

# Marie, Marie; Dichters & denkers

*De Groene Amsterdammer*, 3 september 2014

Niña Weijers

De Marie-boeken van Jean-Philippe Toussaint doen denken aan het modernistische streven van schrijvers als Virginia Woolf en James Joyce: niet de werkelijkheid als objectief geheel doet ertoe, maar de alomvattendheid van de individuele ervaring.

Al meer dan tien jaar waait Marie door de romans van Jean-Philippe Toussaint - soms als een aangenaam briesje op een zomerse dag, maar vaker als een tropische storm van formaat, die misschien geen levens verwoest maar toch zeker de kopjes laat rammelen in de servieskast. Of zijn nieuwste, *Naakt* het vierde Marie-boek, de hekkensluiter is: zou kunnen. Zeker is dat de serie zomaar eeuwig door zou kunnen gaan, want afsluiten is niet bepaald een term die op Marie van toepassing is.

In de Marie-boeken doet Toussaint iets heel eenvoudigs, en iets heel ingewikkelds. Om met het eenvoudige te beginnen: de boeken zijn allemaal geschreven vanuit de eerste persoon, ze tellen geen van alle meer dan tweehonderd pagina's, en allemaal gaan ze over Marie. Of liever gezegd, de onmogelijke relatie van de naamloze verteller met Marie, die een eeuwige boemerangbeweging van weggooien en terugkeren is. Het is de voortslepende breuk die de spil van hun verhouding is geworden, en het is ook de breuk die bedreigd wordt wanneer de geliefden toenadering vinden. 'In het uitgangspunt van onze breuk begon een scheur te ontstaan', bedenkt de verteller wanneer Marie hem voor de zoveelste keer haar leven in zuigt, 'zodat, als hij zich nog verder verbreedde, het concept van onze scheiding als zodanig op losse schroeven zou komen te staan'.

Marie is kunstnaares, modeontwerpster en schoonheid die de wereld rondreist, in luxe hotels woont, dertig koffers achter zich aan sleept en een koppige voorliefde heeft voor alles wat uitpuilt, openstaat, klappert en rondslingert. Bondiger geformuleerd: 'Marie was nog nooit in staat geweest haar paspoort te vinden als ze het nodig had.' In *Naakt* zijn Marie en de verteller net teruggekeerd van een vakantie op Elba, waar zij het landgoed bezit van haar overleden vader. Van *De liefde bedrijven* (2002) weten we dat die vakantie volgde op een eerdere breuk in Tokio, en van *De waarheid omtrent Marie* (2009) dat die eindigde met een bosbrand en een vrijpartij.

Nu, terug in Parijs, alleen in zijn appartement, staart de verteller wezenloos uit het raam. Hij mist Marie onmiddellijk, verwacht dat ze hem belt zodra ze zelf thuis is, stelt zich voor hoe hij weer langzaam bij haar zal intrekken - de brekende breuk -, maar ze belt niet, en twee maanden lang hoort hij niets van haar. Tot ze uiteindelijk toch belt, om te vertellen dat de bewaker van het landgoed, die ze al kent sinds haar jeugd, is overleden. Ze vertrekken samen weer naar Elba, het is herfst nu, het eiland is kil, er heeft opnieuw een brand gewoed en de zoon van de overleden bewaker gedraagt zich hoogst onaangenaam.

Een onmogelijke liefde, een ontembare vrouw, een smeulend eiland: de clichés worden je op een presenteerblaadje gegeven. Je zou er zo intrappen, ware het niet dat die verteller, die semi-geliefde van Marie, de boel verzint waar je bij staat. Of liever gezegd: waar hij zelf niet bij staat. De leemtes in zijn kennis over Marie's doen en laten - ze is voortdurend maanden van de radar, of althans: zijn radar - vult hij op met de meest fantastische verhalen. Zo komen we pagina's lang terecht in het hoofd van Jean-Christophe de G., de ex-minnaar van Marie, die in het vorige boek tragischerwijs stierf aan een hartstilstand. De verteller stelt zich zó levendig voor hoe Jean-Christophe (die in werkelijkheid Jean-Baptiste heet, maar niet de eer krijgt van een correct herinnerde naam) Marie ontmoette dat hij Jean-Christophe wordt.

Het levert een van de beste scènes in het boek op, waarin Jean-Christophe op Marie's expositieopening in een museum in Shinagawa belandt en een verkeerde Marie voor de werkelijke Marie houdt. Wanneer het gesprek op de tentoongestelde kunst komt, bemerkt hij zijn vergissing, maar niet dan nadat Marie zich nogal laatdunkend heeft uitgelaten over de kunst en in de richting wijst van de kunstenaar, Marie.

Pas halverwege de scène realiseerde ik me überhaupt dat de verteller eruit was verdwenen. Even verderop, niet eens in een nieuw hoofdstuk, maar gewoon, na een witregel, duikt hij weer op, en wel op het dak van datzelfde museum, waar hij door een raampje naar binnen gluurt in de hoop een glimp op te vangen van zijn ex - op een moment in de tijd dat hij nog helemaal geen weet heeft van het bestaan van Jean-Christophe/Baptiste de G. Hij krijgt haar te zien, staart naar haar lippen, probeert te ontcijferen wat ze zegt. Hij verwacht een geheim, een speciale boodschap voor hem, en ziet haar dan iets zeggen waarin hij de essentie van haar persoonlijkheid herkent: 'Wanneer ik gedeprimeerd ben, kook ik altijd een eitje voor mezelf.'

Tja, met zo'n verteller komt natuurlijk de hele boel op losse schroeven te staan. Als Jean-Christophe de G. al een samenraapsel is van speculatie en pure fantasie, wie is Marie dan

eigenlijk? En waarom komen we over de verteller niet veel méér te weten dan dat hij door Marie is geobsedeerd, dat hij niet van haar loskomt, dat hij de enige is die werkelijk weet wie zij is? Marie is in the eye of the beholder, zoveel wordt met de pagina duidelijker.

De eerste, en eigenlijk alles zeggende aanwijzing krijgen we van Dante, aan wie de roman zijn motto ontleent: Zeggen over haar wat over geen vrouw ooit is gezegd. Want veel meer dan om de feitelijke waarheid van hun verhouding gaat het de verteller om de weergave van een diepere waarheid, zijn waarheid over haar, die met de waarheid van de feiten niet zo veel van doen heeft. Sterker nog: de feiten verdraaien lijkt de enige manier om over haar te kunnen spreken. De lezer zal er dan niet achterkomen wie de werkelijke Marie is (maar bestaat er überhaupt zoiets als een werkelijk romanpersonage?), er wordt wel degelijk gestreefd naar iets wat je een werkelijkheid van perceptie zou kunnen noemen.

In die ambitie doen Toussaints Marie-boeken denken aan het modernistische streven van schrijvers als Virginia Woolf en James Joyce: niet de werkelijkheid als objectief geheel doet ertoe, maar de alomvattendheid van de individuele ervaring. Dáár een taal voor vinden was hun, en is Toussaint, project. Dat zo'n project gedoemd is tot een zeker falen - de woorden blijven de vertaling van de ervaring - maakt het des te meer de moeite waard.

De ervaring die centraal staat in het project van Toussaint, en dat van zijn verteller (die zeker niet Toussaint is, maar wel degelijk de maker van zijn eigen verhaal), is die van de herinnering. En vooral: de herinnering als een niet-hiërarchische structuur, als overwinning op de chronologie van de tijd, als de mogelijkheid van meer waarheden. Een sleutelzin staat te lezen vlak na de scène met Jean-Christophe de G, wanneer we de verteller aantreffen op het dak, of eigenlijk zeven maanden later, in zijn Parijse appartement, terugdenkend aan dat dak: 'Pas wanneer we ons bewegen door de tijd, en we het gevoel hebben tegelijkertijd in het heden en in het verleden te zijn - omdat de verschillende momenten in de tijd niet langer hiërarchisch geordend zijn door de herinnering -, slaagt de geest er met moeite in de volgorde van zijn herkenningspunten vast te stellen, omdat de tijd dan niet langer wordt waargenomen als de reeks momenten die hij altijd is geweest, maar als een opeenstapeling van meer dan één gelijktijdig heden.'

En dat is precies wat Toussaint doet: het verleden naar het heden trekken, toekomstige momenten in de geschiedenis lassen, korte momenten oprekken tot eeuwigheden, lange

episodes overslaan, zodat alles, inderdaad, voorkomt als een opeengestapeld heden. Het is bevrijdend, een leven als vogelvlucht, maar net zo goed beklemmend: de verteller zit niet alleen verstrikt in zijn relatie met Marie, maar ook in een web van associaties en herinneringen, die elk heden verzwaren en, ironisch genoeg, weinig ruimte laten voor spontane ervaring. Toussaint lange, zoekende zinnen, die vaak een halve pagina in beslag nemen, sluiten naadloos aan bij het levensgevoel van de verteller, die zo in beslag wordt genomen door zijn eigen perceptie dat hij nauwelijks meer ziet wat er voor zijn ogen gebeurt (zie de slotzin, die fantastische slotzin!).

Ondanks het zoeken, het formuleren en herformuleren, de vele omwegen, is *Naakteen* kraakheldere, zelfs eenvoudige roman. Die eenvoud, en dat is het ingenieuze, staat nooit haaks op de complexiteit van de ideeën en de hinkstapsprongen in de tijd, maar maakt er deel van uit. Ook de serie Marie-boeken als (voorlopig) geheel zit knap in elkaar: de boeken zijn namelijk volledig op zichzelf staand en ontberen nu juist wat series normaal gesproken kenmerkt: dat ze elkaar opvolgen. Net als de herinneringen van de verteller onttrekken ze zich aan de chronologie van de tijd. Daarbij volgen ze, ondanks veel en vaak extreme gebeurtenissen, nauwelijks een plot.

Wie meer boeken over Marie leest ontdekt de subtiele meerlagigheid van de geschiedenis, maar óók het ongelezen laten van één of meer boeken levert prettige leemtes op die de lezer, in het voetspoor van de verteller, zelf mag invullen, glurend door het ene of andere dakraampje, fantaserend over Marie.

Jean-Philippe Toussaint: *Naakt*. Vertaald door Marianne Kaas. Prometheus, 157 blz., €17,95