



De allerlaatste caracara ter wereld of de revival van het met uitsterven bedreigde verhaal

Mieke Opstaele

In tijden van economische crisis lijken fictieliteratuur en andere vormen van kunst voor sommigen misschien een overbodige luxe, maar dan gaat men voorbij aan een fundamentele functie van kunst en (verzonnen) verhalen. Volgens Peter Verhelst is er voor schrijvers en kunstenaars momenteel een taak weggelegd: ze moeten ons herinneren aan de functie van verhalen, ons wijzen op het nut en de mogelijkheden van kunst en literatuur. Van deze roeping getuigt zijn nieuwste novelle *De allerlaatste caracara ter wereld*, waarin hij het verhaal en ons geloof in het verhaal opnieuw tot leven probeert te wekken.

Door een onbekende oorzaak spoelen vijf mysterieuze, tongloze vrouwen aan op een Caraïbisch eiland. Ze worden aanvankelijk 'zoals de vissen en de dingen die na een storm aanspoelen, even stilzwijgend, opgenomen door het eiland'. (58) Naast de vrouwen blijken er echter ook steeds meer bruinvissen en dolfijnen te stranden. Wanneer de commissaris op een dag ook kinderen opmerkt, wordt er ingegrepen. Hoewel de vreedzame vrouwen hun nut bewezen voor de plaatselijke samenleving – 'De vrouwen voerden klusjes uit in ruil voor eten, maaltijden die ze aanvulden met de geschenken die het bos of de zee hun schonk.' (58) – worden ze van de ene dag op de andere door soldaten meegenomen en bewaakt in een door prikkeldraad omgeven militair tentenkamp. Op die manier wordt er door toedoen van hogere instanties – onuit-

gesproken 'bevelen van hogerhand' (69) – gaandeweg een angstklimaat gecreëerd bij de eilandbewoners en neemt de onrust op het eiland toe. De plot bevat uiteraard een onmiskenbare verwijzing naar Fort Europa, maar er is meer. In het boek moeten sprookjesachtige verhalen het opnemen tegen een harde nuchtere realiteit, die de (broodnodige) verhalen verdringt. Zo ondergaan de mythische verhalen schijnbaar hetzelfde lot als de vrouwen die aanspoelen op het eiland.

Een hedendaagse mythe

Mythes zijn zingevende verhalen waarin normen en waarden van een cultuur van generatie op generatie worden doorgegeven. Deze verhalen zijn erg belangrijk voor een samenleving. Om te kunnen overleven ondergaan ze dan ook regelmatig tijdgebonden transformaties. Wie een boek van Verhelst leest, zal daarin vaak elementen uit (Griekse) mythologische verhalen of sprookjes aantreffen. Hij gebruikt ze graag als basisingredienten voor een nieuw verhaal dat afgestemd is op de hedendaagse tijd. Het nieuwe verhaal alludeert op een aantal historische gebeurtenissen of culturele verschijnselen (zoals de Vietnamoorlog, migratiestromen en Fort Europa, het westerse dualiteitsdenken ...) en houdt ons zo een spiegel voor. Ook in deze novelle is dat niet anders en worden mythologie en (historische) realiteit met elkaar verweven. Dit boek gaat echter een stap verder door, nadrukkelijker dan anders, stil te

staan bij de positie van dergelijke verhalen in de hedendaagse samenleving. Zo wordt de relatie tussen ‘het verhaal’ en de directe realiteit tot onderwerp verheven.

De allerlaatste caracara ter wereld begint als een mythische vertelling. De lezer wordt door de verteller meegenomen naar een idyllisch eiland, een droomeiland:

Stel dat je van dit eiland aan het dromen bent [...] – de eerste blauwgroene streep in het water door de opkomende zon, vliegen kruipen in en uit de doorschijnende karkasjes van krabben, fregatvogels zetten zich één voor één van de boomkruinen af en zeilen boven de suikerrietvelden weg, voor de bloemkelken hangen kolibries als trillende metaaldeeltjes [...]. (7, 11)

De lezer wordt expliciet uitgenodigd om een pact aan te gaan met de verteller, dat wil zeggen, te doen alsof, zijn ongelof om te schorten en mee te gaan in het verhaal. ‘Kijk naar de vrouw die zich wast aan de waterlijn. [...] Laten we die vrouw Cassandra noemen.’ (10) Elke ochtend, zo verne- men we, staat Cassandra aan de waterlijn te treuren. Ze wacht op de terugkeer van haar geliefde die verdwenen is in zee. Op zo’n doorgewone ochtend wordt door de vissers een mysterieuze vrouw uit het water gevestigd, met een al even mythische naam: Polyxena.

De mythische, idyllische en tijdloze vertelling wordt echter ingehaald door de harde realiteit en wordt plots ‘iets wat we hadden willen dromen’. (18) Er spoelen nog meer vrouwen en kinderen aan, maar ook bruinvissen en dolfijnen. Het eiland wordt door soldaten ingenomen – ‘Voor het geval dat’ (98) – en het blijkt voor de bewoners niet langer ‘Óns paradijs’ (68) te zijn. De toestand herinnert aan de Franse koloniale geschiedenis van het eiland en haalt oude wonden terug open. “Weet u”, zei Madame, “het eiland is niet altijd het paradijs geweest dat het nu is. Laten we zeggen dat er ... moeilijke momenten geweest zijn.” (68)

Niet alleen inhoudelijk, maar ook vormelijk wordt het verhaal door de realiteit verdrukt. De vertelling moet steeds vaker

plaatsmaken voor dramatische actie en dialogen. Zo krijgt de novelle soms meer de vorm van een toneeltekst of een filmscript. ‘Op hetzelfde moment, in een huis op het eiland. Een man en een vrouw. [...] Een ander huis. Een andere man en vrouw [...]’ (40-41) Ook de woorden moeten eraan geloven. Heel wat zaken blijven onuitgesproken. Dat wordt in de hand gewerkt door de beeldende stijl van Verhelst, maar wordt ook gethematiseerd door de vijf sprakeloze vrouwen en de vele afgekapte zinnen in het boek. Woorden kunnen niet op tegen de gruwelijke geschiedenis, het leed van de mensen en het geweld in de wereld. ‘Iedereen knikte met de ogen dicht en probeerde woorden te vinden, flarden van woorden, stukken van zinnen, voor het verdriet. “Spuw het over haar uit!” Iedereen opende zijn mond en tuitte de lippen en boog zich over Cassandra heen. En de branding sloeg de woorden en zinnen kapot.’ (24)

Verhelst laat zien hoe machteloos en nutteloos verhalen lijken in dergelijke omstandigheden, waardoor ze aan de kant worden geschoven. Daartegenover maakt hij ook duidelijk hoezeer we die verhalen nodig hebben. De verteller blijft dan ook pogingen ondernemen om zijn verhaal te hervatten. De volgende passage echoot (met variaties) doorheen de novelle: ‘Het is halfzes ’s ochtends wanneer in de mangrove, haperend aan de ademwortels van de bomen die slordig in het water staan ...’ (153)

Verhalen zijn, zo leren we, belangrijk voor de overlevering van de geschiedenis. ‘[...] zolang we geloven in de kracht van verhalen, gaat niets verloren.’ (77) Via ‘de verhalen van het eiland’ kan de lezer kennis maken met de (koloniale) geschiedenis van de streek. Zo is er het verhaal van Boy (een verzetsstrijder ten tijde van de Franse bezetting), het verhaal van Madame (een oude bewoonster van het eiland), dat van Victor Duval (een Franse arts die zich kwam vestigen op het eiland) en zijn vader (die een koloniaal verleden op het eiland had) en ten slotte het

verhaal van de jonge Cassandra. Stukje bij beetje wordt duidelijk dat al die verhaallijnen op een of andere manier met elkaar verbonden zijn en deel uitmaken van eenzelfde grotere geschiedenis.

Zoals 'de verhalen van het eiland' zorgen voor de overlevering van de cultuur en de geschiedenis van het eiland (dat de lezer gauw identificeert als Frans-Caraiïbisch, maar het zou evengoed eender welk eiland kunnen zijn), zo zorgt op een hoger niveau ook 'het verhaal van Verhelst' voor de overlevering van onze cultuur en geschiedenis. De Franse koloniale wantoestanden komen aan bod. De naam van een van de vijf vrouwen, Mere Gook¹, maakt een toespeeling op de onmenselijke praktijken tijdens de Vietnamoorlog. De rode lappen stof, die herinneren aan een oud thema van Verhelst², roepen dan weer associaties op met een rode revolutie. De vrouwen hangen op een bepaald moment een voor een een rode jurk uit het raampje van hun cel. Wanneer een officier zo'n jurk voor een vlag aanziet, merkt de commissaris op: 'Dat is geen vlag, dat is een jurk.' (80) Maar, zo staat er meteen bij: 'De commissaris vergist zich.' (80) De rode lappen stof worden het symbool van het verzet tegen het regime van de soldaten. Verder doet het verhaal van de aangespoelde vrouwen erg denken aan de vluchtelingenstroom voor de kust van Lampedusa. De reacties van de eilandbewoners en de overheid getuigen van angst voor vreemdelingen: 'Hij is bang voor dat kind met spleetogen dat een paar dagen geleden is aangekomen. Hij denkt dat ze iets komt stelen terwijl we slapen.' (103) Ze tonen ook de (soms absurde) regels om de migratiestromen binnen de perken te houden: 'Wettelijk gezien zijn ze niet op het eiland, omdat we hun naam niet kennen en we hun dus geen visum kunnen geven.' (41) Zo staat het eiland eigenlijk voor de hele beschaving, zijn geschiedenis voor de wereldgeschiedenis, die Verhelst hier voorstelt als een eindeloze herhaling van geweld en oorlogen. Een destructief wereldbeeld, waarvan ook het

vroegere werk van Verhelst doordrongen is. Dat correspondeert helemaal met de mythische grondlaag, die even simplificerend en gewelddadig is.

Een bijna volmaakte cirkel

Verhalen zijn tevens belangrijk voor de overlevering van ethische normen en waarden. Ze houden ons een spiegel voor en geven een idee van goed en kwaad, iets wat niet altijd even zwart-wit is. Zo heeft de vader van Duval weliswaar verschrikkelijke dingen gedaan als officier 'Omdat het moest' (92), maar toch wordt hij na zijn bekentenis door zijn zoon omhelsd. Verhalen zijn als een extern geheugen dat ervoor zorgt dat we bepaalde dingen niet kwijtraken of vergeten. Net als de foto's die Duvals vader van de feiten bewaarde 'Om het niet te vergeten. [...] Om niet te vergeten wat mensen doen met elkaar' (93) of de tatoeages en littekens op de lichamen van de vrouwen, functioneren de verhalen van het eiland en het verhaal van Verhelst als een *reminder* voor het geweld waartoe de mens in staat is. Vandaar ook het belang van herhaling. De verhalen moeten steeds opnieuw worden verteld opdat ze door het lichaam geïncorporeerd zouden worden, zoals dat gaat met rituele handelingen. Op die manier wordt het externe geheugen aangevuld met een intern (lichamelijk) geheugen.

Het verbaast Duval dat hij zich de woorden en handelingen moeiteloos voor de geest kan halen, dat binnen in hem een stemmetje van lang geleden de woorden stilletjes meespreekt. Dat zijn lichaam zich herinnert dat het overeind moet komen, dat het hoofd nog weet dat het zich moet buigen, dat zijn knieën nog kunnen knielen. (109)

De *allerlaatste caracara ter wereld* heeft niet toevallig een cyclische structuur. Het boek eindigt bezwerend met de herhaling van de eerder geciteerde zin waarmee het verhaal begint: 'Het is halfzes 's ochtends [...]' (11, 153, 154, 155). Ook heel wat beelden komen regelmatig (met een lichte variatie) terug: het geluid en de beschrijving

van de caracara, een stuk van een vliegtuig, de kleuren zwart, wit en rood, een rode gemberbloem, rode lappen stof, koffie als vloeibaar asfalt, het nummer 'J'attendrai' van Rina Ketty ...

Het cyclische krijgt op die manier een positieve connotatie. Je kunt de cyclische structuur echter ook van een andere, negatieve kant bekijken, als een attestatie van de eindeloze herhaling van de (gewelddadige) geschiedenis. Het mythische kader geeft het verhaal een tijd- en ruimtelos karakter, waardoor het op eender welk moment, op eender welk eiland zou kunnen spelen. De vrouwen die uit het water gevestigd worden, komen uit alle tijden en windstreken. De eerste vrouw lijkt bijna een archeologische vondst uit 'de tijd dat we nog niet konden praten'. (9) 'Volgens ons is ze dood maar nog niet gestorven' (25), merkt een bewoner op. De vijf stemloze vrouwen en kinderen lijken het leed en het geweld van de eilandbewoners of zelfs van de hele wereld te dragen. Op het einde sterven ze aan hun diepe verwondingen in een scène die een opvoering van moderne dans had kunnen zijn. Het geweld krijgt in het oeuvre van Verhelst steeds een esthetische waarde mee – hij heeft het over 'het prachtige geweld'. (145) Dat is de reden dat het nooit zal verdwijnen, want de mens hunkert ernaar, tegen beter weten in. De komst van de vrouwen leidt bijvoorbeeld tot een heropvoering van de koloniale geschiedenis, maar dit keer zijn de rollen ironisch genoeg omgedraaid en gaan de slachtoffers van toen zelf de rol van onderdrukker spelen.

Een ander symbool voor het altijd terugkerende geweld is de caracara, een gevaarlijke roofvogel, maar ook een allesverwoestende wind. Hij maakt 'het geluid van een door vlees en botten knippende schaar' (9) en overkoepelt tijds- en landsgrenzen. In het boek wordt verteld hoe de allerlaatste caracara ter wereld neergeschoten wordt, maar vervolgens als een feniks uit de dood herrijst. 'Ik zweer het. Uit de bloedplas en het hoopje veren

vliegt de vogel weg.' (15) De *allerlaatste* caracara ter wereld bestaat met andere woorden niet. Hij is een illusie, een fictie, een legende, een luchtverplaatsing ... want het geweld valt nooit uit te roeien. Dat is de bezwerende formule die in het boek eindeloos herhaald wordt. De geschiedenis van de caracara is het titelverhaal dat de verteller ons meermaals poogt te vertellen, maar waar hij pas op de laatste bladzijde toe komt omdat hij voortdurend werd onderbroken. Zo wordt het verhaal van de caracara (en het geweld) uitgezaaid over het boek (de geschiedenis). Bij nader inzien blijken alle andere verhalen hetzelfde te vertellen, maar dan met andere woorden. 'Telkens andere woorden voor telkens hetzelfde verhaal.' (149)

We zullen de sterren nooit begrijpen

De eindeloze terugkeer van het geweld is een deel van de wereld waarin we leven. In een dergelijke wereld moet de mens voortdurend op zoek naar soelaas om de 'harde werkelijkheid' draaglijk te maken, te verzachten en betekenis te geven. En ook die zoektocht is iets van alle tijden.

Nauwelijks een kilometer verder streekt de wind in de tuin van Patrix Coriolan, priester, de op elkaar gestapelde keien, alsof ze harpen zijn, muziek die ons terugvoert naar de tijd dat we nog niet konden praten, maar wel zongen, omdat we onze plek in de wereld nog niet hadden gevonden en we nog niet begrepen wat bliksem betekende, of wat sterren ons wilden zeggen – nu weten we dat de bliksem een elektrische ontlading is en dat we de sterren nooit zullen begrijpen, en zijn we nog altijd op zoek naar die ene plek. (9)

Vandaar de eeuwige behoefte aan verhalen; we kunnen niet zonder. Daarin schuilt ook hun overlevingskracht: net als de caracara en het geweld in de wereld zijn ze niet uit te roeien.

Onze behoefte aan 'die ene plek' kan worden ingelost door verhalen, en algemener door kunst. Net als religie en wetenschap zorgt kunst voor een zekere rust en troost. De vader van Duval vindt

bijvoorbeeld troost in kunst: 'Hij verzamelde ook kunst. Dat waren de enige keren dat ik hem echt helemaal gelukkig zag. Misschien was het een manier om te vergeten ...' (88) Priester Coriolan zoekt verklaringen in zijn religie, de arts Duval beroept zich op de wetenschap. "We lijken over iets anders te spreken," riep Coriolan Duval na. "Maar ooit zul je beseffen dat we het eigenlijk over hetzelfde hebben." (22)

Verhelst lijkt er met dit boek vooral op te willen wijzen dat er met het opschorten van het geloof in 'de grote verhalen' ook heel wat waardevolle elementen het risico lopen te verdwijnen (vormen van zinging en troost, maar ook normen en waarden en cultuurgeschiedenis). De ontkerking van onze samenleving is allicht het meest aangehaalde voorbeeld in deze kwestie. Het komt erop aan om religie van haar christelijke dogma's te ontdoen en te koesteren wat overblijft.³ Een van de te koesteren elementen is het saamhorigheidsgevoel. Voor de eilandbewoners heeft de kerk meer met saamhorigheid dan met geloof te maken. 'Daar stroomden ze toe wanneer iets belangrijks op til was, alsof een stem hen had geroepen, op de plek waar al sinds eeuwen verhalen werden verteld.' (107) Datzelfde saamhorigheidsgevoel wordt trouwens ook gecreëerd door de verteller wanneer hij een pact aangaat met de lezer of wanneer hij op bepaalde momenten overschakelt van 'hij' naar 'wij' – 'Eerwaarde Coriolan beschreef het kind dat hij was geweest, hoe ze gisteren, nee hoe wij gisteren, en hoe we allemaal samen [...]'. (47) Die wij-vertelling staat in tegenstelling tot de eenzame 'ik'-vertelling: 'Hinkend stap ik op de zee af. Op Eenzaamheid af.' (37)

De roman schenkt heel wat aandacht aan de rituelen tijdens de misdienst. Ook die kunnen blijkbaar los van de dogmatisch christelijke context waardevol zijn. Het zijn 'symbolische handelingen die structuur geven aan het leven, en betekenis geven aan de cycli van het leven (geboorte, dood, enz.)'.⁴ Samen met Maud Bekaert werkt Verhelst momenteel aan

QNX, een kunstproject waarbij om de zoveel tijd (meer bepaald op equinoxen en zonnewendes) een rituele plek geopend wordt en een nieuw ritueel wordt ingezet. Die plekken moeten 'de leegte, ontstaan door het wegvallen van oude rituele plekken, met mogelijk nieuwe betekenissen opvullen'.⁵

De wereld volgens Verhelst

Alles wel beschouwd, bestaat deze novelle uit de typische ingrediënten die de lezer al kent uit de vorige werken van Verhelst: de mythologie, de mystiek, de rituelen, het lichamelijke, de cyclische structuur, de uitzaaiing van beelden, de thematisering van het terugkerende geweld in de geschiedenis, invloeden uit andere kunsten, enzovoort. De auteur komt dus niet bijzonder verrassend of vernieuwend uit de hoek. Vanuit zijn optiek hoeft dit ook niet. Hij is een oevreschrijver en je kunt wat je te zeggen hebt niet vaak genoeg herhalen als je wil dat er iets van blijft hangen. Toch slaagt hij erin met dezelfde ingrediënten telkens een nieuw verhaal te bouwen, dat de eigen tijd een spiegel voorhoudt en dat alleen al door zijn unieke beeldende en poëtische stijl de moeite waard is. *De allerlaatste caracara ter wereld* is dan misschien een stuk minder ingenieus en overweldigend dan *Zwerm* of *Tongkat* en daarom allicht ook niet de beste Verhelst in omloop, maar dat is bij lange geen schande. Ook deze korte novelle zit goed in elkaar en verdraagt door zijn gelaagdheid en meerduidigheid gerust meer dan een lezing. Er is zoals steeds een taak weggelegd voor de lezer om het verhaal te voltooien en van betekenis te voorzien. Die invulling blijft bij elke lezing groeien en andere vormen aannemen. Daarom is Peter Verhelst een voortreffelijke ambassadeur van het verhaal dat uitnodigt tot creativiteit.

Noten

1. 'Mere gook' is een term die gebruikt werd door Amerikaanse soldaten tijdens de Vietnamoorlog om te verwijzen naar de Vietnamezen. Het vergoelijkte de manier waarop ze hen behandelden. Een Vietnamees was in hun ogen geen mens, maar 'niet meer dan een spleet oog'.
2. Het stierengevecht is een van de grote thema's in het vroege werk van Verhelst (Gorus, 2004). De rode lap is een belangrijk attribuut van de toreador in de machtsstrijd met de stier.
3. Zie hierover bv. Alain de Botton, *Religie voor atheïsten* (2011).
4. Folder. Meer over het project 'QNX' vind je op de website <http://www.bruggeplus.be/nl/qnx>.
5. Idem.

Bibliografie

- Alain de Botton, *Religie voor atheïsten. Een heidense gebruikersgids*. Atlas, Amsterdam/Antwerpen, 2011.
- Kim Gorus, *Het oude verhaal van vlees en woord*. VUB, 2004, <http://www.scriptiebank.be/sites/default/files/0351474170050be795d62c8133408052.pdf>.
- Peter Verhelst, *De allerlaatste caracara ter wereld*. Prometheus, Amsterdam, 2012.