen autoriteit, er was geen erkenning voor hun mannelijkheid, het natuurlijke overwicht van hun kunnen ging hier verloren. Dat kon niet goed zijn. Hoe moesten zij aansluiting vinden? Daar waren compromissen voor nodig en juist compromissen tastten hun wezen aan. Dit was een wereld zonder duidelijke onderscheiding en afscheiding. Het leven ging hier tegen de natuurlijke en culturele hiërarchie in, hun trots brokkelde af, hun eer werd op de proef gesteld, hun territorium afgebakend. Heimwee hadden zij, niet naar de rode aarde van Morea, maar naar hun positie daar.’ (PA 152)

De passage maakt duidelijk dat deze mannen hun verloren patriarchale machtspositie missen. Zoals het personage ‘de karrenman’ voor zichzelf vaststelt: ‘Het [leven in Paravion] bestond buiten hem om en zou voortbestaan zonder hem (...)’ (PA 168). Hij (voor-)ziet zijn eigen onbeduidendheid in heden en toekomst. Het ‘natuurlijke overwicht’ van de Moreanen, gebaseerd op hun mannelijke ‘kunnen’, wordt niet erkend door de Paravionese vrouwen die zij ontmoeten. Evenmin, zo de suggestie, tonen de mannen in deze maatschappij – die als personages van betekenis opvallend ontbreken – het passende respect voor de specifiek Moreaanse mannelijkheid.[9] De gewelddadige consequentie die de migranten aan dit algemene gebrek aan erkenning verbinden, is tweeledig. Ze fungeert als een herstel van hun patriarchale mannelijkheid en als een symbolisch

verkiezen van de Moreaanse cultuur boven de Paravionese. De mannen besluiten, als oplossing voor hun eenzaamheid, '[e]en boeket van verse bruiden, zedig van lichaam en geest' (PA 183) met geweld uit Morea te ontvoeren. Deze geselecteerde bruiden, hun eigen in Morea achtergebleven dochters, zijn de eerste slachtoffers van hun gekrenkte mannelijkheid.

De vertelstructuur van deze eerste verhaallijn, waarbij de ironisch kritische focalisatie van de externe verteller zich beperkt tot de groep Moreaanse migranten, heeft een sterk sturende werking op de identificatie van de lezer. De tekst nodigt de lezer uit meewarig te lachen om de ontredderde en teleurgestelde Moreanen die, misplaatst in hun nieuwe omgeving, wanhopig vasthouden aan dat wat zij hadden en waren. Hun theehuiswereld in de marge treft een spottende blik, die de lezer ertoe brengt zich van deze Moreanen te distantiëren. Zowel verteller als lezer nemen ten opzichte van de Moreaanse mannen een superieure "tegenpositie" in, die zich kenmerkt door een verlichte en geëmancipeerde (gender-)moraal. Als gevolg van de binaire structuur van de roman – Morea tegenover Paravion, mannen tegenover vrouwen, theehuis tegenover park – komt deze tegenpositie in de roman overeen met die van de mannen in Paravion. Juist deze groep is als enige in de roman niet door handelende, gepersonaliseerde karakters vertegenwoordigd en vormt zo een ongemarkeerde, onbeschreven categorie, vergelijkbaar met de eerder besproken 'normatieve mannelijkheid' van Mosse.[10] Als tegenhanger van de Moreaanse counter-typische mannelijkheid krijgt Paravionese normatieve mannelijkheid slechts op ontkennde wijze vorm, door dat wat ze niet is. Paravionese mannen zijn dientengevolge niet achterlijk (maar verlicht), niet misogyn (maar geëmancipeerd) en ze leven geen ontevreden en mislukte levens (maar zijn zelfverzekerd en succesvol). Zo voorgesteld biedt Paravionese mannelijkheid ontegenzeggelijk een attractief en vanzelfsprekend identificatie aanbod dat in de receptie van *Paravion* zonder terughoudendheid werd overgenomen.

In de hierboven besproken eerste verhaallijn lijken de stereotype dichotomieën van het Nederlandse maatschappelijke debat zonder meer gereproduceerd te worden. *Paravion* verbeeldt hoe Arabische migranten een bedreiging vormen voor een liberaal en geëmancipeerd Nederland. Als gewelddadige patriarchen zijn deze migranten uit op de handhaving van hun onderdrukkende gendertraditie in de nieuwe omgeving. De tweede verhaallijn in de roman, die in de receptie veel minder aandacht kreeg, bemoeilijkt mijns inziens deze reductie van *Paravion* tot een referentieel politiek pamflet. Door middel van een analyse van deze verhaallijn laat ik zien hoe de ingenieuze wisselwerking tussen beide verhaallijnen de aangeboden binaire identificatie Moreanen-Paravionese veelbetekenend compliceert en de nadruk van cultureel naar genderverschil verschuift.

Paravion II: De verbeelding van een paradijs

Paravions tweede verhaallijn begint negen maanden na het moment dat de Moreaanse mannen hun dorp hebben verlaten, met de geboorte van een reeks baby's van wie er slechts één van het mannelijk geslacht is. Deze jongen, Baba Baloeck jr., is de zoon van de reeds besproken migratie-initiator Baba Baloeck sr. en groeit uit tot de hoofdpersoon van een pastorale in de nabij het dorp gelegen vallei Abqar.[11] In deze idyllische vallei, waar hij als jonge herder dagelijks zijn geiten hoedt, verschijnt op een dag een mysterieus meisje dat hem met grote zelfverzekerdheid en strenge hand inwijdt in het genot van de lichamelijke liefde. De toon van deze erotisch getinte vertelling is lyrisch, de sfeer die het naamloze meisje omringt magisch. Het aangeboden schouwspel heeft veel weg van een traditionele haremfantasie: de verboden objectiverende blik in de afgesloten ruimte en de suggestie van seksuele beschikbaarheid. De bucolische *locus amoenus* is naar een exotische Oriënt verplaatst. In deze situatie wordt de lezer tot voyeur. Over de schouder van de herder – de blik gestuurd door zijn focalisatie – begluurt ook de lezer het meisje dat in gedachten verzonken, als een oriëntaalse Lorelei, haar betoverende haren kamt. In deze haren wordt een paradijselijk beeld zichtbaar:

'Onder het brokaten kroos van de vijvers en onder de kristallen bronnen boden de zwemmende nimfen een wonderlijk schouwspel van sierlijke vervlechtingen en buitelingen; alles begon te rimpelen elke keer dat het meisje de kam door haar lokken haalde, terwijl Baba Baloecks ogen deze beelden opdronken.' (PA 173/174)

In het vervolg van deze beschrijving vindt een perspectiefwisseling plaats die de lezer terugvoert naar de migranten in Paravion in de eerste verhaallijn: 'Voor de toegangspoort stond de karrenman dit alles gade te slaan en verscholen achter struwelen zaten andere broeders zich vol walging te verlekken aan de duizelingwekkende en diafane schouwspelen.' (PA 175). Het beeld dat Baba Baloeck jr. in Morea in het haar van het mysterieuze meisje ziet – of denkt te zien – kruist met een tafereel dat de Moreaanse migranten

heimelijk en met tegenstrijdige gevoelens vanuit de bosjes in Paravion gadeslaan: allen zien een paradijselijk park waar nimfen, mensen en dieren in alle vrijheid en in harmonie met elkaar en de natuur van de geneugten des levens genieten. Dit park kan in het geval van Baba Baloeck jr. opgevat worden als een projectie van verlangen en begeerte. Voor de migranten in Paravion heeft het park een andere status. Als deel van de Paravionese werkelijkheid, vormt het een schril contrast met het trieste theehuis waar de Moreaanse mannen doorgaans hun dagen slijten en waar hooggespannen verwachtingen zich met teleurstelling en frustratie hebben vermengd. Het park representeert het ultieme voorbeeld van het leven waar de migranten buiten staan. Hun desillusie zet hen ertoe aan het genotvolle park als poel des verderfs te verwerpen.

De afwijzing van het parkleven door de migranten lijkt de dominante leeswijze van *Paravion* op het eerste gezicht te bevestigen. Een nauwkeurigere blik toont de tegenspraak die deze interpretatie compliceert. Het park, dat in de receptie keer op keer als passend beeld voor het (bedreigde) liberale Nederland wordt gepresenteerd, berust binnen de roman op een projectie van (al dan niet gefrustreerd) verlangen van Moreaanse mannen. Zowel het beeld in het haar van het meisje als de idylle in het park worden in de roman slechts door Moreaanse personages gefocaliseerd. Het feit dat deze *Moreaanse voorstelling* in de receptie zonder voorbehoud als het “echte” Nederlandse Arcadië wordt geïnterpreteerd, is mijns inziens een geval van slecht en simplificerend lezen. In de toeigening van de parkvoorstelling als synoniem voor een paradijselijk Nederland dat door juist deze mannen wordt bedreigd, verdwijnt de Moreaanse blik die aan de parkvoorstelling ten grondslag ligt buiten beeld. De eigenlijke ambivalentie van de geschilderde situatie wordt in de receptie ingewisseld voor eenduidigheid: Moreaanse mannen representeren culturele bedreiging. Deze leeswijze bevestigt de eerder besproken opvatting van Moreaanse mannelijkheid als counter-typisch en ziet de aangeboden nuances en schakeringen die deze dichotome opvatting zouden kunnen differentieren over het hoofd.

Ook andere tekstpassages bemoeilijken de reductie van de roman tot een verhaal over een botsing tussen twee culturen. Veeleer thematiseren deze een botsing der seksen. Op twee beslissende momenten in de roman staat de achterstelling en onderdrukking van ‘de vrouw’ als een welhaast universele, transculturele constante centraal. In een beschrijving van de relatie tussen de Moreaanse schoolmeester en Mamette, één van de Paravionese vrouwelijke personages, in het migratieverhaal, becommentarieert de externe verteller hun relatieproblemen als volgt: ‘Mamette stelde hem gerust dat er geen culturele kloof tussen hen zou gapen, omdat zij hem en zijn cultuur *begreep*, maar het onoverkomelijke probleem bleek niet cultureel van aard, maar seksueel, in de ruimste zin van het woord. Zijn seksuele identiteit kwam in het geding.’ (PA 164) Het door de verteller gebruikte werkwoord ‘bleek’ heeft hier een bevestigende, instemmende werking, dat tegelijkertijd Mamettes culturalistische opstelling ondermijnt. Het probleem in de relatie tussen de beide personages is niet het culturele verschil, noch is het, zoals verschillende recensenten suggereren, een kwestie van religie. De schoolmeesters ideeën over genderrollen, zijn ‘zorgvuldig gecultiveerde [mannelijke] identiteit’ (PA 164) en de bedreiging die een vrijgevochten vrouw als Mamette voor deze identiteit inhoudt, staan een harmonieuze relatie in de weg. Botsende genderopvattingen leiden tot het mislukken van de relatie, niet de vermeende incompatibiliteit van de betrokken culturen.

Aan het einde van de roman vormt de enigszins pathetisch aandoende rede die het meisje in de tweede verhaallijn aan de nu eveneens vertrekkende Baba Baloeck jr. richt een opvallend moment van verzet tegen al te gemakkelijke culturalistische interpretaties. Gezien haar eerdere zwijgzaamheid werkt deze rede enigszins overrompelend. Zij lamenteert:

‘Alles is in beweging, alles verandert en transformeert, behalve mijn toestand. De beek heeft mijn lied gehoord, de grachten herhalen mijn woorden en weergalmen mijn lied, sneeuw valt als amandelbloesems voor mijn ogen, het enige wit in mijn duisternis. (...) Een schaduw zonder lichaam, een stem zonder omhulsel – dat is er van mij geworden. Mijn furie was gerechtvaardigd. Ik heb mijn best gedaan, maar jij zult net zoals zij worden, dat weet ik.’ (PA 217/218)

De klacht van het meisje, die eindigt met de schrale troost dat ze in ieder geval haar stem heeft laten horen, is verrassend genoeg ondertekend met ‘Je moeder, Mamoerra.’ (PA 218). Naast moeder en meisje versmelten in het narratieve ik van de klacht verschillende vrouwelijke personages, Moreaans én Paravionees. Deze versmelting verleent de rede een algemene geldigheid: dit tragische lot, de voortdurende genderdiscriminatie binnen patriarchale systemen treft alle vrouwen. De voorspelling dat Baba Baloeck jr. ‘net zoals zij’ zal worden, ondanks de moeite die het meisje in zijn seksuele (her-)opvoeding heeft gestoken, is een teleurstellend vooruitzicht. Ook hij, de enige man die van een binnen de roman als ”werkelijk” voorgesteld paradijs mocht proeven – het Morea dat ontstaat na het vertrek van de patriarchen –, kiest er uiteindelijk voor dit paradijs te

verlaten. Hij ontvlucht de sleur van alledag die intreedt na de geboorte van zijn eerste nageslacht. Het paradijs valt ten prooi aan een gegenderde domesticiteit (opvallend gewenst door de jonge moeder) die seksueel verlangen naar de achtergrond dringt (vgl. Louwerse, 2004, p.114-116).

Het twijfelachtige karakter van Bouazza's succes

Het is duidelijk dat de roman *Paravion* vele malen complexer is dan zijn receptie doet vermoeden. Cultuur- en genderkwesties kruisen elkaar in een ingenieus gestructureerde roman die op parodistische wijze verschillende voorstellingen van mannelijkheid ter discussie stelt. In de dominant instemmende receptie van de roman wordt deze complexiteit doorgaans overlezen. *Paravion* transformeert tot waarschuwend loflied op de Nederlandse liberale samenleving. De in de roman geboden voorstellingen van ("andere") mannelijkheid worden gereduceerd tot hun cultureel counter-typische en dus bedreigende eigenaardigheid. Zoals ik in dit artikel heb betoogd zijn deze leeswijze, Bouazza's publieke performance als genderbewuste islam-criticus en het enorme succes van de roman niet los van elkaar te zien. De vermeende analogie tussen Bouazza's publieke provocaties en de "boodschap" van *Paravion* speelt een centrale rol in de uiteindelijke erkenning van Bouazza's Nederlandse schrijverschap. Of deze erkenning ook daadwerkelijk als succes is op te vatten, betwijfel ik. De overwegend referentiële receptie van *Paravion* wekt de indruk dat Bouazza in de positie is beland, waartegen hij zich zo vehement verzet. Zijn terugkerende angst voor een onthaal als 'zeepkistorator' (Kouters, 2002) in plaats van als schrijver blijkt niet geheel ongegrond.

Literatuur

- Anbeek, T. (1999). Fataal succes. Over Marokkaans-Nederlandse auteurs en hun critici. *Literatuur*, 16(6), 335-341.
- Benzakour, M. (2004). Een groteske woordkunstenaar in domineesland. 2 mei 1996. Hafid Bouazza debuteert met *De voeten van Abdullah*. In R. Buikema & M. Meijer (Eds.), *Kunsten in beweging 1980-2000* (pp. 305-322). Den Haag: Sdu Uitgevers.
- Bouazza, H. (1996). *De voeten van Abdullah*. Amsterdam: Arena.
- Bouazza, H. (2001). *Paravion*. *De Revisor*, 28(4), 96-103.
- Bouazza, H. (2002a, 20 februari). Nederland is blind voor moslimextremisme. *NRC Handelsblad*.
- Bouazza, H. (2002b, 2 maart). Moslims kwetsen Nederland. *NRC Handelsblad*.
- Bouazza, H. (2003). *Paravion*. Amsterdam: Prometheus.
- Connell, R. W. (2000). Globalisierung und Männerkörper - Ein Überblick. *Feministische Studien* (2), 78-87.
- Deel, T. v. (2001, 10 november). Bouazza's trip met de Nederlandse taal. *Trouw*.
- Dresselhuys, C. (2004). 'Pak emancipatie moslimvrouwen revolutionair aan'. Hafid Bouazza langs de Feministische Meetlat. *Opzij. Feministisch Maandblad*, 32(11), 72-79.
- Fortuin, A. (2003, 24 oktober). Donderwolk aan de heilige horizon: Hafid Bouazza proeft de roes en ontzuivering van het paradijs. *NRC Handelsblad*.
- Fuchs, R. (2004). Gewoon de schoonheid. Over Hafid Bouazza. *De Revisor*, 31(2), 33-38.
- Goedegebuure, J. (1998, 1 mei). Morsen met woorden. *HP/De Tijd*.
- Goedkoop, H. (1998, 8 mei). Een taal graaft haar eigen graf. *NRC Handelsblad*.
- Jonge, S. d. (2004, 10 februari). Ik ben mijn moeder heel dankbaar dat ik niet zo'n macho ben als de andere Marokkanen. *Humo*.
- Kempfen, Y. v. (1998, 3 juni). Geschuifel en geguichel. *De Groene Amsterdammer*.
- Kouters, S. (2002, 7 maart). Genoeg van het gesus. *De Volkskrant*.
- Kuipers, W. (1998, 1 mei). Ik ben een Nederlandse schrijver. *De Volkskrant*.
- Louwerse, H. (2000). Dutch Distorted: Hafid Bouazza's *Momo*. *Dutch Crossing*, 24(1), 29-37.
- Louwerse, H. (2004). 'Sweet is the music of yon whispering pine'. Migration and the pastoral in Hafid Bouazza's *Paravion*. *Dutch Crossing*, 28(1-2), 105-120.
- McGowan, M. (2001). Multiple Masculinities in Turkish-German Men's Writing. In R. Jerome (Ed.), *Conceptions of Postwar German Masculinity* (pp. 289-312). New York: State University of New York Press.
- Mosse, G. L. (1996). *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York; Oxford: Oxford University Press.
- Peters, A. (2003, 17 oktober). 'Meer een westerse projectie dan werkelijkheid'. *De Volkskrant*, pp. 27.
- Preter, J. d. (2004, 22 maart). Nederland boven op Vlaams literair feest. *De Morgen*.

- Schouten, R. (2003, 1 november). Amsterdam: een fata morgana. Bouazza mengt lyriek en ironie. *Trouw*.
- Sterck, M. d. (1997). Schoonheid en betekenis. Hafid Bouazza en de grenzen van taal en verlangen. *Kultuurleven*, 4, 94-99.
- Vanegeren, B. (2003, 28 oktober). Het herdersuurtje. *Humo*.
- Visser, H. (2003). Hafid Bouazza: Ik ben brandstof voor de hel. In H. Visser (Ed.), *Leven zonder god. Elf interviews over ongeloof* (pp. 11-27). Amsterdam/Antwerpen: L.J. Veen.
- Vullings, J. (2003, 22 november). De eeuwige schoolstrijd. *Vrij Nederland*, 61.
- Webeling, P. (2004). Hafid Bouazza: 'Ik leef met grote gulzigheid. En ik flirt met de dood.' *Rails*, 14-20.

Noten

- 1 Arabische en moslim-mannelijkheid versmelten in het openbare vertoog niet zelden tot één homogene categorie. Terwijl de islam in de roman grotendeels buiten beschouwing blijft, speelt de verbinding tussen constructies van mannelijkheid en een als bedreiging gepresenteerde islam in de receptie van *Paravion* een belangrijke rol.
- 2 Dit geldt voor de recensies van Pam (2003), Preter (2004), Vanegeren (2003), Vullings (2003) en in mindere mate ook voor Fortuin (2003). Hoewel Fortuin in zijn uitvoerige bespreking meer oog heeft voor de literaire kwaliteiten van *Paravion*, legt ook hij een link tussen een 'grimmig realisme' en Bouazza's uitspraken over het dichterbij komen van 'de vijand'.
- 3 Het is de vraag of dit klopt. Bouazza gaf in verschillende interviews te kennen al langer met de ideeën voor deze roman te hebben rondgelopen. Ook de (voor)publicatie van een kort verhaal met dezelfde titel in *De Revisor* duidt op een langere voorgeschiedenis (Bouazza, 2001).
- 4 Vergelijk McGowans analyse van constructies van mannelijkheid in de Turks-Duitse literatuur (2001).
- 5 De samenhang tussen kolonialisering en feminisering van cultureel andere mannelijkheid is onder meer door Connell (2000) en Sinha (1999) onderzocht.
- 6 De topografische link Marokko-Morea (ook 'Moorlant' genoemd) wordt in de roman nergens geëxpliciteerd. In verschillende interviews maakt Bouazza de link wel. In een interview met Arjan Peters waarschuwt hij echter: 'Ik geef het land die oude naam om aan te geven dat mijn boek een sprookje is, geen realistische vertelling.' (Peters 2003).
- 7 Met het gebruik van het bijvoeglijk naamwoord 'islamitisch' volg ik de gebruikelijke interpretatie. Bouazza zelf wijst in een interview met Stefanie de Jonge in *Humo* echter op het feit dat de islam in het dorp Morea geen rol speelt, maar voor de migranten pas in den vreemde een symbolische status krijgt (Jonge, 2004).
- 8 Baba Baloeck sr., de vader van de hoofdpersoon van de tweede verhaallijn Baba Baloeck jr., geldt samen met zijn vrouw Mamoerra als de outsider van het dorp. Zij is als vondeling in de dorpsgemeenschap gekomen en opgevoed door een heksachtige siamese tweeling. Hij, een 'neger' zoals veel later in de tekst blijkt (PA 202), wordt om aanvankelijk onduidelijke redenen door de andere dorpsbewoners als 'bastaard' buitengesloten. Het paar probeert de reisplannen van Baba Baloeck geheim te houden, maar dit blijkt in de kleine dorpsgemeenschap, waar roddelende vogels van venster tot venster vliegen, niet mogelijk.
- 9 De enkele Paravioneese mannen die in de roman optreden, zijn een paar vriendelijke politieagenten, een jonge crimineel en een groepje stamkroeggasten. Deze mannen bepalen als figuranten de Paravioneese couleur locale, maar spelen in het verhaal geen rol van betekenis. De enige keer dat Paravioneese mannen – de stamgasten – aan het woord komen, betreft het gezamenlijk bespotten van een Moreaanse nieuwkomer in hun kroeg: 'Hé!' werd er in koor geroepen. 'Daar hebben we onze Morekijn! Kom en neem een limonade!'' (PA 187). De lacherige opmerking sluit aan bij de door de verteller gezette toon.
- 10 Ook de vrouwelijke personages in de roman – de Paravioneese Marijke en haar dochter Mamette, de Moreaanse Mamoerra en het "vallei-meisje" dat ik in de volgende paragraaf bespreek – ontwikkelen zich nauwelijks tot meerdimensionale personages. Desalniettemin verkrijgen zij, zeker in vergelijking met de Paravioneese mannen, door naamgeving, tekst- en focalisatiemomenten toch een zekere individualiteit. Vgl. noot 10.
- 11 In *Dutch Crossing* presenteert Henriëtte Louwerse een rijke en verhelderende analyse van *Paravions* verwerking van de pastorale literaire traditie in een verhaal over migratie. Zij laat zien hoe deze combinatie in de roman uitmondt in een kritische herdefiniëring van migratie als 'a general movement of desire for the other open to everyone' (Louwerse, 2004, p. 112). *Paravion* verbreedt migratie tot een fenomeen dat zich niet tot fysieke grensovergangen beperkt.