

[B] **HET LITERAIRE TESTAMENT VAN IVO MICHIELS.
OVER “MAYA MAYA”**

Maya Maya heet het laatste boek van Ivo Michiels (1923-2012), dat vermoedelijk ook zijn allerlaatste zal zijn. Het lijkt niet waarschijnlijk dat er in zijn nalatenschap nog veel ongebruikte fragmenten, laat staan complete verhalen of romans zullen opduiken. In zijn tien delen *Journal Brut* kon hij immers alles kwijt, er was geen dwingende structuur, geen strakke vorm die als poortwachter kon optreden. Naar analogie van Dubuffets “art brut” en onder verwijzing naar de schilders van de Cobra ging het eerder om spontaniteit, ruwheid, ongepolijstheid, om de avant-gardistische, althans niet door de mainstreamcultuur getemde tegenhanger van een kunst die een wel-overwogen stilistische en thematische eenheid nastreefde. Bij Michiels, weten we, heeft het lang geduurd voor hij zich die spontaniteit toestond.

Het boekje zou ter opluistering van zijn negentigste verjaardag, op 8 januari 2013, uitkomen, maar dat heeft de auteur, zoals bekend, niet meer gehaald, hij overleed op 7 oktober 2012¹. Niettemin mag het een klein wonder heten dat het er überhaupt gekomen is. De *Journal Brut*-cyclus was in 2001 voltooid, na 2.854 bladzijden, het werk leek erop te zitten. Maar ondanks ernstige ziektes bleek Michiels toch weer aan nieuw werk te zijn begonnen, als altijd met aanstekelijk enthousiasme. Vanaf *Het boek alfa* (1963) werd zijn werk gekenmerkt door een euforische toon, een onvoorwaardelijke bevestiging van het leven in al zijn facetten. Met die positieve houding viel hij in het sceptische, ten dele ook misantropische literaire klimaat in Nederland flink uit de toon. Dat moet de belangrijkste reden zijn voor de massieve Nederlandse desinteresse in zijn werk.

Enthousiasme, nieuwsgierigheid en levensaanvaarding tot de laatste snik, dat is ook de indruk die *Maya Maya* wekt. De titel, hoe raadselachtig ook, lijkt een eerste uitroep, de euforische kreet van een wezen dat ter wereld komt en nog alles voor zich heeft. Gaat er niet ook een oer-Vlaamse uitroep van verbazing, een “amai amai” in schuil? Natuurlijk ligt ook een verwijzing naar de precolumbiaanse Midden-Amerikaanse Maya-cultuur voor de hand, hoewel die in de tekst geen bevestiging vindt. In het slotdeel van het boek, dat enigszins los staat van de voorafgaande “hoofdstukken”, is wel sprake van

Inuit in Iqaluit, gelegen op het Canadese Baffin Island, maar als dat al een link is, wordt die in elk geval niet geëxpliciteerd. Een meisjesnaam dan? Mogelijk, bij Michiels is alles mogelijk, maar weer: de tekst biedt daarvoor geen aanknopingspunten.

Wat opvalt, is het veelvuldig voorkomen van de letter a in de titel. Dat is in het werk van Michiels een beladen letter. Symbolisch staat hij voor een begin, voor een adamtische staat van onschuld, een situatie die aan alle tegenstrijdigheden voorafgaat en nog niet is voortbeld door ballast uit het verleden, door zondigheid, door besef van de zwaarte van het bestaan. Het wonderlijke van dat begin is dat het niet primair verwijst naar een geboorte, naar een onherhaalbaar, in de historische tijd gefixeerd moment, maar dat het altijd en overal mogelijk is. Het is de kunst, letterlijk, een continuüm van zulke momenten te creëren, om telkens opnieuw geboren te worden, om elk nieuw moment volledig open te staan voor de volheid ervan, vrij van angsten of frustraties.

Belichaamd wordt de a of de alfa bij Michiels door vrouwen, “die altijd An heten, ook als ze niet zo heten”. Dat blijkt ook in *Maya Maya* het geval. De vrouwen die er in het Franse ziekenhuis in slagen de aan zijn bed gekluisterde auteur – deze “draadmens”, deze “elektrodeman (...) met geleiders en buisjes kriskras langs en over het lichaam gelegd” – in een haast permanente staat van extase te houden, waarin pijn uit het verleden evenmin vat op hem krijgt als actuele pijn of angst voor de dood, heten Alex, Ashley, Angel, Amandine, Adelaïde. Natuurlijk valt ook de herhaling van de naam, de symmetrie, het volle rijm onmiddellijk op. Het is een procedé dat we sinds *Samuel*, *O Samuel* vele malen zijn tegengekomen, als een vaste retorische figuur, een echtheidscertificaat van de schrijver. In *Maya Maya* liggen ze voor het oprapen.

Ik zie die verdubbeling vooral als een echo-effect, een stem die instemt met een andere, eerdere stem. Bij Michiels draait immers alles om de dialoog. Te midden van alle monologiserende, aan Beckett refererende autisten en solipsisten, kan iemand altijd beginnen met spreken, met “het ware spreken”, ofwel het spreken dat de afstand tussen een ik en een jij opheft in een wij. Heel nadrukkelijk is dat het geval in de twee parallelteksten waarmee het boek besluit: telefoondialogen geschreven op verzoek van “de



Ivo Michiels.

jonge toneelgroep *BerlinBerlin*". In het eerste deel spreekt een dame in Antwerpen met een heer in Iqaluit, in het tweede telefoneren de dame en de heer met elkaar "vanuit twee onderscheiden ruimtes in Iqaluit", met dien verstande dat er nu "ieder ogenblik een ontmoeting kan uit voortvloeien, dat die mogelijkheid constant open blijft".

Het kan de lezer niet verbazen dat het vreemde land "gindsboven (...) een zo goed als onbekend, een min of meer ongerept land" is, "een *woordland* naar ik zo hoor". En dat woordland "is altijd een begin-land". Evenmin moeilijk te raden dat deze tekst en daarmee het hele boek, afgezien van enkele regie-aanwijzingen, eindigt met het woord "wij". Maar die lezer moet dan wel een lezer van het eerste uur zijn. Voor wie *Maya Maya* een eerste kennismaking met Michiels betekent, liggen de zaken anders. Hij zal vermoedelijk al na één pagina het gevoel krijgen dat hij niet tot de beoogde lezersgroep behoort. Daar meldt de zichzelf becommentariërende verteller "voor de derde keer (...) een *Boek Een* te beginnen", en dan, zich kennelijk verbazend over zijn eigen moed, "je moet maar durven", want na "een inzet van vijf boeken, dan van tien, wordt thans koppig voortgebouwd" aan een volgende reeks.

Ik ben een Michiels-lezer van het eerste uur. Eind jaren zestig las ik *Het boek alfa* voor het eerst, het boek fascineerde me van het eerste tot het laatste woord. Dat gold onverminderd voor de volgende drie delen van de reeks. Mijn eerste twijfels staken de kop op bij het verschijnen van het afsluitende

Dixi(t). Het grotendeels goudkleurige omslag vond ik kitscherig, de nu pas gebruikte overkoepelende titel van de reeks *In den beginne was het woord* deed me het ergste vrezen. Had hij dan geen afscheid genomen van het katholicisme van zijn jeugd?

Het werd steeds duidelijker. Michiels werkte nadrukkelijk aan een Oeuvre, ja zelfs aan een nieuwe editie van de Blijde Boodschap. Van hoofdlettervrees had hij geen last, ik kreeg het onbehaaglijke gevoel dat hij zijn lezers als volgelingen zag – sommigen gedroegen zich daar in hun distantie-loze, stijlimiterende commentaar ook naar. Michiels viel in herhaling, de experimenten kregen iets willekeurigs en demonstratiefs. Het Oeuvre kreeg de trekken van een Opdracht die de auteur koste wat het kost moest volbrengen. En dat is ook het probleem met *Maya Maya*. Bij alle talige capriolen, alle demonstraties van niet aflatende levensdrift en poëtische vitaliteit, maken deze kladboeken te vaak een willekeurige en bloedeloze indruk, juist omdat het zo nadrukkelijk om demonstraties gaat.

Michiels heeft vaak gezegd dat hij geen geheugen heeft. Dat zag hij als een voordeel. Het stelde hem in staat zich met maximale openheid te richten op het heden, op het telkens opnieuw beginnen. Het idee van de *tabula rasa*, zo kenmerkend voor de radicale esthetische en politieke avant-garde, is het bijna vanzelfsprekende grondmotief van zijn *modus vivendi*. Van het nadeel van geschiedenis voor het leven was hij zo overtuigd dat hij uiteindelijk volledig in de ban is gekomen van een naïviteit die geen enkel

onderscheid meer kan maken. Dat is bij uitstek in dit literaire testament het geval, het heeft de radicaliteit van de oude man die niets meer te verliezen heeft en nog één keer in alle duidelijkheid zegt waar het op staat.

Misschien het grootste bezwaar van *Maya Maya* is dat de *tekst* geen geheugen heeft. Elk woord haast zich naar het volgende, elke zin wil alleen maar vooruit, op naar “het onnoembare dat ik zoek”. In de extatische, op de vrouwen rond “de draadmens” gerichte exclamaties krijgt geen pijn de kans verwoord te worden, krijgt geen zin de diepte die het naderend afscheid zijn onverwisselbare, tragische toon zou geven. Het ontbreekt de tekst aan muzikaliteit. Verbindingen hebben de moeiteloze directheid van het internet, ze zijn geïmmuniseerd tegen het tastende en zoekende, ze maken korte metten met elke mogelijke ambigue ruimte tussen de woorden, de ruimte van “het onnoembare”. In deze precaire ziekenhuisomstandigheden zou een introspectieve *monoloog* à la Beckett niet alleen meer voor de hand hebben gelegen, maar ook waarschijnlijk een aangrijpender, dieper in de ziel snijdende nocturne hebben opgeleverd dan deze vitalistische afscheidsgroet.

Op de dag dat *Maya Maya* verscheen, publiceerde Lukas de Vos, ook een Michiels-lezer en -commentator van het eerste uur, *Poortwachter Wordwachter*, bedoeld als persoonlijk eerbetoon aan de bevriende schrijver. Dit razendsnel geproduceerde boek bevat hoofdzakelijk oudere teksten, onder meer een groot, lichtelijk geactualiseerd interview dat in 1980 in de essaybundel *Een letterwerker aan het woord* stond. De nadruk ligt op de *Alfa*-cyclus, het sluitstuk gaat over *Maya Maya*. Michiels heeft vermoedelijk meer exegeten dan gewone lezers; voor die eersten lijkt dit boek me onmisbaar.

Nog minder heeft de gewone lezer te zoeken in *Ivo Michiels intermediaal* (april 2013). Dit boek is uitgegeven door het Studiecencentrum voor Experimentele Literatuur (SEL), een samenwerkingsverband van de Universiteit Gent en de Vrije Universiteit Brussel, dat eerder zijn wetenschappelijke licht liet schijnen op Jan Walravens, Paul de Wispelaere² en Willem Brakman. Deze SEL-reeks, waarvan geen Nederlands equivalent bestaat, onderstreept nog eens hoeveel groter en serieuzer de Vlaamse aandacht in vergelijking met de Nederlandse is voor

“literatuur die afwijkt van de gangbare conventies en op zoek gaat naar formele vernieuwing”.

Het woord “intermediaal” in de titel verwijst, naar analogie van “intertekstualiteit”, naar de relaties van literatuur met andere kunstvormen. Dat is met het oog op Michiels een alleszins perspectiefrijke benadering. Michiels toonde als criticus al vroeg belangstelling voor de nieuwste ontwikkelingen in de diverse disciplines, vooral in de muziek en meer nog de beeldende kunsten. Hij raakte bevriend met experimentele schilders (Fontana, Crippa, Verheyen) en schreef over hen. Er nog van afgezien dat hij ook scenario’s schreef voor toneel en film, is de invloed van de diverse kunsten op zijn eigen “primaire” werk evident. Dat alles komt in dit boek aan bod in doorwrochte artikelen van onder meer Jan Baetens, Lars Bernaerts, Kim Gorus, Jan M. Meier en Sven Vitse. Daarbij moet gezegd dat de voordelen van de wetenschappelijke aanpak – de theoretische kadering, het streven naar volledigheid, explicietheid en neutraliteit – voor de niet-wetenschappelijk geïnteresseerde lezer evenzoveel nadelen zijn. De stilistische en compositorische omslachtigheid, het voortdurende verwijzen naar academische collega’s en het nagenoeg ontbreken van een kritische blik stellen hoge eisen aan zijn geduld.

CYRILLE OFFERMANS

Ivo Michiels, *Maya Maya*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2013, 104 p.

Lukas de Vos (red.), *Poortwachter Wordwachter. Een betekenis van Ivo Michiels (1923-2012)*, Academic & Scientific Publishers, Brussel, 2013, 212 p.

Lars Bernaerts, Hans Vandevoorde, Bart Vervaeck (red.), *Ivo Michiels intermediaal. SEL-reeks 5*, Studiecencentrum voor Experimentele Literatuur / Academia Press, Brussel / Gent, 2013, 197 p.

Noten

(1) Zie blogbericht op de Ons Erfdeel-website: www.onserfdeel.be/nl/blogs/detail/ivo-michiels-1923---2012.

(2) Hans Demeyer, “Ode aan de roman. Over het kritische en essayistische werk van Paul de Wispelaere”, *Ons Erfdeel*, jaargang 55 (2012), nr. 3, pp. 153-154.