



Het scheppend vermogen van het afbreken

De leegte vergeleken in *Tongkat* (1999) en *De allerlaatste caracara ter wereld* (2012) van Peter Verhelst

Adèle Léger

I Inleiding

Het is bekend dat de lezer een belangrijke functie bekleedt in Peter Verhelsts literatuuropvatting. Vooral in de eerste jaren van zijn schrijversloopbaan wees Verhelst herhaaldelijk op de verantwoordelijkheid van de lezer in het interpretatieproces van onder meer zijn poëzie en zijn proza, die geen eenduidige hogere betekenis zouden hebben:

De mensen mogen mijn boeken naar eigen goeddunken begrijpen. Van eenduidigheid heb ik de buik vol. Schud de elementen uit mijn boeken als een pak kaarten door elkaar en speel er net zo lang mee tot je een eigen duiding aan het verhaal hebt gegeven. [...] Je hebt de vrijheid om te interpreteren zoals je wilt. Elke lezer kan zijn eigen film maken, waarin hij meespeelt of weigert mee te spelen. Een soort virtual reality.¹

Verhelsts werk lezen en interpreteren is geen eenvoudige taak en stelt de lezer voor heel wat uitdagingen. Vanuit academische hoek werd dat ook

¹ PLEIJ, S., “Op engagement zul je mij niet betrappen” Peter Verhelst”, in: *De Groene Amsterdammer*, 20 november 1996.





nlf 13

door Thomas Vaessens onderstreept. In zijn artikel “Postmodernisme en leesstrategie. Over *Tongkat* van Peter Verhelst” legt Vaessens uit dat de tekst vaak in botsing treedt met de verwachtingen van de lezer: “Tussen de regels door geeft de roman allerlei leesinstructies, maar tegelijkertijd verstoort de tekst de lectuur van wie deze instructies opvolgt.”² Vaessens heeft het vooral over versturende technieken die het verwachtingspatroon van de lezer op de proef stellen door het vervagen van de temporele en plaatselijke context. Minder aandacht besteedt hij echter aan het gebruik van leegtes als leesversturende techniek. Toch blijkt dat de leegte voor Verhelst op literair vlak doorslaggevend kan zijn:

Volgens mij speelt leegte altijd een rol in elk werk. Om die op te vullen schrijft men boeken. De kunst is om het zo op te vullen dat er toch nog genoeg ruimte en leegte overblijft voor degene die het leest. Ik breng ook bewust leegtes aan in mijn werk. Overal zitten gaten in, omdat ik heel erg benieuwd ben hoe een lezer die opvult met eigen ervaringen.³

In deze bijdrage wil ik de leegte als leesversturende techniek toetsen aan twee romans van Verhelst, die verschenen met dertien jaar verschil: *Tongkat* (1999) en *De allerlaatste caracara ter wereld* (2012). Dat tijdsverschil moet mij in staat stellen om eventuele evoluties aan te duiden tussen de twee romans. In *Tongkat* gaat een jongen, Prometheus, op zoek naar de liefde. Als hij zijn doel bereikt, wordt hij aangehouden en vanuit een toren naar beneden geduwd. Na zijn dood doet een bijzonder koude winter zijn intrede, die pas met de revolutie en de dood van de nieuwe koning ophoudt. *De allerlaatste caracara ter wereld* speelt zich af op een eiland, waarschijnlijk in de Caraïben, waar de Belgische dokter Victor Duval woont. Het evenwicht van het rustige eiland wordt plots verstoord als mysterieuze vrouwen uit de zee aanspoelen. Terwijl de inwoners van het eiland zich proberen te isoleren, verdwijnen de vrouwen en verliest Duval zijn geliefde, Cassandra. Met de dood

² VAESSENS, T., *Postmodernisme en leesstrategie. Over ‘Tongkat’ van Peter Verhelst*, 3 oktober 2001, p.1, beschikbaar op <http://www.neerlandistiek.nl>, laatst geraadpleegd op 30/04/15.

³ DE VRIES, E.-M., “Peter Verhelst: Het schrijven van het ideale boek is me nog nooit gelukt”, in *Algemeen Nijmeegs Studentenblad*, 27 november 2010, beschikbaar op <http://www.ans-online.nl/wintertuin/peter-verhelst-het-schrijven-van-het-ideale-boek-is-me-nog-nooit-gelukt>, laatst geraadpleegd op 16/04/15.





Het scheppend vermogen van het afbreken

van Duval op het einde van het verhaal, belandt het eiland in een nieuwe cyclus van evenwicht.

In dit artikel ga ik na in hoeverre de tegenstrijdige leesinstructies die de romans bevatten, in dienst staan van de leegte. Dit begrip kan wel abstract lijken, maar aan de hand van enkele specifieke vragen wil ik duidelijk maken wat met 'leegte' bedoeld wordt en hoe zij gebruikt wordt. Mijn analyse begint met een poging het idee van de leegte in Verhelsts werk te definiëren en te kwalificeren. Ten tweede: welke poëtische meerwaarde kan aan de leegte toegekend worden? En ten slotte is er de vraag of er een verschil te bespeuren valt in het gebruik van de leegte tussen *Tongkat* en het meer dan tien jaar later verschenen *De allerlaatste caracara ter wereld*. In eerste instantie beperk ik me tot voor de hand liggende voorbeelden van leegte, namelijk de leegte als gebrek of afwezigheid (iets is er niet), om in de volgende punten steeds complexere casussen aan te snijden. Hiervoor analyseer ik zowel vormelijke als inhoudelijke aspecten.

2

De leegte als gebrek

De leegte is, om te beginnen, duidelijk zichtbaar in de vertelling. Er ontbreken bijvoorbeeld regelmatig woorden die de lezer zelf moet raden. Deze leesverstorende techniek komt in beide romans voor, maar wel vaker in *De allerlaatste caracara ter wereld*. Het volgende citaat (pp. 88-89) vormt daar een representatief voorbeeld van:

'Misschien was het een manier om te vergeten...' – 'Vertelde hij er soms over?' – 'Waarover?' – 'Hier.' – 'Nee. Nooit.' – 'Wist jij...' – 'Ik wist helemaal niets. [...]' – 'Wanneer ben je het te weten gekomen?' – 'Bedoel je wat er hier...'

Heel wat woorden blijven onuitgesproken of lijken weggefallen. De personages maken hun zinnen niet af en de lezer kan de dialoog maar moeilijk volgen. Er wordt gespeeld op het leeseffect en op de indruk van de lezer dat de taal niet in staat is om de informatie volledig door te geven. De boodschap is niet voltooid.

Ook het perspectief geeft vaak aanleiding tot onvolledige of onbetrouwbare beschrijvingen van de handelingen. De instantie die aan het woord is (personage of verteller), biedt onvoldoende informatie aan de lezer om de





nlf 13

gebeurtenissen behoorlijk te kunnen volgen en op een geloofwaardige manier te interpreteren. In *De allerlaatste caracara ter wereld* gebeurt dit bijvoorbeeld als volgt (p. 48):

[Duval] raakte zijn gezicht aan en bestudeerde daarna zijn handen. Telkens weer. Alsof hij het niet geloofde. Hoe vaak had hij Duval al zo gezien, door het venster, in zichzelf sprekend, discussiërend met zichzelf zoals hij nu heen en weer loopt, en kijk naar die rechterhand die hij in schokjes op en neer beweegt. Alsof hij een orkest dirigeert.

In dit uittreksel kijkt het personage Coriolan door het venster van Duvals huis. De lezer beseft dat Coriolan geen vat heeft op wat hij ziet omdat hij over te weinig informatie beschikt. Hij begrijpt gewoonweg niet wat Duval aan het doen is. Door dit gebrek aan informatie wordt de lezer, net als Coriolan in de roman, als het ware tot interpreteren gedwongen. *Tongkat* bevat vergelijkbare situaties, zoals op pagina 9:

De winter viel nadat het dagenlang had geregend tot de wolken zichzelf hadden verspild en de tuin als opgewreven leer blonk in het maanlicht. Geen voortekenen waren waargenomen. Helemaal niets. Het was een avond geweest als een andere. De sterren hadden misschien iets heviger geblonken aan de hemel, iets roder, of misschien ook niet. Je sloot ramen en deuren. Je ging slapen. Je werd wakker in een glazen wereld.

De verteller geeft zelf toe dat hij niet precies weet hoe de winter begonnen was. Hij gaat toch op zoek naar een verklaring door naar de sterren te verwijzen, echter zonder veel overtuiging. Maar terwijl in *Tongkat* de lezer achteraf nog toegang krijgt tot andere waarnemingen en dus ook tot andere interpretaties – bijvoorbeeld kan de dood van Prometheus in verband gebracht worden met het plotse optreden van de winter – kan de lezer van *De allerlaatste caracara ter wereld* slechts terugvallen op Coriolans beschrijving van de feiten.

Ook de vage identiteit van de verteller en van de personages is verbonden met de leegte binnen de taal en met het onduidelijke perspectief. In *De allerlaatste caracara ter wereld* is de identiteit van de aanspoelende vrouwen bij gebrek aan informatie moeilijk te achterhalen en ook dat heeft gevolgen voor de interpretatie. De naam van de vrouwen komt de lezer niet met





Het scheppend vermogen van het afbreken

zekerheid te weten en het is zelfs niet zeker of zij over een naam beschikken. Verder is het nooit helemaal duidelijk wie Duval werkelijk is en in welke precieze omstandigheden hij op het eiland beland is. Hoewel er in *Tongkat* ook vergelijkbare voorbeelden zijn, is de problematiek van de identiteit vaker het resultaat van een overvloed aan tegenstrijdige informatie. Dit aspect van de identiteit bespreek ik later in dit artikel.

De leegte als gebrek is ook duidelijk terug te vinden in de beeldspraak, meer bepaald in een aantal motieven die allemaal behoren tot het semantische veld van het verlies, het verlangen en het zoeken. In *Tongkat* staan het verlies van de warmte en het terugvinden ervan centraal. In *De allerlaatste caracara ter wereld* valt het motief van de verdwenen tong te noemen, en dus de onmogelijkheid om te kunnen communiceren via het gesproken woord. Van de vrouwen die aanspoelen werd de tong afgesneden, waardoor zij hun verhaal niet meer kunnen vertellen.

De personages in beide boeken worden regelmatig geconfronteerd met verlies, wat in een queeste uitmondt. In *Tongkat* gaat de moeder van Prometheus op zoek naar haar verdwenen zoon. De koning onderneemt een zoektocht naar de verloren warmte. In *De allerlaatste caracara ter wereld* verlangt Duval naar de ideale liefde, die door het personage Cassandra wordt belichaamd. Telkens wordt een poging ondernomen om een zekere leegte te vullen via de queeste.

Er kan dus gesteld worden dat er verschillende manieren zijn om de door de lezer verwachte informatie niet te verstrekken en hierdoor een indruk van leegte te scheppen. De meest evidente manier werd hierboven besproken, namelijk het verzwijgen van bepaalde belangrijke elementen. Dit kan aan de hand van Wolfgang Iser's 'leerstelle' verklaard worden: in de tekst valt een 'open plek' aan te duiden, een structureel informatiegebrek die de lezer op een creatieve manier zelf moet invullen.⁴ Verhelst gaat echter nog een stapje verder. Bij hem kan nog een andere versturende strategie aangeduid worden. Het is immers mogelijk om zo veel informatie te verstrekken dat er tegenspraak ontstaat. Door die overvloed treden bepaalde gegevens in botsing met elkaar of ontstaat er tegenstrijdigheid binnen de tekst. De

4 VAN BORK, G.J., DELABASTITA, D., VAN GORP, H., VERKRUIJSSE, P.J., VIS, G.J., *Algemeen Letterkundig Lexicon*, 2012-2014, beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012algeo1_01/dela012algeo1_01_03100.php, laatst geraadpleegd op 02/03/17. [lemma: open plek]





nlf 13

lezer kan met andere woorden geen vaste interpretatie toekennen aan zijn lectuur. De tekst blijft blinde vlekken vertonen, informatieve gaten blijven oningevuld. Paradoxaal genoeg kan dus gesteld worden dat ook een overvloed aan gegevens voor een zekere leegte blijft zorgen.

3

De leegte als tegenspraak

Tot dusver kan vastgesteld worden dat in *De allerlaatste caracara ter wereld* de leegte vooral een voor de hand liggende vorm aanneemt. Het gebrek krijgt er immers een belangrijke rol. In *Tongkat* wordt er vooral gebruik gemaakt van een complexere verschijning van leegte, namelijk de leegte als tegenspraak.

De tegenspraak doet de vertelling als het ware imploderen. De taal wordt immers zo dubbelzinnig dat ze geen vaste betekenis meer heeft. Dit procédé herinnert aan Jacques Derrida's begrip 'différance'. Vertrekpunt van Derrida is de volgende vaststelling:

L'antériorité simple de l'Idée ou du 'dessein intérieur' au regard d'une œuvre qui l'exprimerait seulement, ce serait donc un préjugé : celui de la critique traditionnelle qu'on appelle idéaliste.⁵

De 'différance' slaat op het besef dat de taal geen vaste betekenis of 'antériorité simple' heeft, die door iedereen op één zelfde manier gedeeld wordt. Integendeel, taal kan op verschillende, soms uiteenlopende manieren geïnterpreteerd worden. Nooit kan er aanspraak gemaakt worden op een alles omvattende interpretatie. Dit besef is uiteraard nog prangender wanneer de lezer geconfronteerd wordt met een overvloed aan informatie, of wanneer de beeldtaal voor ambivalentie vatbaar is, zoals in het volgende geval in *Tongkat* (p. 130):

Hij bleef mijn lichaam bekijken. Ook toen hij ranselend zijn paard op de knieën dwong. Dat oog. Mijn lichaam. Het was mijn eerste omhelzing.

⁵ DERRIDA, J., *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979, p.23.





Het scheppend vermogen van het afbreken

In dit fragment ontmoet Japetos het meisje Ulrike (de verteller) en de scène eindigt in wat ze als een ‘omhelzing’ beschrijft. De betekenis van het woord *omhelzing* is in het bovenstaande citaat bijzonder moeilijk te achterhalen. De semantische referenties aan lichamelijkeheid geven de indruk dat het in dit geval om liefde gaat maar de gewelddadige context doet eerder denken aan een moord of aan een verkrachting. Enkele regels verder blijkt trouwens dat het meisje Japetos heeft vermoord en dat ze zijn hart begraaft (p. 130):

Lang nadat het paard ervandoor was gegaan, begroef ik het hart in de grafheuvel.

Ook *De allerlaatste caracara ter wereld* ontsnapt niet aan de dubbelzinnigheid van de taal. Het is voor de lezer bijvoorbeeld nooit echt duidelijk in hoeverre een *caracara* een windsoort is of een vogelsoort, of beide tegelijk. In beide romans kan deze dubbelzinnigheid gedeeltelijk verklaard worden door de grote performativiteit van de taal, d.i. door taaldaden “waarbij de door de taaluiting aangegeven handeling zich voltrekt door de uiting te produceren”.⁶ De eerste bladzijden van *Tongkat* vormen daar een mooie illustratie van. Zo staat er op bladzijde 9 te lezen:

Dat jaar klopte de vrieskou ons land met één vuistslag duizenden kilometers noordwaarts, zodat de woorden als kristallen op onze tong kleefden.

Vergelijkingen en metaforen maken het mogelijk om van woorden haast letterlijk kristallen te maken, zodat het voor de lezer niet meer helemaal duidelijk is of er sprake is van vergelijkingen of van een ‘echt’ feit in de verhaalwereld.

Zoals eerder aangegeven, leidt de dubbelzinnigheid van de taal dus tot verwarring die met een gevoel van leegte gepaard gaat omdat de lezer niet in staat is om interpretatieve blanco’s in te vullen. Uiteraard kan dat gevoel wel als iets positiefs opgevat worden, aangezien het aanleiding kan geven tot nieuwe lezingen.

⁶ VAN BORK, G.J., DELABASTITA, D., VAN GORP, H., VERKRUIJSSE, P.J., VIS, G.J., *Algemeen Letterkundig Lexicon*, 2012-2014, beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/dela012algeo1_01/dela012algeo1_01_04013.php, laatst geraadpleegd op 23/04/15. [lemma: ‘performance’]





nlf 13

Deze tegenspraak is niet alleen in de taal te vinden. Ook het perspectieflijdt onder de overvloed aan moeilijk verenigbare gegevens. Wie verschillende versies van dezelfde gebeurtenissen met elkaar vergelijkt, beseft snel dat deze versies met elkaar in tegenspraak zijn. Dat is bijvoorbeeld het geval voor de folterscène in *Tongkat* (p. 134). De verteller die hoogstwaarschijnlijk de moeder van Prometheus is, geeft de indruk dat ze getuige is geweest van de foltering terwijl de lezer via een ander personage verneemt dat ze er niet bij aanwezig was. Opnieuw stellen we vast dat het onmogelijk is om een allesomvattende versie van de gebeurtenissen te reconstrueren, waardoor er bij de lezer een gevoel van leegte ontstaat.

Ook de representatie van de identiteit wordt sterk gekenmerkt door tegenspraak. De personages lijken veel meer op elkaar dan ze van elkaar verschillen. Daardoor is het niet altijd duidelijk waar een personage ophoudt en waar een ander personage begint. Dat is vooral voor *Tongkat* het geval. De personages vertonen er soms zodanig veel gemeenschappelijke kenmerken dat ze in elkaar lijken te vloeien. Een personage is dan niet alleen ‘zichzelf’, maar ook een veelvoud aan andere personages. In het volgende voorbeeld gaat de moeder van Prometheus op in haar meervoudige identiteit (p. 154):

Als ik over mezelf sprak, gebruikte ik de meervoudsvorm. Ik bedoelde: ik en ik en ik en ik en ik.

Het is niet duidelijk waar het ‘ik’ begint en waar het eindigt. Het ‘ik’ staat van meet af aan open voor het andere. Het is dan ook niet verwonderlijk dat sommige personages met elkaar lijken te versmelten of zich te vermenigvuldigen. De versmelting is duidelijk zichtbaar in de oedipale relatie tussen Prometheus en zijn moeder. In het onderstaande uittreksel ziet de moeder van Prometheus haar zoon een meisje kussen maar ze blijkt tegelijkertijd ook zelf vlinders in haar buik te voelen. Op dat moment blijkt de moeder letterlijk met het meisje en haar zoon te versmelten, waardoor de beschreven scène moeilijk te volgen wordt voor de lezer (p. 161).

Ik sloot glimlachend mijn ogen toen [Prometheus] haar na lange tijd eindelijk kustte. Haar muziek – ze speelde viool op haar navel – joeg een zwerm vlinders op in mijn buik.

Ook de identiteit van de koning is bijzonder raadselachtig in *Tongkat*. Er zijn minstens twee koningen, de vader en de zoon, die allebei ‘de koning’ worden genoemd. Het feit dat ze naar hun functie genoemd worden en niet





Het scheppend vermogen van het afbreken

met hun naam zorgt ervoor dat de twee personages gemakkelijk door elkaar kunnen worden gehaald. Daarnaast heeft de koning ook geïnstitutionaliseerde dubbelgangers die hem voor publieke verschijningen moeten vervangen. Naarmate de roman vordert, treden deze dubbelgangers steeds meer op de voorgrond:

Op een dag vertrok de prins op kamp. Ik zag hoe hij het koninklijk paleis met een gepantserde wagen verliet. Nog geen minuut later liep ik de prins in de gang tegen het lijf. Hij wenste me goedmorgen. Verward maakte ik voor de tweede keer een ontbijt klaar (p. 284).

Kort nadat de verteller (de kamerjongen van de prins) de kroonprins ziet vertrekken, ontmoet hij hem in de gang. De situatie is voor de lezer even verwarrend als voor de verteller. De identiteit van de koning lijkt hier te vervagen of zich te vermenigvuldigen. De grens tussen het identieke en het andere wordt zodanig geproblematiseerd dat een personage niet meer van zijn dubbelgangers onderscheiden kan worden. Deze onzekerheid over wat de identiteit uiteindelijk inhoudt, kan door de lezer als een leegte ervaren worden.

Hoewel deze problematische verhouding tegenover hetzelfde en het andere kenmerkender is voor *Tongkat*, vallen er ook voorbeelden in *De allerlaatste caracara ter wereld* aan te duiden. Net zoals de moeder van Prometheus, blijkt Duval over een meervoudige identiteit te beschikken. Naast het feit dat Duval dezelfde naam als zijn vader draagt, vestigt hij zich op hetzelfde eiland waar zijn vader enkele jaren eerder had gewoond. Net zoals zijn vader wordt hij verliefd op een inheemse vrouw, Cassandra. Zelfs Madame, de vrouw op wie Duvals vader verliefd was, herkent de vader in de zoon:

‘Hoe voel je je?’ zegt Madame. – ‘Geradbraakt.’ – ‘Misschien moet je eens naar een dokter...’ – ‘Ik ben zélf dokter!’ – ‘Dat ben je niet.’ – Lange stilte. ‘Toch wel.’ – Lange stilte. ‘Ik heb je gisteren pas herkend.’ Duval houdt het kopje voor zich uit. Madame schenkt hem in. Hoofdschuddend gaat ze opnieuw zitten. ‘Ongelooflijk. Na al die jaren.’ En ze denkt: het is niet waar dat de tijd wonden heelt (p. 83).

Ondanks de verschillen tussen vader en zoon en het feit dat Madame Duval niet meteen ‘herkent’, kan zij het niet laten om in de ene man de andere te zien.





nlf 13

Een ander belangrijk element van de vertelling is het gebrek aan duidelijke tijds- en plaatsaanduidingen. Ook in dit geval krijgt het verhaal een desoriënterend karakter. In zijn artikel “Postmodernisme en leesstrategie” wijst Vaessens al op discrepanties binnen de chronologie van *Tongkat*. Op pagina 108 toont het personage Ulrike het hart van Japetos aan zijn zoon terwijl ze op pagina 130 zegt dat ze het hart had begraven nadat ze hem gedood had. Deze discrepanties kunnen voor een deel verklaard worden door het feit dat *Tongkat* geen lineaire structuur vertoont. Hoewel de roman in drie verschillende periodes verdeeld is – vóór de winter, de winter en de dooi –, zijn de grenzen tussen deze periodes helemaal niet waterdicht. Bepaalde elementen komen op een vergelijkbare wijze in verschillende periodes voor. Dit is bijvoorbeeld het geval voor de zwarte asregen die de wereld vóór de winter al een keer vernietigt. Die regen lijkt verderop veel op de regen en de overstromingen van de dooi. Deze gelijkenissen zorgen ervoor dat het verhaal herhalend klinkt, cyclisch zelfs. De verhaallijn wordt er wel vager door.

Ook *De allerlaatste caracara ter wereld* zet vraagtekens bij de lineariteit van het verhaal. Ondanks de chronologische opbouw van de intrige, wordt de lineariteit aan het slot van het verhaal radicaal in twijfel getrokken. De laatste regels van het boek zijn bijna een kopie van het begin van het boek:

Het is halfzes 's ochtends wanneer in de mangrove, haperend aan de ademwortels van de bomen die slordig in het water staan – enkele meters van de twee uit het water springende Irrawaddydolfijnen –, wanneer daar... Of is het maar de weerkaatsing van het eerste zonlicht in het water? Natuurlijk moet het de weerkaatsing van het eerste zonlicht zijn – wanneer daar, in het water, de vleugel van een vliegtuig drijft.

Aangezien het einde van het verhaal als een echo van het begin fungeert, krijgt de roman een cyclische structuur die een rechtlijnige interpretatie uitsluit, en daarmee herinnert aan de cyclische dimensie van *Tongkat*.

Ondanks deze hindernissen voor de interpretatie, is het op inhoudelijk vlak toch mogelijk om de specifieke motieven aan te duiden die beschouwd kunnen worden als representaties van de leegte. In *Tongkat* zijn dat vooral de motieven van de kou en van de warmte die de (interne) tegenstellingen goed illustreren. De overgang van het ene naar het andere wordt gesymboliseerd door de revolutie, de machtsstrijd en uiteindelijk de ondergang van





Het scheppend vermogen van het afbreken

de macht. De vernietiging en de leegte die hieruit voortvloeien, geven daarna cyclisch weer aanleiding tot vernieuwing. Een dergelijke machtsstrijd vinden we bijvoorbeeld op pagina 70:

Ik zat boven de heuvel en keek. De vrieskou had in de loop van de jaren alles uit de grond omhooggeduwd wat de mensen en dieren erin hadden begraven. Halfvergane krenge, afval, stukken van huizen. Een vlakke vol resten, herinneringen aan een beschaving. Maar dat zou waarschijnlijk niet lang meer duren, de modder zoog alles al opnieuw naar beneden.

Hoe langer de ijzige kou duurt, hoe meer verborgen en vergeten elementen opnieuw aan het oppervlak verschijnen, zoals de revolutionairen die hun schuilplaats verlaten om hun stem te laten horen. Door deze accumulatieve dynamiek wordt het schijnbare evenwicht verstoord. Maar als de kou opgevolgd wordt door zijn eigen tegendeel, de dooi, wordt wat aan de oppervlakte verscheen weer opgezogen in afwachting van een nieuwe cyclus.

Die machtsstrijd wordt ook gesymboliseerd door de strijd tussen de personages. Prometheus, de jongen die de warmte bewaart, wordt door de koning vermoord. De macht van de koning wordt gekarakteriseerd door de kou. Maar zijn ontmoeting met Ulrike, het meisje met het rode haar dat ook de warmte vertegenwoordigt, wordt de koning fataal. Hij lost letterlijk op in de lucht.

In *De allerlaatste caracara ter wereld* zijn de motieven van de revolutie en van de val ook duidelijk aanwezig. De cyclische structuur van de roman volgt hetzelfde schema als dat van de revolutie. De spanning tussen het land en de zee lijkt sterk op de contradictie tussen kou en warmte, en dus ook op de leegte als tegenspraak.

Zowel op vormelijk als op inhoudelijk vlak blijken de destructie en de wedergeboorte dus doorslaggevende elementen te zijn voor Verhelsts poëtica. Er is de kracht om wat vast is af te breken en die neergaande beweging maakt tegelijkertijd nieuwe schepping mogelijk. “Dus de afbraak is echt een onderdeel van de transformatie”, legt Verhelst uit in *Vooy's*.⁷ Op lezers-

7 FARKAS, J., ‘Vernielen is een positieve daad. Interview met Peter Verhelst’, in: *Vooy's*. Jaargang 19, 2001-2002, beschikbaar op http://www.dbnl.org/tekst/_v00013200101_01/_v00013200101_01_0039.php, laatst geraadpleegd op 30/04/15.





nlf 13

niveau wordt het gebrek door de lezer als een leegte ervaren, maar het is ook een nieuwe mogelijkheid tot interpretatie.

4

Conclusie

In dit artikel heb ik aan de hand van representatieve voorbeelden aange- toond dat de leegte op verschillende manieren tot uitdrukking komt in het werk van Verhelst. Paradoxaal kan de leegte ontstaan uit een overvloed aan informatie, waardoor tegenspraak ontstaat en een doorslaggevende inter- pretatie afwezig blijft. Ofwel komt de leegte voor in de vorm van een gebrek aan informatie. Van *Tongkat* naar *De allerlaatste caracara ter wereld* evolueren we van een overmaat aan informatie die de lezer eventueel kan distilleren om er zijn eigen interpretatie mee op te bouwen, naar een situatie waarin hij vaak zelf de ontbrekende informatie probeert in te vullen. In beide gevallen is de lezersfunctie cruciaal in Verhelsts literatuuropvatting maar er is dus een duidelijk contrast tussen de twee boeken. De uitdrukking- vorm van de leegte is immers verschoven van een vrij complex geheel van tegenstellingen en contradicties naar een opvallendere vorm.

Deze conclusie geeft ons de gelegenheid om vooruit te kijken naar de bijkomende onderzoeksmogelijkheden die Verhelsts leegte te bieden heeft. We kunnen inderdaad uitzoomen van de uitdagingen waarmee de tekst de lezer confronteert naar de maatschappelijke kracht waarover Ver- helsts oeuvre wel eens zou kunnen beschikken. Het is immers mogelijk de leegte in de besproken werken te interpreteren als een ontregelende factor in de lectuur die aanzet tot reflectie en kritiek. De talrijke verwijzingen naar bekende revolutionairen in *Tongkat* en de revolutie die erin geënceneerd wordt, bieden ruimte voor een politieke lectuur. De 'leegte' laat toe dat aan een oudere tekst een nieuwe betekenislaag wordt toegekend waardoor het werk steeds actueel kan blijven. Toch blijkt deze lectuur regelmatig belem- merd door de zeer esthetische taal. Wel kan aan *De allerlaatste caracara ter wereld* een meer geëngageerde toon toegekend worden, aangezien duide- lijk ingegaan wordt op de dreiging van het onbekende andere. De aanspoe- lende vrouwen hebben veel gemeen met de migranten die de laatste jaren op de Europese kusten aanspoelen om daarna in gesloten kampen te belan- den in afwachting van een oplossing die er geen is. Het wankele evenwicht dat op het eiland bedreigd wordt, kan in een politieke lectuur als een meta- foor fungeren voor de kwetsbaarheid van Europa.

De stilte, de afgesneden tong, de onmogelijkheid zich uit te drukken, en

