



Interférences littéraires Littéraire interferences

Multilingual e-Journal for Literary Studies

<http://www.interferenceslitteraires.be>

ISSN : 2031 - 2790

Matthieu SERGIER

Bevroren verlangens

Dieren en het dagboek

in Peter Verhelsts *Zoo van het denken* (2011)

Samenvatting

In dit artikel wil aan de hand van de dichtbundel *Zoo van het denken* (2011) van de Vlaamse schrijver Peter Verhelst (1951) dieper ingaan op de functie(s) die het dierlijke bekleedt in de problematische verhouding tussen de mens en zijn talige bewustzijn enerzijds en het reële anderzijds. Deze reflectie wil ik, parallel, koppelen aan de specifieke structuur van het voorlaatste deel van de bundel dat ook ‘zoo van het denken’ heet en dat de vormelijke kenmerken van het dagboekgenre vertoont. In hoeverre kan het dagboekgenre bijdragen tot bovengenoemde vraagstelling?

Résumé

Cet article souhaite, à partir du recueil *Zoo van het denken* (2011) de l'écrivain flamand Peter Verhelst (1951), se pencher sur les fonctionnalités revêtues par l'animalité dans le rapport complexe entre l'homme et sa conscience langagière d'un côté et le réel de l'autre. Parallèlement, je souhaiterais lier cette réflexion à la structure spécifique de l'avant-dernière partie du recueil, qui présente les caractéristiques formelles du journal personnel. En quoi le genre diariste pourrait-il contribuer à la problématisation susmentionnée ?

Om deze bron te vermelden:

Matthieu SERGIER, “Bevroren verlangens. Dieren en het dagboek in Peter Verhelsts *Zoo van het denken* (2011)”, in: *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, Mei 2013, 10, Matthieu SERGIER & Myriam WATTHEE-DELMOTTE (red.), “Le Journal d'écrivain. Un énoncé de la survivance”, 55-72.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITÉ DE DIRECTION - DIRECTIECOMITÉ

David MARTENS (KULeuven & UCL) – Rédacteur en chef - Hoofdredacteur

Matthieu SERGIER (FNRS – UCL & Facultés Universitaires Saint-Louis), Guillaume WILLEM (KULeuven) & Laurence VAN NUIJS (FWO – KULeuven) – Secrétaires de rédaction - Redactiesecretarissen

Elke D'HOKER (KULeuven)

Lieven D'HULST (KULeuven – Kortrijk)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

CONSEIL DE RÉDACTION - REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Anke GILLEIR (KULeuven)

Gian Paolo GIUDICETTI (UCL)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KULeuven)

Ben DE BRUYN (FWO - KULeuven)

Jan HERMAN (KULeuven)

Marie HOLDSWORTH (UCL)

Guido LATRÉ (UCL)

Nadia LIE (KULeuven)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anneleen MASSCHELEIN (FWO – KULeuven)

Christophe MEURÉE (FNRS – UCL)

Reine MEYLAERTS (KULeuven)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Bart VAN DEN BOSCHE (KULeuven)

Marc VAN VAECK (KULeuven)

Pieter VERSTRAETEN (KULeuven)

COMITÉ SCIENTIFIQUE - WETENSCHAPPELIJK COMITÉ

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Monash University - Melbourne)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Faith BINCKES (Worcester College - Oxford)

Philiep BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Álvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

Christian CHELEBOURG (Université de Nancy II)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schillet Universität Jena)

Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Dirk DELABASTITA (Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix - Namur)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella & King's College)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ute HEIDMANN (Universität de Lausanne)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Michael KOHLHAUER (Université de Savoie)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université de Grenoble)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

François LECERCLE (Université de Paris IV - Sorbonne)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

Christina MORIN (Queen's University Belfast)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Olivier ODAERT (Université de Limoges)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

Maité SNAUWAERT (University of Alberta - Edmonton)

Interférences littéraires / Literaire interferenties

KULeuven – Faculteit Letteren
Blijde-Inkomststraat 21 – Bus 3331
B 3000 Leuven (Belgium)

Contact : matthieu.sergier@uclouvain.be & laurence.vannuijs@arts.kuleuven.be

BEVROREN VERLANGENS

Dieren en het dagboek

in Peter Verhelsts *Zoo van het denken* (2011)

Ik hoorde hier niet. Ik tartte de goden, ik overtrad een wet.¹

In een essay over de Oostenrijkse schrijver Hugo von Hofmannsthal (1874-1929),² vertelt Stefan Hertmans hoe moeilijk het voor de mens is om de werkelijkheid op een directe wijze te ervaren. Reden daarvoor, aldus Hertmans, is dat bij talige wezens – waaronder dus de mens – de overgang van ervaring naar de talige weergave ervan niet te vermijden is. ‘We kunnen domweg niet ophouden met te spreken omdat het voor wezens met een gezwollen hersenschors de enige manier is om hun zucht naar werkelijkheid af te reageren’.³ Die overgang gaat onherroepelijk gepaard met een distantiëring ten opzichte van de werkelijkheid. Literatuur zou dan ook het medium bij uitstek zijn dat de vinger legt op een ‘gemis in de ervaring’.⁴ De gapende kloof tussen de ervaring van de realiteit en onze taalgebonden existentie blijft zich met andere woorden maar opdringen. Vandaar de vraag naar de zin van al die woordconstructies, die, ironisch bekeken, tenslotte ‘niets’ te zeggen hebben, een ‘uit woorden bestaande zwijgzaamheid’ zijn, ‘een taal van breuk en verlangen’.⁵ En toch kan men zich met Hertmans afvragen of niet precies in dat tragische bewustzijn van die discrepantie een rechtvaardiging voor de literatuur, zelfs voor het bestaan van de kunst, gezocht kan worden.

Een van de auteurs wier werk steeds opnieuw ingaat op die kloof tussen mens en werkelijkheid, is de Vlaamse prozaïst, dichter en dramaturg Peter Verhelst (1962). In een gedetailleerde lectuur van sommige passages uit Verhelsts poëziebundel *Verhemelte*⁶ heeft Anne Decelle aan de hand Jacques Lacans werk beschreven hoe de personages die Verhelsts lyrisch universum bewonen zich voortbewegen in omgevingen waar kunstmatigheid zegeviert en waar personages op zoek gaan naar authentieke ervaringen.⁷ Voor Lacan mag men aan het verlangen niet op

1. Oek DE JONG, *De wonderen van de heilbot. Dagboek 1997-2002*, Amsterdam/Antwerpen, Augustus, 2006, 10.

2. Verschenen in Stefan HERTMANS, *Het zwijgen van de tragedie*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2007.

3. *Ibid.*, 44.

4. *Ibid.*, 43. Het loont trouwens de moeite om, in het licht van alle interpretaties die ervan gemaakt werden, nog de beruchte passage te herlezen waarin Jacques Derrida beweert dat ‘[i]l n’y a pas de hors-texte’ (Jacques DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris, Minuit, 227-228).

5. Stefan HERTMANS, *Het zwijgen van de tragedie*, 47.

6. Peter VERHELST, *Verhemelte*, Amsterdam, Prometheus, 1996.

7. Anne DECELLE, ‘Wie boven de wolken heeft gekeken is gevaarlijk’. De (anti-)utopische werelden van Peter Verhelst. Een lectuur van de bundel *Verhemelte* (1996)’, in: Anne DECELLE, An FAEMS & Tom SINTOBIN (red.), *Paradijzen van papier. Utopie in de Nederlandse literatuur*, Leuven, Peeters, 2009, 129-158.

een rechtstreekse wijze tegemoet komen, zodat het zoveel mogelijk verder onderhouden wordt. Dat gebeurt door middel van een steeds weer uitstellende dynamiek waarin het verlangen zich richt op een hele reeks voorlopige, vervangende objecten die tot de symbolische orde behoren. ‘Voor wie niet voldoende afstand bewaart tot het reële, voor wie niet langer genoeg neemt met de *ersatz*en uit de symbolische orde, stort de hele orde in elkaar’,⁸ aldus Decelle. Die situatie kan alleen maar met de dood overeenstemmen. Bij Verhelst kan de aanvaarding van het gemedieerde karakter van de werkelijkheid – begrijp: de indirecte toegang tot het reële – als een bevrijding optreden. Decelle toont echter aan dat die toestand niet lang houdbaar blijft, waardoor de vraag rijst of het verlangen naar het reële uiteindelijk toch alleen maar tot de dood kan leiden.⁹ Die vraag blijft echter open voor wie de laatste bladzijden van de bundel in beschouwing neemt. Daar staan enkele gedichten apart, waarin niet alleen de erotische ervaring gekoppeld aan een soort alledaagse banaliteit centraal staat¹⁰ maar vooral de verstandhouding tussen partners. Op die gedichten gaat Decelle niet meer in.

In wat volgt wil ik aantonen dat in het recente werk van Verhelst, naast het bekende koppel Eros & Thanatos, zich steeds duidelijker een derde weg naar het reële lijkt aan te bieden, namelijk het dierlijke. Het dierlijke is ondertussen een vertrouwd motief geworden in Verhelsts oeuvre. Dat blijkt zowel uit sommige titels van zijn werken als uit de inhoud ervan.¹¹ In het licht van Thomas Vaessens’ analyse van de roman *Tongkat* (1999) bijvoorbeeld kan het dierlijke gelezen worden als een modaliteit van de metamorfose waaraan Verhelsts diëgese steevast onderhevig is.¹² Geen enkel proces is er helemaal voltooid, geen enkel systeem duidelijk afgebakend. Zelfs de meest gesloten stelsels vertonen in Verhelsts literaire wereld spleten en gaten of staan zelfs op springen. Zo ook de personages, waarvan de identiteiten bijzonder poreus zijn en soms zelfs dierlijke trekken vertonen.¹³

Wie Peter Verhelsts poëziebundel *Zoo van het denken*¹⁴ daar nog eens bij neemt, beseft dat het dierlijke in het werk van Verhelst, naast de onophoudelijke metamor-

8. Anne DECELLE, ‘Wie boven de wolken heeft gekeken is gevaarlijk’, 134.

9. *Ibid.*, 138.

10. Het vervloeien van die twee componenten komt bijvoorbeeld in al z’n dubbelzinnigheid naar voren in verzen als ‘Ik de keuken zoek ik naar een mes. Het vlees krimpt/ in de pan. Je zingt. *Ik kom. Ik kom.* Op het terras/ zitten we te wachten, mijn blik opklimmend in de lucht,/ die van jou dobberend op het trillend meer.’ (Peter VERHELST, *Verhemelte*, 50).

11. Denk bijvoorbeeld aan *Tongkat* (1999), *Memoires van een luipaard* (2001), *Zwerm* (2005), *Het geheim van de keel van de nachtegaal* (2008), *Zoo van het denken* (2011) of aan *De allerlaatste caracara ter wereld* (2012). Op inhoudelijk vlak wordt die tendens onder meer bevestigd door de zopas verschenen novelle *Geschiedenis van een berg* (2013), waarin de problematische grens tussen mens en dier grondig verkend wordt.

12. Thomas VAESSENS, ‘Postmodernisme en leesstrategie. Over *Tongkat* van Peter Verhelst’, in: *Neerlandistiek.nl*, 2010, 1, 1.10. [Online], URL: <http://www.neerlandistiek.nl/01.10/>

13. Zo is er het personage dat zich *Tongkat* laat noemen (184), Prometheus die zichzelf vleugels aanbindt en daarmee een Icarusfiguur wordt (95), de verteller uit het achtste hoofdstuk die katachtige trekken vertoont en daarenboven over negen levens beschikt. Er zijn ook groepen personages, zoals de ‘mieren’, antropomorfe wezens die onder het aardoppervlak leven (41), of de ‘centauren’, half mens en half motorfiets. In *Het geheim van de keel van de nachtegaal* (2008) staat de vertelster nog duidelijk in het teken van de dierlijke metamorfose. Ze brengt haar tijd tussen hemel en aarde door en heet trouwens ‘ons- meisje dat lenig is als een slang en door de lucht springt als een aap’ (Peter VERHELST, *Het geheim van de keel van de nachtegaal*, Wielsbeke, De eenhoorn, 2009, 10). Daartegenover steekt het dierlijke van de nachtegaal duidelijk af tegen de mensheid en de vermeende performativiteit van de dictatoriale taal waartoe zij in staat is. De nachtegaal staat er in het teken van het leven, de keizer en zijn verlangens op een bepaald ogenblik in het teken van de dood.

14. Peter VERHELST, *Zoo van het denken. Gedichten*, Amsterdam, Prometheus, 2011.

fose, ook andere invullingen kan krijgen. Het dierlijke lijkt er te behoren tot het mens-zijn, maar in een onvatbare gedaante, omdat het brein van de mens al te zeer geëvolueerd is. In die zin kan een zekere samensmelting met het dierlijke ook de weg tonen naar het reële.

De bijzondere relatie tussen erotiek, dood en dier werd in het verleden reeds benadrukt door de Franse denker en schrijver Georges Bataille, onder meer in diens *L'Érotisme* (1957).¹⁵ Daarin heeft hij het niet over toegang tot het reële maar over continuïteit tussen de mens en wat zich buiten zijn lichamelijke grenzen bevindt en slechts door middel van transgressie toegankelijk wordt. Erotiek en dood zijn volgens Bataille voorbeelden van zo een transgressie aangezien zij de gesloten structuur van het menselijke bewustzijn geweld aandoen. Het dier, waarvan de mens door de eeuwen heen steeds meer afstand heeft genomen, bekleedt volgens Bataille een verheven status aangezien het niet gebonden is aan die hele resem verboden, en dus ook niet aan transgressie. Wie toegang zoekt tot het dierlijke, zoekt dan ook toenadering tot de continuïteit:

In de dynamiek der verboden nam de mens afstand van het dier. Hij probeer de te ontsnappen aan het excessieve spel van dood en voortplanting (van het geweld), in de macht waarvan het dier zonder voorbehoud is. Maar in de bijkomende transgressiebeweging benaderde de mens het dier opnieuw. In het dier zag hij wat aan de regel van het verbod ontsnapt, wat open blijft voor geweld (voor het excès), wat heerst over de wereld van dood en voortplanting. [...] Zodra de mensen zich op een of andere manier op het dierlijke afstemmen, betreden we de wereld van de transgressie, die in het behoud van het verbod, de synthese vormt tussen dierlijkheid en mensheid, we betreden de wereld van het *goddelijke* (het *heilige*).¹⁶

Het is dan ook mogelijk om wat volgt – en bij uitbreiding, Verhelsts hele oeuvre – te (her)lezen vanuit het perspectief van Batailles denken, wat ik in dit artikel wegens plaatsgebrek niet systematisch zal doen.¹⁷

Dit artikel wil aan de hand van het syntagma ‘zoo van het denken’, dat als een rode draad Verhelsts gelijknamige bundel loopt, dieper ingaan op de functie(s) die het dierlijke bekleedt in de problematische verhouding tussen de mens en zijn talige bewustzijn enerzijds en het reële anderzijds. Deze reflectie koppel ik, parallel, aan de specifieke structuur van het voorlaatste deel van de bundel, dat ook ‘zoo van het denken’ heet en dat de vormelijke kenmerken van het dagboekgenre vertoont. In hoeverre kan het dagboekgenre bijdrage tot bovengenoemde vraagstelling?

Wie de eerste editie van *Zoo van het denken* in handen neemt, wordt van meet af aan met een zeer ambivalente verhouding tussen mens en dier geconfronteerd. Het kaft toont een paard in volle beweging dat achteruitkijkt. Op de nek van het dier is

15. Georges BATAILLE, *L'Érotisme* (1957), Paris, Minuit, 2011.

16. *Ibid.*, 88-89. 'Dans le mouvement des interdits, l'homme se déparait de l'animal. Il tentait d'échapper au jeu excessif de la mort et de la reproduction (de la violence), dans le pouvoir duquel l'animal est sans réserve. Mais dans le mouvement secondaire de la transgression, l'homme se rapprocha de l'animal. Il vit dans l'animal ce qui échappe à la règle de l'interdit, ce qui demeure ouvert à la violence (à l'excès), qui commande le monde de la mort et de la reproduction. [...] Du moment où les hommes s'accordent en un sens à l'animalité, nous entrons dans le monde de la transgression, formant dans le maintien de l'interdit, la synthèse de l'animalité et de l'homme, nous entrons dans le monde *divin* (le monde *sacré*).' (Mijn vertaling)

17. In het verleden werd het verband tussen Verhelst en Bataille reeds door Hans Vandevoorde gelegd. (Hans VANDEVOORDE, 'Het gevecht met stier en spiegel', in: *Zeven poëtica's*, Eddy BETTENS *et alii.* (eds.), speciaal nummer van: *Yang*, 1989, 25, 144, 73-74.

een menselijke hand te zien die uit het niets lijkt te komen. Vanwege de dynamiek in de achteruitkijkende beweging van het paard, is het alsof het paard afkeurend reageert op de aanwezigheid van de mensenhand op zijn lichaam. Het dier neemt haast de hele ruimte in, daar waar de hand maar een detail blijft. De lezer krijgt een ander verhaal te zien als hij de voorflap helemaal openvouwt. Naast de hand krijgt men nu de rest van het lichaam van de mens te zien. Een man (Wim Vandekeybus) zit op de geheven linkervoorpoot van het dier en leunt achterover in de tegenovergestelde richting van het achteruitkijkende hoofd van het paard. De spanning die ontstaat is door het afkeurende gedrag van het paard is hiermee helemaal niet verdwenen, daar de lichamen van mens en dier twee verschillende richtingen aanduiden. Wel wordt die spanning door een zekere harmonie vergezeld, gezien de esthetisering waarmee de scène gepaard gaat, – ik zou zelfs van choreografie durven spreken. Daar waar enkele momenten geleden de indruk werd gewekt dat de mensenhand zich het dier toe-eigent, gaan mens en dier voortaan in elkaar op in een esthetische constructie die berust op één lange horizontale as – rechterflank en romp en linkervoorpoot van het paard snijden het beeld horizontaal in twee gelijke delen – die verder doorkruist wordt door een diagonale as die vanuit de achterpoten vertrekkend via de romp van het paard overgaat in een menselijke romp en hoofd. Zo wordt het beeld, diagonaal ditmaal, opnieuw in twee gelijke delen gesplitst. Het bovenlichaam van de mens wordt daarmee een verlengstuk van het dier. Het geheel, met Verhelsts traditionele motieven in het achterhoofd, zou zelfs de figuur van de centaur kunnen evoceren. Aan de eerste horizontale as kan nog een tweede toegevoegd worden, bestaande uit hoofd en nek van het paard, verlengd door Vandekeybus' linkerarm. Beweren dat al die lijnen een evenwichtige constructie vormen, zou overdreven zijn, daar de eerder vermelde spanning blijft voortbestaan. Dat neemt niet weg dat hier wel sprake kan zijn van een zeker evenwicht in de distributie van de ruimtes: een horizontale as, bekrachtigd door een tweede, kortere horizontale lijn, snijdt het beeld in twee gelijke helften. Het beeld wordt daarna nogmaals in twee gelijke helften verdeeld, maar ditmaal diagonaal. Twee bijkomende gegevens die de spanning tussen mens en dier ontkrachten zijn ten eerste het feit dat zowel het paard als Wim Vandekeybus in dezelfde richting kijken. Daarbij is er de voor de hand liggende vraag of een dergelijke hechte esthetische constructie geen flinke dosis verstandhouding tussen mens en dier vereist. Zoals beide lichamen in elkaar opgaan en tegelijkertijd twee tegenovergestelde richtingen aanduiden, kan ook de lectuur van het kaft uiteenlopende kanten opgaan.¹⁸ Daarmee wordt meteen de toon gezet voor het vervolg van de lectuur.

Zoals eerder gezegd, is het syntagma 'zoo van het denken' een leidmotief dat door de hele bundel loopt. Het duikt in sommige gedichten op (9, 13, 16) en ook de voorlaatste sectie van het boek draagt dezelfde titel als de hele bundel. Daar blijft het niet bij aangezien ook in de titel van de eerste sectie van de bundel melding wordt gemaakt van een zoo, die ditmaal aan het branden is: 'Ladies and gentlemen, the zoo is burning', staat er te lezen.¹⁹ Door de titel of elementen ervan steeds in andere contexten te plaatsen, raakt de semantische lading ervan steeds voller. Die logica kan ook letterlijk toegepast worden op de inhoud van de titel. Uit wat volgt zal blijken dat

18. Voor een bijkomende interpretatie van het kaft verwijs ik naar Jeroen DERA, 'Een bundel spieren onder hoogspanning. De (on)controle van Peter Verhelst in *Zoo van het denken*', in: *DW B*, 2012, 157, 2, 284-289.

19. Jeroen Dera ziet in die titel ook een verwijzing naar *Ladies and Gentlemen, the Bronx is Burning* (2005) van Jonathan Mahler (Jeroen DERA, 'Een bundel spieren onder hoogspanning', 285).

een dier altijd meer is dan een vertegenwoordiging van de categorie waarin het door het menselijke denken werd ondergebracht, meer dan de ruimte waarin het door de ‘zoo van het (menselijke) denken’ gestopt werd.²⁰ De dierentuin staat echter in lichter-laaie, laat de titel van de eerste sectie weten. Met Jeroen Dera²¹ ben ik van mening dat hier vooral geduid wordt op de onhoudbaarheid van de Verlichtingsgedachte dat de menselijke rede in staat zou zijn om de werkelijkheid op haar maat te snijden. Even onhoudbaar is de gedachte dat een zoo zou kunnen optreden als catalogus van het dierenrijk, als verzameling waarvan iedere component door middel van zijn representatieve functie zou kunnen instaan voor de diersoort waartoe hij geacht wordt te behoren. Dat die ‘hokjesdenkenlogica’ soms absurde trekken kan vertonen, laat de ondertitel van de voorlaatste sectie uit de bundel zien. Verschillende diersoorten worden er naast elkaar genoemd. Het blijken allemaal luipaarden te zijn: ‘Luipaard (*Panthera pardus*)/Zeelupaard (*Hydrurga leptonyx*)/Sneeuwlupaard (*Uncia uncia*)’. Toch hebben zij, als we hun wetenschappelijke benaming mogen geloven, verder niets met elkaar gemeen. De confrontatie tussen de twee benamingen (vulgaire vs. wetenschappelijke) toont aan hoe arbitrair de taal omspringt met het opdelen van de realiteit.

De eerste maal dat het syntagma ‘zoo van het denken’ aan bod komt, is in het gedicht ‘SNEEUWUIL (*Nyctea scandiaca*) en VELDSPITSMUIS (*Crocidura leucodon*)’:

Dit is de zoo
van het denken: de steenuil tekent in de lucht
een geometrisch lichaam, de contouren van een kooi
om eindelijk tot rust, in zijn veren verzonken, onmogelijk
van sneeuwvlokken te onderscheiden, de kop om de as te wenden

als wil hij zichzelf de nek omdraaien

met twee zwarte nullen kijkt hij ons aan – een blik van verstandhouding
[...]

De zoo van het denken lijkt overeen te stemmen met het opsluiten, het verstarren van het dier in een kooi waarin het in feite onherkenbaar wordt, vervaagt, misschien zelfs verdwijnt (‘onmogelijk [...] te onderscheiden’), om uiteindelijk tot sterven gedoemd te zijn. De tekst sluit ook zelfmoord niet uit (‘zichzelf de nek omdraaien’). Ironisch genoeg druist zo’n verdwijning in tegen het taxonomische principe waaraan net de herkenbaarheid ten grondslag ligt. De ogen waarmee de uil de mens aankijkt, zijn twee nullen die verstandhouding moeten uitdrukken, wat weer op een zekere ironie kan duiden aangezien de verstandhouding blijkbaar op een bevestiging van de leegte neerkomt: twee zwarte nullen waarin verder de dubbele ‘o’ van de ‘zoo’ herkend kan worden. Alsof het falen van de taxonomische aanpak reeds in de naam ervan te lezen stond.

Het tweede gedicht waarin ‘zoo van het denken’ voorkomt, heet ‘KOMODOVARAAN (*Varanus komodoensis*)’:

20. Eerder wees Piet Gerbrandy op een parallele werking van gedachte en dierentuin: ‘gedachten kronkelen als slangen, verlangens trekken als kraanvogels naar verre continenten, het brein is waakzaam als een zwarte panter’ (Piet GERBRANDY, ‘Kijken vanuit je ooghoeken’, in: *De Groene Amsterdammer*, 16 juni 2011).

21. Jeroen DERA, ‘Een bundel spieren onder hoogspanning’, 285.

Uit de zoo van het denken loopt als de rode gevorkte tong
 uit de bek van de varaan
 het vuur van het denken, de lava
 die stolt en pas jaren later een pels zal krijgen.

[...]

We grijpen het denken bij de heupen
 en laten ons opnieuw in de dieren lopen
 zoals de rode gevorkte tong
 van de varaan in een hert
 dat van het meer begint te drinken nog voor de varaan heeft bewogen.

[...]

We gaan op onze knieën voor onszelf zitten, buigen voorover,
 vuur knisperend door de lont van het ruggenmerg.
 We schuiven onze lippen over en over het rode geslacht van ons denken.

In dit gedicht is het effect van de zoo van het denken even doods als in het vorige gedicht. Het denken staat niet aan de kant van het leven, maar aan de kant van wat meteen stolt, levenloos versteent. Terwijl levende dieren van meet af aan een pels dragen, is dat niet het geval voor het gestolde ‘vuur van het denken’. Als er dan toch van pels sprake zou zijn, verschijnen de haren pas na jaren. Hierin kan waarschijnlijk het mos herkend worden, of de aarde en het stof waarmee de steen na jaren bedekt wordt, zodat er enige begroeiing op verschijnt. Het gedicht stelt vast dat een ‘zoogerichte’ aanpak van het denken op zelfbevrediging neerkomt. De mens beeldt zich graag in dat hij met zijn denken toegang heeft tot het binnenste van het dierenrijk, dat hij het reële kan binnendringen zoals een tong dat in de spleet van een diepe wonde zou doen: ‘[we] laten ons opnieuw in de dieren lopen/ zoals de rode gevorkte tong/ van de varaan in een hert’. Het enige dat zo een gestold denken echter oplevert, is een verlengstuk van onszelf, het bewijs dat de mens maar in zijn eigen taalconstructies blijft steken. Wat hij op het dierenrijk projecteert, zijn spiegels waarin hij zichzelf onherroepelijk weerkaatst. Het genot dat zo een illusoire toegang tot het reële oplevert, beperkt zich tot een soort masturbatie, of beter, autofellatio: ‘We schuiven onze lippen over en over het rode geslacht van ons denken’, in tegenstelling tot ‘de rode gevorkte tong/van de varaan’.

De derde passage waar melding wordt gemaakt van ‘zoo van het denken’, staat in het vijfdelige gedicht ‘KAAPSE LEEUW (*Panthera leo melanochaita*)’, al is er sprake van ‘zo van het denken’. Op het ontbreken van die tweede ‘o’ zal ik verder terugkomen. Zowel in het derde als in het laatste deel van het gedicht wordt melding gemaakt van een jongen met een ‘gewei op het hoofd’, waarin Batailles goddelijke verzoening tussen mens en dier herkend kan worden:

Op een ochtend staat een jongen op het plein
 van het denken. Uit zijn mond komt niets dan een stroom
 keien. [...]

De figuur herinnert aan de Duitser Kaspar Hauser (1812? – 1833), een jongen die ook op een dag plotseling op een plein, de Unschlittplatz te Neurenberg, opdook. Hauser kon amper een woord uitbrengen. Zijn ‘ongerepte natuur’ – begrijp: die niet door de taal werd besmet – heeft tot op heden veel kunstenaars geïnspireerd, onder wie Hertmans, Peter Handke en Louis Ferron. Ook zijn mysterieuze identiteit heeft daartoe hoogstwaarschijnlijk bijgedragen. In tegenstelling tot de historische Kaspar Hauser die eind 1833 werd neergestoken en aan zijn verwondingen overleed, wordt de jongen in Verhelsts gedicht de stad uitgejaagd, waarna hij spoorloos verdwijnt. Hem kun je alleen nog maar als holte terugvinden, als vorm van een leegte, als afgietsel waarmee een afwezigheid bevestigd wordt:

Giet gips in alle holten.
Wat we uitgraven, blijkt altijd weer een geknielde
jongen met zijn armen voor zich uit en een gewei op het hoofd.
[...]

In het vervolg van het gedicht wordt de afwezige jongen afgeschilderd als een Mozesfiguur. Het zijn echter niet de door God zelf geschreven wetten die hij meebrengt. Als figuur van het dierlijke zijn het ‘onbeschreven’ stenen tafelen die hij de mensheid schenkt:

In zijn handen houdt hij stenen
tafelen, onbeschreven
maar zo van het denken
los, zo lichtgevend
dat ze ons vervullen met

Wat de jongen lijkt aan te kondigen, is juist de verlossing van het woord, het non-verbale, een nieuw, ‘taalloos’, contract met de mensheid, een afspraak waar de logos afwezig blijft. De onbeschreven steen herinnert uiteraard aan de eerder geciteerde ‘stroom keien’ die uit de jongens mond komt en die naderhand kan fungeren als een bevestiging van diens geprivilegieerde non-verbale status. In de verzen kan trouwens een figuratie van Demosthenes (384 – 322) herkend worden. De Griekse redenaar zou er hier echter voor kiezen om de kiezelstenen uit te spuwen die hij in zijn mond hield om zijn spraakgebrek corrigeren. Die keien blijven echter ambivalent aangezien ze ook aan de gestolde lava herinneren, die eerder als product van de zoo van het denken fungeerde. In hun context blijken de keien echter te duiden op het non-verbale karakter van de jongen aangezien dat onbeschrevene ‘zo van het denken/ los’ staat. In die verzen wordt zowel met de homofonie als met de woordvorm gespeeld. De tafelen staan ‘los’, apart van de zoo van het denken. Ze hebben er in die mate niets meer mee te maken dat het lyrische ‘ik’ eindelijk een directe toegang tot het reële krijgt, zonder mediëring. Zo bekeken, kan de ontbrekende ‘o’ geïnterpreteerd worden als een ratificatie van die terugtrekking ten opzichte van de taal. De letters ruimen letterlijk plaats voor het reële. Die lectuur lijkt verder nog bevestigd te worden door de laatste zin die onafgewerkt blijkt, alsof het lyrische ‘ik’ de taal volledig verlaat om woordloos verder te bestaan.

In Verhelsts *Zoo van het denken* vormt het dier dus een object van menselijke fascinatie: het wordt er gepresenteerd als een taalloos wezen met een

directe greep op de realiteit. In dat opzicht beschikt het bij Verhelst over een vermogen waar de naar het reële hunkerende mens maar van kan dromen. Het dier wordt enigszins verafgoed²² en toch is het tegelijkertijd aan de mensheid en aan zijn taalgevestigde denkschema's onderworpen. Het wordt ingepalmd door de illusoire projecties die de categoriserende mens de realiteit opdringt en hem de illusie opleveren dat woord en realiteit vlekkeloos in elkaar opgaan. Toch blijft de mediatie tussen mens en realiteit maar voortbestaan. Daarmee blijft de taalgevangenis voor de mens bevestigd. Het kaft van de bundel leek er op te wijzen dat die ambivalente relatie tussen mens en dier enige verstandhouding niet per se uitsluit. Die verhouding lijkt ook door de jongen met een gewei op het hoofd te worden belichaamd: ook daar wordt het dierlijke niet stellig uitgesloten. Daarenboven is het alsof de jongen met het gewei de weg naar het taallose bestaan wijst. Die optimistische toon wordt echter ondermijnd door het feit dat de jongen zich aan het lyrische ik vooral in zijn afwezigheid laat zien, als holte.²³

De voorlaatste afdeling van de bundel, die ook de titel 'Zoo van het denken' draagt, bestaat voornamelijk uit een reeks gedichten die, met uitzondering van het eerste gedicht, allemaal gedateerd zijn. Het tweede gedicht heet 'NOVEMBER-DECEMBER', en de daaropvolgende gedichten dragen preciezere data ('5 DECEMBER', '6 DECEMBER', etc.). Soms staat naast de datum ook nog een titel tussen haakjes, zoals op bladzijde 90: '7 DECEMBER (SLAAPPOOL)'. Die sectie kan louter gelezen worden als een reeks gedichten waarvan het merendeel gedateerd is, zonder daar verder op in te gaan. De vraag rijst echter in hoeverre een dergelijke op een dagboek lijkende vorm kan bijdragen tot de vragen die ons tot nog toe hebben beziggehouden: de verhouding tussen de mens, zijn taalgevestigde bewustzijn en het reële, en de functie(s) die daarin aan het dierlijke worden toegekend. De relevantie van zo een lectuur wil ik in wat volgt aantonen aan de hand van enkele representatieve gedichten. Het ligt voor de hand dat in tegenstelling tot het traditionele dagboek, het lyrische 'ik' en de auteur in dit geval niet dezelfde naam dragen. Toch beantwoordt de voorlaatste afdeling van *Zoo van het denken*, als reeks gedateerde sporen, aan de definitie die Philippe Lejeune van het dagboek geeft.²⁴ Daarbij vallen nog meer doorsneekenmerken van het moderne dagboek aan te duiden: de hele sectie is chronologisch opgesteld en tegelijkertijd discontinu in de zin dat de lezer de indruk heeft dat de inhoud grotendeels door de contingentie van realiteit wordt bepaald. De lezer heeft, met andere woorden, de indruk dat het genre dicht staat bij de manier waarop die realiteit door het lyrische 'ik' wordt ervaren. In die zin lijkt het dagboek meer voor de hand liggend in het

22. Wat met Bataille in het achterhoofd op zich niet meer zo verwonderlijk is. Zie ook dit andere citaat: 'Apparemment, l'abîme qui sépare à nos yeux l'animal de l'homme est postérieur à la domestication, qui survint dans les temps néolithiques. Les interdits tendaient bien à séparer l'animal de l'homme : l'homme seul, en effet, les observe. Mais devant l'humanité première, les animaux ne se différenciaient pas des hommes. Même les animaux, du fait qu'ils n'observent pas d'interdits, eurent d'abord un caractère plus sacré, plus divin que les hommes. Pour la plupart, les dieux les plus anciens étaient des animaux, étrangers à des interdits qui limitent à la base la souveraineté d'un homme.' (Georges BATAILLE, *L'Érotisme*, 86).

23. En wat de lezer van de bundel betreft, komt de jongen met het gewei voor als leeseffect. Paradoxaal genoeg veronderstelt dat bestaan als leeseffect (althans voor de lezer, dus) dat het enige contact met de taallose jongen kan plaatsvinden door middel van hetgene waarvan de jongen de mensheid zou moeten verlossen.

24. Philippe LEJEUNE & Catherine BOGAERT, *Un Journal à soi. Histoire d'une pratique*, Paris, Textuel, 2003, 8.

kader van de zoektocht naar het reële die het lyrische ‘ik’ in dit deel onderneemt. Dat realiteitseffect wordt verder gehandhaafd door de indruk dat er maar een korte tijdsspanne verlopen is tussen de gebeurtenissen en het opschrijven ervan. In *Zoo van het denken* bevinden zich passages die, gezien de extreme (weers)omstandigheden, veelal kort en bondig blijven.²⁵ Onder ‘24 DECEMBER’ (95) staat bijvoorbeeld het volgende te lezen:

Het schip ligt in ijs geklonken. De kolenvoorraad slinkt.
De eerste voet uit het schip op dat grote ademende
met kristallen bezaaide land.
[...]

Het meest belangwekkende dagboekenmerk dat *Zoo van het denken* bevat, is het idee dat er een traject afgelegd wordt, een soort pelgrimstocht naar een welbepaalde bestemming.²⁶ Weliswaar wordt dat kenmerk niet in alle dagboeken teruggevonden, denk bijvoorbeeld aan het dagboek van Anne Frank, dat even abrupt start als het eindigt. Toch beschikken een heleboel dagboeken wel over een noemenswaardig begin en/of einde. Hier kunnen de reisdagboeken of logboeken als voorbeeld genoemd worden. Ook in ons geval is dat laatste van toepassing.

De titelpagina van de voorlaatste afdeling van *Zoo van het denken* bevat citaten afkomstig uit het dagboek dat de Engelsman Robert Falcon Scott bijhield toen hij tussen 1910 en 1913 een desastreuze expeditie ondernam om met zijn team als eerste mens de Zuidpool te bereiken. Zijn schip heette de Terra Nova. Scott bereikte de Zuidpool wel maar werd door een Noors team voorafgegaan en veel bemanningsleden moesten de onderneming met het leven bekopen. Dat was ook voor Scott zelf het geval, die tijdens de terugtocht van de pool naar het schip overleed. Tot op het allerlaatste moment hield hij een dagboek bij dat samen met een pak afscheidsbrieven naast zijn levenloos lichaam teruggevonden werd. *Zoo van het denken* is een zeer vrije bewerking van dat dagboek,²⁷ al blijken zowel het lyrisch ‘ik’ als Scott zelf diep onder de indruk van de natuur op Antarctica en beleven zij er bijzonder mystieke momenten.

Het realiteitseffect wordt meteen van de tafel geveegd, als wordt de lezer van meet af aan gewaarschuwd. Het eerste gedicht, ‘EVENAARSDROOM’ (85) speelt zich, zo lijkt de titel te zeggen, in de buurt van de evenaar af. Het eerste vers meldt echter een paradox: ‘De luipaard slaapt in de ceder naast de rivier’. Ceders komen ter hoogte van de evenaar niet voor. Het is dus niet zeer waar-schijnlijk op die plek een slapende luipaard in een ceder te zien, al blijkt die in een ceder slapende luipaard een vaak voorkomend motief in de bundel. De daaropvol-

25. Het is hier niet mijn bedoeling om exhaustief in te gaan op de traditionele kenmerken van het moderne dagboek. Daarvoor verwijs ik naar Matthieu SERGIER, ‘Vlaamse dagboekexperimenten en de jaren 1960 (en daarna). Enkele zijdelingse bedenkingen’, in: *Neerlandica Wratislaviensia XX. Literatuur en cultuur uit de Lage Landen*, Stefan KIEDRON (red.), Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011, 147-158.

26. Gérald RANNAUD, ‘Le journal intime: de la rédaction à la publication. Essai d’approche sociologique d’un genre littéraire’, in: *Le journal intime et ses formes littéraires, Actes du Colloque de septembre 1975 (Grenoble)*, Victor DEL LITTO (red.) Genève, Droz, 277-287.

27. Daarvoor werd het dagboek door Peter Verhelst al een eerste keer bewerkt tot het theaterstuk *Terra Nova* (2011).

gende gedichten geven wel een redelijk logische opeenvolging van ruimtelijke en temporele gegevens: steeds meer ijsrotsen, ontmoetingen met walvisachtigen, tot op 24 december '[h]et schip [...] in ijs geklonken [ligt]' (95). Vanaf dan spelen de gedichten zich buiten het schip, op het ijs af, soms in een tent (101), tot er op 31 december iets gevonden wordt (107). Op 1 januari volgt nog een 'AFTERPARTY' (108).

Het traject naar de zuidpool lijkt instinctief te zijn afgelegd, alsof deze zuidwaartse reis een onverklaarbare aantrekkingskracht op de bemanningsleden uitoefent, zoals het tweede deel van de titel van het laatste gedicht meldt: 'HET MAGNETISCHE ZUIDEN' (108). Een verklaring voor die aantrekkingskracht kan gelezen worden in het motto van de Amerikaanse neuroloog van Indiase afkomst Vilayanur Ramachandran (1951), dat de afdeling voorafgaat: 'Wie in de hersenen de slaapbeenkwab met magneten stimuleert, ziet God'. Zou de lezer daaruit moeten afleiden dat de magnetische queeste naar het zuiden neerkomt op een poging om God te zien? Ramachandrans woorden hoeven niet al te letterlijk genomen worden, zo zal nog blijken.

Dat de magnetische onderneming, zoals voor de historische Scott, op een teleurstelling zal uitmonden, wordt van meet af aan in een ander motto aangekondigd, dat uit passages uit diens dagboek bestaat:

De Terra Nova die mij tot aan de rand van de ijsbarrière voor Antartica moest brengen, had op 1 juni 1910 met mijn expeditieleden aan boord Londen verlaten.

...

Wat vonden wij? Een zwarte vlag die aan een stang van een slede was bevestigd.

...

Het is jammer, maar ik geloof dat ik niet meer verder kan schrijven. (83)

Op 13 januari 1913 bereikte Scott met zijn team de 89^{ste} breedtegraad. Hij hoopte kort daarop de Zuidpool te bereiken. Drie dagen later vindt hij een zwarte vlag, gebonden aan een slee, en iets verderop een verlaten kamp van de concurrerende Noorse expeditie. Die vondst was uiteraard een fiasco, want het betekende dat de Noren onder leiding van Roald Amundsen hen waren voorafgegaan en de Engelsen de race verloren hadden. Dat belette Scott niet om verder te gaan en op zijn beurt de Zuidpool te bereiken. Merkwaardig is dat de zwarte vlag in de motto's in een andere leescontext belandt, waardoor het syntagma een andere semantische lading krijgt. Voor wie Scotts expeditie niet voldoende in detail kent, is het alsof de bewuste zwarte vlag met de exacte ligging van de zuidpool overeenstemt en – als we Ramachandrans woorden erbij nemen – dus de plaats van God aanduidt. Al die moeite, al die doden voor een zwarte vlag, geplant in de sneeuw van een onherbergzaam, 'godverlaten', gebied.

Welke vorm krijgt het goddelijke door de bundel aangemeten? Waar zouden de expeditieleden in de vrieskou van deze witte woestenij zo koortsachtig op zoek naar zijn? *Zo van het denken* kan gelezen worden als een poging tot terugkeer naar de oorsprong van de mensheid, ondanks het feit dat dit traject de vorm heeft van een klassiek, chronologisch opgesteld dagboek. Daar wijzen de bewustzijnsweergave en de daden van de personages op. Wat Scott en zijn team, hoe meer zij vorderen, op het oog hebben en in het ijs menen te lezen, is een primitieve grenstoestand waar mens en dier nog niet van elkaar gescheiden zijn, meer bepaald een eeuwenoud,

vergeten stadium van de menselijke evolutie die overeenstemt met de overgang van een aquatisch naar een landelijk bestaan, zoals uit het gedicht '25 DECEMBER (NACHT)' blijkt:

Hoe de vissen aan land kwamen – ergens
schijnt een licht
door de dunne huid van je oogleden
en je kunt je gedachten in de kou zien
opstijven. Men wil zich op het ijs afduwen en men voelt eronder
de ruggenwervels van iets wat al eeuwenlang vergeten is. (98)

Zoals de mensheid 'eens' van de zee naar de begane grond is geëvolueerd, trekken het lyrische 'ik' en zijn team over de zee om op Antarctica voet aan wal te zetten, een tocht die door hetzelfde gedicht als een 'thuiskomen' wordt verwoord. Toch vindt hier een omkering plaats: de zee wordt ditmaal niet verlaten om van vis naar tweevoeter te evolueren. Integendeel, lijken de verzen te zeggen, de bemanningsleden willen gewoon niet meer rechtop staan. Zij verkiezen de positie die aan hun vis-zijn herinnert ('zich op het ijs afduwen'), zij verstoten het mens-zijn, 'alsof het geen zin had/ overeind te komen of te blijven.'

Bij die aandacht voor de vissen, lijken zeezoogdieren een bijzondere rol te spelen, alsof zij het spoor waren van die ontbrekende schakel tussen de mens en de zee van waaruit de homo sapiens sapiens lang geleden, met tegenzin zo blijkt, verdwenen is:²⁸

Twee meter loodrecht omhoog gespoten nevel. Een ontzaglijke
rug met een kleine verdikking over de wervels en een haakvormige vin
duiken op en

het is onder ons. [...]
[...] Het spant de ruggengraat in een boog.
Buig over de reling in het diepe onbegrijpelijke
nee. Wees een pijl

van licht dat stervenden met melkwitte ogen vervult
met wat wij nog niet zien, een pijl die de zee 's nachts achter de horizon laat
leven.

Beman de harpoen. Blijf waakzaam.

Elf mannen op de reling zien op hetzelfde ademloze moment het hart
rood schuimend achter het schip – zou het toch mogelijk zijn
dat elke harpoen een baan om de wereld draait en zich in onze rug boort?

De walvisachtige wordt aanschouwd als een beloftevolle boog. Van die boog zijn de bemanningsleden de lichtgevende pijl die 'de zee 's nachts achter de horizon'

28. Zo ook zijn het in *De allerlaatste caracara ter wereld* alleen maar zeezoogdieren die op het eiland aanspoelen, naast sprakeloze jonge meisjes. In dat laatste kan wellicht opnieuw de aandacht voor de taallose mens gezien worden.

zichtbaar moet maken. Voor de rest van de mensheid maken zij het ‘onbegrijpelijke’ voor een verklaring vatbaar. Maar de enige pijl die de bemanningsleden weten te hanteren, blijkt een harpoen te zijn die het hart van het zeezoogdier doorboort. Het resultaat daarvan is ambivalent: daar waar het team enigszins direct toegang krijgt tot het ‘rood schuimend [hart]’ van het dier, wordt hun daad als een vorm van zelfmoord omschreven. Door het reële leven, het bloedende hart van het schepsel dat het zeezoogdier is, direct tastbaar te maken – denk aan de tong van de varaan in het hert –, hebben de zeelieden ook hun eigen voortbestaan doorboord, alsof zij een verheven weerspiegeling van hun eigen existentie hadden gekelderd.

Ook het land beschikt over een hart dat een verhaal over de oorsprong van de mensheid te bieden heeft en dat zich laat verkennen als een tocht doorheen de meanders van de hersenen:

16 DECEMBER (LIMBISCH)

[...]

In de berg licht het blauw fosforescerende hart op
 waar vogels en kleine dieren bevroren in hangen. Het is geen droom
 maar een nieuwe fictie van iets prehistorisch – we zijn ervan
 overtuigd dat formules van onze tijds- en ruimtebeleving
 in deze stille roerloosheid zitten

te wachten tot we dicht genoeg gekomen zijn om zich
 door ons voorhoofd te boren. Naalddunne tong
 Door het prosencephalon, mesencephalon, rhombencephalon,
 door het achterhoofd heen. Door het voorhoofd
 van wie achter ons staat. Een kralenketting van schedels.

Het sneeuwbedekte land, zo bleek ook uit het gedicht op bladzijde 98, dient zich aan als wit blad dat sporen bevat die nog gedechiffreerd moeten worden maar in ieder geval de illusie onderhouden dat ze een verklaring voor het mysterie van ons mens-zijn bevatten. Ook hier lijkt de talige onderbouw van de menselijke projecties aan diggelen te vallen tegenover de onvatbaarheid van het reële voor woordconstructies. Kan dit zoveelste verhaal, deze ‘nieuwe fictie’ het opnemen tegen het onverklaarbare, het onzegbare van iets ‘prehistorisch’, iets dat onze taal altijd maar blijft ontglippen? En toch zijn de verwachtingen groot: ‘we zijn ervan/ overtuigd dat formules van onze tijds- en ruimtebeleving/ in deze stille roerloosheid zitten’. Het daaropvolgende beeld is dubbelzinnig, en toch weer niet. Enerzijds kan erin gelezen worden dat met de ontdekking van de waarheid die het ijs omsluit, op cerebraal niveau een soort regressieve dynamiek ontstaat, zodanig dat het gezwollen brein dat de mens van het dier scheidt, ineenkrimpt tot op een punt waar de mens nog nauwelijks van het dier te onderscheiden valt. Tijdens het dechiffren van het ijs wordt het brein enigszins ‘opgeofferd’, een motief dat nog zal opduiken. Anderzijds gaat deze ontdekking opnieuw gepaard met de biologische dood die uiteraard optreedt als het brein doorboord wordt. Die lectuur van het ijs dat een vergeten verleden zou kunnen doen opduiken, kan ook in verband gebracht worden met het dagboekgenre als een reeks sporen die het verleden moeten kris-

talliseren. Die herinneringsfunctie van het ijs staat te lezen in een notitie gedateerd '29 DECEMBER BIS':

...naar een mogelijke plek
waarin overblijfselen te vinden zullen zijn van

herinneringen aan een tijd
die misschien ooit... (102)

Hieraan moet echter meteen de eerder geciteerde beperking gekoppeld worden: waar het ijs het preverbale mysterie huisvest, vormt het dagboek per essentie het materiële spoor dat door een talig bewustzijn achtergelaten werd.²⁹ Vanuit dat gezichtspunt laat het klassieke dagboek meteen ook een verlies zien. Het bevestigt dat er iets voorgoed ontglipt is, voor altijd ongrijpbaar is geworden. De zin als plaats van de verassing, om naar de Franse filosoof Jacques Derrida (1930 – 2004) te verwijzen: '[L]unique phrase vient à placer, au lieu d'aucun placement, le lieu simplement d'une incinération. Elle n'avoue que l'incinération en cours dont elle reste le monument, tacite à peu près, ce peut être là –'.³⁰ In die zin markeert de dagboektekst, door middel van de datering, een afwezigheid, een 'er altijd al niet meer zijn'. In *Zoo van het denken* spreidt dat verlies tegelijkertijd een zodanig hunkerend verlangen tentoon dat de afwezigheid waarop dat verlangen betrekking heeft, er enigszins een vorm door krijgt, al is diezelfde vorm paradoxaal genoeg aan een onophoudelijk differentieproces onderhevig. De titel van het gedicht op bladzijde 103 spreekt boekdelen:

29 DECEMBER TRIS (FANTOOMPIJN)

dit er niet zijn

dit onophoudelijk er niet langer zijn
dan de tijd die nodig is te veranderen
opdat we telkens opnieuw en opnieuw

dit willen dat iets er niet langer
en er dus des te meer in ons is

wat verlangt

het kwijt te raken,

[...]

Tot hiertoe kunnen we vaststellen dat het dagboekgenre voornamelijk tot *Zoo van het denken* bijdraagt in de zin dat het een specifieke paradox ondersteunt: een voortgang die met een achteruitgang overeenstemt. Enerzijds vormt de voorlaatste sectie van *Zoo van het denken* het chronologisch gedateerde relaas van een queeste met een

29. In dit geval wordt *Zoo van het denken* als referentie genomen. Niets beperkt om het even welke dagboekschrijver echter om non-verbale sporen in zijn dagboek achter te laten : een tekening, een gedroogde bloem, een ticket enz., zolang het maar in het materiële boekformaat past.

30. Jacques DERRIDA, *Il y a là cendre*, Paris, Des femmes, 2005, 21.

specifiek object. Anderzijds stemt die zoektocht overeen met een soort terug-keer naar een moment dat overeenstemt met de overgang van aquatisch bestaan naar aards bestaan. Ook werd vastgesteld dat de ruimte waarin het lyrische ik zich verplaatst, zich als een dagboek laat lezen: als ruimte waarin sporen uit het verleden te lezen staan, al gaat die leesonderneming niet vanzelf. In *Zoo van het denken* leven met andere woorden twee tijdsdimensies contradictoir naast elkaar: hoe meer de expeditie vordert en het dagboek dus ook chronologisch vooruitgaat, hoe meer in het bewustzijn van de expeditieleden in de tijd teruggegaan wordt. Iedere toegevoegde gedateerde notitie is tegelijkertijd een stap terug in de lineaire tijd, richting oorsprong van de mensheid om daar het mens-zijn ten voordele van het dierlijke op te offeren.³¹

Deze tegenstrijdige tijdopvattingen worden in *Zoo van het denken* op allerhande manieren verder geproblematiseerd. Dit gebeurt onder meer aan de hand van symbolisch geladen data. Kerstmis (97) herinnert uiteraard aan het beginpunt van onze gregoriaanse kalender. Dat begin stemt echter niet overeen met de dag waarop het eerste gedicht van *Zoo van het denken* slaat. Naast dat begin dat niet met het begin samenvalt, bestrijkt het dagboek ook een datum dat naar een eindpunt kan verwijzen, namelijk 31 december. Dat eindpunt is dan weer verbrokken en ondermijnt daarmee zichzelf, in de zin dat het zich over verschillende notities spreidt. Het gedicht op bladzijde 105 bestrijkt zowel 30 als 31 december. Daarnaast neemt de laatste dag van het jaar nog twee andere gedichten in beslag: ‘31 DECEMBER (VOORAVOND)’ op bladzijde 106 en ‘31 DECEMBER (CHOREOGRAFIE 2/ OUDEJAARSAVOND)’ op bladzijde 107. Daar waar het begin problematisch aangepakt kan worden, valt het eindpunt maar met moeite aan te duiden. Dat zal verder nog bevestigd worden aan de hand van het feit dat de laatste dagboeknotitie eigenlijk 1 januari meldt.

In de laatste twee gedichten van het jaar wordt de vondst van het object van de queeste vermeld. De ontdekking heeft weliswaar een zekere ontzuivering tot gevolg, aangezien er gewoon een bevestiging van het mens-zijn onthuld wordt. Dat wordt op twee verschillende manieren uitgedrukt. In het gedicht op bladzijde 106 wordt het Mozesmotief gebruikt:

[...]
hoe tussen de gespleten rotsen een man naar beneden komt
met twee stenen tafelen in zijn handen.

Maar het is geen man. Ik ben het
Iedereen ziet zichzelf van de berg komen.
Het zijn geen stenen tafelen maar ijsklompjes.
De twee helften
van mijn hersenen.

De figuur die een nieuwe alliantie tussen de mensheid en het goddelijke had moeten brengen, blijkt slechts een solipsistische weerspiegeling die de mens niet alleen bevestigt hoe hij aan zijn mens-zijn geklonken blijft, maar die deze

31. Dit motief voor de terugkeer naar de oorsprong kan ook in de omgekeerde nummering van de bladzijden in Verhelsts roman *Zwerm* (2005) vastgesteld worden, die van 666 naar -6 lezen.

fataliteit nog eens extra bevestigd door hem symbolisch zijn eigen gezwollen brein als alliantie aan te bieden. De queeste om van zichzelf verlost te raken mondt uit op een queeste waarin alleen maar zichzelf gevonden wordt. In het daaropvolgende gedicht wordt daarvoor het beeld gebruikt van de ‘in zichzelf onophoudelijk tollende magneet’ waarvan het lyrische ‘ik’ en zijn teamleden ‘deeltjes’ zijn:

[...] hier staan we en hier blijven we,
Neus aan neus met een denkbeeldige
spiegel tussen ons in, de vloeibare kern
zijn we van de beweging: deeltjes
van een in zichzelf onophoudelijk tollende magneet.

Is de queeste daarmee afgerond? Helemaal niet. De voorlaatste sectie van *Zoo van het denken* bestaat in feite uit een cyclisch geheel dat zijn gesloten karakter meteen ondergraaft om nieuwe openingen te bieden. Uit het voorafgaande bleek duidelijk dat het dagboekdeel van de bundel het niet toeliet om eenduidig als een cyclus met een wel afgebakend begin en einde opgevat te worden. Daar komt nog eens bij dat de sectie niet op 31 december ophoudt maar door een notitie op 1 januari vervolgd wordt.³² En toch zal blijken dat de cyclische opvatting daarmee niet volledig in het vergeetboek terecht komt. Inderdaad, die allerlaatste notitie die ook de eerste is van het nieuwe jaar, breekt de voorafgaande cyclus open en laat hem tegelijkertijd ook imploderen.³³ Uit die ruïnes rijzen nieuwe mogelijkheden, nieuwe perspectieven die een nieuwe beschaving niet uitsluiten, al berust die nieuwe civilisatie op louter menselijke vermogens en op (des)illusies. In het gedicht ‘1 JANUARI (AFTERPARTY/ HET MAGNETISCHE ZUIDEN)’³⁴ worden de bevroren hersenhelften, het mens-zijn, opgeofferd. Wit maakt er plaats voor uiteenspatende kleuren.

We houden de hersenhelften boven ons hoofd om te zien hoe ze breken
in alle kleuren van de regenboog
die we uitademen, flakkerende blikerende schichten
met rode randen die groen worden en geel
wordt blauw, van alle kanten komen ze aanjakkeren, vervlechten ze zich, schieten
naar dat ene punt.

Het offer blijkt echter illusoir: een echt brein is het niet, maar wel ijsklompen. Het lyrische ‘ik’ blijft voortspreken en komt via een opvallend enjambement dat van de ene strofe naar de andere leidt,³⁴ tot het nuchter besef dat die desillusie in feite een nederige maar ook mooie ontdekking is:

32. Hier kan opnieuw een vergelijking gemaakt worden met Verhelsts *Zwerm*, waarvan de laatste bladzijde, zoals eerder vermeld, niet 0 is, maar -6.

33. Daarmee sluit de bundel bij de aan Verhelst toegekende poëtische opvatting van ‘schepping als vernietiging’. (Bart VERVAECK, ‘Belachelijk, niet te snappen, en toch ernstig. Het werk van Peter Verhelst’, in: *Ons Erfdeel*, 1997, 40, 743)

34. Dat enjambement zou allicht een val kunnen uitdrukken die binnen de context van Verhelsts oeuvre aan diens telkens opnieuw opduikende Icarusmotief herinnert: de val van diegene die de hemel, de goden wilde bereiken.

We worden door het licht gedragen. Even maar. Uiteindelijk

is het enige wat we weten dat
we geen deel hebben aan welke eeuwigheid ook – misschien zijn we
sterren die oplichten
lang nadat we zijn uitgedoofd – en zo is het goed

genoeg. We zitten tegenover elkaar geknield, voorhoofd tegen voorhoofd,
hand op elkaars hart, mond op mond en geslacht
onophoudelijk wrijvend in geslacht, alsof we denken
zo vuur te maken.

De metafoor van de ster laat zien dat de mens blijft voortleven met zijn illusies en zijn verlangens, al heeft hij alle toegang tot zijn oorsprong, het reële voor altijd verloren. Ook valt hier de illusie aan diggelen van enige deelname aan een eschatologische geschiedenisopvatting waarin ook de band met de oorsprong vatbaar zou blijven. De mensheid is geen mooie lange onafgebroken keten waarvan de schakels de weg naar het verafgelegen dierlijke wijzen. Het mysterie blijft totaal. Al blijft de mensheid die indruk koesteren van een verloren gegane dierlijkheid die toch ergens in ons als een blinde vlek verder blijft leven, moet dat besef met een zekere nuchterheid gepaard gaan die ons aan de onvatbaarheid van dat instinctief gevoel herinnert.

Moet die fataliteit dan zomaar aanvaard worden? Aan de laatste strofe van het gedicht kan toch een licht optimisme afgelezen worden: de spiegelervaring wordt er vervangen door een choreografie waarin de bemanningsleden tegenover elkaar staan. De opstelling is weliswaar symmetrisch en herinnert daardoor aan de solipistische weerkaatsingen, maar tegelijkertijd blijkt hier sprake van een confrontatie met de andere die een afspiegeling noch een dubbelganger is. Dat blijkt ook uit de beschrijving van de seksualiteit: voor de eerste maal in de bundel wordt zelfbevrediging³⁵ door interactie vervangen. Toch blijft de masturbatie niet uit den boze, al wordt zij op een gedeelde wijze uitgevoerd. Dat wij hier ‘slechts’ te maken hebben met een ‘wederzijdse bevrediging’ lijkt bevestigd door het woord ‘alsof’ in het voorlaatste vers: de illusie blijft maar voortduren, maar met dien verstande dat de illusie in het volle besef van zijn illusoire karakter wordt onderhouden, zodat dat illusoire enigszins in bedwang gehouden wordt.

Daarbij is, dunkt mij, de verwijzing naar het vuur in het laatste vers betekenisvol, daar zij het verlangen naar een nieuwe mensheid nogmaals bekrachtigt. In de nieuwe cyclus die door de implosie van de vorige werd bewerkstelligd, bestaat de hoop op een beschaving waarin – zo lijkt het laatste vers in alle bescheidenheid te zeggen – het vuur nog ‘uitgevonden’ moet worden. Verder, en hiermee gebruik ik opnieuw Batailles ideeëngoed, sluit het laatste vers de transgressie niet uit, en daarmee ook niet de mogelijkheid van een zekere toegang tot het goddelijke.

35. Zie bijvoorbeeld bladzijde 91 waar het belang van de door nutteloze masturbatie veroorzaakte illusies nogmaals onderlijnd wordt: ‘Vastgebonden aan de mast staan we te kijken/ naar de zilveren ijsvlakte, gehuld in pelzen./ We bewegen de hand onder de pels op en neer. We zuchten en duwen de heupen naar/ voren. Het lijkt zo wanhopig, iets drijft/ een staaf kwarts door het hart van de dingen./ We weten niet meer wie/ of wat/ te doen met zo’n handvol geheime, verboden hitte uit ons lijf. Deze kou/ is ons geloof aan het worden. Huil niet/ of je oogbollen bevriezen. Maar blijft alsjeblieft/ je hand bewegen.’

Want in hoeverre kent, in een ontkiemende menselijke beschaving, de mens die in staat is om vuur te maken zich geen goddelijke trekken toe en doorbreekt hij daarmee geen verbod? In hoeverre wordt hij daarmee geen Prometheus, die het zo ver bracht dat hij goddelijke verboden doorbrak om zodoende de mensheid toegang tot het hemelse vuur te bieden, en hiermee enige hoop op een betere toekomst deed ontstaan? De begeerte blijft behouden.

*

* *

In dit artikel ben ik aan de hand van het leidmotief ‘zoo van het denken’ in Peter Verhelsts gelijknamige bundel op zoek gegaan naar de functies die aan het dierlijke toegekend kunnen worden ten opzichte van de problematische verhouding tussen het taalgevestigde bewustzijn van de mens enerzijds en diens toegang tot het reële anderzijds. Tegelijkertijd heb ik een antwoord proberen te bieden op de vraag in hoeverre de dagboekvorm in de voorlaatste sectie van de bundel een bijdrage tot deze problematiek kan leveren. Zo bleek dat het dier in de bundel een paradoxaal statuut bekleedt. Enerzijds wordt het een haast goddelijk statuut toegekend aangezien het in tegenstelling tot de mens niet door een taalbarrière afgeremd wordt. Anderzijds blijft het dier door de mens aan diens taal onderworpen. Het is het slachtoffer van de ‘zoo van het denken’. Toch lijkt de mens de illusie te koesteren dat het taalvrije bestaan niet alleen maar voor dieren weggelegd is maar – naast de dood en de erotiek – toegankelijk is via een synthese tussen mens en dier. De voorlaatste sectie van *Zoo van het denken* in dagboekvorm lijkt het relaas te leveren van een queeste naar de verloren gewaande dierlijkheid.

De bijdrage van de dagboekvorm, zo bleek, is meervoudig en beperkt zich helemaal niet tot een versterkt realiteitseffect en een intertekstuele verwijzing naar het dagboek van Robert Falcon Scott, waarop die wel onmiskenbaar is gebaseerd. Die vorm draagt vooral bij tot het idee dat er een traject afgelegd wordt. Dat traject omvat twee parallelle tijdsdimensies. Enerzijds respecteert dat traject de lineaire kalender-tijd, wat door de specifieke dagboekstructuur bevestigd wordt. Anderzijds kan die toekomstgerichte queeste ook gelezen worden als een tocht terug naar een tijd waarin mens en dier door de evolutie nog niet van elkaar gescheiden waren. Verder maakt de specifieke datering van de gedichten het mogelijk om de sectie als een cyclus te beschouwen, die tegelijkertijd opengebrouwen wordt. Daardoor wordt de queeste niet beperkt tot de desillusie waarop de tocht uitmondt, namelijk een bevestiging van het mens-zijn. De structuur blijft integendeel open voor nieuwe mogelijkheden, waardoor het verlangen heel blijft. Op inhoudelijk niveau is dat meer bepaald het verlangen naar een andere mensheid, die aan een vernieuwde beschaving vormgeeft, en die op een zelfbewuste manier met illusies omgaat.

Ten slotte blijkt het mogelijk om Verhelsts bundel te beschouwen als een concretisering van dat nuchtere verlangen. Verhelsts gedichten vormen zelf, vanwege hun talige essentie en hun inhoud, letterlijk de bevestiging van de onmogelijke samenvloeiing met het reële. En toch blijft men in diezelfde gedichten maar voort hunkeren naar een samenvloeiing met het reële. Alsof, paradoxaal genoeg, de overtuiging bestond dat slechts via taalconstructies aan de talige essentie ontsnapt kon worden. Maar hoe zou die literatuur er dan wel moeten uitzien? Als een open

vorm waarin zelfbewust met de illusie wordt omgegaan, zoals hierboven vermeld? Misschien zou die zelfbewuste omgang nu net met de ‘transgressies’ kunnen overeenstemmen waarvan sommige specifieke literaire genres kunnen getuigen, bijvoorbeeld vanwege hun onverwachte, non-conformistische omgang met taal, zoals poëzie en dagboek, of beter nog, een kruisbestuiving tussen beide genres?³⁶ De transgressie die door het non-conformisme mogelijk wordt gemaakt, kan in het geval van *Zoo van het denken* wellicht in het volgende raakvlak tussen Verhelst’s poëzie en de dagboekvorm gevonden worden: evenals de zoektocht in de opeenvolgende gedichten uit *Zoo van het denken* als een zoektocht naar continuïteit via het doorbreken van de discontinuïteit gelezen kan worden, zo ook kunnen dagboeknotities benaderd worden als een discontinue continuïteit.³⁷ In de opeenvolging van dagboeknotities treden de witregels en tijdsaanduidingen op als evenzoveel radicale scheidingen die de differentie waaraan het menselijke bestaan onderhevig is, bevestigen. Een hybridisch genre is tot stand gekomen waarvan de taal haar eigen stroom telkens opnieuw weer onderbreekt, zichzelf doorbreekt, openingen slaat voor de andersheid die haar doordringt, zichzelf telkens weer tegenspreekt om een andere realiteit te laten doorschemeren. En toch worden diezelfde dagboeknotities, zoals de gedichten in de bundel, enigszins door de continuïteit aan elkaar gebonden. Misschien ligt aan de basis van de transgressie waartoe die merkwaardige samenvloeiing tussen poëzie en dagboekschrijven leidt³⁸ wel eenzelfde antropologische crisis, eenzelfde duizelingwekkend, tragisch³⁹ gevoel van onbehagen dat onze verdeelde mensheid kenmerkt en ons naar sinds lang uitgedoofde sterren doet visen. Wat ons dan moet binden, is een nuchter verlangen.

Matthieu SERGIER

Université Saint-Louis Bruxelles
& Université catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve)
sergier@fusl.ac.be

36. Voor een synthese over het non-literaire, subversieve en contestataire karakter van het dagboekgenre verwijs ik naar Matthieu SERGIER, ‘Vlaamse dagboekexperimenten’, 151-155.

37. G erald RANNAUD, ‘Le journal intime’, 285.

38. Uiteraard is daarmee niet uitgesloten dat *Zoo van het denken* in verband met andere transgressies kan worden gebracht: het syntagma ‘zoo van het denken’, dat zich niet tot de titel van de bundel beperkt, het feit dat Verhelst het dagboek van Robert Falcon Scott reeds een eerste maal heeft bewerkt voor een ander literair genre kunnen evenzeer als transgressies beschouwd worden.

39. Tragiek beschouw ik in dit geval als ‘sentiments qu’ veille le combat n cessairement vou    la d faite contre des choses qui nous d passent’ (Dinah RIBARD & Alain VIALA, *Le tragique*, Paris, Gallimard, 2002, 9-10).