

Een leven als man

Mythisch realisme in *Rivieren* van Martin Michael Driessen

Driemaal wordt in *Rivieren* het podium vrijgemaakt voor het ongenoegen van een man, zijn strijd met het leven en met een vrouw. Telkens is de strekking dat elke poging de wereld of je leven te verbeteren gedoemd is te mislukken. Je roept niets dan ellende over jezelf af. Bij de receptie van het boek is die onderliggende doemgedachte onopgemerkt gebleven.

Voir quelqu'un ne pas voir, c'est la meilleure façon de voir intensément ce qu'il ne voit pas.
- Roland Barthes

Rivieren van Martin Michael Driessen is zo klassiek en foutloos in elkaar gezet dat het moeilijk is om nog stil te staan bij wat er verteld wordt, en wat het zou kunnen betekenen. Het bevat drie verhalen, stilistisch, metaforisch en thematisch verwant. De problematiek is eenvoudig: wat voor een leven leidt een man, en hoe moet hij met vrouwen omgaan? Telkens is er een alwetende verteller aan het woord. De gebeurtenissen spelen zich af in de negentiende, de twintigste en de eenentwintigste eeuw, maar – en dat is nog het merkwaardigste – dat verschil in tijdperk speelt geen rol. Zoals de titel aangeeft zijn rivieren niet alleen de plaats van handeling, maar ook de belangrijkste bron van beeldspraak. Telkens staat er een man centraal die moeite ervaart met vrouwen – een strijd die tot haat, geweld of de dood leidt, en die niets verandert.

In 'Fleuve sauvage' wordt een alcoholicus beschreven die gaat kanovaren in Noord-Frankrijk. Hij overweegt om te stoppen met drinken: hij gooit een halfvolle whiskyfles in het water, maar de rivier werpt hem die even later terug voor de voeten. Die gebeurtenis zet de toon: de rivier, daar kan de mens niet tegenop. Driessen laat waterlopen in de eerste plaats symbool staan voor de wilde, natuurlijke oerkracht van het lot. Zich verzetten tegen het onontkoombare verloop van gebeurtenissen is als proberen een rivier tegen te houden of een stroming van richting te veranderen. Het hoofdpersonage in 'Fleuve sauvage' is voorbestemd om als geweldadige zatlap ten onder te gaan, en als hij zijn leven wil veranderen, dan zal de rivier hem mores leren!

Die fatalistische beeldspraak heeft een hoge leeftijd. In *De heerser*, de meest invloedrijke

guide to power, heeft Machiavelli het in 1515 over het lot als 'een verwoestende rivier'. Hij komt met nog een metafoor tevoorschijn: het lot is, aldus Machiavelli, 'een vrouw, die men, om haar te beheersen, met krachtige hand moet aanpakken. De ervaring leert immers dat zij zich eerder laat dwingen door een man die geweld gebruikt, dan door iemand die zich te voorzichtig en bedeesd opstelt'. Ook die vergelijking is toepasbaar. Rivieren, vrouwen en het lot: in het boek van Driessen domineren ze als inwisselbare natuurwetten elke man. De kano-vaarder – een acteur wiens carrière is mislukt – heeft een regieassistente het ziekenhuis in geslagen omdat ze het waagde ironisch te doen over zijn acteerprestaties. 'Waar hij tot op de dag van vandaag geen spijt van kon hebben. Wie geen respect heeft, begrijpt niets van theater.' Als hij zijn tent opslaat, wordt hij 's nachts lastiggevalen door koeien. Een van hen heeft een wit lijf met een zwarte kop. Net deze koe beoogt bijzondere aandacht voor het hoofdpersonage, dat recht in 'de ogen van de witte vaars met de zwarte kop' kijkt. 'Het waren onuitstaanbaar grote en diepzinnig vrouwelijke ogen, precies waar hij nu helemaal geen boodschap aan had.' Dit dier krijgt meteen een klap met de whiskyfles. 'Maar de witte vaars met de zwarte kop bleef staan, alsof ze vastbesloten was alles te doen om hun relatie te redden.' Na herhaalde schermutselingen spiest de koe zichzelf op een ijzeren staak. De boer en diens dochter komen kijken wat er aan de hand is, en uiteindelijk wordt het meisje door de acteur gewurgd. 'Ze had hem een dronkenlap genoemd. Ze had hem geslagen. Ze had geen respect.' 'Ik weet dan wel niet hoe je een rund afmaakt maar dit kan ik wel, schoot het door hem heen.'

'De reis naar de maan' is het tweede verhaal. Het begint in de negentiende eeuw, en het lijkt een voorgeschiedenis van 'Fleuve sauvage'. De veertienjarige Konrad mag voor het eerst de rivier op om stammen te vlotten. Het is zijn droom: langs de Rodach, de Main en de Rijn naar Holland. De metafoor van de rivier krijgt een extra lading, die met overdaad en beschikbaarheid te maken heeft – een vloeiende, natuurlijke, natte stroom waarop boomstam-

Als hij zijn leven wil veranderen, dan zal de rivier hem mores leren!

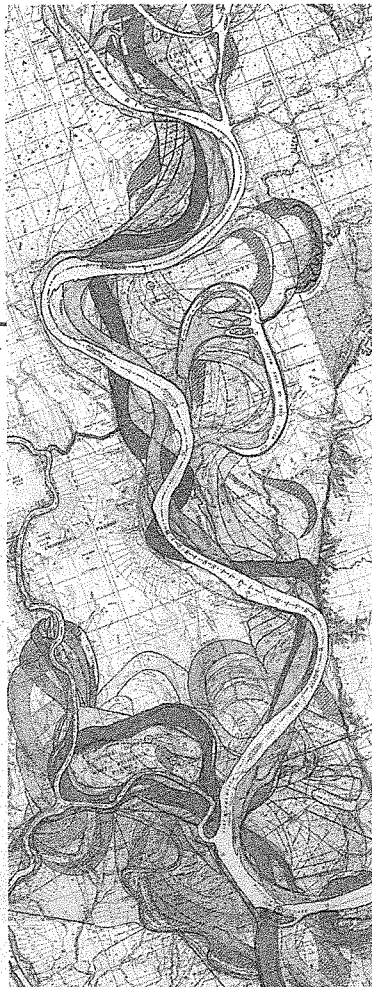
men zich hard en snel voortbewegen. 'Dit was het begin: korte, niet meer dan drie meter lange stammen over de tijdelijk gezwollen beek driften.' 'Dit was de eerste stam die hij ooit had gevlot. Dit was het begin van zijn leven als man.' 'Een zwerm van speren. Hij had nog nooit zo iets moois gezien.' 'De eerste bovenmaatse stam drong met zijn punt de rotsspleet in.' 'Ik moest bij deze passages onwillekeurig denken aan een zin uit een roman van Herman Brusselmans uit 1996, die mij als tiener in een en ander initi-

eerde: 'Guggenheimers lul leek wel een boomstam die de monding van de Mississippi binnendreef.' Het is in elk geval moeillijk om in de metaforische overdaad geen fallische connotaties te lezen, opnieuw als verknoping van het lot van Konrad, van de vrouwelijkheid die hij moet veroveren, en van het mannelijke leven dat hem wacht – dankzij of ondanks rivieren en vrouwen. Driessen houdt die metafoor aan: er mogen in dit boek, en in het leven van de personages, geen misverstanden of onbesliste situaties ontstaan. Als de rivier en haar oevers van karakter veranderen, schrijft hij: 'Het was steeds minder de rivier waarvan Konrad als kind had gedroomd. Maar toen zijn oude moeder aftakelde had dat ook geen afbreuk aan zijn liefde gedaan.' Als de Rijn teleurstelt: 'Hij was als een bruidegom die het in de huwelijksnacht niet zo nauw neemt, ook als de bruid niet aan al zijn hooggespannen verwachtingen voldoet.' Als Konrad jaren later de Waal weer in zicht krijgt: 'Konrad was waakzaam, als een man die na lange jaren zijn vroegere geliefde weer ontmoet.' Een bladzijde later: 'De stroom was weer van naam veranderd, als een meermaals hertrouwde vrouw, en heette nu Merwede.' Met de rivier blijft Konrad verbonden, net als met één vrouw waar hij trouw aan blijft zonder haar te 'bezitten': een blinde ganzenhoedster over wie 'vreemde, schunnige verhalen' worden verteld. Konrads beste vriend nodigt hem jaren later uit naar een borddeel, waar dezelfde vrouw, 'heel blank en blond', het 'lid van een neger' in haar mond houdt; Konrad slaat op de vlucht. Net als 'Fleuve sauvage' eindigt 'De reis naar de maan' bij een branding, waar de rivier in zee uitmondt, en het leven van het hoofdpersonage eindigt.

Het derde verhaal is 'Pierre en Adèle'. Centraal staan twee families die ruziën over de rivier die hun landgoederen verdeelt, maar zoals de titel aangeeft is ook dit een verhaal over een man die van oudsher voorgeschreven verhoudingen met een vrouw niet kan veranderen, en die haast ten onder gaat als hij of iemand anders dat probeert. Pierre Corbé is protestant, Adèle Chrétien is katholiek, en er is nog een joodse notaris die als stereotiep flinkerend uithangbord Salomon heet, en die een compromis zoekt. Pierre en Adèle kennen elkaar van kindsbeen af, maar de rivier heeft toenadering belet – behalve in een droom, die ze op magische wijze delen. Het conflict sleept aan; de negentiende eeuw wordt de twintigste; de Tweede Wereldoorlog volgt de Eerste. Aan de families wordt voorgesteld om van land te wisselen. Vervolgens wordt een religieuze bodemschat ontdekt op het land van Corbé, dat voor de ruil de Chrétiens toebehoorde. Adèles jaloeuze echtgenoot verkracht haar, slaat haar een gebroken neus en laat dan tienduizend liter olie het dal in vloeien om beide landgoederen in lichtelaaie te zetten. Hij overleeft dit inferno niet, maar Pierre en Adèle wel, elk aan hun kant van de rivier.

CHRISTOPHE VAN GERREWEY (1982) is auteur van de romans *Op de hoogte en Trein met vertraging*, en van de essaybundel *Over alles en voor iedereen*. Hij doceert architectuurtheorie aan de EPFL in Lausanne. Dit najaar verschijnt zijn derde roman *Werk werk werk* bij Uitgeverij Polis. Naar aanleiding van de toekenning van de ECI Literatuurprijs aan *Rivieren* van Martin Michael Driessen vroeg *De Gids* hem een essay te schrijven over dit boek.

ESSAY



Kaart van de meanderende Mississippi-rivier, 1948

In 'Pierre en Adèle' wordt de waterstroom een metafoor voor alles wat onveranderlijk is. Zo toont Driessen overduidelijk het mythische karakter van *Rivieren*. Een mythe is een verhaal dat eigenschappen van het leven en de wereld verklaart, en daardoor continuïteit en standvastigheid suggereert. Een mythe is nooit historisch – de mythe garandeert dat de dingen *niet* veranderen, en dat de werking van de geschiedenis wordt uitgeschakeld: alles is één groot identiek heden. Een mythe dient, zoals antropoloog Mircea Eliade schrijft in *De mythe van de eeuwige terugkeer*, om de indruk te wekken dat een toestand die willekeurig, cultureel of relatief is, een natuurlijke noodzaak krijgt, zodat om het even wie deze toestand probeert te veranderen verschrikkelijk wordt gestraft. Dat is het verhaal van Pierre (en Adèle): elke poging om de door een rivier opgelegde scheiding tussen twee landgoederen (en tussen de geslachten) te weerleggen, wordt op apocalyptische toon onthaald. De moderne beschaving verandert daar niets aan – integendeel: beschaving is een wraakroepend zinloze poging om daar *toch* iets aan te veranderen, en om de geruststellende duidelijkheid van de mythe te ontmaskeren. In de andere verhalen komt die eeuwige wederkeer terug. Over Konrad schrijft Driessen: 'De Main vertelde een verhaal dat hij keer op keer opnieuw beleefde.' Ook de manier waarop de acteur wordt gestraft is buitenissig: niet alleen zet de rivier hem als door toverkracht weer aan het drinken, het is ook 'het geweld van de stroom die vandaag zijn hoogste stand sinds 1972 had bereikt' dat hem ombrengt.

In de volgende passage concentreert Driessen zich op de joodse notaris van Pierre en Adèle, die een wandelingetje maakt door het rivierdal: 'Dit is oernatuur, dacht hij, midden in ons geciviliseerde Frankrijk. Dit heuveltje zou ook een tumulus uit de prehistorie kunnen zijn.' Even later: 'Mijn God, dacht Eduard. Inmiddels leven we in de twintigste eeuw, er wordt in Versailles gewerkt aan een vredesverdrag dat de wereld voorgoed van nieuwe oorlogen zal vrijwaren – en deze families zetten hun vetes voort, van vader op zoon.' Als het tot een (zogenaamd) vergelijk komt, zegt dezelfde notaris: 'Deze stroom loopt sinds het Pleistoceen door dit dal en zijn loop is gemiddeld, over de eeuwen, wat zeg ik – over de millennia! – nauwelijks gewijzigd. Hij was daar al voor Luther en Calvijn, ja, al voor Jezus Christus. Hij was er zelfs al voor de aartsvader Abraham.' Pierre hoeft niet meer overtuigd te worden van zijn lotsbestemming en van de onbereikbaarheid van Adèle: 'Hij had geen andere verhouding tot zichzelf, dan die tot zijn plaats in de orde der dingen, zoals de Bijbel hem die leerde. Wat in de wereld telde waren geld en macht, en daarvan had hij bitter weinig. En land. Land was alles.'

Natuurlijk hoeft dit geen probleem te zijn. Als Driessen conservatieve, primitieve en onbeschaafde mannen – een verslaafde en moordende acteur, een met de rivier getrouwde vlotter, een aan land verankerde vrijgezel – ten

tonele voert, doet hij dat misschien juist om progressief en kritisch hun ongelijk te bewijzen. Zo'n interpretatie veronderstelt dat de auteur denkt dat zijn lezers en lezeressen er nog van overtuigd moeten worden dat er iets goed fout is met vrouwenmoordenaars en mythisch denkende mannen. *Rivieren* is subtieler, en veel van wat in het boek plaatsgrijpt, speelt zich in het onderbewuste af – van de schrijver, van de lezer maar ook van de tekst. Eerder dan van een urgente kritiek is er sprake van een verborgen maar nostalgische verknochtheid aan deze mannen en de mythes die ze bevolken. Veel in dit boek kan eenvoudig tot schema's worden herleid, en zo bevat ook elk verhaal in *Rivieren* een nog niet vermelde metafoor waarin het onvermogen van de hoofdpersonages om iets te zien wordt verbeeld. De acteur draagt een lamp op het hoofd: 'Ik heb nog nooit een tent in het don-

De waterstroom wordt een metafoor voor alles wat onveranderlijk is

ker opgezet, dacht hij, maar gelukkig heb ik die lamp die je op je voorhoofd kunt zetten, als het oog van een cycloop. Dat zou een ideale manier zijn om een confrontatie aan te gaan, mocht iemand hem lastigvallen.' Konrad heeft voor zijn gemankeerde geliefde een gansje gebeeldhouwd, maar dan zonder 'zwarte kraallogjes': 'Zijn gladde houten gansje zonder ogen paste bij niemand beter dan bij haar.' Later treft hij dit voorwerp weer aan op het nachtkastje van de

blinde vrouw in het bordeel. En Pierre heeft een geweer met een telescoopvizier, dat hij scherp stelt op de dochter van Adèle, evenwel zonder te schieten: 'Het kleine deel van de schepping in de cirkel van zijn telescoopvizier was bepaald niet het mooiste.'

De vraag is wat de mannen in *Rivieren* over het hoofd zien als ze kijken, en waarop de auteur de aandacht vestigt. Het is hier dat Driessen *naast* eerder dan tegenover zijn hoofdpersonages komt te staan, en de mythische gebeurtenissen perfect stroken met de manier waarop ze worden verteld. Wat de personages niet willen zien, is precies dat ze deel uitmaken van de geordende en onveranderlijke wereld die de auteur heeft geschapen, door middel van mises-en-scène, metaforen, motieven, en van de overduidelijk smaakvolle, tragische Duitse motto's die aan de verhalen zijn toegevoegd (*Alles führt zu nichts*, *Das Leben ein Traum* en *Er wird rein durch Feuer, Wasser, Luft und Erden*). Hun ongeluk komt voort uit het onvermogen om te zoeken te nemen met die mythische wereld – en met hun lot als gevaarlijke dronkaard, vlotter of vrijgezel. De gebeurtenissen doen zich voor en de verhalen worden verteld precies omdat de 'natuurlijke toestand', hoe bescheiden en kortstondig ook, bedreigd wordt. Aan het eind wordt die bedreiging letterlijk en figuurlijk uit de weg geruimd, zodat de wereld zich met nog meer kracht en geweld als onveranderlijk kan doen gelden.

Een dergelijke lectuur van een fictieboek kan ongebruikelijk lijken, en getuigt misschien van paranoïde aandacht voor details, patronen, effecten en ideeën die de auteur niet doelbewust aan de orde heeft gesteld. Maar als lezen een avontuur, een actieve en opwindende bezigheid kan blijven, dan moet het mogelijk zijn om eerst te kijken wat er staat, om zich vervolgens niet in slaap te laten sussen door een verondersteld prachtige stijl, en om tot slot vast te stellen dat er – herhaaldelijk – niet zomaar staat wat er staat. Een roman of een verhalenbundel die als 'mooi', 'zorgvuldig' en 'rijk' is geprezen, kan dan geïnterpreteerd worden als een plichtmatige en oppervlakkige nabootsing van een bedenkelijke wereld, en als een boek dat literaire kracht en grandeur probeert te halen uit de wijdverspreide doemgedachte dat die wereld vooral niet maakbaar of weerlegbaar is. Vanuit dat perspectief tonen de verhalen in *Rivieren* – zowel inhoudelijk, stilistisch als structureel – wat voor een ellende je over jezelf afroept, volgens Martin Michael Driessen, als je gelijkheid nastreeft tussen man en vrouw, als je je leven wil verbeteren, of als je meer wil zijn dan een door tijdloze natuurkrachten gedomineerd primitief wezen. Dat is toch wel wat, voor een boek dat door de lezersjury én de vakjury van de ECI Literatuurprijs 2016 werd bekroond.

