

## VERVREEMDING ALS TOENADERING

### *Yucca* van Peter Terrin

Peter Terrin debuteerde in 1998 met een bundel bloedstollende korte verhalen die – expliciet en ambitieus – inhaakten op de verstikkende plotwendingen van Franz Kafka, de vervreemdende personages van Albert Camus, de genadeloos scherpe stijl van W.F. Hermans of Jan Wolkers en de nazinderende eindes van Raymond Carver. Die reminiscenties in *De code* bleken ook de blauwdrukken voor Terrins latere werk: verhalen die de lezer telkens opnieuw een aardedonker pad opsturen, voortgestuwd door een koortsachtige spanning die nooit helemaal tot ontlading komt.

In zijn eerste roman, *Kras* uit 2001, gebruikte Terrin dat procédé voor het eerst succesvol in een langere vertelling, maar het was toch vooral de in 2003 verschenen paranoïde angstparabel *Blanco* waarmee Terrin zich naar de voorgrond werkte. Terwijl zijn hoofdpersonage Victor ten onder gaat aan het trauma na een brutale geweldsdaad op zijn vrouw, wordt de roman zelf een ijzingswekkende metafoor voor een maatschappij die in de wurggreep zit van een aanzwellend angstklimaat. De dwingende monomanie van de roman bracht *Blanco* ook in een paradoxale spreidstand: enerzijds werd de plot door de niet aflatende duisternis haast ondraaglijk zwaar, anderzijds leek de impact van het verhaal – uitgesponnen tot romanlengte, en niet krachtig geconcentreerd in een kort verhaal – uitgedund, en dus minder nazinderend dan we van Terrin gewend waren.

In de daaropvolgende romans verfijnde Terrin de balans tussen vertelduur en leeseffect, met *De bewaker* (2009) en vooral *Post mortem* (2012) als hoogtepunten. In de roman *Yucca* bereikt Terrin nu zonder meer de overtreffende trap van die evolutie. Meer dan ooit laat hij de schatplichtigheid aan Carver, Camus *et les autres* varen ten gunste van een eigen stem en stijl. Hij componeert zijn meest gelaagde plot tot nog toe én leidt de ingenieuze spanningsopbouw naar een krachtig resonerend einde zoals in de beste van zijn korte verhalen. Tegelijk kristalliseert in *Yucca* het universum waarin Terrin al zijn personages laat ronddwalen: een wereld waarin tristesse en troosteloosheid op grijsgrauwe industrieterreinen rondhangen of uit deprime-

rende flatgebouwen druipen, waar een onbestemde dreiging je nekharen rechtop doet staan en waar extreem geweld en abjecte gruwel nooit veraf zijn, maar altijd nét buiten het vizier blijven.

Dat in zo'n literair universum archetypische verhaalelementen of personages terugkeren, is niet zo vreemd, maar nooit eerder gebeurde dat zo expliciet en concreet als in Terrins nieuwste roman. Als "vervolgverhaal" op *Blanco* vist *Yucca* niet alleen het hoofdpersonage Victor weer op, maar trekt het bepaalde lijnen uit die eerdere roman ook uitdrukkelijk door.

Zo updatet Terrin het angstklimaat van zijn eerdere roman naar actuelere vormen van maatschappelijke dreiging en diept hij Victors verhaallijn en karakter verder uit. Na zijn vrijlating uit de gevangenis, raakt een getroebleerde Victor (overigens zonder al te veel vragen of protest van zijn kant), bijna vanzelf verwikkeld in een ongedefinieerd maar ontgensprekelijk duister handeltje van een handvol onderwereldfiguren. De spaarzame details over hun concrete activiteiten suggereren iets tussen maffioze praktijken en orgaan-smokkel in, met het lokale restaurant *Yucca* als dekmantel. Een en ander leidt ertoe dat deze entourage zich begint op te dringen en Victors verleden wil wrekken. Maar zoals dat verleden als trauma blijft inbreken in Victors nachtmerries, zo breken ook de geschiedenissen van andere personages in zijn verhaal door. Aan het einde van de roman klikken uiteindelijk verschillende verhaallijnen in elkaar: een gepensioneerde politierechercheur die is geobsedeerd door de Bende van Nijvel, de "magische" denkvermogens van zijn kleindochter en "terreurclowns" die het land teisteren.

Daarbij blijven voorafgaande gebeurtenissen (onder meer de specifieke omstandigheden waarin Victor zijn vrouw Helena en zijn zoon Igor verloor) grotendeels onderbelicht en onverklaard: niet alleen omdat het verhaal van *Yucca* ook zonder de voorafgaande sleutelroman overeind kan blijven, maar wellicht ook omdat Terrin de link met *Blanco* niet op die manier wil leggen. In een bepaalde passage laat hij de naam "blanco" letterlijk opduiken als titel van een artistiek experiment: het inplanten van een gedrags-

*In Yucca componeert Terrin zijn meest gelaagde plot tot nog toe én leidt de ingenieuze spanningsopbouw naar een krachtig resonerend einde zoals in de beste van zijn korte verhalen*

sturende chip in een menselijk lichaam. Niet veel later beseft Renée, de enigmatische conceptuele artieste achter het kunstwerk (als personage ook expliciet opgevist uit een eerdere roman, *Post mortem*), dat ze haar artistieke experiment niet eens *echt* hoeft uit te voeren om het werk te kunnen voltooien. Zolang haar subjecten maar *denken* dat de ingreep effectief gebeurd is, doet hun verbeelding de rest wel. De parallel is snel gemaakt: of de lezer *Blanco* nu effectief zou (her)lezen als sleutelroman, dan wel zou besluiten om die voorgeschiedenis *blanco* te laten, in beide gevallen zal hij het antwoord op bepaalde vragen toch vooral in zijn eigen hypothesen moeten zoeken.

Zoals altijd bouwt Terrin heel wat van dat soort witruintes in, worden significante details verzwegen of blijven ze buiten het blikveld van de lezer: de verdachte toevalligheid waarmee Victor na zijn vrijlating verzeild raakt in een misdadig milieu, de onderlinge verhoudingen van de personages, de connecties tussen heden en verleden,.... Terrin excelleert eens te meer in de kracht van de onafgewerkte suggestie en roept daarmee bij de lezer ongetwijfeld veel naargeestiger vragen, gedachten en gevoelens op dan om het even welke concrete invulling dat had gekund.

Maar zoals reeds aangegeven, en anders dan in vorige romans, focust *Yucca* niet uitsluitend op één personage in het heden. De roman alterneert tussen de perspectieven van meerdere personages in het heden én verleden. Die grotere verhaaltechnische complexi-

teit zorgt niet alleen voor een erg boeiende interactie tussen de diverse verhaallagen, maar biedt de lezer (misschien ook voor het eerst in Terrins oeuvre) zowaar een paar adempauzes te midden van de zich opbouwende spanning. Terwijl Terrins eerdere werk de lezer meetrok in de claustrofobische obsessies van de hoofdpersonages (soms met een overdadige zwaarte als gevolg), doseert *Yucca* alle spanningselementen in zeer afgemeten en behapbare porties. Op de laatste pagina's lichten precies genoeg verbanden op om de samenhang zowel te suggereren als te saboteren.

Nu zou je die techniek kunnen wegzetten als een veelbeproefd trucje uit de psychologische thrillerdoos. Maar in *Yucca* voert hij Terrin naar zijn tot nu toe meest herkenbare versie van een subjectieve realiteit, misschien ook de meest profetische tot nog toe: kort na de publicatie van de roman volgden er, net zoals in *Yucca* werd voorspeld, nieuwsberichten over plots opduikende horrorclowns. Het is een staaltje van hoe fundamenteel onverklaarbaar de ons omringende toevalligheid kan zijn. Tegelijk is het een indicatie van hoe Terrins schrijfstijl – vervreemding en afstand creëren, informatie verzwijgen, paranoia aanwakkeren met al te toevallige toevalligheden – het soms toch mogelijk maakt om vanuit een gelijkaardige subjectieve ervaring aansluiting te vinden bij dat consequent uitdijende universum dat hij in zijn literaire oeuvre uitbouwt.

Verveemding als toenadering: Terrin zat de realiteit nooit eerder zo dicht op de huid.

CIN WINDEY

PETER TERRIN, *Yucca*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2016, 392 p.