



Uitstel is afstelling. De reconstructies van Ivo Michiels

Lars Bernaerts

Ergens aan het begin van *Mag ik spreken?*, Ivo Michiels' recente 'wedersamenstelling' van de *Journal brut*-cyclus, staat een ik-verteller tussen haakjes stil bij zijn manier van vertellen. 'Valt het je op', vraagt hij aan zijn vrouwelijke lezer, 'dat dit omstandig verhalen, wedersamenstellen is misschien juist, tevens een tactiek van opschorten is, althans daarop lijkt?' (*Mag ik spreken?*, p. 33) De verteller beschouwt zijn vertelwijze als een creatieve vorm van uitstel. Dit principe van uitstel is in meerdere opzichten van toepassing op de volledige bundel *Mag ik spreken?*. Ik geloof dat het bovendien iets wezenlijks zegt over Michiels' proza en dus neem ik het hier graag als uitgangspunt. Van de planning van het oeuvre tot de bouw van individuele zinnen: het uitstel is werkzaam op allerlei niveaus. De opschorting zit tussen werkelijkheid en creatie, herinnering en schrijftuur, tussen het begin en het einde van een zin, tussen teken en betekenis.

Tegelijk met *Mag ik spreken?* verscheen ook *Meer dan ik mij herinner*. In dit boek verzamelde Sigrid Bousset de gesprekken die ze van 2006 tot 2010 met Michiels voerde. Het leven en werk van de auteur worden erin gereconstrueerd. Op een interessante manier echoot de werkwijze van de schrijver Michiels in dit interviewboek, dat namelijk ook het product van herinnering en uitstel is. Zoals Bousset in het voorwoord aangeeft, zijn de 'gesproken memoires' reconstructies achteraf van belevenissen uit het verleden. Heel wat gebeurtenissen die in *Mag ik spreken?*

literair verwerkt zijn, komen tijdens de gesprekken aan bod. Michiels praat vrijuit over zijn affiniteit met het Vlaamse nationalisme als jonge kerel, over de traumatiserende ervaringen tijdens de oorlog en over zijn talrijke betekenisvolle contacten in literaire, culturele en artistieke kringen. Uit zijn manier om het verleden na te vertellen komt een beeld naar voren dat overeenstemt met dat van de typische ik-vertellers in de *Journal brut*-cyclus: ze combineren artistieke trots en hoopvol optimisme met een indringend schuldbesef. Wat dat laatste betreft, zijn de gesprekken voor Michiels een aanleiding om ook de schijnbaar verdoezelde periode van de laatste oorlogsjaren op te helderen. Zowel de nieuwe compilatie als de interviews zijn dus het resultaat van een uitstel dat geen afstel maar afstelling is.

Men zegt wel eens dat een mens gevormd wordt door belangrijke gebeurtenissen en ervaringen. In *Meer dan ik mij herinner* kunnen we nagaan wat Michiels als schrijver en als mens bepaald heeft. Maar natuurlijk is die gemeenplaats maar een halve waarheid, en misschien zelfs minder dan dat. Tenslotte geeft men de gebeurtenissen zelf betekenis en gaat het reële verleden op in de verhalen die men ervan maakt. Soms is Michiels bijzonderheden vergeten, soms krijgen we onvolledige informatie. Dat de gesprekken vooral een interpretatieve reconstructie zijn, blijkt ook uit de verschillen met vroegere uitspraken. Zo liet Michiels zijn oeuvre graag beginnen met *Het afscheid* (1957) en zwoer hij zijn vroegste werk af. Nu zegt

hij echter dat die verloochening ‘achteraf gezien ook weer onzin is’ (*Meer dan ik mij herinner*, p. 107). Met een afstand die afstelling mogelijk maakt, kijkt de schrijver naar het verleden. De gebeurtenissen vormen daarbij niet zomaar de mens, de mens vormt vooral de gebeurtenissen. In de twee boeken komt dat laatste uitstekend tot uitdrukking. Michiels’ trots, toewijding, hoop en schuldgevoel bepalen in *Meer dan ik mij herinner* de vorm van het navertelde verleden. In *Mag ik spreken?*, waar de artistieke motieven het altijd winnen van de persoonlijke, wordt het herinnerde verleden literair ontgonnen en artistiek vervormd.

Een man met een plan

Mag ik spreken?, met de ondertitel *Journal brut – een reconstructie*, is een uitgestelde selectie van teksten uit een cyclus die zelf nadrukkelijk met uitstel geschreven werd. In het nawoord van de *Verhalen uit Journal brut* (1966) zette Michiels zijn plan uiteen: de verhalen zijn een aanloop naar de gelijknamige cyclus, die pas geschreven kan worden na een proces van literaire abstractie. Tussen 1963 en 1979 verschijnen dan ook eerst de vijf boeken van *De alfa-cyclus* – die bestaat uit vier delen; *Samuel, o Samuel* wordt als deel 3? voorgesteld –, waarin het literaire experiment hoogtij viert. Van 1983 tot 2001 verschijnen vervolgens de tien delen van de *Journal brut*-cyclus, die vandaag als tien hoofdstukken terugkeren in *Mag ik spreken?*. De twee cycli worden doorgaans tegenover elkaar geplaatst als zuiverheid versus onzuiverheid. Wat Michiels erover zegt, sluit bij dat beeld aan: ‘Voor mij is de hele *Journal brut*-cyclus een boeket vol verwijzingen, duidingen, interrelaties. De alfa-cyclus is geen boeket, dat zit niet vol rozen, dat is alleen slijpen, pijn.’ (209) Of nog, over *Journal brut*: ‘Mijn manier van schrijven is ook een mengsel. Ik hanteer verschillende tekstvormen door elkaar om dingen te zeggen, ze anders te zeggen, als een circusartiest die kleurige ballen in de lucht smijt.’ (234) *De alfa-cyclus* streeft

naar de autonomie van de literaire taal, terwijl *Journal brut* allerlei levenservaringen verwerkt en tekstsoorten vermengt. *Journal brut* is een mengelmoes van essay, reisverslag, roman, autobiografie, theater en scenario. Wie beter kijkt, ziet echter eveneens de vloeiende overgang van de ene naar de andere cyclus, de kruisverwijzingen en de parallellen. Ook hier geldt: in het uitstel ontstaat de betekenis. De nieuwe cyclus ontleent zijn betekenis deels aan de artistieke ontwikkeling die er in *De alfa-cyclus* aan voorafgaat.

Beslissend in het literaire project van Michiels is het uitstel tussen gebeurtenis en herinnering, tussen herinnering en schrijftuur. De ik-zegger in *Mag ik spreken?* is vaak een herinneraar, een verteller die personages en handelingen uit zijn brokkelige geheugen haalt en uit talige materie tevoorschijn kneedt. Op verschillende plaatsen maakt de ik-verteller dat creatieve proces zichtbaar. In het programmatische, vooraan geplaatste stuk ‘Ik herinner mij meer dan ik mij herinner’ zegt hij het onomwonden: ‘De gaten, leerde ik al gauw, maken méé de herinnering, vormen mee het materiaal waarmee geschreven, waarmee schrijvend herinnerd wordt.’ (*Mag ik spreken?*, p. 14) In het achtste hoofdstuk laat de verteller zich door zijn archief inspireren om zijn verleden al herschrijvend te construeren. Bladerend door zijn notities en brieven ontwerpt de verteller zijn ‘boek van *het scherm*’ (466), een compositie van teksten omtrent de filmkunst. Altijd ligt de nadruk op de handeling – herinneren en schrijven – en niet op een te achterhalen werkelijkheid of geschiedenis. Het doel is niet de getrouwe weergave van het leven, maar de evocatie van een feestelijk creatief proces. In die optiek is uitstel geen laakbaar gegeven, maar een esthetisch principe in de planning van een oeuvre en in de concrete schrijftuur.

De metaforiek die zowel het planmatige karakter als Michiels’ opvatting van de scheppende handeling onderstreept, is die van de alchemie. Samen met de

religieuze en mystieke beelden suggereert de alchemie de ongebonden scheppende kracht van de kunst. De titel van het vierde hoofdstuk, 'Prima materia', is er een directe verwijzing naar, en in het laatste onderdeel van het derde hoofdstuk vinden we 'Grand oeuvre', tien poëtische, allegorische stukjes waarin de principes van de alchemie zowel thematisch als structureel verwerkt zijn. Net zoals de tien delen van *Journal brut* herinneren de tien stukjes aan de alchemistische elementen en processen. Wat de alchemie vooropstelt, is de creatie van iets nieuws en waardevols uit bestaande materie. Voor de alchemist is dat goud of levenselixir, voor de schrijver is dat de literaire tekst, die in Michiels' visie tegelijk een afscheid is van het voorgaande en een bewerking van taalmaterie. In het spoor van de alchemie doet Michiels in *Journal brut* woorden en letters fermenteren, calcineren en sublimeren. Gevraagd naar zijn manier van werken gebruikt de schrijvende verteller in hoofdstuk acht, 'Op naar Romy', expliciet dergelijke alchemistische termen: 'In ieder geval versie na versie het taalstuk zuiveren, ambachtelijke concentratie nu, dat is ondertussen de bezigheid. Dit wil zeggen de materie à fond ter hand genomen, het hele atelier in werking gezet en smelten maar, en weer laten stollen.' (541)

De dynamiek van plannen en opschorten zit niet alleen in de exploratie van het persoonlijke archief, maar ook in de recyclage en herhaling van teksten. Zo krijgen de *Verhalen uit Journal brut* en de teksten uit het boek *Luister hoe dit beeld hoe die lijn hoe die kleur hoe dit vlak luister* (1979) een nieuwe plaats toegewezen in de cyclus. Sommigen mogen die recuperatie storend vinden, ze kadert perfect in de literatuuropvattingen van Michiels, waarin herhaling met variatie een esthetisch instrument is, en het uitstel tussen de eerste publicatie en de plaatsing in de cyclus nieuwe associaties met zich meebrengt. De nieuwe reconstructie die door *Mag ik spreken?* gerealiseerd wordt, ligt in

het verlengde daarvan. Een tekst zoals het in memoriam voor Lucio Fontana, 'Babyblauw en suikergoedroze', is weliswaar al in verschillende vormen gepubliceerd, maar gezien het belang van de bevriende schilder kon hij hier niet ontbreken. Wint een in memoriam bovendien niet aan zeggingskracht als het herhaald wordt in nieuwe tijden? Teksten komen met andere woorden in een andere constellatie terecht, worden omgeven door andere teksten dan in hun vorige hoedanigheid, wat een nieuwe afstelling van de betekenis mogelijk maakt.



Geboren in Jeruzalem

Aan het einde van *De alfa-cyclus* wordt de vertellersfiguur Ivo Michiels Jood. *Dixi(t)*, het laatste boek van de eerste cyclus, voert een protagonist-verteller op die zich laat verleiden tot de aankoop van enkele kostbaarheden in de Joodse winkels van zijn stad. Het medaillon met een gouden davidster dat hij ten slotte koopt, maakt de metamorfose compleet: de protagonist is nu een Jood geworden. 'Ik vind het misschien het belangrijkste boek van de alfa-cyclus' (*Meer dan ik mij herinner*, p. 264), vertelt Michiels over *Dixi(t)* aan Bousset. Elders in de gesprekken zegt hij: 'Ik ben als het ware geboren in Jeruzalem' (21), een uitspraak die aanvankelijk de titel van het gesprekkenboek zou worden. Michiels duidt ermee op de kracht die voor hem uitgaat van religieuze teksten, maar door de bril van *Dixi(t)* bekeken, gaat dit ook over zijn Joodwording, over de ontworteling van de schrijversfiguur en de

diaspora van de ikjes die hij in *Journal brut* sprokkelt.

Het thema van de Joodse identiteit, dat in *Dixi(t)* verweven is met een onbestemd schuldbesef, keert in *Journal brut* terug. In het eerste hoofdstuk van *Mag ik spreken?* is de Joodse Sarah, wier naam geleidelijk aan de bladzijden van het boek vult, een symbool voor het leven als 'Onophoudelijk Begin' (*Mag ik spreken?*, p. 27). De Hannah uit de hybride tekst 'Boedapest, zei ze' is bevrijd uit een concentratiekamp; ook zij draagt de Joodse identiteit uit. In het universum van *Journal brut* is het Joodse logisch verbonden met diaspora en kosmopolitisme. Opmerkelijk is de verbondenheid die in de cyclus wordt geconstrueerd tussen verwante zielen verspreid over de wereld. De vertellers blikken terug op ontmoetingen in verschillende streken, met schilders, filmmakers, acteurs en anderen van uiteenlopende nationaliteiten. Deze literatuur heeft misschien wortels in de Vlaamse bodem – Vlaanderen wordt schertsend 'het land een tuin, ook' (123) genoemd – maar ze rukt die wortels ook nadrukkelijk uit. Aan zijn eigen vertrek uit Vlaanderen wijdt Michiels een heel deel van het derde hoofdstuk. Vanuit het enge Vlaanderen, dat de schrijver begin jaren 1980 inruilde voor Frankrijk, doorkruisen de *Journal brut*-figuren de hele wereld, van New York tot China. Die globalisering dringt door tot in de stijl: het discours wordt meertalig.

Zoals in het schrijven ligt in het reizen de nadruk op het onderweg zijn, op de tocht in plaats van de bestemming. Niet toevallig heet het achtste hoofdstuk, 'Op naar Romy', en wordt de ontmoeting in de schrijftuur telkens uitgesteld: 'Op naar Romy, maar de dozen het eerst' (465), lezen we, waarbij de dozen staan voor de schrijf- en herinneringsarbeid. Evenmin toevallig speelt het titelstuk van de compilatie, 'Mag ik spreken?', zich af op de trein, onderweg. Het badinerende verslag van de verhuizing van Vlaanderen naar Frankrijk is een ander treffend voorbeeld. Daar zegt de verteller: 'Wij gaan, als ik zo

zeggen mag, naar Huis, gaan thuis weg om elders een stuk definitiever thuis te komen, niks geen exil: de open ruimte, ja, de niet te ontwijken keuze, ja, de beweging, het avontuur, ja, het begin, het Nieuwe Begin met de grootste mogelijke hoofdletter die we bij de hand hebben, ja, en dus opening en kans, weerkracht en breuk, ja, voortgang en route, passage, adem, ja.' (126) Telkens worden de aankomst of het eindpunt uitgesteld en wordt het proces onder de loep geschoven. Het mag duidelijk zijn dat dit zowel een uitdrukking is van een literatuuropvatting als van een levensfilosofie: literatuur en leven zijn vormen van voortdurende beweging en vernieuwing. In de gesprekken met Bousset beklemtoont Michiels dat idee: 'Dit doorgaan heeft te maken met het boven de volwassenheid blijven. Elke vorm van eindpunt afwijzen. Er is geen eindpunt, de stroom gaat door. Dat schrijf ik voortdurend: doorgaan, nooit ophouden.' (*Meer dan ik mij herinner*, p. 225)

De taal van vele kunsten

Mag ik spreken? is doordrongen van taalbesef en artistiek bewustzijn. Tal van passages gaan over het schrijven zelf, over de klank van woorden, een spel van letters of over de taal van andere kunsten. Via de stijl krijgen die dimensies extra reliëf. Zo hanteren de ik-vertellers van Michiels de tactiek van opschorting om de clou van verhalen en zinnen uit te stellen, zodat de aandacht kan verschuiven van de narratieve inhoud naar het schrijfproces en naar de taal als materie. De aanhef van een tekst is vaak tekenend op dat vlak. 'El Sumo uit Puna de Acatama' begint als volgt:

Het decor waarin deze, naar ik vermoed gedenkwaardige gebeurtenis zich afspeelt – ik heb alle redenen om aan te nemen dat het om een droom gaat, of om een plots, als het ware uit het niet opgedoken herinnering, indien zo iets zou kunnen, of mogelijk om de herinnering aan een droom, of om de herinnering zoals ze in de nu-droom is weergekeerd, wie zal zeggen in welke dimensie we bijgeval de dingen beleven –

het decor, zeg ik, is een rotsachtig bergland, het vertoont nogal wat gelijkenis met Puna de Acatama. (*Mag ik spreken?*, p. 149)

De verteller steekt van wal met een bespiegeling over de setting, die met een nadruk op zijn kunstmatige karakter 'decor' genoemd wordt. Hij stuurt daarmee van meet af aan weg van de anekdotische inhoud. Bovendien is de grammaticale structuur van de zin gekenmerkt door uitstel: het duurt een bijzin plus parenthese lang voordat de lezer na het onderwerp de persoonsvorm bereikt. Het is een stilistisch middel, 'een tactiek van opschorten' op linguïstisch niveau, dat Michiels frequent gebruikt. In de uitweiding komt de creatieve vinding, de ontginning van geheugen en verbeelding, voor het voetlicht.

In een ander voorbeeld wordt de werking van het uitstel nog duidelijker:

Ik – die zo weinig essayist ben, dit wil zeggen ertoe neig expliciete vragen naar het hoe en waarom eerder ongearticuleerd te houden, ze veeleer wens te zien opgaan in de vrije stroming die wij tekst noemen en zo doende, zo schrijvend, ertoe overga de geheimen Geheim te laten zijn door ze in het Woord aan het woord te laten, zonder ophouden, aldoor daarvan bewust – ik verlies onder meer de vraag naar de werking van het geheugen in mijn plusminus autobiografische arbeid die *Journal brut óók* is, in werkelijkheid nauwelijks uit het oog, schrijf haar keer op keer aan de orde, aan de oppervlakte. (8)

Tussen 'Ik' en 'ik verlies' gebeurt het. In de uitweiding en de omweg realiseert de verteller meteen de visie die hij ter sprake brengt. Hij onderbreekt met een ritmische en klankvolle reeks van woorden – de tussenzin heeft een opvallende cadans – en vestigt de aandacht op de taligheid van de herinneringsarbeid. 'De herinnering woord geworden, daar zit je mee' (446), klinkt het elders. De reflectie over het schrijven wordt zodoende een belangrijk deel van het oeuvre, maar komt vaak voor in tussenzinnen en bijgedachten.

Wanneer de herinneringen woorden worden, is het in Michiels' benadering

van literatuur logisch dat de materialiteit van het medium het hoogste woord voert. Ritme en klank, woorden en letters zijn het materiaal van de schrijver en daar kan de lezer niet naast kijken. In de zinnen die ik hierboven aanhaalde, springt de ritmische focus al meteen in het oog. De lijn wordt doorgetrokken in de opbouw van alinea's en hoofdstukken, die eveneens door een aangename cadans van herhaling met variatie gekenmerkt worden. Voorts speelt Michiels met de bouwstenen van de taal om tot nieuwe verbindingen te komen. Het boek bevat ettelijke nieuwvormingen, zoals 'knipperzeggen' (113), 'dagnachten, klokwijzere, vreesflessen' (256), 'hethij' en 'heusig' (444). In het verhaal van 'Diens zeven levens' varieert de verteller naar believen op de naam 'Dien', wat op het eerste gezicht flauwe vindingen zoals 'Diensdag' en 'sedert-Dien' oplevert, maar ons er vooral aan herinnert dat de fictionele werkelijkheid uit taal bestaat. Letters krijgen extra aandacht, zowel in het vertelde als in de stijl. *Mag ik spreken?* verhaalt bijvoorbeeld over een vrouw die letters vormt met haar lichaam (77), over de letters in het landschap van Hollywood (462), en in 'Boedapest, zei ze' wordt Ayesha herhaaldelijk aangemaand om 'de letters te proberen'. Af en toe mondt het letterspel uit in het soort van absurdistische metafiction dat we van *Exit*, het derde deel van *De alfa-cyclus*, kennen. De betekenis ervan wordt ons in de dramatekst 'Het woord op de lippen' gesuggereerd door een van de stemmen: 'Woorden snoeziehaantje zijn snoeren, snoeren van figuurtjes, herinner je 't maar a b / x y / m o / op het bord in de klas. Zo'n snoeren worden gegeren om er meervoudige betekenissen mee te knopen.' (444–445) Letter- en woordspel genereren dus nieuwe betekenissen én maken bovendien het werk van de kunstenaar zichtbaar, zoals in schilderijen van Jackson Pollock de actie en het materiaal van de schilder zich op de voorgrond dringen.

Dat het proza van Michiels gekarakteriseerd wordt als ritmisch en abstract,

herinnert ons eraan dat zijn visie op het creëren uitstijgt boven de grenzen van de literatuur. Ritmes zijn in de eerste plaats een auditieve en muzikale component, abstractie eerder een visueel dan een tekstueel gegeven. Andere kunsten en media worden dus betrokken in 'het feest van de makers' (388) dat in *Journal brut* gevierd wordt. Als ik zeg dat dit proza meerstemmig en meertalig is, dan doel ik ook op de stemmen en de talen van andere kunsten. Ten eerste verschijnt er een parade van verwante kunstenaars in het boek. Jef Verheyen en Lucio Fontana lopen voorop, gevolgd door Piero Manzoni, Asger Jorn, Wifredo Lam, Christo en Pablo Picasso. Ontmoetingen met al die figuren vormen het uitgangspunt voor interartistieke verkenningen in *Journal brut*. Ten tweede integreert Michiels de taal van verschillende media en kunsten in zijn werk. Door te werken met ritmes en coupletten suggereert hij de analogie tussen literatuur en muziek. Veel van de teksten, zoals 'Boedapest, zei ze' en 'Het woord op de lippen', hebben een performatief, theatraal karakter. Illustratief voor de interartistieke oriëntatie is de interesse voor kleur als bouwsteen, die herinnert aan de opvattingen van de zerokunstenaars, met wie Michiels samenwerkte. Als kleur wordt verbonden met taal en stem, dan kan de abstracte schilderkunst als inspiratiebron voor het literaire experiment dienen: 'Er zijn kleuren die niet bestaan maar die ik zelf wil maken gewoon uit de letters van het alfabet' (452), zegt een verteller in *Mag ik spreken?*.

Het betekenisgevende uitstel

In *Mag ik spreken?* werkt het uitstel als een esthetisch principe, dat betekenis mogelijk maakt en vernieuwt. *Journal brut* combineert uitstel met andersheid (andere talen, andere oorden, andere kunsten), een combinatie waarvoor we Jacques Derrida's term 'différance' (différentie) gerust mogen gebruiken. In navolging van De Saussures taaltheorie maakt Derrida duidelijk dat betekenis ontstaat

door altijd maar uitgestelde aanwezigheid. We gebruiken taal om te representeren wat niet aanwezig is en taaltekens ontlenen hun betekenis aan het verschil met andere taaltekens. Dat 'verschil' is altijd ook 'uitstel', legt Derrida uit, verwijzend naar de twee betekenissen van het werkwoord 'différer'. Wie Derrida's tekst over 'La différence' naast Michiels' boek leest, merkt overigens meteen hoe de twee teksten elkaar vinden in hun niet-vrijblijvende woord- en letterspel, hun interesse voor verschuivingen in stem en schriftuur, hun neiging om uit te weiden en om in de omwegen het wezenlijke te bereiken – en weer uit te stellen. Het principe van het betekenisgevende uitstel, dat Derrida filosofisch uitwerkt, wordt in die zin literair ingezet bij Michiels.

Is er na *Mag ik spreken?* en *Meer dan ik mij herinner* nog iets uit te stellen? Houden Michiels of Bousset nog iets in petto – nieuwe teksten, een nieuwe compilatie, een echte biografie? Het antwoord van de nu negenentachtjarige auteur is verfrissend dubbelzinnig: 'Nee, ik heb het [essentiële] gezegd. Het oeuvre heeft zichzelf geschreven. Deze gesprekken vormen een nieuwe manier van afsluiten. Het schrijven is er niet meer, maar het leven, het spreken nog wel.' (266) Op dit slotakkoord kan altijd weer een 'nieuwe manier van afsluiten' volgen. De schrijver voor wie de literatuur uit de vraag 'mag ik spreken?' voortvloeit, eindigt met de gedachte dat het spreken voortduurt.

Bibliografie

- Sigrid Bousset, *Meer dan ik mij herinner. Gesprekken met Ivo Michiels*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2011.
Ivo Michiels, *Mag ik spreken? Journal brut – een reconstructie*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2011.