

Bewogen pauzes.

Lijsten en lyriciteit in Michael Tophoffs

Leeg te aanvaarden

Nele Janssens, Universiteit Gent

Samenvatting

Leeg te aanvaarden (1966), de tweede roman van Michael Tophoff, is in meerdere opzichten een onconventionele roman: van een duidelijke narratieve ontwikkeling is geen sprake, personages blijven vlakke figuren en lange zinnen maken plaats voor opsommingen van korte, vaak elliptische frasen. De Nederlandse literatuurkritiek verbindt die sobere stijl met de nouveau roman. Tegelijkertijd is Tophoffs roman lyrischer dan conventioneel proza. De meest opvallende tendensen in *Leeg te aanvaarden* zijn immers lyrisch, terwijl proza doorgaans hoofdzakelijk narratief is. In de terminologie die ik voorstel, behoren die tendensen tot een lyrische modus die in ieder genre kan voorkomen en verschillende vormen kan aannemen. Tophoff realiseert die lyriciteit in lijsten die korte beschrijvingen van eenvoudige percepties aaneenrijgen. Die lyrische lijsten geven *Leeg te aanvaarden* een rigide vorm, die tegelijkertijd invulmogelijkheden openlaat. Zowel lijsten als de lyrische modus zijn immers herkenbare structuren die hun semantische uitbreidbaarheid onderstrepen. Om de lyrische lijsten in de prozatekst van Tophoff te interpreteren, presenteer ik werkbare definities van lyriciteit en de lijst, die ik met elkaar in verband breng. De analyse van specifieke lyrische lijsten toont het betekenispotentieel én de veelvormigheid van lyriciteit als modus en de lijst als formele structuur. Zo heeft de tekst tegelijkertijd aandacht voor subjecten als herkenbare eenheden en voor hun onkenbaarheid. In *Leeg te aanvaarden* suggereren de lyrische lijsten dat er telkens iets aan registraties (van en door personages) ontsnapt. Aangezien eenheden nooit volledig te vatten zijn, moeten we ze leeg aanvaarden.

Abstract

Leeg te aanvaarden [*Accept vacancy*] (1966), Michael Tophoff's second novel, is an unconventional text in many ways: there is no clear narrative development, characters remain stock figures, and elaborate sentences are substituted for enumerations of short, often elliptic phrases. In Dutch literary criticism this sobriety has been associated with the nouveau roman. At the same time, Tophoff's novel is more

lyrical than conventional prose fiction. Indeed, the most salient tendencies in *Leeg te aanvaarden* are lyrical, whereas prose is conventionally mainly narrative. In the terminology that I am proposing, these tendencies belong to a lyrical mode that can occur in different genres and that can be realised in different ways. Tophoff realises this lyricity in lists that enumerate simple perceptions. These lyrical lists give *Leeg te aanvaarden* a rigid form while evoking alternative realisations. Both lists and the lyrical mode are recognisable structures that emphasise semantic expandability. In this article, I will present functional definitions of lyricity and the list, which I confront and align. The analysis of specific lyrical lists in Tophoff's novel illustrates the signifying potential as well as the formal changeability of lyricity as a mode and lists as a formal structure. Indeed, the text focuses both on subjects as recognisable items and on their illegibility. Seeing that nothing can be grasped in its totality, we cannot but accept the emptiness of things. We are, in other words, to "accept vacancy".

e-mail

Nele.Janssens@
UGent.be

In 1966, één jaar na zijn experimentele debuutroman *De falende stad* (1965) schrijft Michael Tophoff opnieuw een onconventionele roman. In *Leeg te aanvaarden* ontbreekt een lineaire narratieve vooruitgang en blijven personages vlakke figuren. Ook de taal is minimalistisch. Korte zinnen – soms amper twee woorden lang – volgen elkaar op, frasen worden niet afgemaakt en werkwoorden ontbreken. Bovendien verschuift de aaneenschakeling van frasen of zinnen de aandacht van het verhaal naar de taal zelf. Hoewel *Leeg te aanvaarden* afwijkt van narratieve conventies, is het mogelijk om een verhaal te herkennen. In de roman kijken Louise en Albert terug op hun relatie die aan het eind van de zomer begon. Waar Louise de relatie als verstikkend en doodgebloed ervaart, beleeft Albert ze als een vertrouwde bestendigheid. Niet alleen hun perceptie van de verhouding verschilt, ook het moment van waaruit de twee terugkijken is anders: Louise beschouwt de relatie al in de winter, terwijl Albert ze van de winter tot de volgende zomer evalueert, of beter her-evalueert. De plotse verdwijning van Louise dwingt hem immers om te achterhalen waarom ze vertrok. Hij gaat daarvoor te rade bij Louises vroegere hospita, bij haar vriendin en bij zijn vriend die tevens arts is. De roman presenteert de geschiedenis van de relatie en de daaropvolgende zoektocht niet als een lineair verhaal, maar als korte, zakelijk beschreven fragmenten in schijnbaar willekeurige volgorde, zonder opdeling in hoofdstukken. Op die manier lopen verschillende perspectieven, momenten en relaties door elkaar.

De tendensen die Tophoffs roman doen afwijken van conventioneel proza maken zijn proza lyrischer. In de terminologie die ik voorstel, behoren ze tot de lyrische modus. Een modus is een dynamische set van kenmerken die in verschillende genres kunnen voorkomen en verschillende vormen kunnen aannemen. Die kenmerken zijn geen vaste kwaliteiten, maar tendensen die in meer of mindere mate worden gerealiseerd (Wolf, 2003, p. 59). Werner Wolf onderscheidt negen lyrische tendensen die wij intuïtief als zodanig herkennen: uitnodiging tot voordracht, korthed, afwijking van alledaagse taal, muzikaliteit, zelf-referentialiteit en zelf-reflexiviteit, een schijnbaar niet-gemedieerd bewustzijn ('monologiciteit'), nadruk op individuele perceptie van het agens, minimum (of gebrek) aan narratieve ontwikkeling, en dereferentialiteit (2003, p. 78-79). Dit is geen exhaustieve lijst, maar een veranderlijke set kenmerken die lyriciteit signaleren (Wolf, 2003, p. 83). Terwijl dergelijke tendensen in proza doorgaans secundair zijn, wordt lyriciteit makkelijk in poëzie opgemerkt. Sinds de vroege negentiende eeuw is lyriciteit de conventionele modus voor poëzie; voor proza is dat narrativiteit.

In *Leeg te aanvaarden* realiseert Tophoff lyrische kenmerken in een opmerkelijke vorm: korte frasen en zinnen vormen lijsten die eenvoudige percepties en nominale woordgroepen aaneenrijgen. Zulke reeksen voldoen aan Robert E. Belknaps voorstelling van de lijst als veranderlijke vorm die 'separate and disparate items' samenhoudt volgens gecodificeerde regels (2004, p. 2). In die context is er weinig verschil tussen de lijsten in Tophoffs roman en boodschappenlijstjes, inventarissen of woordenboeken. Toch kunnen we deze uiteenlopende vormen niet zomaar aan elkaar gelijkstellen: elk van de bovengenoemde lijsten heeft een aantal kenmerken die hem van andere onderscheidt. In de volgende alinea specificeer ik dan ook wat ik in de context van dit artikel onder lijsten versta.¹

Ondanks zijn flexibiliteit is de lijst een herkenbare vorm met een aantal constanten. Bernard Sève noemt de lijst in zijn eenvoudigste vorm een 'simple liste', die de basis vormt voor alle lijsten: iedere lijst vertrekt van die basisprincipes die ze al dan niet complexer maakt (2010, p. 17). Aspecten die elke lijst omvat zijn lijstelementen (*items*) en relaties tussen die elementen (Belknap, 2004, p. 2). De basiselementen zijn nominale items (Belknap, 2004, p. 19). Dit betekent dat ook andere elementen als items kunnen fungeren, maar die zullen zich gedragen als nominale items, zoals hieronder uiteengezet

¹ Naast deze brede definitie ga ik in sectie 1.3. dieper in op de lijst die ons hier het meest interesseert: de literaire lijst.

wordt. Sève stelt dat ‘en principe, une liste est faite d’éléments [...] dont chacun tient en un mot ou un groupe nominale’; langere items beschouwt hij als ‘cas extensifs’ (2010, p. 20). Lijstelementen kunnen dus afwijken van de eenvoudigste realisaties, die nominaal zijn. De grens van de afwijking is de taal: lijsten bestaan niet uit dingen of acties, maar wel uit de woorden die zulke dingen of acties representeren (Sève, 2010, p. 17).

Het tweede kenmerk van de basislijst is grammaticale decontextualisering. Die decontextualisering betekent niet dat een lijst automatisch losstaat van de tekst (of context) waarin hij voorkomt. Wel onttrekken lijsten zich aan grammaticale regels. Doordat lijstelementen niet verbonden zijn via grammaticale regels, verwerven ze een relatieve zelfstandigheid ten opzichte van elkaar. Dat geldt zowel voor basisitems als voor complexere items. In dat licht functioneren niet-nominale lijstelementen zoals nominale items. Nomina zijn immers de woordsoort die het makkelijkst zelfstandig voorkomt. De eenvoudigste, want iconische presentatie van die zelfstandigheid is een geschreven lijst met een verticale opdeling (Sève, 2010, p. 28). Hoewel items in een lijst niet via grammaticale regels verbonden zijn, is hun zelfstandigheid relatief: woorden die in één lijst voorkomen, staan met elkaar in verband. Tussen de woorden ontstaan dus nieuwe relaties. Omdat die verhoudingen verschillen van de linguïstische grammatica, maar toch verbindingen maken, noemt Sève lijsten agrammaticaal (2010, p. 26). In de basislijst zijn die verbanden, zoals de basiselementen, eenvoudig. David Matthew spreekt daarom van een ‘minimale grammatica’ van de lijst die vorm krijgt als anafoor, asyndeton, occupatio, enzovoort (2016, p. 286). In navolging van Matthews gebruik ik die term om de eenvoudige relaties tussen items aan te duiden.

De overzichtelijke structuur van lijsten impliceert echter geen geslotenheid. Zowel Belknap als Eco erkennen ‘uitbreidbaarheid’ als wezenskenmerk van de lijst.² Niet de syntagmatische aanvullingen zijn daarbij van belang, maar wel de paradigmatische veranderlijkheid van elementen. De lijst is immers uitbreidbaar doordat ze het gemeenschappelijke karakter van de lijstelemen-

² Eco verwijt Belknap dat hij die uitbreidbaarheid enkel toeschrijft aan pragmatische lijsten en literaire lijsten eindig noemt (Eco, 2009, p. 116). Die kritiek berust echter op een verkeerde lezing: Belknap stelt dat lijsten in theorie uitbreidbaar zijn en erkent de praktische beperkingen van esthetische codificaties, maar hij beweert niet dat conventies als rijm en ritme literaire lijsten op semantisch vlak beperken. Belknap betoogt immers dat auteurs de betekenis mogelijkheden van dergelijke *constraints* maximaal kunnen benutten. Zo zorgt een eindige set van regels en eenheden voor oneindig veel mogelijke realisaties. Lijsten die op die manier vorm krijgen, roepen bij de lezer bepaalde verwachtingen en parallellen op: ‘bare lists of words are found suggestive to an imaginative and excited mind’ (Belknap, 2004, p. 5).

ten benadrukt, waarop men vervolgens kan variëren (hetzij door elementen toe te voegen, hetzij door elementen te vervangen). In dat licht is een lijst een model dat alternatieve realisatiemogelijkheden laat doorklinken.

De herkenbare lijststructuur leent zich ook tot lyrische experimenten. Zo biedt de minimale grammatica van de lijst een context voor ritmische opeenvolgingen, verschaffen de nominale items de mogelijkheid tot korthed, enzovoort. De (semantische) uitbreidbaarheid die eigen is aan de lijst, kenmerkt ook de lyrische modus. Minder dan zijn narratieve tegenhanger is lyriciteit gebonden aan teleologische ontwikkelingen, maar die stilstand is niet volledig statisch: lyrische tendensen als de uitnodiging tot voordracht, monologiciteit en zelf-referentialiteit vervangen de syntagmatische dynamiek door meer lokale ontwikkelingen of veranderingen op paradigmatisch niveau. Zo evoceren lyrische tendensen, net als lijsten, alternatieve realisaties. Lijsten zijn dus een ideale omgeving voor de lyricisering van (het intensiveren van lyriciteit in) proza. De lyrische lijsten die op die manier tot stand komen, realiseren de basiskenmerken van de lijst op een specifieke manier. Zo zal de analyse tonen dat de intensivering van bepaalde lyrische kenmerken de minimale grammatica zo beïnvloedt dat er op semantisch niveau betekenisvolle verbindingen ontstaan tussen de lijstitems of, op esthetisch niveau, de lijst-als-lijst wordt benadrukt. In dat licht onderstreept de lyriciteit de paradox van de lijst als geheel van verbonden items die een relatieve zelfstandigheid bezitten.

Dit artikel bekijkt hoe Tophoff in *Leeg te aanvaarden* lyriciteit in lijstvorm realiseert en hoe die lyrische lijsten interageren met de narratieve modus. Die benaderingswijze plaatst Tophoffs tweede roman in een nieuw licht. De weinige critici die zijn werk bespreken, brengen het oeuvre van Tophoff steevast in verband met de nouveau roman. Ze kunnen zijn objectieve zegging echter maar moeilijk rijmen met de nadruk op subjectiviteit en met de openheid die de tekst oproept (Beekman, 1989, 7; De Wispelaere, 1968, 110-111). Lyrische lijsten vormen een interpretatieve lens van waaruit we zowel de rigide vorm als de openheid kunnen duiden. Modi en lijsten zijn beide herkenbare structuren die formele en functionele beweegruimte bieden. Bovendien onderstrepen de versterkte lyrische tendensen in *Leeg te aanvaarden* de veranderingelijkheid van lijstelementen die de verhaalwereld vormgeven. Om de lyrische lijsten in de prozatekst van Tophoff te interpreteren, situeer ik zijn werk eerst in de literair-historische context waarin het verschijnt. Vervolgens presenteer ik werkbare definities van lyriciteit en de literaire lijst. Tot slot toont de analyse van specifieke lyrische lijsten het betekenispotentieel én de veelvormigheid van lyriciteit als modus en de lijst als formeel element.

1. CONTEXT, LYRICITEIT EN LIJSTEN

1.1. EXPERIMENT EN LYRICISERING IN DE JAREN ZESTIG

In de jaren zestig experimenteren veel proza-auteurs met de lyrische modus. Voor de Lage Landen betekenen de jaren zestig, na de naoorlogse reconstructie, een periode van protest waarin conventionele grenzen worden afgetast. Het Nederlandstalige proza van dat decennium wordt in de literatuurkritiek- en geschiedschrijving, ondanks zijn grote verscheidenheid, verbonden met anti-autoritarisme (Brems, 2006, p. 287). Schrijvers problematiseren de centrale kenmerken van het dominante – autoritaire – genre: ze overschrijden conventionele prozagrenzen door taboethema's aan te boren en narrativiteit en fictionaliteit te doorbreken. Revolutiedrang is echter niet de enige drijfveer om te experimenteren. Zo kunnen lyrische tendensen worden versterkt in een poging om aan te sluiten bij internationale stromingen zoals de Franse *Nouveau Roman*, het Franse surrealisme (Vervaeck, 2006, p. 413) of het Engelse *High Modernism* (Van Vlierden, 1964, p. 95). Daarnaast kan de lyricisering van proza gemotiveerd zijn door een expressieve urgentie. Volgens de vernieuwers zouden gangbare uitdrukkingsvormen niet voldoen om nieuwe wereldbeschouwingen, ontstaan na de verwoesting van de Tweede Wereldoorlog, uit te drukken (Brems, 2006, p. 299). De lyricisering van proza kan dus beter beschreven worden als (noodzakelijke) transformatie dan als blinde revolutie.

Geen enkele criticus noemt Tophoffs *Leeg te aanvaarden* expliciet een lyrische roman, maar de tendensen die zij als experimenteel of afwijkend voorstellen, behoren wel tot de lyrische modus. Zo herkent Paul De Wispelaere een gebrek aan narratieve progressie, korthed en zelf-referentialiteit in *Leeg te aanvaarden*:

Het is namelijk een type boek waarin een *geordend "verhaal"* opnieuw *totaal afwezig* is en vervangen wordt door een reeks *versnipperde fragmenten*, die met andere structuurmiddelen dan die van het verhaal een brok werkelijkheid registeren, dat wil zeggen *met en in taal doen bestaan*' (*mijn cursivering*, 1967, p. 108).

Ook Klaus Beekman ziet 'stollingsmomenten', waarop de narratieve ontwikkeling wordt stilgezet, en herkent de nadruk op de individuele perceptie van personages (1989, p. 6-7). Die personages zijn echter geen uitgediepte figuren. Ze staan op hetzelfde niveau als de dingen en 'observeren alsof zij objecten zijn' (Beekman, 1989, p. 6). De Nederlandstalige kritiek brengt die 'verdingelijking' en het cameraperspectief met de *nouveau roman* in verband. Al

in de jaren zestig associëren recensenten Tophoff met ‘nouveau romanciers’ als Claude Simon, Nathalie Sarraute, Michel Butor, Philippe Sollers en Alain Robbe-Grillet (Beekman, 1989, 8). In zijn naslagwerk *Nieuwe Roman = Nieuwe Filosofie* presenteert Hector-Jan Loreis Tophoff, naast Jacq Firmin Vogelaar, als een van de twee volgelingen van Robbe-Grillet in Nederland. Hij ziet de sobere stijl en de afwijkende narratieve progressie in Tophoffs debuutroman als een directe nawerking van de nouveau roman: ‘[de intrige] is wel persoonlijk, banaal en overduidelijk [...] een gewoon stramien dat nog doorzichtiger wordt door een eenvoudige, zelfs arme taal. Robbe-Grillet op zijn armst’ (Loreis, 1967, p. 141).³ In interviews bevestigt Tophoff de invloed van de Franse vernieuwers, maar hij neemt er tegelijkertijd afstand van: ‘[i]k maakte kennis met de Franse nouveau-roman-auteurs Robbe Grillet en Claude Simon. [...]. Toen dacht ik “Ja, dit is wel iets”. [...]. Toch wil ik niet graag in de hoek van de nouveau-roman gedrukt worden’ (Van Marissing, 1971, p. 109). Tophoff toont zich een eigenzinnig auteur in plaats van een slaafse navolger van een gevestigde romanvorm. Hoewel de nouveau roman een sterkere navolging kent in Vlaanderen, vormt de term immers ook in Nederland een bekend referentiekader.

Volgens Bart Vervaeck verschilt de invulling in de Nederlandse kritiek echter van de Vlaamse. Beide behelzen wel kenmerken die ontleend zijn aan de werken van de Franse romanciers die in de jaren vijftig de roman vernieuwden: de afwezigheid van een alwetende verteller, de nadruk op retoriek en verteltechnieken ten nadele van anekdotiek, de koele registratie van visuele waarnemingen (‘chosisme’), tijdruimtelijke vervaging, de dessubjectivering van personages en de werkzaamheid die van de lezer wordt verwacht (Vervaeck, 2013, p. 126-128). Waar het Nederlandse ‘leesmodel’ het chosisme en de dood van het subject predikt, erkennen Vlaamse critici de aanwezigheid van het subject. Het Vlaamse leesmodel herkent in Nederlandstalige ‘nieuwe romans’ de spanning tussen het chosisme enerzijds, en de weergave van persoonlijke fantasieën anderzijds. Door die subjectivistische component wordt de nieuwe roman in Vlaanderen ‘bijna altijd verbonden met authenticiteit, existentiële ervaring en verkenning van de moderne subjectiviteit’ (Vervaeck, 2013, p. 127). Het kritische potentieel van die Vlaamse nouveau roman bestaat dan ook uit een kritische zelfbewustwording van de moderne *condi-*

³ Loreis stelt Tophoff voor als epigoon die zijn leermeester kritiekloos nabootst. Dat negatieve waardeoordeel is gekleurd door de receptie van Tophoffs werk als nouveau roman in Nederland. Hieronder ga ik dieper in op het verschil tussen de Vlaamse en de Nederlandse invulling van de nouveau roman. Hoewel Loreis het Vlaamse leesmodel mee vorm geeft, is zijn waardeoordeel van Nederlandse auteurs onvermijdelijk beïnvloed door beoordelingen van Nederlandse recensenten.

tion humaine. Het is net die kritische zelfreflectie die Tophoff met *Leeg te aanvaarden* uitlokt.

In overeenstemming met het Vlaamse kader combineert Tophoff een objectieve, gedetailleerde zeggingswijze met subjectivistische elementen. Zo focust de tekst regelmatig op nietszeggende details als gevallen papiertjes (p. 20), de kaft van een boek (p. 73) of kleuren van een kamer (p. 19) terwijl de vertelling problemen rond (inter-)subjectiviteit onder de aandacht brengt. Modale werkwoorden ontmaskeren bijvoorbeeld schijnbaar objectieve beschrijvingen als veronderstellingen van een onzekere waarnemer (p. 6). Verder toont de relatie tussen de hoofdpersonages dat mensen pas een identiteit krijgen in relatie met anderen, maar dat ze die ander nooit kunnen doorzien. Zo gebruikt Louise Eugenie Grint een andere naam bij haar vriendin dan bij Albert. Als Louise is verdwenen, probeert Albert zijn zoektocht naar zijn geliefde zoveel mogelijk in zijn bestaande planning – zijn vertrouwde identiteit – in te passen, zonder succes. Achter de objectieve beschrijvingen gaat dus een subjectiviteit schuil die niet volledig te kennen is. Meer nog, die subjectiviteit werd door Nederlandse critici nauwelijks opgemerkt. De dubbelzinnige houding van Tophoff ten opzichte van de nouveau roman is dus niet alleen een originaliteitsclaim, het is ook een afwijzing van het Nederlandse leesmodel waarin zijn romans geduwd werden.

Tophoff thematiseert die onkenbare subjectiviteit. Op thematisch vlak is *Leeg te aanvaarden* verwant aan het detectiveverhaal: in de roman staat de verdwijning van de protagonist centraal, alsook de zoektocht van haar tegenspeler om de waarheid te achterhalen. De verdwijning blijft onopgelost, en ook de gebeurtenissen ervoor en de daaropvolgende speurtocht zijn maar moeilijk te reconstrueren. De verwantschap met de detectiveroman wordt dus niet helemaal doorgetrokken: het mysterie blijft en van een teleologische verhaallijn met spannende intriges is allerminst sprake. Ook nouveau romanciers parodieerden conventionele verhaalvormen om de aandacht te verschuiven van het vertelde naar het vertellen zelf (Vervaeck, 2013, p. 126). Zoals uit de analyse zal blijken, vestigen de geïntensiverde lyrische tendensen in *Leeg te aanvaarden* nog meer de aandacht op de vertelling en benadrukken ze de onkenbaarheid van de subjecten die er een rol in spelen.

1.2. LYRICITEIT IN PROZA

De lyricisering van prozateksten verandert de conventionele betekenisstructuur van dat genre. Zoals ieder genre is proza een veranderlijke set van teksten met een gemeenschappelijk betekenisstelsel. In dat systeem interageren

modi met elkaar én met de segmentiviteit van een genre (zoals hoofdstukken en paragrafen in proza, of verzen en strofes in poëzie) volgens gecodificeerde regels (McHale, 2009, p. 14). In individuele genres is een welbepaalde modus dominant. Die dominantie is een kwestie van conventies. Sinds de vroege negentiende eeuw is lyriciteit de dominante modus voor poëzie, terwijl de narratieve modus dominant is in proza. Hoewel die codificatie vaak impliciet gebeurt, is het verband tussen een genre en zijn dominante modus erg sterk.⁴ Zo werden poëzie en lyriciteit vaak gelijkgesteld. Lyriciteit komt echter niet alleen in poëzie voor en niet alle poëzie is lyrisch. In dat licht is lyriciteit een transgenerische modus. De lyricisering van proza behelst dus geen migratie van een modus van een brongenre naar een doelgenre. Het gaat om een intensivering van een modus die dominant is in een ander genre, maar wel al in dat genre aanwezig was.

De lyricisering van proza kan verschillende vormen aannemen. Naargelang van de lyrische tendensen die versterkt worden, onderscheid ik vier soorten. Het is daarbij van belang om de soorten lyricisering niet te verwarren met de categorieën van Wolf (2003, p. 78-79). Die laatste zijn abstracte tendensen die lyriciteit signaleren. Elke lyrische tekst realiseert een aantal van die kenmerken op een specifieke manier. Een tekst hoeft niet alle kenmerken van lyriciteit te bezitten om als lyrisch beschouwd te worden. Of een tekst al dan niet als lyrisch wordt beschouwd, hangt af van de aard van de aanwezige lyrische kenmerken (prototypisch of perifeer), van de graad waarin ze worden versterkt, en van het aantal gerealiseerde lyrische kenmerken. Lyrische teksten zijn dus geen systematische klasse van lyriciteit, maar verhouden zich tot elkaar door ‘family resemblance’ (Wolf, 2003, p. 74).

De soorten lyricisering, daarentegen, zijn specifieke realisaties van een of meerdere lyrische tendensen in proza die een bepaald effect bewerkstelligen. Verdichting is de eerste soort lyricisering, waarbij betekenisomogelijkheden maximaal worden benut door semantische en/of syntactische ingrepen. Een opeenstapeling van metaforen kan bijvoorbeeld verschillende semantische velden op elkaar betrekken. De tweede soort is verstilling, die de focus van acties verschuift naar toestanden en de persoonlijke ervaring. De nominalisaties in *Leeg te aanvaarden* hebben (onder andere) een verstillend effect.

⁴ De codificatie van een dominante modus gebeurt impliciet in die zin dat de term “modus” niet gangbaar is in literatuurkritiek en -theorie. Een veranderlijke set kenmerken wordt dus niet als “de dominante modus van een bepaald genre” voorgeschreven. De regelgeving blijkt echter uit het feit dat het intuïtieve herkennen van een modus het genre van de tekst in sterke mate mee bepaalt.

Werkwoorden, de gangbare vorm om acties te verwoorden, worden immers vervangen door hun statische, nominale variant. Muzikalisering is de derde soort lyricisering. Akoestische patronen zoals rijm en ritme stellen daar het muzikale karakter van de taal centraal. Zo zorgt de opsomming van korte, nominale frasen in *Leeg te aanvaarden* voor een vaste cadans. Aangezien zulke opsommingen bestaan uit nominale items waartussen eenvoudige relaties bestaan, voldoen ze aan de definitie van de basislijst. Die eenvoudige lijstvorm versterkt het effect die de lyricisering bewerkstelligt. In het volgende fragment komen zowel verstillings als muzikalisering in een lijst voor. Door de opsomming van nominalisaties verstart de setting, terwijl het ritme dat de opsomming oproept een zekere dynamiek veroorzaakt:

Het strodak, de zonnowering, de muziekstand, de obers, [...], nog steeds het geblaf, zwanen, het geluid van grint onder de schoenzolen, het verschuiven van stoelen, het lachen ook, de uitroepen in de richting van kinderen of kennissen of honden (p. 13).

Een vierde soort, tot slot, is materialisering. Daarbij wordt de taal als materiaal naar voren geschoven.⁵ Het betekenispotentieel van het taalteken wordt daardoor benadrukt: doordat het taalteken loskomt van zijn syntactische, semantische en referentiële functies, liggen alle betekenis mogelijkheden open. De tekst toont zo hoe sprekers neutrale taaltekens manipuleren wanneer ze die in hun discours verwerken. Aangezien lijstelementen zich onttrekken aan grammaticale regels, doen de items (die de taaltekens zijn) afstand van ten minste één linguïstische functie: de syntactische. Afhankelijk van de nieuwe verbanden tussen de items kunnen betekenis mogelijkheden van die taaltekens worden ingevuld of juist opengelaten worden. In het volgende citaat staan de nominale items op syntactisch niveau los van elkaar, op semantisch niveau beschrijven ze echter een temporele ontwikkeling: ‘Zomerse avonden. De eerste koude nachten. De zaterdagmiddagen in de herfst tussen de bomen. De zomerse middagen in de herfst’ (p. 29). Hoewel de minimale

⁵ De vierdelige indeling gaat terug op de taxonomie van Bernaerts, die enkel de eerste drie soorten onderscheidt (2013, p. 614). Lyriciteit, dat in verschillende periodes intuïtief als dusdanig wordt erkend, bevat naast semantische (verdichting), pauzerende (verstillings) en auditieve (muzikalisering) tendensen ook tendensen die de materialiteit van de taal centraal plaatsen. De materialisering is geen verstillende pauze, want laat de referent zo veel mogelijk naar de achtergrond verdwijnen. Ook met muzikalisering mag deze tendens niet worden verward: waar muzikalisering de klankwaarde van de taal naar voren schuift, legt materialisering de nadruk op het taalteken. In navolging van Northrop Frye ziet Jonathan Culler de tegenstelling opis (beeld) en melos (klank) zelfs als een van de wortels van het lyrische (2015, p. 246). Die gelijkwaardigheid moet blijken in een taxonomie van soorten lyricisering.

grammatica van de lijsten in *Leeg te aanvaarden* vaak (nieuwe) betekenismogelijkheden van de items invult, omvat Tophoffs roman ook lijsten die de taaltekens leeg laten. In die lijsten leggen lyrische tendensen (zoals dereferentialiteit en afwijking van alledaagse taal) de nadruk op het *lege* taalteken als lijstelement. Om de lijsten die taaltekens leeg laten te beschrijven, moeten we de lijsten uit *Leeg te aanvaarden* preciezer definiëren, als literaire lijsten.

1.3. LIJSTEN IN LITERAIR PROZA

De eenvoudige definitie van lijsten die ik hanteer, erkent verschillende soorten lijsten in diverse tekstgenres. Als een lijst een ‘formally organized block of information’ is, ‘composed of a set of members’ dan bevat de (historische) verzameling lijsten verschillende formele structuren waarin items op een betekenisvolle manier samenhangen (Belknap, 2006, p. 15). Ten grondslag aan al die structuren ligt de ‘simple liste’: basislijsten zijn eenvoudige lijsten met nominale items waartussen eenvoudige verhoudingen bestaan; daarnaast zijn er complexere lijsten die ‘des caractéristiques supplémentaires’ toevoegen aan de ‘éléments de base [qui] constituent le noyau de l’idée de liste’ (Sève, 2010, p. 17). Literaire lijsten kunnen zowel eenvoudig als complex zijn. Ze hebben echter een aantal kenmerken (of neigingen) gemeenschappelijk die hen onderscheiden van lijsten die gericht zijn op dagelijks gebruik.

In literaire lijsten laten de verbanden tussen de items meer speelruimte toe. Waar de relaties tussen items in gebruikslijsten berusten op logische of ‘sensible principles’ heeft de minimale grammatica van literaire lijsten een eigen veranderlijke constellatie, die al dan niet steunt op een traditie, zoals de traditie van het blazoen (Belknap, 2006, p. 5; 23). Volgens Belknap kan dat constitutieve principe veranderen naarmate de lijst vordert (2006, p. 7). Die opbouw onderstreept de spanning tussen zelfstandigheid en verbondenheid: enerzijds toont de minimale grammatica dat de items met elkaar verbonden zijn op basis van al dan niet expliciete principes zoals retorische stijlfiguren, herhalingen of associaties (Sève, 2010, p.116). Anderzijds staan de items los van hun linguïstische, zelfs utilitaire functie. De items die onafhankelijk zijn van hun utilitaire context presenteren zich in hun ‘naaktheid’: ze zijn geen taalmiddel, maar een ‘morceau du monde’, een materialiteit op zich (Sève, 2010, p. 120). De niet-utilitaire verbanden tussen de items benadrukken ook de spanning tussen openheid en geslotenheid: enerzijds plaatsen de kenmerkende verbanden de lijst in een traditie van literaire lijsten, waardoor de lijst als gesloten geheel herkenbaar is. Anderzijds laten die relaties meer ruimte voor uitbreiding. Zoals eerder vermeld, benutten literaire auteurs de *con-*

straints van literaire lijsten. De lezer die zulke *constraints* herkent, kan volgens dezelfde regels variëren op de bestaande lijst door elementen uit hetzelfde paradigma te vervangen of toe te voegen. Daarnaast kan hij of zij op basis daarvan de tekst toeschrijven aan een bepaald genre of voorspellingen doen over het verdere verloop van de tekst (Sève, 2010, p. 110). De literaire lijst vereist dus van de lezer dezelfde inspanning als van de auteur: kennis van de traditie en de regels van lijsten.

Tot slot kunnen we bij literaire lijsten een opsplitsing maken die bij gebruikslijsten niet voorkomt: in literaire teksten komen microlijsten en macrolijsten voor. De eerste zijn meteen als lijsten te herkennen doordat hun items direct op elkaar aansluiten, waardoor de minimale grammatica van de lijst duidelijk is. Macrolijsten zijn minder expliciet gemarkeerd: ze krijgen vorm doordat de lezer items samenbrengt die over de tekst verspreid liggen (zoals motieven, personages of uitspraken). Die tweedeling komt overeen met Thierry Groensteens onderscheid tussen *arthrologie restreinte* en *arthrologie générale* die beide de verhaalwereld van stripverhalen vormgeven. Met *arthrologie restreinte* of ‘la sequence’ verwijst Groensteen naar ‘relations [...] de types linéaire, telles que les gouverne le découpage’ (2006, p. 121). De *arthrologie générale*, daarentegen, beschrijft de (potentiële) relaties van elk *vignette* met de andere (2006, p. 173). Die verhoudingen zijn niet lineair, maar rizomatisch. Ook Sève stelt dat zulke rizomatische structuren zowel afhankelijk zijn van de lezer als van de specifieke tekst: ‘[elles tiennent] autant à la disposition mentale du spectateur “en retrait” qu’à la structure [...] de l’objet [...] considérée’ (2010, p. 83). Voor zulke verzamelingen gebruikt Sève de term ‘allure de liste’ (2010, p. 67) wat de indruk wekt dat ze geen echte lijsten zijn, maar slechtst schijnbare lijsten. De term ‘macrolijst’ vermijdt die verwarring en doet recht aan de status van de macrolijst als volwaardige lijst. Macrolijsten voldoen immers aan de basisvereisten van (literaire) lijsten die ik hierboven uiteenzette. Die vereisten laten, zoals gezegd, complexere variaties toe: ‘des listes plus complexes [que la ‘liste simple’] peuvent comporter des caractéristiques supplémentaires, mais les éléments de base [...] constituent le noyau de l’idée de liste’ (Sève, 2010, p. 17). Bovendien zeggen de basisvereisten niets over het al dan niet verplicht aaneensluiten van de items.

De literaire lijsten die ons hier interesseren, zijn de lyrische lijsten in proza. Het gaat met andere woorden om lijsten met een sterke lyrische modus, die voorkomen in proza. Op het eerste gezicht vormen lyrische lijsten op twee manieren een breuk met de hoofdzakelijk narratieve prozatekst. Ten eerste fungeren lijsten vaak als pauze in een roman. Volgens Sève vormen lijsten

altijd een breuk in de prozatekst: meer nog dan een beschrijving pauzeren ze het verloop van de tekst: waar de beschrijving het verloop van de tekst omkaart of introduceert, staat een lijst er los van (2010, p. 108). Ten tweede wordt lyriciteit als anti-narratieve modus voorgesteld. Volgens H. Porter Abbott is narrativiteit de enige modus die ontwikkelingen van drie ruimtelijke dimensies op temporeel vlak lineair bepaalt.⁶ Andere modi zouden niet tijdgebonden zijn of zelfs een ‘disengagement from the urgency of time’ uitlokken (2011, p. 189). Ook Culler stelt dat het lyrische zich laat kenmerken door een gebrek aan teleologische ontwikkeling (2015, p. 38). De relatie tussen lyrische lijsten en hun literair-historische context is echter niet eenduidig. Het spreekt voor zich dat de lijst als geheel, als formeel element, op een bepaalde manier fungeert in een specifieke tekst. Lijsten die bijvoorbeeld de narratieve progressie hinderen, kunnen in een roman een breuk vormen. Dergelijke lijsten zijn in de context van de denarrativerende experimenten van de jaren zestig dankbare literaire middelen. Het is echter ook mogelijk dat ze andere narratieve tendensen (zoals karakterisering) versterken. Uit de analyse van *Leeg te aanvaarden* zal blijken dat lyrische lijsten niet alle narratieve tendensen op dezelfde manier beïnvloeden.

Lijsten en lyriciteit zijn beide dynamische structuren die in verschillende teksten kunnen voorkomen en waarin bepaalde elementen zich tot elkaar verhouden. Toch behoren ze niet tot hetzelfde niveau. De eerste is een tekstvorm, de tweede een modus. Aangezien een modus een veranderlijke set tendensen is die de modus signaleert, hoeven die tendensen niet allemaal aanwezig te zijn vooraleer een modus in een specifieke tekst herkend wordt. Ook de (typografische) vorm van die realisatie ligt niet vast. Lijsten daarentegen, hebben strengere realisatievoorwaarden: ze moeten de basiskenmerken van de ‘liste simple’ bezitten, die ze al dan niet complexer maken.⁷ Volgens Eva Von Contzen is de lijst zowel op stilistisch als op structureel vlak gecodificeerd.

⁶ Abbott gebruikt de term ‘*text type*’ in plaats van modus. Over het algemeen zijn die concepten niet inwisselbaar: teksttypen omvatten meer dan enkel modi die bestaan uit een veranderlijke set van tendensen. Abbott beschouwt lyriciteit en narrativiteit echter als grootheden van hetzelfde niveau; aangezien ook ik een dergelijke conceptualisatie hanteer, kan ‘text type’ in deze context door het specifiekere ‘modus’ vervangen worden.

⁷ Von Contzen maakt een onderscheid tussen de lijst als realisatie (vorm) en de lijst als concept (non-vorm). In de eerste betekenis is een lijst een formeel element dat fungeert in een bepaalde tekst. De lijst als non-vorm daarentegen, zou de abstractie, of dieptestructuur, zijn van eigenlijke realisaties. Die non-vorm kan echter onmogelijk fungeren als dieptestructuur voor alle mogelijke lijsten. Von Contzen verwijst met de lijst als non-vorm naar de lijst als ‘literary “Other” that does not narrate’ (2016, p. 256). Verschillende theoretici erkennen echter dat er geen strikte tegenstelling is tussen de lijst en narrativiteit (Alber, 2016; Birke, 2016; Ronen, 1997, p. 284).

Stilistische regels bepalen de ‘mode of proceeding’ van de lijst (zoals syntaxis, verhoudingen tussen elementen en register); de structurele richtlijnen formaliseren onder andere de lengte van elementen, hun soort en hun hoeveelheid (2016, p. 244). Hoewel de dieptestructuur van de lijst variaties in beperkte mate toelaat, behelst ze zowel stilistische normen als regels voor segmenten.⁸

2. SUBJECTIVITEIT, MATERIALITEIT EN VERANDERLIJKHEID

De literaire lijsten in *Leeg te aanvaarden* verschillen in vorm en complexiteit. Zo is er een lijst waarvan we de items meteen kunnen onderscheiden. Aangezien elke paragraaf een kort moment schetst, is de roman een lijst van paragrafen die momentopnames beschrijven. De paragrafen zijn echter geen eenvoudige items. Ze fungeren niet enkel als lijstitems, maar zijn vaak zelf een lijst. Zo zijn er paragrafen waarin lijstelementen op verschillende regels onder elkaar staan:

Het plan dat tot morgenochtend reikt:

Op mijn kamer een sigaret roken.

We beginnen ons gelijktijdig uit te kleden.

Omdat ik als eerste klaar ben lig ik als eerste in bed.

Tien minuten later volgt hij, nadat hij zijn kledingstukken heeft opgevouwen.

De lamp boven het bed blijft branden.

Geroutineerd verlopen zijn bewegingen.

Geroutineerd verlopen mijn bewegingen. Om half twee slaapt hij in.

Om acht uur 's ochtends wordt hij wakker.

Wij kleden ons aan.

Hij gaat naar zijn werk (p. 67).

De verticale presentatie onderstreept de zelfstandigheid van de lijstelementen. De lijst is opgebouwd volgens een minimale grammatica. Dat het structurelingsprincipe gaandeweg verandert, is geen reden om de opsomming niet als lijst te beschouwen. Als literaire lijst exploiteert de tekst immers de orde-

⁸ Die normen verbieden niet om items door een tekst te verspreiden, zodat macrolijsten kunnen ontstaan. De syntaxis van de lijst is, zoals gezegd, agrammaticaal. In literaire teksten kunnen items die niet direct op elkaar aansluiten met elkaar verbonden worden op basis van een veranderlijk, al dan niet geëxpliciteerd ordeningsprincipe.

ningsprincipes van de basislijst. Waar de eerste zin een ‘to-do’-lijst aankondigt en de tweede die verwachting inlost, zijn de volgende items verbonden door een gemeenschappelijke grammaticale structuur, die afwijkt van de to-do-lijst: de tegenwoordige tijd van de werkwoorden strookt niet met het toekomstperspectief van de to-do-lijst. Hoewel het initiële ordeningsprincipe dus wordt ontregeld, vertonen de elementen wel een thematische samenhang: de opgesomde items beschrijven gewoontes van Louise en Albert voor het slapengaan en opstaan. De lijst kan op basis van de congruentie tussen de items worden uitgebreid. Die congruentie is voor de laatste helft van de lijst formeel, en thematisch voor de volledige opsomming.

Leeg te aanvaarden bevat ook lijsten die de zelfstandigheid van items niet visueel representeren. De meeste paragrafen bestaan niet uit visueel (typografisch) onderscheidbare items. De doorlopende tekst blijkt namelijk veelal een opsomming van eenvoudige elementen: beschrijvingen van acties, percepties of zelfs (niet-gerealiseerde) mogelijkheden zijn nominale woordgroepen of frasen die zich op dezelfde manier gedragen. Ze hebben namelijk een relatieve autonomie. Daarnaast is de verhouding tussen de lijstelementen onderling vaak eenvoudig. Anaforen of opsommingen van items met dezelfde grammaticale structuur zijn bijvoorbeeld duidelijk gestructureerd volgens de ‘minimale lijstgrammatica’. In dat licht is de volgende beschrijving een lijst van beschrijvingen van samenhangende percepties:

Eén van de zondagmiddagen, omstreeks drie uur in een park, wanneer zomerse vrouwen met hun kinderen wanneer jonge vaders met hun honden wanneer kinderen en honden vaders en vrouwen omstreeks drie uur in het park aan het wandelen zijn (p. 11).

Hoewel sommige opsommingen dichter aansluiten bij de basislijst dan andere, kunnen ook de complexe opsommingen als lijst worden gelezen. Er is dus sprake van een continuüm met eenvoudige lyrische lijsten aan de ene pool en complexe lyrische lijsten aan de andere. Die verschillende lijsten spelen een constitutieve rol in *Leeg te aanvaarden*. Ze creëren een fictieve wereld die op het eerste gezicht overzichtelijk lijkt. De opsommingen schijnen immers objectieve, betrouwbare weergaves van specifieke situaties. Toch blijken die schematische representaties nooit volledig te zijn. De structurele logica en de suggestieve aard van de lijst onderstrepen die uitbreidbaarheid. Uit onderstaande analyse blijkt hoe lyrische lijsten uitbreidbaarheid benadrukken (en benutten).

2.1. LYRISCHE LIJSTEN EN NARRATIEVE PROGRESSIE

Wanneer lijsten of lyrische tendensen ingebed zijn in een hoofdzakelijk narratieve tekst, vormen ze vaak een breuk met het algemene verloop van die tekst. Volgens Brian Richardson worden lijsten, net als het lyrische, vaak als niet-narratief gekarakteriseerd en zelfs afgezet tegen narrativiteit. Ze introduceren immers ‘a much more pronounced break than, say, descriptive passages, and nearly always force a break in the transmission of the narrative proper’ (2016, p. 328). Richardson erkent echter ook dat lijsten niet alle narratieve tendensen doorbreken. Ze fungeren bijvoorbeeld ook als middel om personages te karakteriseren, om een setting te beschrijven of om motieven vorm te geven (2016, p. 334). Het wezenlijke verschil tussen lijsten en verhalen ligt volgens hem in de opeenvolging van gebeurtenissen. Een lijst veroorzaakt een breuk in de narratieve sequentie wanneer hij de causale connectie tussen de gebeurtenissen verbreekt (Richardson, 2016, p. 336). De storing die lijsten in hun narratieve context veroorzaken, heeft dus hoofdzakelijk betrekking op de narratieve voortgang.

In *Leeg te aanvaarden* gaat die breuk met de narratieve vooruitgang samen met drie soorten lyricisering. Ten eerste is de verstilling erg ver doorgedreven. Zowel semantische als syntactische ingrepen vervangen acties door toestanden. Op semantisch vlak zijn beschrijvingen van wachten en verveling legio. Een heterodiëgetische verteller beschrijft in de openingsparagraaf hoe een vrouw wacht tot haar slapende partner wakker wordt. Die anticipatie is geen afwachten in spanning, maar een ‘eindeloos wachten op kleine geluiden, op een strook licht, op de slagen van een klok. Het eindeloze wachten op een verandering. Het pijnlijke wachten op een begin’ (p. 7). Dit soort wachten is eindeloos aangezien het steeds herhaald wordt. Dat is niet enkel voor de personages het geval, ook de lezer zal in de loop van het verhaal meermaals met een soortgelijke scène worden geconfronteerd.⁹ Op die manier ontstaat een macrolijst van items die verveling beschrijven. De verveling is compleet wanneer blijkt dat tijdens dat wachten niets wordt waargenomen: ‘In de kamer brandt geen lamp. In het huis zijn geen geluiden te horen. Geen auto passeert het huis’ (p. 5). Doordat ook de indrukken van leegte worden beschreven, verstillen toestanden nog sterker.

⁹ We zouden kunnen stellen dat het hier om een onnodige ‘meervoudige singulatieve’ vertelling gaat (Herman en Vervaeck, 2009, p. 70). De herkenbare situatie wordt op die manier een element in een opsomming van vergelijkbare scènes, waardoor de hele roman als lijst zou kunnen worden geïnterpreteerd. De openingsscène verliest zo nog meer van zijn *tellability*: de scène is niet alleen vervelend, ze is ook niet uniek. Nivellering van gebeurtenissen vervangt op die manier een potentiële narratieve ontwikkeling.

Naast semantische ingrepen zorgen ook grammaticale operaties voor een verstillend effect. Zo brengen nominalisaties acties tot stilstand. Een lijst van nominalisaties weerspiegelt de vertraging die ze beschrijft: ‘De vermindering van snelheid na het laatste weiland tot waar behuizingen beginnen. Langs stilstaande mensen, winkels, lantaarnpalen. Het veranderen van richting en de geroutineerde keuze van de juiste weg’ (p. 68). De uitwijking in het eerste item, zelf een opsomming van nomina, verstilt het fragment nog verder. De lijst anticipeert zo op de stilstand van het voertuig die zal volgen. Tot slot werkt ook het gebruik van anakoloet in een lijst verstillend. Het eerste zinsdeel roept verwachtingen op die het tweede zinsdeel niet inlost. In onderstaand fragment verwacht de lezer dat de opgesomde elementen bekeken zullen worden, maar dat gebeurt niet. In plaats daarvan verschuift de aandacht naar een langgerekte toestand. Dat de items van de lijst niet door interpunctie (komma’s) van elkaar gescheiden zijn, benadrukt de duur en de continuïteit:

Lang heb ik naar de woorden de zinnen de interpunctie [*sic*] de paragraafas het briefhoofd de ondertekening de doorhalingen de regelmatig gevormde letters lang en verscheidene keren heb ik de brief gelezen (p. 49).

De lijsten in *Leeg te aanvaarden* bevatten versterkte lyrische tendensen die het verhaal vertragen: er wordt afgeweken van dagelijks taalgebruik (in orthografie, beeldspraak, stijlfiguren), de lijsten zelf hebben geen narratieve ontwikkeling (ze werken niet naar een climax toe), er is een sterke focus op de percepties van een agens en de nominalisaties geven de lyrische ‘korthed’ vorm. Zulke lyrische lijsten hebben een verstillend effect, wat de vervlakking en gewenning van een burgerlijke levensstijl benadrukt.

Hoewel lyrische lijsten in *Leeg te aanvaarden* het narratief verstillen, is het mogelijk om een tijdverloop te ontwaren. Seizoenen, weken en dagen volgen elkaar op, en uren tikken – hoe traag ook – voort. In dat verloop valt zelfs een logische evolutie te herkennen: de roman begint op een maandagochtend in de winter, Louise verdwijnt in de lente en er wordt teruggedacht aan de eerste ontmoeting tussen de hoofdpersonages op het einde van de zomer, het begin van de herfst. Er is ondertussen veel gebeurd (een relatie is begonnen, een jonge vrouw is verdwenen, een relatie is geëindigd), maar de temporele vooruitgang is enkel te herkennen door (expliciete) tijdsaanduidingen en schijnbaar onbelangrijke percepties; aan de situatie zelf lijkt amper iets veranderd. De nadruk ligt dus op continuïteit in plaats van op verandering. Zo suggereert de aanwezigheid van een paar handschoenen in de inmiddels gekende kamer van Louise dat het winter is (p. 19); een man die onder een lantaarn het

gekende negentiende-eeuwse huis in de gaten houdt, draagt een te dunne winterjas, wat doet denken aan (streng) winters (p. 34). Later laat iemand op dezelfde plaats zijn lichte jas openhangen op een warme lentedag (p. 117). Naast die lokale verwijzingen doen parallelle beschrijvingen vermoeden dat de tijd verloopt zonder dat zich merkwaardige veranderingen voordoen. Samen vormen die beschrijvingen een macrolijst: een lijst van beschrijvingen van dezelfde setting in andere omstandigheden. Dezelfde setting wordt nu eens in de zomer, dan weer in de herfst beschreven:

Over geasfalteerde lanen, langs rustige vijvers, onder voornamelijk zeer jonge bomen, over smallere grintpaden, een enkele keer op de lichtgroene gazons, wanneer de zon schijnt, bijvoorbeeld, op een zondagmiddag in het park (p. 11).

Om circa half vijf op een zondagmiddag in de zomer op het terras van een koffiehuis in het park in de buurt van de vijver met vier zwanen en een groot aantal eenden. Op het terras nog steeds veel mensen, mannen en vrouwen, meer moeders dan vaders, minder honden dan kleuters, meer limonade dan bier (p. 66).

Een man in de herfst. Een doordeweekse middag in het park. [...]. Langs de vijvers en onder de zwarte bomen. Donkergroenblijvende heesters, de vale kleur van gazons. Donkere aarde van bloemperken. Over het asfalt, het grind, het korte en vochtige gras. Zeer dicht langs het water waarop geen eenden meer te zien zijn (p. 124).

Expliciete aanduidingen en subtiele aanwijzingen wijzen op het tijdsverloop, terwijl de ontwikkelingen die ondertussen plaatsgrijpen naar de achtergrond verdwijnen. Die onveranderlijkheid kan dus worden geduid als verstilling.

Ten tweede bemoeilijkt materialisering de narratieve ontwikkeling. Verschillende van de hierboven aangehaalde ingrepen leggen niet alleen de nadruk op verstilde toestanden, maar ook op de materialiteit van het (taal)teken. De bovengenoemde nominalisaties kunnen bijvoorbeeld in dat licht worden geduid. Aangezien items naamwoordelijk zijn of zich zo gedragen (Belknap, 2004, p. 19; Sève, 2010, p. 17) presenteren opeenvolgende nominalisaties de beschreven acties niet enkel als ding, ze benadrukken ook de functie van de naamwoordgroep als lijstelement. Ook de visuele versificatie van lijsten heeft een materialiserende werking. Lijstelementen die aparte regels innemen, presenteren zich als zelfstandige items. In *Leeg te aanvaarden* zijn de verbanden tussen zulke items vaak esthetisch in plaats van syntactisch, semantisch of logisch gemotiveerd. Op die manier sporen ze de lezer aan om de betekenis

van de items niet in te vullen, maar leeg te aanvaarden. In de volgende passage wordt de lyrische dereferentialiteit versterkt, waardoor de betekenis van de woorden letterlijk wordt opgeschort en alleen hun taalmetaal overblijft:

Woorden die ik mooi vind schrijf ik niet meer onder elkaar. Vroeger
schreef ik

lijn

louise

traag

duiden

onder elkaar, [...] (p. 74).

De stollende lijsten bewerkstelligen ook een derde soort lyricisering. Hoewel de minimale grammatica voorspelbaarheid onderstreept, maken de opsommingen in *Leeg te aanvaarden* ook plaats voor alternatieven. Die paradox is eigen aan de lijst, die uitbreidbaar is op basis van de contiguiteit tussen de elementen. In het volgende fragment is het bijvoorbeeld mogelijk om nog meer gelegenheden te verzinnen waarbij de spreker een sigaret zou opsteken:

's Avonds rook ik ongeveer tien sigaretten. Als er bezoek is, als ik ergens op bezoek ben, als iemand mij opzoekt, als ik bezoek ontvang, als ik samen met andere bezoekers bij iemand op bezoek ben, op bezoektijden, van 18 tot 19 uur, wanneer de bezoekers vriendelijk wordt verzocht om op de kamers niet te roken, zodat, wanneer scharen van bezoekers de poort verlaten, dezen direct sigaretten opsteken [...] (p. 14-15).

In Tophoffs roman onderstrepen bijzondere opsommingen de paradigmatische veranderlijkheid van de lijstelementen. Zo wordt 'bijvoorbeeld' toegevoegd aan items. Door die aanvulling suggereert de opsomming dat het item ook anders kan worden ingevuld: '[h]ij vraagt me dan bijvoorbeeld of er nog iets bijzonders gebeurd is. Ik zeg bijvoorbeeld ja, er is iets gebeurd. Vervolgens begint hij te informeren' (p. 15). Daarnaast leggen aaneenschakelingen van niet-gerealiseerde mogelijkheden nog sterker de nadruk op alternatieven: 'Zij drinken koffie en gaan naar hun werk. Ook nu komt hij niet te laat. Ook zij verlaat meestal al om negen uur 's ochtends haar kamer. Haar vriendin ziet zij zelden. Bij de arts komt hij niet dikwijls' (p. 29).

De syntagmatische stilstand gaat dus vaak gepaard met een paradigmatische veranderlijkheid: in en door de lijsten worden zowel de gelijkenissen als de betekenisverschillen van de items geaccentueerd. Die lyrische lijsten werken

verdichtend: de lijst laat nieuwe verbanden ontstaan tussen haar elementen, waardoor ieder element meer betekenis krijgt. De volgende opmerkelijke anafoor illustreert hoe lijstconventies verschillende betekenissen van de items onder de aandacht brengen:

Het ogenblik waarop ik de hoorn op de haak leg. Het moment waarop ik opsta van mijn stoel. De tijd die ik nodig heb om vanuit mijn kamer bij de brede trap naar de uitgang van het moderne gebouw te komen. De eindeloosheid van de weg van het gebouw naar het oude huis. Een moment, een ogenblik, het stilstaan van tijd, dit gefixeerde staan bij haar kamerdeur zonder dat er ook maar iets gebeurt (p. 51).

De opsomming van frasen met een parallelle structuur onderstreept hun gelijkenissen en dus de semantische overeenkomst van het eerste woord. Omgekeerd benadrukt de keuze voor andere woorden hun verschillen. De semantische anafoor brengt al die betekenissen onder de aandacht.¹⁰ De nadruk op één eindeloos moment laat dus verschillende, zelfs tegengestelde invullingen naast elkaar bestaan.

2.2. LYRISCHE LIJSTEN, VERTELLING EN FOCALISATIE

Naast de narratieve voortgang beïnvloeden lyrische lijsten ook narratieve aspecten zoals vertelling en focalisatie. In *Leeg te aanvaarden* wisselen paragrafen met een homodiëgetische ik-verteller en paragrafen met een heterodiëgetische verteller elkaar af. Die laatste kan zowel een zij-verteller als een hij-verteller zijn.¹¹ De lijsten, als beschrijvingen, wekken de indruk dat de verteller altijd een objectieve, geïnformeerde instantie is. Lijsten suggereren immers neutraliteit, objectiviteit en wetenschappelijkheid (Sève, 2010, p. 23). Bovendien doen opsommingen van onbelangrijke details vermoeden dat de lijst gericht is op ‘exhaustive itemization’ (Fludernik, 2016, p. 323). Met hun eenvoudige opbouw leunen de lijsten dicht aan bij de pragmatische lijst die de indruk geeft dat enkel het nodige wordt vermeld (Bernau, 2016, p. 261). Zo lijken beschrijvingen van Louises kamer, het park of een autorit volledige opsommingen van wat gebeurt of van wat in die setting aanwezig is.

¹⁰ Een semantische metafoor is een afwijking van dagelijks taalgebruik die de lyrische ‘muzikaliteit’ niet versterkt, wat bij een formele metafoor wel het geval is.

¹¹ Meestal blijft de hij- dan wel zij-vertelling constant in paragrafen met een derde-persoonsverteller. Er zijn echter uitzonderingen waarbij een hij- of zij-verteller voorkomt in een paragraaf met de omgekeerde vertelling. Interpunctie, zoals haakjes of gedachtestreepjes, scheidt zulke interpuncties van de rest van de paragraaf.

De vertellers zijn echter geen alwetende instanties. Verschillende ingrepen doorbreken de illusie van objectiviteit en volledigheid die de lijsten suggereren. Onbepaalde bijwoorden bewijzen bijvoorbeeld dat schijnbaar objectieve opsommingen persoonlijke gevolgtrekkingen zijn. Zo kan de verteller enkel gissen naar de motivatie van de man die snel doorstapt: '[n]u heeft hij *kenne-lijk* haast. Nu moet hij *hoogstwaarschijnlijk* zorgen om *ergens* op tijd aanwezig te zijn. *Het is zeer wel mogelijk* dat hij met spoed *ergens* wordt verwacht' (mijn cursivering, p. 119). Ook modale werkwoorden tonen dat opsommingen van eenvoudige percepties niet de volledige werkelijkheid ontsluiten. Een zijverteller die een vrouw beschrijft en kennis heeft van de voorbije nacht kan niet met zekerheid stellen dat 'zij' moe is:

Zij heeft van twee tot vijf geslapen. Als zij voor de tweede keer op haar horloge kijkt, ziet zij dat het vijf minuten over vijf is. In haar kamer is het koud. Voorzichtig gaat zij weer liggen en trekt de deken behoedzaam tot haar kin. Zij ligt op haar rug. Wanneer zij slaapt ligt zij of op haar linker of op haar rechter zijde. [...]. Hoewel zij vermoeid *moet* zijn, blijven haar ogen geopend (mijn cursivering, p. 6).

Zowel de homodiëgetische als de heterodiëgetische vertellers in *Leeg te aanvaarden* focussen op één personage per paragraaf. De vertellers erkennen echter hun onwetendheid. De lijsten versterken bovendien lyrische kenmerken die die subjectiviteit onderstrepen zoals de afwijking van alledaagse taal (vermenging van zekere en onzekere modaliteit), monologiciteit en de nadruk op de individuele perceptie van het agens. Het resultaat is zowel verstillend als verdichtend: niet alleen verschuift de aandacht van acties naar persoonlijke percepties (verstilling); de vertelling laat de alternatieven doorschemeren die achter de schijnbaar objectieve lijsten schuilgaat, waardoor de items meer betekenis krijgen (verdichting). De lijsten zorgen voor syntagmatische stilstand én onderstrepen hun paradigmatische veranderlijkheid.

Naast de vertelling interageert de focalisatie met de lijsten in *Leeg te aanvaarden*. De eenvoudige opsommingen die aan het begin van een paragraaf een situatie of setting schetsen, lijken op het eerste gezicht beschrijvingen door een externe instantie. Die externe blik verschuift steeds naar interne focalisatie, die de indrukken van personages weergeeft: '[z]ij doet de deur van haar kamer dicht. Gaat de trap af. Opent de voordeur. Loopt over het pad naar het trottoir. Slaat rechtsaf. Het is donker. In de koude nacht kan zij haar adem zien' (p. 74). De lyrische nadruk op de perceptie van het agens wordt zo gaandeweg versterkt. Lijsten die het externe perspectief combineren met interne focalisaties, benadrukken én problematiseren het individu. Het volgende frag-

ment begint met interne focalisatie door Louise, waarna een externe instantie haar handelingen beschrijft. Vervolgens verschuift het perspectief naar een ongebruikelijke waarnemer die noch persoonlijk, noch extern is. Het laatste deel van het fragment wordt namelijk waargenomen door ‘men’ die zelfs veronderstellingen maakt over de man die ‘men’ bespiedt:

’s Ochtends... op een maandagmorgen in de winter zal er het witte plafond zijn, zal zij haar kledingstukken opvouwen en een glas water drinken wanneer er tegen haar deur is geklopt. Haar opgewonden haar angstige naam. Weken waarin men een jongeman kon zien staan voor het huis met zijn blik gevestigd op twee ramen, ramen die in het begin gesloten waren met gordijnen ervoor. Wijdopenstaande ramen waar hij in de lente nauwelijks meer op lette, die haast geen betekenis meer voor hem hadden (p. 53).¹²

De onpersoonlijke focalisator komt meermaals voor in *Leeg te aanvaarden* en belichaamt de conformistische burgerij. In bovenstaand fragment gaat de focalisator ervan uit dat “tijd alle wonden heelt” en in de volgende zin zet een onpersoonlijke focalisator het burgerlijke verwachtingspatroon uiteen: ‘[m]en zou toch werkelijk wel verwachten dat zij nu eindelijk iets tegen hem zou gaan zeggen’ (p. 39). In dat licht is de onpersoonlijke, interne focalisator een abstracte instantie die geen contact kan leggen met de concrete personages.

Ook andere interne focalisatoren worden in en door lijsten abstract gemaakt. Wanneer korte paragrafen met interne focalisatie door één personage elkaar opvolgen, zijn de focalisatoren (visueel) afzonderlijke items. De lyrische nadruk op de perceptie van het agens is constant, maar in elke paragraaf wordt door een ander agens waargenomen. Zo benadrukt lyriciteit de zelfstandigheid én de verbondenheid van de items. Doordat die paragrafen – de items – een parallelle structuur en vergelijkbare focus hebben, verliezen ze hun uniciteit en hun concrete inhoud. Ze zijn niet verbonden door grammaticale regels en de minimale lijstgrammatica laat naast de syntactische ook andere betekenisomogelijkheden open. De paragrafen verliezen hun utilitaire functie: ze verwijzen niet naar een specifieke situatie, maar zijn in hun naakte materialiteit aanwezig. Die materialisering toont dat beschrijvingen van persoonlijke waarnemingen slechts taaltekens zijn zonder vaste betekenis. De focalisatoren (en hun indrukken) zijn net als items veranderlijk: de identiteit van de

¹² De zin ‘[h]aar opgewonden haar angstige naam’ kan zowel extern als intern gefocaliseerd zijn. De interne focalisator kan Louise zijn, maar ook men, die de naam niet met een persoon kan verbinden en dus een neutraal taalteken hoort.

waarnemer is geen gegeven eenheid, maar verandert naargelang van de situatie en de relaties die de waarnemer aangaat. Zowel de lezer als de personages kunnen de indrukken van anderen niet duiden om de verdwijning van Louise op te lossen.

2.3. LYRISCHE LIJSTEN EN KARAKTERISERING

Lyrische lijsten bemoeilijken en ondersteunen de karakterisering in *Leeg te aanvaarden*. Allereerst bieden lijsten aanwijzingen om personages te herkennen en te karakteriseren. De lijsten die de handelingen en gewoontes van Albert beschrijven, zijn rigide. Zekerheden, alternatieven en ook uitzonderingen staan in opsommingen naast elkaar. Zulke lijsten hebben een semantisch ordeningsprincipe: alle items beschrijven een gewoonte. De syntactische veranderingen (vooral in tempus) tonen de continuïteit van verleden, heden en toekomst:

Het is niet dikwijls gebeurd, dat ik te laat ben gekomen. Slechts sporadisch komt het voor dat ik droom. Van mijn dromen herinner ik me nooit iets. [...]. Haast nooit draag ik twee keer achter elkaar hetzelfde pak. Met name mijn dassen kies ik steeds met zorg uit. Ik stap in de auto en rijd naar het grote gebouw waarin ik werk. De collega's zal ik groeten. Ik zal ze nog vaak tegenkomen, op de gang, in de kamer, op straat wellicht (p. 13-14).

De lyrische korthed wordt hier gerealiseerd door korte zinnen die elkaar opvolgen. Hoewel de grammaticale structuur van die zinnen verschilt, lijken ze zo gelijkwaardig, wat de rigiditeit van de lijst vergroot. De indirecte karakterisering bevestigt die indruk van Albert als een planmatig man.

De minimale grammatica weerspiegelt en versterkt de starheid van Alberts levensstijl. Het ordeningsprincipe is, zoals gezegd, semantisch: ieder item is een beschrijving van een gewoonte. Die opsomming geeft een beklemmende indruk. Zelfs breuken in die routine brengen zelden veranderingen met zich mee. Een onverwachte file dwingt Albert bijvoorbeeld om een omweg te nemen, maar die omlegging past hij in zijn routine in. Ze blijkt zelfs sneller te zijn, waardoor zijn gewoonte om niet te laat te komen niet doorbroken wordt (p. 10). De meest ingrijpende breuk, de verdwijning van Louise, lijkt aanvankelijk een uitzondering. Het liefst zou Albert de herinnering eraan onderdrukken, maar het moment blijft nazinderen. Een lijst toont hoe dat moment eeuwig duurt:

Het is een moment dat ik elk ogenblik van iedere dag kan oproepen, dat ik herhaal, dat zich aan mij blijft opdringen, ook al probeer ik me ertegen te verzetten. [...]. Ik kan geen weerstand bieden aan deze tijd die stilstaat bij de afgesloten deur op de eerste verdieping. Het blijft voortduren, niet alleen op dit moment, niet alleen nu wanneer ik me omdraai naar de oudere dame die nog steeds onder aan de trap staat, niet alleen nu, maar altijd is er dit gebeuren dat zich blijft voltrekken, dat geen tijd kent (p. 51).

Albert vertaalt hier letterlijk de verstillende werking van de *congeries*, een lijst waarvan items synoniemen zijn. In een poging om de controle over de nieuwe situatie te bewaren, schikt Albert zijn zoektocht opnieuw in een gekend patroon: 'het feit dat hij zijn avonden niet meer thuis doorbrengt, is niets anders dan het volgen van een gewoonte' (p. 81).

Ook Louise heeft gewoontes: ze spreekt sporadisch af met haar vriendin, wandelt regelmatig door hetzelfde park en ziet Albert op vaste dagen. Zij probeert de sleur echter te doorbreken door stil te staan bij de vanzelfsprekendheid ervan. De lijsten die haar gebruiken beschrijven, weerspiegelen dat. In het volgende fragment onderbreekt een lijst met eerder aangehaalde bezorgdheden (tussen haakjes) de opsomming van gewoontes. De items in de tweede lijst hebben dezelfde grammaticale structuur:

[I]k weet dat jij het bent die op dit moment aanbelt. Ik sta op. Ik sta midden in de kamer. Er is muziek in de kamer als de bel gaat, als ik weet wie het is, er is muziek, ik zelf zal de deur moeten opendoen, (want ik weet niet of het voor jou is bestemd), ik strijk door mijn haar en ga voor de spiegel staan, (want ik verlies je uit mijn gezicht), er wordt gebeld en mijn naam wordt geroepen, (wanneer mijn kamer voor het eerst is afgesloten.) (p. 100).

Doordat twee lijsten met elkaar verweven zijn, zijn ze minder makkelijk als lijst te herkennen. Ze lijken de onsamenvangende gedachten van Louise te weerspiegelen. Op die manier wordt de lyrische monologiciteit versterkt en krijgen we de indruk dat we rechtstreeks toegang hebben tot de gedachten van het personage. Die gedachten ontwrichten een lijst door gebruik te maken van zijn eigen middelen, namelijk pseudo-zelfstandige items en een minimale grammatica. Louise wordt zo gekarakteriseerd als iemand die wil ontsnappen uit de situatie waarin ze vastzit.

Hoewel de lijsten de hoofdpersonages karakteriseren, kunnen personages niet altijd ondubbelzinnig geïdentificeerd worden. Zoals lijstelementen in en door

hun onderlinge verbanden betekenisvol worden, zo krijgen ook personages pas een identiteit in hun relatie tot elkaar. Er bestaat dus geen eenvoudige macrolijst van personagebeschrijvingen. Personages met de meest uiteenlopende kenmerken vertonen sterke gelijkenissen als ze dezelfde rol vervullen. De kennissen die Albert stelselmatig ondervraagt, worden bijvoorbeeld inwisselbaar: ‘niet alleen per telefoon, niet alleen aan de voordeur van een goedonderhouden huis uit de 19^e eeuw, niet alleen in de leren fauteuil bij zijn vriend, zowel tegenover de oudere dame als tegenover de arts’ (p. 51).¹³ De oude dame, die de kamer van Louise verhuurt, Alberts vriend en arts, en de vriendin van Louise worden ondervraagd door Albert die als detective optreedt.

Zoals vertelling en focalisatie heeft ook de karakterisering in lijstvorm een verstillend effect. De veelvuldige ondervragingen leiden nergens toe, waardoor de nadruk ligt op de situatie en de persoonlijke ervaring van de ondervrager, die amper verschillen van de indrukken van de verschillende ondervraagden. De lyrische nadruk op de individuele perceptie van het agens blijft dus sterk, maar wie dat agens is, is niet altijd duidelijk. In dat licht werkt de karakterisering in lyrische lijsten ook verdichtend: personages nemen andere identiteiten aan naargelang van de relaties die ze aangaan, met andere woorden naargelang van de lijst waarin ze voorkomen; die identiteit overlapt met die van andere personages, waardoor verschillende betekenisvelden (familiebanden en liefdesrelaties, ondervrager en ondervraagden, kennissen en vreemden) op elkaar worden betrokken.

Een personage dat haar eigen veranderlijkheid erkent, is Louise. Zo verwoordt ze hoe haar relatie met Albert haar in een bepaalde rol dwingt: ‘hij had zijn plannen waarvan ik deel uitmaakte’ (p. 63). Die rol verschilt van haar hoedanigheid als vriendin en dochter en van haar identiteit wanneer ze alleen is. De tekst onderstreept Louises gespleten identiteit op verschillende manieren. Daarbij ligt de nadruk altijd op de individuele perceptie van Louise; bovendien gaat Louise bewust om met de taal waarmee ze over zichzelf praat. In de passages waarin Louise vertelt, is de taal zelf-reflexief, een versterking van de lyrische tendens. Ten eerste worden Louises woorden vaak aan andere instanties toegeschreven. Door zich van zichzelf te distantiëren, probeert ze te ontsnappen aan starre conversaties: ‘ik hoor mijn stem’ (p. 105). Ten tweede gebruikt Louise een ander teken voor verschillende aspecten van haar identi-

¹³ Dat de vriend en de arts hier apart genoemd worden, is opmerkelijk. De lijsten in de tekst suggereren immers dat die mannen één persoon zijn: dezelfde fauteuil, rookgewoontes en ondervragingen komen bij beiden voor. Het bezoek van Louise en Albert aan de vriend wiens woning op een dokterspraktijk lijkt, bevestigt die veronderstelling (p. 110-111).

teit. Wanneer ze bij Albert of haar ouders is, laat ze zich Louise noemen, maar in het gezelschap van haar vriendin of wanneer ze alleen is, gebruikt ze haar tweede naam Eugenie. De lezer leert net die naam als eerste kennen. Voordat de namen Albert en Louise zijn gevallen, onthult de verteller de betekenis achter de tweede letter van haar initialen: '[h]aar aansteker met haar monogram L.E.G. – de naam Eugenie verzweg zij wanneer het maar enigszins kon (p. 19). Haar tweede naam valt dus samen met een verborgen identiteit die gematerialiseerd wordt door een letterteken. Soms spreekt Louise die naam ook uit: '[Margriet] maakt gebruik van mijn verchromde aansteker die op het blad van de glanzende tafel ligt. De E van het monogram betekent Eugenie zeg ik hardop' (p. 120). Die verzetsdaad brengt echter geen vrijheid: ook als Eugenie kan Louise sociale verwachtingen niet van zich afslaan.¹⁴ Het samenzijn met haar vriendin is immers zoals een afspraak onder vriendinnen volgens burgerlijke conventies hoort te zijn: met koffie, kleren passen en praatjes over een man.

Een derde manier waarop de tekst de veranderlijkheid van Louises identiteit onder de aandacht brengt, is door haar met spiegels te omgeven. De lyrische zelf-reflexiviteit wordt hier ook thematisch uitgewerkt. Louise kan zichzelf in verschillende reflecterende oppervlakten tegelijkertijd bekijken:

Er zijn ogenblikken waarop ik mezelf kan zien staan: aan mijn raam in de kamer bijvoorbeeld,
op straat voor een etalage
vlakbij een vijver in het park.
Zie ik mezelf in de spiegel: met de toppen van de vingers van mijn rechterhand strijk ik langzaam over mijn bovenlip [...]. Als ik iets zeg spreek ik een naam uit, formuleer ik een begroeting, begin ik aan een afscheid (p. 35).¹⁵

De verschillende spiegelbeelden staan op aparte regels onder elkaar. De items in die visuele lijst hebben een gemeenschappelijke grammaticale structuur, wat de illusie versterkt dat spiegels exacte weergaves zijn van de werkelijk-

¹⁴ Louise is bovendien niet volledig vrij in haar naamkeuze. De naam Eugenie is, net als de naam Louise, een naam die haar bij de geboorte werd toegewezen. Het enige wat ze kan doen, is die namen zo vrij mogelijk invullen. Haar initialen L.E.G. zijn één letter verwijderd van volledig 'leeg' of 'neutraal' te zijn.

¹⁵ Ook Albert kijkt in spiegels, maar hij slaat geen acht op andere oppervlaktes waarin hij zich zou kunnen spiegelen. Meer nog, Albert ziet zijn spiegelbeeld als een perfecte kopie van zichzelf en als een manier om met Louise in contact te komen. Dat contact blijkt evenwel onmogelijk, of ten minste niet zoals hij het verwacht had (p. 57).

heid. Paradoxaal genoeg suggereert de lijst dat ook de spiegelingen nooit volledig samenvallen: een lijst is immers altijd uitbreidbaar. Op deze lijst kan oneindig worden gevarieerd door gelijksoortige spiegelbeelden te vervangen of toe te voegen. Die logica impliceert dat Louises identiteit groter is dan de som van die beelden.

3. LIJSTEN EN LEEGTE: EEN CONCLUSIE

Tophoffs *Leeg te aanvaarden* omvat lijsten die in complexiteit verschillen en uiteenlopende functies hebben. Zo kunnen de paragrafen worden opgevat als afgeronde lijsten van indrukken. Op het niveau van de hele tekst vormt de opsommingen van paragrafen één lijst. De lijst, die *Leeg te aanvaarden* is, is geen logische of teleologische opsomming van spannende gebeurtenissen die leidt tot een ontknoping, maar wel een verzameling van beschrijvingen van korte momenten, of pauzes. Die pauzes zijn echter niet volledig gelijk of statisch: iedere pauze is slechts één mogelijkheid uit een paradigma met soortgelijke momenten.

De lyrische lijsten brengen de veranderlijkheid van tekens onder de aandacht. In *Leeg te aanvaarden* presenteren lijsten geen overzichtelijke opeenvolging van scherp afgebakende eenheden. De opsommingen en minimalistische taal doen sec aan, maar het boek is ‘lyrischer’ dan conventioneel proza. De lyrische tendensen die Tophoff in lijsten realiseert, interageren met de narratieve modus in zijn roman, die ze op verschillende manieren beïnvloeden en problematiseren. De meest opvallende breuk vormen ze met de narratieve progressie. Beschrijvingen van leegte en verveling, herhalingen, nominalisering en ellipsen verschuiven de aandacht van acties en gebeurtenissen naar situaties en persoonlijke ervaringen. Die lijsten met lyrische tendensen leggen ook de nadruk op de materialiteit van de taaltekens: nominalisering en een verticale representatie benadrukken de grammaticale decontextualisering van de items. In sommige lijsten onttrekken de items zich niet alleen aan grammaticale regels, ze verliezen ook hun utilitaire functie. Zo presenteren ze zich niet als een linguïstisch middel, maar wel als taalmateriaal. De lyrische lijsten hebben ook een verdichtende functie. Doordat gelijksoortige structuren op verschillende momenten worden herhaald, worden uiteenlopende situaties namelijk met elkaar verbonden. Op die manier onthullen de lyrische lijsten betekenisaspecten en semantische overlappings die voordien verborgen bleven.

Ook de vertelling interageert met de lyrische lijsten in *Leeg te aanvaarden*. De eenvoudige bewoordingen waarmee de verschillende vertellers hun verhaal vormgeven, suggereren op het eerste gezicht dat de vertelling objectief en volledig is. De lyrische lijsten problematiseren echter die objectiviteit en volledigheid. Opsommingen met onbepaalde bijwoorden en modale werkwoorden onderstrepen de onkenbaarheid van het personage dat in een paragraaf centraal staat. Er is dus geen sprake van alwetende vertellers. De lyrische lijst heeft in combinatie met de vertelling een verstillende en verdichtende functie: de focus ligt op de percepties van en door het personage, maar die percepties kunnen op verschillende manieren worden geïnterpreteerd.

De focalisatie in lyrische lijsten versterkt de verstilling. Hoewel externe en interne focalisatie nooit ondubbelzinnig van elkaar te onderscheiden zijn, staat het waarnemen van personages steeds centraal. Zowel externe als interne focalisatie zijn echter vaak abstract. Het onpersoonlijke “men” treedt bijvoorbeeld vaak op als focalisator en de indrukken van interne focalisatoren hebben maar een relatieve zelfstandigheid aangezien ze items zijn in een lijst. De verstilling die focust op de waarnemingen van abstracte agens, onderstreept dus de onkenbaarheid van de waarnemers en hun waarnemingen. In combinatie met focalisatie werken de lyrische lijsten ook materialiserend. Zowel externe als interne focalisatie zijn vaak abstract. Wanneer korte paragrafen met interne focalisatie door één personage elkaar opvolgen, zijn die focalisatoren relatief zelfstandig. Tussen die paragrafen zijn geen grammaticale verbanden en de nieuwe verbanden die ontstaan vullen geen betekenis mogelijkheden van de taaltekens in. De items verliezen hun utilitaire functie: de verschillende paragrafen kunnen geen nieuwe informatie bieden aan de lezer of aan Albert. Zij functioneren minder als decodeerbaar taalmiddel dan als item in een lijst. Het materiaal van het taalteken staat hier centraal.

Tot slot is de verhouding tussen karakterisering en lyrische lijsten betekenisvol. Lijsten weerspiegelen het karakter van de hoofdpersonages en onthullen de veranderlijkheid van de personages. Die openheid gaat gepaard met verdichting. In hun veranderlijkheid realiseren personages verschillende aspecten van zichzelf naargelang van hun sociale omgeving. Pas in hun interactie met anderen en met hun verschillende ik-ken krijgen personages betekenis. Door die te realiseren, brengen personages uiteenlopende rollen – aspecten van hun identiteit – met elkaar in verband. De verdichting legt meerdere rollen van één personage bloot, maar hun volledige identiteit blijft onkenbaar. Ze kan immers nooit volledig geactualiseerd worden.

In navolging van de Franse nouveau roman, en in overeenstemming met het Vlaamse leesmodel ervan, combineert Tophoff een afstandelijke registratie met aandacht voor (ondoordringbare) subjectiviteit. De lyrische lijsten in *Leeg te aanvaarden* geven vorm aan die dubbele focus. Enerzijds presenteren verstillings- en materialiserende lijstelementen als herkenbare eenheden. Anderzijds beklemtonen verdichting en de complexiteit van de verstillings- en materialiserende eenheden dat die eenheden niet strikt van elkaar te scheiden zijn en verschillende invullingen kunnen krijgen. Bijgevolg kan de lezer, net als de personages, geen rechtlijnig verhaal construeren op basis van de indrukken in de lijsten. Het mysterie van de verdwijning van Louise blijft dan ook onopgelost. Al in de titel spoort Tophoffs roman de lezer aan om dat mysterie open te laten en de leegte te aanvaarden. Thematisch krijgt die leegte vorm in de verveling (een gebrek aan een levensdoel), in het onopgeloste mysterie, in de kamer van Louise die na haar verdwijning opnieuw te huur staat en leeg, zonder haar persoonlijke meubilair, te aanvaarden is. De lyrische lijsten geven die leegte formeel vorm. De lyrische tendensen in lijsten onderstrepen de veranderlijkheid van beschrijvingen van registraties en indrukken. Ze maken die beschrijvingen los van grammaticale regels en confronteren de lezer met de lege materialiteit van het taalteken dat een beschrijving is. Die tekens kunnen hun volledige betekenis nooit vatten. Tekens en dus ook de roman zijn in dat opzicht leeg te aanvaarden. Leeg zijn ze immers het waardevolste: dan liggen alle mogelijkheden open.

Literatuurlijst

- Abbott, H. P.** (2011). 'Time, Narrative, Life, Death, & Text-Type Distinctions: The Example of Coetzee's *Diary of a Bad Year*.' *Narrative*, 19/2: 187-200.
- Alber, J.** (2016). 'Absurd Catalogues. The Function of Lists in Postmodernist Fiction.' *Style*, 50/3: 342-358.
- Beekman, K.** (1989). 'Michael Tophoff.' *Kritisch literatuurlexicon*, 35: 1-11.
- Belknap, R. E.** (2004). *The List. The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven: Yale UP.
- Bernau, A.** (2016). 'Enlisting Truth.' *Style*, 50/3: 261-279.
- Bernaerts, L.** (2013). 'De hausse van het experiment. Lyricisering in de jaren zestig.' *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, 91: 605-627.
- Birke, D.** (2016). 'The World Is Not Enough: Lists as Encounters with the "Real" in the Eighteenth-Century Novel.' *Style*, 50/3: 296-308.
- Brems, H.** (2006). *Altijd Weer Vogels Die Nesten Beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.

- Culler, J.** (2015). *The Theory of the Lyric*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- De Wispelaere, P.** (1968), 'Nieuw proza van Michael Tophoff.' *Facettenoog. Een bundel kritieken van Paul de Wispelaere, gekozen en ingeleid door Weverbergh*. Brussel: Manteau, p. 107-111.
- Eco, U.** (2009). *The Infinity of Lists. From Homer to Joyce*. London: MacLehose Press.
- Fludernik, M.** (2016). 'Descriptive Lists and List Descriptions.' *Style*, 50/3: 309-326.
- Herman, L. & Vervaeck B.** (2009). *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Antwerpen: Vantilt.
- Groensteen, T.** (2006). *Système de la bande dessinée*. Parijs: Presses Universitaires de France.
- Loreis, H-J.** (1967). *NR=NF/ Nieuwe Roman = Nieuwe Filosofie/ Van de nouveau roman naar de nouveau nouveau roman*. Brussel: Manteau.
- McHale, B.** (2009). 'Beginning to think about Lyricity.' *Narrative*, 17/1: 11-27.
- Richardson, B.** (2016). 'Modern Fiction, the Poetics of Lists, and the Boundaries of Narrative.' *Style*, 50/3: 327-341.
- Ronen, R.** (1997). 'Description, Narrative and Representation.' *Narrative*, 5/3: 274-286.
- Sève, B.** (2010). *De Haut en Bas. Philosophie des Listes*. Parijs: Éditions du Seuil.
- Tophoff, M.** (1966). *Leeg te aanvaarden*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Van Marissing, L.** (1971). 'Michael Tophoff.' De schrijver is een argus oog.' 28 interviews. Amsterdam: Meulenhoff, p. 108-111.
- Van Vlierden, B.F.** (1974). *Van In 't wonderjaer tot de Verwondering. Een poëtica van de Vlaamse roman*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Vervaeck, B.** (2006). 'Vlaams experiment in de jaren vijftig.' *Spiegel der Letteren*, 48/4: 403-426.
- Vervaeck, B.** (2013), 'De Nouveau Roman in Nederland en Vlaanderen rond 1965. Cees Nooteboom en Hector-Jan Loreis.' *Nederlandse Letterkunde*, 18/2:122-145.
- Von Contzen, E.** (2016). 'The Limits of Narration. Lists and Literary History.' *Style*, 50/3: 241-260.
- Wolf, W.** (2003). 'The Lyric-an Elusive Genre Problems of Definition and a Proposal for reconceptualization.' *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 28/1: 59-91.