



Het gewissel van de wacht. Over *Maya Maya* en het oeuvre van Ivo Michiels

Lars Bernaerts

Een maand voordat Ivo Michiels in zijn huis in Zuid-Frankrijk overleed, bezorgde hij het manuscript van zijn laatste roman aan zijn uitgever. *Maya Maya* zou verschijnen op de negentigste verjaardag van de auteur, op 8 januari 2013, maar de geplande boekvoorstelling werd eerder een herdenking dan een verjaardagsfeest. In de geest van Michiels' oeuvre was die herdenking echter niet minder feestelijk: elk einde, ook dat van het leven, opent nieuwe perspectieven. Michiels noemde dat principe het 'Onophoudelijke Begin'. Het figureert in zijn levensbeschouwing en speelt de hoofdrol in zijn opvatting van literatuur (uiteraard zijn die twee bij hem niet te scheiden: leven doe je om te schrijven, schrijven om te leven). Elk boek moet vernieuwend zijn ten opzichte van het voorgaande, op een dialectische manier. Wil het nieuwe deel het voorgaande overstijgen, dan moet het ene het andere ook bevatten. Wie denkt dat dit spelerei is, moet weten dat de dialectiek samenvalt met de inspanning om tegenstellingen op te heffen. Eigen en vreemd, oosters en westeren, schrijven en leven, links en rechts, het cerebrale en het intuïtieve, het apollinische en het dionysische – klassieke tegenpolen vloeien samen in Michiels' werk. Het compositorische gebaar van de schrijver is dus onmiskenbaar geëngageerd.

Na de voltooiing van de *Journal brut*-cyclus (1983-2001), die de fase van *De alfa-cyclus* (1963-1979) achter zich moest laten, werd het tijd voor de volgende wissel

van de wacht – vrij letterlijk zelfs, zoals we zullen zien. Maar de nieuwe wacht is via allerlei wegen verbonden met de vorige. Aanvankelijk, zo vertelt Michiels in 2003 aan Lex Bohlmeijer, was *Maya Maya* (toen nog *Terrasjes pikken*) opgevat als een vierdelige cyclus. Die zou uit korte delen bestaan waarin een reeks vrouwen geportretteerd wordt. *Maya Maya* is inderdaad zo'n portrettengalerij geworden. Het grootste deel van de teksten die we in het nieuwe boek vinden, verscheen tussen 2002 en 2011: 'Terrasjes pikken' in de heruitgave van *Het afscheid. Het boek alfa. Orchis Militaris* in 2003, 'Het hart, het pulserende midden' in *DW B*, 'Op weg naar Nunavut' in *Deus ex machina*, en 'Amandine' in de reeks radioboeken van de Buren. Zoals *Journal brut* is *Maya Maya* dan ook een mozaïek van fragmenten, alleen is het nieuwe boek zowel begin als einde van de (in dit geval hypothetische) cyclus. In die hoedanigheid roept het reminiscenties op aan de begin- en slotdelen van de twee voorgaande cycli. Maar luidt het boek ook een nieuwe fase in, of herhaalt de roman vooral de vertrouwde procedés en motieven? De Michiels-lezer merkt en weet dat het antwoord niet eenzijdig kan zijn. Ja, *Maya Maya* voert personagetypen en stijlfiguren ten tonele die in de vorige cyclus veel voorkomen; maar die procedés zijn niet 'vertrouwd', ze zijn immers nooit *mainstream* geworden en Michiels blaast ze ook hier nieuw leven in.

Het verwachte gewissel

In het midden van *Maya Maya* klopt een hart. 'Het hart, het is de reden waarom ik hier lig', lezen we geregeld, en in de helft van het boek: 'het pulserende midden'. In het verhaal is dat hart het zieke orgaan van een oude Vlaamse schrijver. In een Frans ziekenhuis herstelt hij van een hartoperatie. Zijn situatie van gedwongen rust en afhankelijkheid is echter geen aanleiding voor pessimistische overpeiningen over de naderende dood. In het vertelspel van de ik-figuur krioelt het van leven, erotiek en taalcreativiteit. De man laat zich inspireren door zijn verpleegster Alex en fantaseert over haar. In zijn schrijversverbeelding zet hij haar in een vliegtuig op weg naar haar geliefde, Christophe, in Santo Domingo. Terwijl ze imaginaire gesprekken voert met hem, zit ze naast een man met de naam Henri (overigens de echte voornaam van Ivo Michiels) die angstig wordt als hij moet zwijgen en niet weet wat te zeggen wanneer hij mag spreken. Alex stelt hem gerust, denkt na over alternatieven voor het gewone spreken: 'Beweeg uw mond en laat geen syllabe door' of een codesysteem via knepen in zijn hand. Uiteindelijk doet ze hem spreken over zijn leven, over zijn dochter en over zijn vrouw Ashley.

De situatie in het vliegtuig herinnert aan het openingsverhaal van *Ondergronds bovengronds* (1991), het vijfde deel van *Journal brut*, waarin het mannelijke ik-persoonage in een metrotrein de vraag krijgt 'mag ik spreken?' Zoals Alex bevindt die man zich in een niemandsland, een 'onderweg' buiten de grenzen van zijn geboorteland. Zoals Alex raakt hij verward in een gesprek met een onbekende medereiziger. Een van de onderwerpen van het gesprek is het mogen, kunnen en willen spreken zelf. Die zelfbewuste en zelfreferentiële dialoog, waarin de gesprekspartners elkaar vinden, is het vertrekpunt voor verhalen, mijmeringen en herinneringen. Of Michiels' vertellers nu ondergronds of ver bovengronds vertellen, ze creëren een, meestal meerstemmige, spreeksituatie als

knooppunt van verhalen, beschrijvingen en overwegingen.

In feite bestaat dat typische vertelprocedé uit twee principes, namelijk de meerstemmige dialoog en wat ik pivoterend vertellen zou willen noemen. Op die twee vlakken is *Maya Maya* onmiskenbaar een nazaat van *De alfa-cyclus* en *Journal brut*. Het principe van de bevrijdende dialoog wordt in 'Iqaluit', het laatste deel van de nieuwe roman, uitgewerkt. In die tekst, die enkele jaren geleden als scenario voor een toneelvoorstelling van theatergroep Berlin diende, wordt de afstand tussen de Vlaamse Caroline in Antwerpen en de Inuit Vinnie in Iqaluit (Noord-Amerika) overbrugd in een telefoongesprek. De dialoog en zijn medium maken beweging en vooruitgang mogelijk: 'Wij hebben de telefoon, een hoorn in de hand om ons te verplaatsen, de een naar de ander toe, om vooruit te komen.'

Zoals elke dialoog in Michiels' cycli heeft het gesprek tussen Vinnie en Caroline iets ongerijmds, iets absurds in de traditie van Becketts theater: wanneer Caroline in Iqaluit aankomt, ontmoet ze Vinnie niet meteen maar belt ze hem daar opnieuw op. Het spreken op zich lijkt voldoende, zoals in het slot van *Orchis militaris* (het tweede deel van *De alfa-cyclus*) twee roerloze rebellen, de soldaat en de verpleger, vanop afstand met elkaar dialogeren, of zoals aan het einde van *De alfa-cyclus* een ontroerende samenspraak ontstaat tussen een ik en een jij. In het verlengde daarvan eindigt *Maya Maya* met een '... wij ...', waarin de verschillen tussen culturen, talen en identiteiten oplossen.

Pivoterend vertellen

Wisselingen van het ene naar het andere verhaal of ervaringsgeheel via een vertelknooppunt zijn een vast onderdeel van Michiels' literaire machinerie. Het pivoterende vertellen droeg wezenlijk bij tot de vernieuwing die *Het boek alfa*, Michiels' eerste 'boek één', betekende. De lezer van dat baanbrekende boek volgt het bewustzijn van de soldaat op wacht, van

herinneringen naar waarnemingen en naar wensen en dus van het verleden naar het heden en naar de toekomst. In het *Journal brut*-boek *Sissi* (1997) lopen de verhaallijnen uiteen en weer samen rond de figuur van een schrijver die zijn archiefdozen met schriftjes en kladjes doorneemt. In *Prima materia* (1989) is de centrale figuur, vanuit wie verschillende lijnen vertrekken, de laborant die foto's ontwikkelt. Terwijl de chemicaliën in de donkere kamer scène na scène tevoorschijn halen op fotopapier, verplaatst de laborant zich via de uitkristalliserende foto's naar andere plaatsen en tijden. Een van de foto's zou zelfs een portret van de laborant in de toekomst kunnen zijn: 'Wat kan er, wat zou er kunnen ontstaan wanneer je jezelf aankijkt, je oog daarzie warempel 't eigen oog, pupil geankerd in pupil? Welke projectie? Welk gisteren welk morgen, welk vooruit welk terug?' Zoals in *Het boek alfa*, pivoteert de vertelling zodoende, met het bewustzijn van de ik-figuur als spil.

In *Maya Maya* vertrekken de draden van het verhaal uit de hartpatiënt, 'een draadmens middelwijd, een elektro-deman - anode, kathode - met geleiders en buisjes kriskras lang en over het lichaam gelegd'. Of preciezer gezegd: de verhaaldraden lopen door hem, zoals bloed door een hart stroomt, eerder dan daar te vertrekken of te eindigen. In Michiels' oeuvre zijn begin- en eindpunten doorgangen en is de vertelspil schijnbaar immobiel: een schildwacht, een laborant in een doka, een hartpatiënt in een ziekbed. Vanuit zijn bed manipuleert de man een werkelijkheid die in beelden en woorden, verbeelding en verwoording tot stand komt. Dat doet hij bijvoorbeeld door tv te kijken. De televisie - zo gemakkelijk opgevoerd als toonbeeld van conformisme en afstomping - wordt hier namelijk een creatief medium. Door te zappen legt de patiënt niet alleen afstanden af tussen tijden en plaatsen, hij reist ook van de ene naar de andere taal of zin: 'le coeur vieillit m / Yakkes Araf / In de naam van de Va / Zoon / Aztèque / A'. De oude schrijver buigt zo de schijnbaar

uitzichtloze situatie van de per definitie passieve patiënt om in een actief spel met beeld- en taalmateriaal, dat in bekende thema's en figuren uitmond (het hart, religie en de start van het gebed, de 'A' als begin van de taal). We zijn getuige van het soort geestige decompositie en vervorming van de taal dat Michiels sinds *Exit* (1971) telkens weer met een nieuwe inzet toepast.

Ook het piverende vertellen krijgt een nieuwe dimensie. Tussen de verhalen over Alex, Amandine, Angel en Ashley worden namelijk metafictionele bruggen geslagen. Het verhaal van Amandine, de rodekruishelper die duizend liefdesbrieven schrijft naar de treincontroleur Ludovic, wordt onderbroken door een scène in het ziekenhuis, waar Ashley, een meisje uit nog een ander verhaal, de plaats schijnt in te nemen van Alex. 'Verhalen zijn er om elkaar te kruisen', verduidelijkt de verteller, 'in elkaar te haken, elkaar te maken, samen een verhaal te zijn'. Bovendien laat de verteller er geen twijfel over bestaan dat Amandine een verzinsel is. Sterker nog, Amandine is er zichzelf van bewust 'dat ze niet veel meer dan een uitvindsel is'. De metafictione, die in *Journal brut* hoofdzakelijk de vorm aanneemt van schrijven over het schrijven, ondermijnt hier de samenhang van het fictionele weefsel. Gescheiden verhaalwerelden blijken onverwacht te overlappen, wanneer personages in elkaars verhaal opduiken. En de werkelijkheidswaarde van die werelden wordt in twijfel getrokken. Aan de draden tussen de verhalen zitten weerhaakjes die de vraag naar het postmoderne karakter van Michiels' werk opnieuw relevant maken.

De gewisselde wachter

De schijnbare immobiele naaf waar de verhaallijnen door lopen, valt in *Het boek alfa* samen met de archetypische figuur van de schildwacht. In Michiels' oeuvre staat de schildwacht voor het roerloze verzet of, abstracter, voor beweging-in-stilstand en gaandeweg ook voor de herinneringsarbeid, zo blijkt in een van de *Journal brut*-delen:

Het geheugen, verre vriend uit het vrolijke leven, het geheugen is min of meer met een schildwacht te vergelijken, zo heb ik het leren zien. Soms houdt het zich verdoken in 't hokje dat voor schildwachten is getimmerd, geschilderd, gestreept in de kleuren van het vaderland, dan weer piept het naar buiten, gaat postvatten vóór het wachtersgat, geweer geschouderd, geheupt, in aanslag, maar het is er, hij, het, de schildwacht, hethij. (*Daar komen scherven van*, 1995)

In *Journal brut* speelt dat geheugen een hoofdrol. De vertellers van de journaaldelen roepen de werkelijkheid van het verleden op om haar te transformeren ter wille van een nieuwe werkelijkheid van de taal. Zoals de schildwacht zich nu eens schuilhoudt, dan weer openlijk klaarstaat om iets (maar wie of wat?) te verdedigen, zo verstopt het geheugen zich en dekt het het verleden beschermend toe.

Maya Maya introduceert een nieuw type schildwacht. De hartlijder is er weliswaar de vertelspil, maar niet de enige wachter. Opvallend genoeg is de voornaamste schildwacht een vrouw, de straatprostitutue Ashley. Als speelse parodie op Michiels' schildwachtfiguur kan dat tellen. De verteller zegt over haar: 'Hier met de straat, alle ware schildwachten zijn terug te vinden op de straat, ooit, ergens, netjes nabij hun huisje staan ze'. Terwijl ze klanten werft door stil te staan, is ze het knooppunt van verhalen, want 'zolang ze op wacht staat blijven de beelden – ze wisselen, ze blijven'. De passiviteit van de wachtende prostitutue is in alle opzichten slechts schijn. In haar hoofd duikt het ene na het andere verhaal op.

Al die verhalen, van haar ex André, haar collega Angie en haar moeder, zitten vol erotiek en levenslust. De moeder van Ashley vertelt over een verleidingsscène op het achterbalkon van een tram. Maar het is niet, zoals eerst gesuggereerd wordt, de man die de vrouw verleidt; de vrouw wacht niet op avances en schuift haar knie vastberaden omhoog tussen zijn benen. De verkenning van het vrouwelijke en van het lichamelijke verlangen verbindt *Maya*

met *De vrouwen van de aartsengel* (1983), het tweede 'boek één' van Michiels. Daarin verduidelijkt de verteller dat alle vrouwen in zijn werk verschijningsvormen zijn van de archetypische An, het object van verlangen van de soldaat in *Het boek alfa*. Vandaar ook dat alle vrouwennamen in *Maya Maya* met een A beginnen, de A van An. Opmerkelijk is echter dat het nieuwe boek van de vrouw erg uitdrukkelijk een subject van verlangen maakt. In de voorgaande cycli was dat ongebruikelijk. Vrouwen zijn in *Maya Maya* actieve en verlangende instanties. Ze zijn redders en helden, zoals verpleegster Alex of Amandine, die mensen uit een brand redt. Ze zijn verleiders en roerloze rebellen, zoals Ashley en Angie. *Maya Maya*, het derde 'boek één', kan dan ook als een nieuwe synthese gelezen worden van de vorige cycli, van de vorige begin- en slotdelen: de figuur van de schildwacht en de archetypische An komen hier samen in één persona.

De conclusie is dat de laatste roman van Ivo Michiels in alle opzichten hecht verbonden is met de rest van het oeuvre. De Michiels-lezer kan zich tegoed doen aan de vele parallellen en de betekenisvolle verschillen met de vorige boeken. Voor hem vertakt dit kloppende hart zich in fijne aders die leiden naar alle ledematen van Michiels' oeuvre. Tegelijk luidt het een nieuwe fase in na *De alfa-cyclus* en *Journal brut*. Het nadeel van een dergelijk project is dat het andere lezers geen gemakkelijke toegang biedt en daardoor kan vervelen, zelfs irriteren. Voor hen is er te weinig houvast en te veel spel. Sommigen vinden wellicht dat de tekst een vrijblijvende, krampachtige indruk maakt. Hopelijk heeft het bovenstaande duidelijk gemaakt dat die indruk niet klopt, dat het boek niet dat spastische lichaam is, wel het hart met de fijne vertakkingen.

Bibliografie

Ivo Michiels, *Maya Maya*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2013.