



Een onderzoek naar de lege ruimte van *subject-* en *werkwoordellipsen* in de poëzie van Eva Gerlach

Maartje Steenkamp (5923182)
Bachelor eindwerkstuk
Nederlandse Taal & Cultuur (2019-2020)

Kila van der Starre: afdeling *Moderne Nederlandse Letterkunde*
Norbert Corver: afdeling *Taalkunde*



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Samenvatting.....	3
H1: Inleiding.....	4
H2: Theoretisch Kader.....	10
2.1: Roman Ingarden: <i>onbepaaldheid</i>	11
2.2: Wolfgang Iser: <i>open plekken</i>	11
2.3: Yra van Dijk: het <i>typografisch wit</i>	11
2.4: Dorleijn & Van Boven: het stijlfiguur <i>enjambement</i>	11- 12
2.5: Steenkamp: het stijlfiguur <i>ellips</i>	12
H3: Methode.....	13
3.1: Corpus	13
3.2: Aanpak	13-14
H4: Analyse ¹	15
4.1: de <i>subjectellips</i> met onzichtbare bezetting van de subjectpositie	15
4.2: de <i>werkwoordellips</i> met onzichtbare bezetting van de werkwoordspositie	18
4.3: de <i>werkwoordellips</i> met dubbele bezetting van de subjectpositie	20
4.4: de <i>subjectellips</i> met typografische bezetting van de subjectpositie	21
4.5: de verschillende <i>ellipsen</i> en verschillende effecten op een rij	23
H5: Conclusie.....	24
Literatuur.....	26
Dankwoord.....	28

¹ Bezettingen van de posities in de waarneembare structuur "WS".

Samenvatting

In dit onderzoek wordt het door mij opgestelde fenomeen *talige leegte* bestudeerd aan de hand van het stijlfiguur *ellips*, waarbij syntactisch verplichte elementen uit de waarneembare structuur van een zin worden weggelaten. De *subjectellips* en de *werkwoordellips* staan hierbij centraal. Deze specifieke vormen van *ellipsis* zijn speciaal in hun soort door de belanghebbende functie van het werkwoord in de *Universele Grammatica* en het daarmee samenhangen van de subjectfunctie. De afwezigheid van het werkwoord op waarneembaar niveau van taal zorgt voor ontregeling van de taal op het diepste niveau, in de *Universele Grammatica*. De afwezigheid van het subject zorgt specifiek het Nederlands voor ontregeling van de *syntax*, die op zijn beurt onderhevig is aan de *Universele Grammatica*. De leegtes die beide *ellips*vormen creëren worden bestudeerd aan de hand van een taalkundige analyse van de poëzie van de Nederlandstalige dichter Eva Gerlach (geb. 1948), zoals verwoord in de onderzoeksvraag: “Welke effecten produceren de *subjectellipsen* en *werkwoordellipsen* in de poëzie van Eva Gerlach?”. Gerlachs poëzie fungeert hierbij als medium om de mogelijke effecten van de *talige leegte* gecreëerd door *subject-* en *werkwoordellipsen* in poëzie aan het licht te brengen. De verschillende *ellips*vormen zijn opgedeeld in vier verschillende categorieën. De insteek van dit onderzoek was dat het gebruik van de *subject-* en *werkwoordellips* in Nederlandstalige poëzie zou bijdragen aan het creëren van een metafysische dimensie binnenin de taal. De syntactisch afwijkende aard van het stijlfiguur *ellips* en de samenhang van de “talige werkelijkheid” en “de” werkelijkheid impliceren dat dit inderdaad het geval zou moeten zijn. Alhoewel het indirect elke keer het geval is, blijkt het creëren van een metafysische dimensie niet in alle gevallen het voornaamste effect van de toepassing van deze *ellips*vormen te zijn. Zeker de *subjectellips* met typografische bezetting van de subjectspositie lijkt af te wijken van de idee dat het stijlfiguur *ellips* standaard bijdraagt aan de creatie van een nieuwe dimensie binnenin taal.

Dit onderzoek verhoudt zich tot een breder onderzoeksveld waarbinnen *talige leegte* een rol speelt, maar focust op het specifieke niveau van *talige leegte* op syntactisch-lexicaal niveau. Het concept *talige leegte* is op zijn beurt te bekijken binnen de benadering van het concept “leegte” an sich, dat een meer existentieel filosofische insteek heeft, waarbinnen de wisselwerking tussen de concepten “aanwezigheid” en “afwezigheid” centraal staat. Aan het einde van dit onderzoek wordt het begrip *talige leegte* teruggekoppeld aan deze wisselwerking.

Met het onderzoeken van een letterkundig corpus aan de hand van een taalkundige analyse, begeeft dit onderzoek zich binnen het onderzoeksgebied “stilistiek”. Door deze benadering vervolgens te koppelen aan de semantiek is dit onderzoek ook te plaatsen binnen de taalfilosofie.

Kernbegrippen: *talige leegte*, *ellipsis*, *subjectellips*, *werkwoordellips*, *syntax van het Nederlands*, *Universele Grammatica*, *Written Structure (WS)*, *syntactische deviatie*, *poëtische functie*, *metafysische dimensie*, *semantiek*, *stilistiek*, *taalfilosofie*

H1: Inleiding

Sinds ik mij kan herinneren ben ik geïntrigeerd door de ruimte om ons heen en door het feit dat er binnen die ruimte dingen kunnen “zijn” en “niet-zijn”. Het contrast tussen “aanwezig” en “afwezig” heeft mij altijd geboeid. Mijn belangstelling werd echter het meest getrokken door het verband tussen deze opposities: iets kan onmogelijk “zijn” of “aanwezig zijn” als het niet óók kan “niet-zijn” of “afwezig zijn”. Kortom: aanwezigheid impliceert afwezigheid en andersom. Tussen totale aanwezigheid en totale afwezigheid bevindt zich een tussenwereld die wordt verwoord in het concept “leegte”. Leegte komt vaak pas aan het licht wanneer iets er plots “niet méér is”. Iets dat eerder werd beschouwd als aanwezig in onze waarneembare werkelijkheid, is nu afwezig. Het meest treffende voorbeeld hiervan is de leegte die intreedt na de dood. Een wezen dat of iemand die eerder onderdeel uitmaakte van ons universum, bevindt zich daar nu niet meer en creëert daarmee een merkbare afwezigheid. In uitingen als “Hij laat een gigantische leegte achter” wordt dit idee mooi beschreven. Alhoewel de leegte tussen leven en dood het duidelijkste voorbeeld van het spel tussen aanwezigheid en afwezigheid is, voltrekt deze wisselwerking zich ook op andere vlakken van de werkelijkheid, zoals in de taal. In dit scriptieonderzoek zal deze vorm van leegte, door mij “talige leegte” genoemd, centraal staan. Verderop in deze inleiding geef ik een specifiekere uitleg van deze term. Daarvoor zal ik eerst dieper ingaan op het begrip “leegte” an sich om vanuit daar uit te komen bij de term *talige leegte*. Vervolgens zal ik dit concept toespitsen op mijn studie *Nederlandse Taal & Cultuur* en twee onderzoeken die ik daarbinnen eerder heb verricht. Ik zal de term *talige leegte* vervolgens verder uitwerken tot één specifieke vorm van *talige leegte* in Nederlandstalige poëzie en vanuit daar zal ik mijn onderzoeksvraag presenteren, waarvan enkele begrippen nog kort zullen worden toegelicht. Tot slot geef ik een beeld van het onderzoeksveld waartoe ik mij verhoud en hoe mijn eigen onderzoek daarbinnen past en op welke manier het ervan afwijkt.

Om te beginnen wil ik dieper ingaan op het begrip “leegte” an sich en de complexiteit hiervan. In de *Dikke Van Dale* wordt een citaat van Cees Nooteboom aangehaald om deze complexiteit uit te drukken: “*Van alle dingen, is leegte wel het moeilijkst te beschrijven.*”² Om meer vat op de term “leegte” te kunnen krijgen, heb ik het begrip benaderd vanuit de semantiek. De semantiek is de tak van de taalkunde die de “betekenissenleer” van taal centraal stelt.³ Betekenissen van begrippen kunnen hierbij worden gezien als verzamelingen van eigenschappen.⁴ Elke verzameling bestaat uit losse elementen, die op hun beurt weer een deelverzameling kunnen vormen. Het referentiekader waartoe een uiting van begrippen zich verhoudt, wordt het domein, of “universum” genoemd. Dit domein is de grootste verzameling van eigenschappen die op dat moment, bij die specifieke uiting, van belang is. Het grootste mogelijke domein in onze werkelijkheid is het universum om ons heen. De term “universum” is dus een dubbelvorm die kan verwijzen naar het semantische begrip “domein”, maar ook naar het complete heelal om ons heen, dat tevens het grootste domein is dat wij ons kunnen voorstellen. Voor alles dat zich eventueel buiten het heelal afspeelt, kennen wij geen begrippen en gaat de verzamelingenleer ook niet op. Een manier om toch in de buurt te komen van een concreter begrip van de complete afwezigheid van de dingen buiten ons universum, is middels de semantische benadering van het begrip “leegte”. “Leegte” verwijst naar een afwezigheid die, in

² Dikke Van Dale: (26/06/2020) online toegang via: <https://uu-vandale-nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>, trefwoord “leegte”.

³ Wyngaerd, G. V., & Van Craenenbroeck, J. (2015). *Formele semantiek: een inleiding in de formele analyse van betekenis*. Amsterdam University Press.

⁴ Wyngaerd & Craenenbroeck, *Formele semantiek*, 25-28.

tegenstelling tot de totale afwezigheid, benaderbaar is vanuit de werkelijkheid die wij kennen. “Leegte” zou kunnen worden gezien als het tegenhangend domein van het domein “onze werkelijkheid”. Gezien het feit dat wij de waarneembaar aanwezige werkelijkheid om ons heen beschouwen als “de” werkelijkheid, zouden we dit domein het “positieve universum” kunnen noemen, oftewel het “(+)-universum”. De aanwezigheid van dit universum moet bevestigd worden in een “negatieve tegenhanger”, aangezien aanwezigheid een implicatie is van afwezigheid en andersom. Deze tegenhanger is het domein “leegte”, dat ik het “(-)-universum” noem. In het (-)-universum is alles uit het (+)-universum aanwezig, maar in negatieve vorm. Het domein “leegte” is op deze manier een ruimte tussen onze aanwezige werkelijkheid en de totale afwezigheid van alles daarbuiten. In dit onderzoek wil ik kijken of leegte in het domein “taal” op een vergelijkbare manier functioneert als leegte in het domein “werkelijkheid”. Dit heeft mij gebracht tot het begrip *talige leegte*. Dit is een term die naar verschillende soorten leegtes in taal kan verwijzen, die ik in het volgende hoofdstuk zal toelichten, maar waarvan er slechts één in dit onderzoek centraal zal stellen.

Tijdens mijn studie *Nederlandse Taal & Cultuur* is het fenomeen *talige leegte* binnen alle drie de hoofdrichtingen, zijnde taalkunde, letterkunde en taalbeheersing, aan bod gekomen. In de taalkunde komt *talige leegte* onder andere voor in het weglaten of “uitblijven” van grammaticale elementen in de zinsstructuur bij fenomenen als “gapping” en “stripping”.⁵ In de letterkunde is *talige leegte* terug te vinden bij zogeheten “open plekken” en “onbepaaldheid”.⁶ In de taalbeheersing komt *talige leegte* voor in onder andere communicatiemodellen, in de vorm van bijvoorbeeld een uitblijvend antwoord of een stilte.

Eerder al schreef ik twee verschillende onderzoeken over leegte in taal. Het eerste onderzoek deed ik in 2016 binnen de letterkunde en ging over de eerder genoemde *open plekken* en *onbepaaldheid* in de roman *Madame Bovary* (1856) van Gustave Flaubert.⁷ Het tweede onderzoek deed ik in 2018 binnen de taalkunde en ging over verschillende soorten weglatingen van het subject in Nederlandstalige poëzie.⁸ Dit onderzoek heeft tevens aanleiding gegeven tot het schrijven van dit huidige onderzoek. Ik zal daarom in de volgende paragrafen dieper ingaan op de inhoud en de belangrijkste conclusies daarvan.

In het onderzoek stond het taalkundig fenomeen “pro-drop” centraal. Dit fenomeen duidt op een parameter in de *Universele Grammatica* (UG), de zogeheten “pro-dropparameter”. Deze parameter reguleert de aan- of afwezigheid van een subject in de waarneembare structuur van taal. Er zijn talen waarbij de *pro-dropparameter* “aan” staat en er geen subject in de waarneembare structuur verschijnt. Dit zijn de zogeheten “pro-droptalen”. Er zijn ook talen waarbij de *pro-drop* parameter “uit” staat en er geen subject gerealiseerd wordt op waarneembaar niveau. Dit zijn de zogeheten “non-pro-droptalen”. Het Nederlands wordt doorgaans beschouwd als *non-prodroptaal*. De enige uitzondering hierop is de Nederlandse imperatief-vorm, waarbij standaard géén subject voorkomt op merkbaar niveau, en dus zou kunnen worden gesteld dat hier *pro-drop* optreedt. Met mijn toenmalige onderzoek wilde ik kijken of en hoe *pro-drop* zou kunnen voorkomen in Nederlandstalige gedichten. Ik wist dat er in Nederlandstalige poëzie gebruik gemaakt wordt van het stijlfiguur “ellips”. In mijn onderzoek schaarde ik dit stijlfiguur onder de term *pro-drop*.

⁵Corver, N. & Van Koppen (2018). Dutch. *The Oxford Handbook of Ellipsis*, 1(1), 721-764.

⁶Wurth, K. B., & Rigney, A. (Eds.). (2008). *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam University Press.

⁷Steenkamp, M. (2016). “Open plekken in de roman *Madame Bovary* van Gustave Flaubert: de rol van het personage Binet,” binnen cursus: *De kracht van de literatuur*, Universiteit Utrecht.

⁸Steenkamp, M. (2018). “Pro-drop in Nederlandstalige poëzie,” binnen cursus: *Hoe talen verschillen*, Universiteit Utrecht.

Deze categorisering bleek later niet zo sterk te zijn, aangezien *pro-drop* juist duidt op het systematisch afwezig zijn van het subject en niet op het sporadisch afwezig zijn hiervan, zoals bij het stijlfiguur *ellips* het geval is. Alhoewel het onderzoek naar *pro-drop* niet geheel waterdicht was, bood het wel de ruimte tot mijns inziens interessant vervolgonderzoek. Hetgeen uit de conclusies naar voren kwam, was dat een stijlfiguur als de *ellips*, en specifiek genomen de *subjectellips*, binnen het Nederlands zijn bestaansrecht dankt aan het feit dat de regels van de *syntax* geschonden worden door de weglating van het subject in de waarneembare structuur.⁹ Deze schending zorgt ervoor dat het natuurlijke leesproces van de lezer onderbroken wordt en er meer aandacht komt te liggen op hetgeen dat de onderbreking veroorzaakt heeft, in dit geval een vorm van *talige leegte*. Het verschijnsel waarbij taal de aandacht op zichzelf richt wordt ook de “poëtische functie” van taal genoemd.¹⁰ In Hoofdstuk 2 van dit onderzoek zal ik dieper op dit fenomeen ingaan. Voor nu is het van belang om te weten dat er blijkbaar een wisselwerking bestaat tussen de beperktheden van een taal, in dit geval de onmogelijkheid tot het weglaten van een subject in de waarneembare structuur van het Nederlands, en de creatieve mogelijkheden van een taal, in dit geval de mogelijkheid van het bestaan van een stijlfiguur als de *ellips*. Eerder al schreef de bekende Amerikaanse filosoof en linguïst Noam Chomsky (geb. 1928) in zijn boek *Cartesian Language* (1966) over deze wisselwerking. In dit scriptieonderzoek zal de tweespan van beperktheid en creativiteit het overkoepelend thema zijn. In Hoofdstuk 5 zal ik er in de conclusie op terugkomen, maar in de analyse in Hoofdstuk 4 zal het niet als apart thema aan bod komen. Ook zal ik de term *pro-drop* niet meer gebruiken als zodanig, gezien de incorrectheid van het gebruik van dit begrip in combinatie met het begrip *ellips*. Het begrip *ellips* zal daarentegen wel centraal blijven staan en ik zal twee specifieke vormen van dit stijlfiguur nader onderzoeken, zijnde de *subjectellips* en de *werkwoordellips*. Aan de hand van gedichten van de Nederlandstalig dichtster Eva Gerlach (geb. 1948) zal ik de werking van de *talige leegte* die ontstaat bij het gebruiken van deze twee *ellips*vormen in kaart proberen te brengen. Mijn onderzoeksvraag zal dan ook luiden: “Welke effecten produceren *talige leegtes* van de *subjectellipsen* en *werkwoordellipsen* in de poëzie van Eva Gerlach?”. Hierbij moet direct gezegd worden dat “de” poëzie een breed begrip is. Ik zal geen uitspraken doen over het oeuvre van Gerlach, maar wel over een aantal specifieke gedichten waarin bovengenoemd *ellips*gebruik voorkomt.

Toen ik aan dit onderzoek begon, was mijn uitgangspunt het bestuderen van de *subjectellips*. In mijn eerdere onderzoek naar *pro-drop* stuitte ik op het gedicht “De kracht van verlamming” uit de gelijknamige bundel (1988) van Eva Gerlach, waarin deze *ellips*vorm mijns inziens prachtig was verweven met de inhoud van het gedicht. Dit gedicht en de destijdse analyse ervan wakkerden mijn interesse in *subjectellipsen* in de poëzie van Eva Gerlach aan. Ik had verwacht dit fenomeen in veel andere gedichten van Gerlach aan te treffen, maar deze hoeveelheid bleek een stuk beperkter dan gedacht. Tijdens het samenstellen van mijn corpus stuitte ik echter wel op een aantal andere opvallende *ellipsen* in de vorm van de *werkwoordellips*. Ik heb toen besloten deze beider *ellips*vormen tot onderzoeksobject te nemen. De gedichten die ik behandel zijn afkomstig uit twee verschillende bundels van Eva Gerlach, zijnde *De kracht van verlamming* (1988) en *Een bed van mensenvlees* (2003). In deze bundels kwam aanzienlijk meer *ellips*gebruik voor dan in andere door mij bestudeerde bundels van Gerlach, vandaar de keuze voor deze twee bundels.

Voordat ik de *subject-* en *werkwoordellipsen* in de poëzie van Gerlach kan bestuderen, is het

⁹ Steenkamp, *Pro-drop in Nederlandstalige poëzie*, 5.

¹⁰ Jakobson, R. “Linguïstiek in poëtica” in Duyvendak, L., & van Heusden, B. (2001). *Literaire cultuur*. 22-33.

van belang de term *ellips* verder te specificeren. Dit begrip komt namelijk zowel in de taal- als letterkunde voor, maar verwijst daarbij niet naar dezelfde fenomenen. In de taalkunde verwijst de term *ellips* naar een fenomeen dat deel uitmaakt van de syntax van het Nederlands. Hierbij kunnen woordelementen van het tweede deel van een samengestelde zin worden weggelaten, oftewel geëlideerd. Een voorbeeld van de taalkundige *ellips* is te zien in de volgende zin: “JAN AT GISTEREN VIS EN PIET VLEES”. In de zogeheten “Dieptestructuur” van deze zin, een term waarop ik zo dadelijk terug zal komen, staat eigenlijk: “JAN AT GISTEREN VIS EN PIET [at gisteren] VLEES”. De klein geschreven woorden “at” en “gisteren” uit het tweede conjunct zijn vervolgens in de waarneembare uiting weggelaten. Dit fenomeen heet “gapping”.¹¹ Een ander, soortgelijk fenomeen is te vinden in zinnen als: “JAN AT GISTEREN VIS EN PIET OOK”. In de *Dieptestructuur* van deze zin staat: “JAN AT VIS EN PIET [at] OOK [vis]”. Dit fenomeen waarbij nog slechts één element in het tweede conjunct van de zin blijft staan, wordt “stripping” genoemd.¹² Zowel *gapping* als *stripping* zijn vormen van *ellipsis* en maken onderdeel uit van de *syntax* van het Nederlands.¹³ Deze *ellipsen* leveren geen problemen op voor de lezing van de zin, maar maken de taal juist effectiever.

Bij de letterkundige *ellips* is het tegenovergestelde het geval. Deze *ellips*vorm wijst op een stijlfiguur waarbij opzettelijk enkele grammaticaal vereiste elementen uit de zin zijn weggelaten, waardoor de *syntax* geschonden wordt en er een hapering in het leesproces optreedt.¹⁴ De syntactische afwijking, oftewel syntactische *deviatie* zorgt hiermee voor extra nadruk op de taal zelf, de eerder genoemde *poëtische functie* van taal.¹⁵ Dit is de vorm van *ellipsis* die in dit onderzoek centraal zal staan, waarbij de focus specifiek zal liggen op de *subject-* en *werkwoordellips*. Hierbij zal nog een subvariant voorkomen waarbij het typografische “beletselteken” een rol speelt. Deze variant zal ik toelichten in de analyse in Hoofdstuk 4.

De keuze voor de specifieke *ellips*vormen *subjectellips* en *werkwoordellips* ligt in de bijzondere afwijking die deze *ellipsen* hebben ten opzichte van de *syntax* van het Nederlands. Zoals ik eerder al een aantal keer in deze inleiding noemde, spelen deze afwijkingen zich af in de waarneembaar structuur van taal. Er zijn ruwweg drie verschillende structuren te onderscheiden die op verschillende niveaus van taal een rol spelen: de eerder genoemde *Dieptestructuur*, oftewel *Deep Structure* (DS), waarin de taakverdeling per los element van de zin verdeeld wordt, de *Opperolaktestructuur*, oftewel *Surface Structure* (SS), waarin de woordvolgorde van een zin gereguleerd wordt, en het waarneembare niveau van de *Fonologische Structuur*, oftewel *Phonological Structure* (PS), waarin de hoorbaar waarneembare structuur van de zin gereguleerd wordt.¹⁶ Voor mijn eigen onderzoek voeg ik een extra structuur toe aan het waarneembare niveau, zijnde de *Schriftelijke Structuur*, oftewel de *Written Structure* (WS), waarin de zichtbaar waarneembare structuur van de zin gereguleerd wordt. Volgens *De Universele Grammatica* (UG), de verzameling van principes en parameters van taal in het algemeen, kent verschillende principes die bepalen dat enkele elementen altijd aanwezig moeten zijn in de DS van een zin om daadwerkelijk een zin te kunnen vormen. Een van die principes is het *Extended Projection Principle* (EPP) dat stelt dat elke zin, in elke taal, een subject heeft in zijn DS. In *pro-droptalen*

¹¹Corver & Van Koppen, *Dutch*, 2-5.

¹²Idem, 10-11.

¹³Idem, 1.

¹⁴van Boven, E. & Dorleijn, G. (2015). *Literair Mechaniek: Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 62, 162.

¹⁵Van Boven & Dorleijn, *Literair Mechaniek*, 44-46.

¹⁶Weerman, F. P., Kerstens, J., Ruys, E., & Trommelen, M. (1997). *Plato's probleem: een inleiding in de generatieve taalkunde*. 203-204.

wordt dit subject in de PS en WS niet als los element gerealiseerd. Het onderwerp zit dan verpakt in de inflexie van het werkwoord. In *non-pro-droptalen*, zoals het Nederlands, wordt dit subject wél standaard gerealiseerd in de PS en WS, aangezien de inflexie van deze talen niet sterk genoeg is om de afwezigheid van een waarneembaar gerealiseerd subject te herstellen. Wanneer dit subject in de PS en/of WS echter wél ontbreekt, wordt de *syntax* van die specifieke *non-pro-droptaal* geschonden. Tenzij er sprake is van een uitzondering zoals de Nederlandse imperatiefvorm, kan een dergelijke schending van de *syntax*, in dit geval van de *EPP*, niet onopgemerkt blijven. En zoals eerder gezegd kan juist dit effect een poëtische lading meegeven aan een tekst.

Eenzelfde soort theorie gaat op voor het werkwoord. Zoals de *EPP* bestaansrecht kan verlenen aan de *subjectellips*, kan het dit indirect ook voor de *werkwoordellips* doen. In de DS worden zoals genoemd de taken van de losse zinslementen verdeeld. Deze taakverdeling gebeurt altijd vanuit het werkwoord. Het werkwoord is de basis van elke zin. Staat er géén werkwoord in de DS, dan betekent dit dat er geen zin gevormd kan worden. De taken die het werkwoord uitdeelt aan de andere elementen in de zin, zijn de zogeheten “thetarollen”. Hieronder vallen de rol van “actor”, die wordt uitgedeeld aan het beoogde subject van de zin, de rol van “thema”, die wordt uitgedeeld aan het beoogde directe object, oftewel het lijdend voorwerp, en de rol van “doel”, die wordt uitgedeeld aan het beoogde indirecte object, oftewel het meewerkend voorwerp.¹⁷ Zodra vastgesteld kan worden dat er een *actor*, oftewel een subject, aanwezig is in de zin, moet er ergens anders in de zin een werkwoord staan of hebben gestaan dat deze rol heeft uitgedeeld. De aanwezigheid van een subject impliceert dus de aanwezigheid van een werkwoord. Het feit dat *EPP* stelt dat elke zin een subject kent, stelt dus indirect dat elke zin ook een werkwoord kent. Beredeneerd vanuit de *EPP* is de afwezigheid van zowel de *werkwoordellips*, als de *subjectellips* in poëzie een taalkundig gezien interessant onderzoek

Het feit dat ik hiermee de taal- en letterkunde met elkaar combineer, zorgt ervoor dat ik mij begeef binnen het vakgebied stilistiek. De stilistiek is een tak van de literatuurwetenschap waarbij veelal letterkundige corpora worden bestudeerd aan de hand van taalkundige tekstkenmerken.¹⁸ Mijn onderzoek wijkt echter af van de stilistiek op gebied van methode. Waar de meeste stilistische onderzoeken doorgaans gebaseerd zijn op statistische uitkomsten, is dit onderzoek veelal beschrijvend van aard. Ik zal de fenomenen *subjectellips* en *werkwoordellips* bestuderen aan de hand van de poëzie van Eva Gerlach. Daarbij fungeren de gedichten met name als mogelijkheid om stijlfiguren en hun effecten te kunnen aanwijzen. Ik zal me niet zozeer richten op het doen van uitspraken over de stijl van Gerlach zelf of uitspraken over haar oeuvre. Wel zouden dit interessante onderwerpen voor eventueel vervolgonderzoek kunnen zijn. In Hoofdstuk 5 zal ik hier op terugkomen. Ook zal ik daar mijn onderzoek wederom aan de wisselwerking tussen de beperktheid en creativiteit van taal linken en mijn onderwerp *talige leegte* terugkoppelen naar de semantische benadering van “leegte” zoals eerder in deze inleiding uitgewerkt. Het onderzoek krijgt hiermee naast een stilistische, ook een taal filosofische insteek. Op deze manier hoop ik dat mijn onderzoek aan verschillende disciplines binnen de geesteswetenschappen kan bijdragen en een mogelijke opzet kan zijn naar vervolgonderzoek naar het mijns inziens zeer interessante onderwerp: de lading van leegte.

¹⁷ Bennis, H. (2000). *De syntaxis van het Nederlands*, 27.

¹⁸ Wurth & Rigney, *Het leven van teksten*, 427.

H2: Theoretisch Kader

Onverwachte *talige leegtes* kunnen worden beschouwd als een *deviatie* van het normale taalgebruik.¹⁹ Volgens de theorie van de Russisch-Amerikaanse taalkundige Roman Jakobson (1896-1982) leveren *deviaties* een grote bijdrage aan de *poëtische functie* van een tekst. De *poëtische functie* zorgt ervoor dat de aandacht tijdens het lezen naar de taal zelf uitgaat.²⁰ Hiermee kan een tekst of een tekstgedeelte een andere of extra lading krijgen, de “poëtische” lading.²¹

De *poëtische functie* als gevolg van *deviatie* kan worden bekeken binnen een bredere theorie omtrent het concept *coherentie*. Deze theorie is vanuit de psychologie ook in de empirische literatuurwetenschap beland.²² Binnen de psychologie bestaat de idee dat het menselijk brein van nature zoekt naar samenhang in de dingen om ons heen. Dit wordt ook wel de *coherentietheorie* genoemd.²³ Binnen de literatuurwetenschap wordt deze theorie toegespitst op *coherentie* binnen een tekst.²⁴ Om een tekst als geheel te begrijpen zal een lezer automatisch zoeken naar *coherentie* tussen losse tekstelementen. Het kan echter voorkomen dat deze *coherentie* verstoord wordt en dat de lezer een hapering ervaart tijdens het leesproces. Deze verstoring van *coherentie* kan opzettelijk worden toegepast door middel van het invoegen van *deviaties* en diezelfde verstoring kan daarmee indirect bijdragen aan het poëtische effect van de tekst.

Ook het ontbreken van informatie, zoals bij *talige leegte* het geval is, kan een vorm van *deviatie* zijn en komt op verschillende niveaus van taal voor. Het stijlfiguur *ellips*, dat in mijn onderzoek centraal staat, is een voorbeeld van een devierende *talige leegte* op syntactisch en lexicaal niveau. Eerder als is er veel onderzoek gedaan naar *talige leegte* op hogere niveaus van taal. De theorieën die omtrent deze onderzoeken zijn ontstaan, zijn alle te plaatsen binnen de tweespan van enerzijds de beperktheid van taal en anderzijds de creativiteit ervan, die ook Chomsky in zijn *Cartesian Language* (1966) aanduidde.²⁵ De verschillende niveaus van *talige leegte* zijn te plaatsten in een trechtersvorm, die uiteindelijk bij het niveau van *talige leegte* uitkomt dat ik in dit onderzoek behandel: het niveau van het stijlfiguur *ellips*. Het hoogste niveau in deze trechtersvorm verwijst naar de “grootste” vorm van *talige leegte*. In dit geval is het niveau van mijn onderzoek, zijnde het syntactisch-lexicale niveau, het “kleinst”. In mijn analyse zal ik in de laatste paragraaf een terugkoppeling maken naar de verschillende niveaus van *talige leegte* die hieronder genoemd zullen worden. Daar moet aan worden toegevoegd dat er buiten de door mij genoemde niveaus van *talige leegte* uiteraard ook andere niveaus mogelijk zijn. Deze zal ik voor dit onderzoek echter buiten beschouwing laten. De trechtersvorm die ik aanhoud is dus relatief. In mijn conclusie in Hoofdstuk 5 zal ik terugkomen op deze relativiteit en vanuit daar een mogelijkheid tot vervolgonderzoek bieden.

2.1 Roman Ingarden – *Onbepaaldheid: talige leegte in informatietoevoer*

Het grootste niveau van *talige leegte* dat ik in deze “trechterreeks” wil benoemen, is te vinden in de zogeheten “onbepaaldheid” van teksten. De Poolse filosoof Roman Ingarden stelde in *Das literarische Kunstwerk* (1931) een theorie op waarin hij beschreef hoe een taal van nature nooit allesomvattend zou kunnen zijn.²⁶ Er zal altijd een bepaalde mate van *onbepaaldheid* heersen in

¹⁹ Dorleijn & Van Boven, *Literair Mechaniek*, 44-45.

²⁰ Idem.

²¹ Brillenburg Wurth, & Rigney, *Het leven van teksten*, 48-49.

²² Idem, 423.

²³ Wagemans, E. & Van der Hallen, , “Centrale Coherentie” uit *Autismespectrumstoornis*, 83-96.

²⁴ Idem, 398.

²⁵ Chomsky

²⁶ Brillenburgwurth & Riley, *Het leven van teksten*, 213, 411.

een tekst. Volgens Ingarden speelt deze onbepaaldheid zeker bij literaire werken een rol.²⁷ De wereld die geschapen wordt in een literaire tekst zal in het hoofd van de lezer altijd moeten worden aangevuld met beelden van omgeving en personages, dingen die niet onder woorden gebracht zijn, om een coherent beeld van het verhaal en de verhalenwereld te kunnen krijgen. Deze *onbestemdheid* is te beschouwen als een leegte in de toevoer van informatie die altijd aanwezig zal zijn, in welke tekst dan ook.

2.2. Wolfgang Iser – *Open plekken: talige leegte in informatietoevoer*

Het tweede niveau van *talige leegte* in dit onderzoek is het niveau van de zogeheten “open plekken”. De Duitse letterkundige Wolfgang Iser (1926-2007) stelde een theorie op in het verlengde van de *onbestemdheidstheorie* van Ingarden.²⁸ Iser schreef over “open plekken” in romans, waarbij expliciet informatie is weggelaten, om een bepaalde vorm van spanning te creëren in de coherentiekring van het verhaal, en die de lezer zullen doen stimuleren om door te lezen, om de kring zo weer compleet te kunnen maken.

2.3. Yra van Dijk – *Typografisch wit: talige leegte op typografisch niveau*

Het derde niveau van *talige leegte* dat ik hier zal aandragen is het typografisch wit. De Nederlandse neerlandicus Yra van Dijk (geb. 1970) schreef in haar proefschrift *Leegte, leegte die ademt* (2006) over dit fenomeen en benadrukt daarin de betekenisomogelijkheden van de witregel. Uiteindelijk komt Van Dijk tot de conclusie dat het typografisch wit tien verschillende functies kan aannemen, waarvan sommige tegelijkertijd.²⁹ Deze functies zijn van één naar tien: de poëtische functie, de iconische functie, de metafysische functie, de thematische functie, de temporele functie, de ritmische functie, de grammaticale functie, de liminale functie, de zelfreflexieve functie en als laatste, en volgens Van Dijk de ingewikkeldste, de functie waarbij het wit een leegte is, waarbinnen betekenis ontbreekt.³⁰ Alhoewel de “metafysische” functie qua naam dichtbij mijn onderzoek lijkt te staan, sluit de inhoud ervan niet helemaal aan bij de term “metafysisch” die ik zal gebruiken in mijn analyse. Van Dijk duidt met deze term een zekere “goddelijke” aanwezigheid in het gedicht aan. Ikzelf verwijs met de term “metafysisch” naar een in taal gecreëerde, nieuwe dimensie, die boven onze werkelijkheid uitstijgt.

2.4. Gillis Dorleijn & Erica Van Boven – *Enjambement: tijdelijke talige leegte op syntactisch-lexicaal niveau*

Het vierde niveau van *talige leegte* binnen dit onderzoek is het *enjambement*. Dit is een stijlfiguur waarbij een zin op een syntactisch onlogisch manier wordt afgebroken en op de volgende versregel hervat wordt.³¹ Deze vorm van leegte zou als tijdelijke *talige leegte* kunnen worden beschouwd, aangezien de leegte weer wordt opgevuld met het aanvangen van de volgende versregel. Tijdens mijn onderzoek naar *ellipsen* ben ik vaak genoeg aangelopen tegen de ontregeling die dit stijlfiguur teweeg brengt en die door Dorleijn & Van Boven (2015) als volgt beschreven wordt in een toelichting van het *enjambement*: “*Er is een syntactische (of soms morfologische of lexicale) noodzaak door te lezen over de regelscheiding heen, maar het wit na de versregel*”

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

²⁹ Van Dijk, Y. (2006). *Leegte, leegte die ademt*. 383-385.

³⁰ Idem.

³¹ Dorleijn & Van Boven, *Literair Mechaniek*, 66, 134.

wil juist dat je even pauzeert.”³² Door deze gedwongen pauze zag ik sommige *enjambementen* in eerste instantie aan voor *ellipsen*. Pas na het hervatten van het lezen van de zin op de volgende versregel merkte ik het *enjambement* op. Naast een geforceerde pauze kan het *enjambement* ook voor *ambigüiteit* in de tekst zorgen. Dit is tevens een belangrijk effect van het stijlfiguur *ellips*, zoals ik verderop in Hoofdstuk 4 zal laten zien. Het is mede om die reden dat ik dit als een belangrijk voorbeeld van *talige leegte* vond om mee te nemen in de trechtersvorm van *talige leegtes*.

2.5. Steenkamp – Het stijlfiguur *ellips*: *talige leegte* op syntactisch-lexicaal niveau

De vier bovengenoemde niveaus brengen ons uiteindelijk bij mijn eigen onderzoek, dat zich met de centraalstelling van het stijlfiguur *ellips* op syntactisch-lexicaal niveau bevindt, het “kleinste” niveau van *talige leegte* in deze trechtersvorm. In Hoofdstuk 4 zal ik aan de hand van een syntactische analyse kijken wat de effecten van de *subjectellipsen* en *werkwoordellipsen* in de poëzie van Eva Gerlach zijn. Mijn aanname hierbij is dat er met name gespeeld zal worden met de mogelijkheid tot een “metadimensie”, juist door de eigenlijke onmogelijkheid van dit stijlfiguur, zoals eerder in de Inleiding beschreven.

³² Dorleijn & Van Boven, *Literair Mechaniek*, 134-135.

H 3: Methode

“De gedichten van Eva Gerlach gaan van meet af aan over de min of meer falende pogingen van de menselijke geest de wereld te bevatten. De wereld valt immers niet afgerond waar te nemen, de werkelijkheid is een rafelig vel vol onbestemde vegen en lijnen. En toch streeft het brein naar samenhang” – Boekomslag van de dichtbundel *Een bed van mensenvlees* (2003) van Eva Gerlach.³³

3.1. Corpus

Mijn corpus bestaat uit zes gedichten van Eva Gerlach, waarvan er twee afkomstig zijn uit de bundel *De kracht van verlamming* (1988) en vier afkomstig uit de bundel *Een bed van mensenvlees* (2003). Zoals in de Inleiding benoemd, heb ik deze zes gedichten geselecteerd op basis van de aanwezigheid van *subjectellipsis* en/of *werkwoordellipsis*. Het is om diezelfde reden dat ik deze twee bundels heb geselecteerd: dit waren de bundels waarin ik het meeste *ellips*gebruik tegenkwam. De keuze voor Gerlach was gebaseerd op een interesse voor haar poëzie en de aanname dat er veel *subjectellipsen* in haar werk zouden voorkomen. Dit bleek echter niet het geval. Wel stuitte ik op een aantal opvallende *werkwoordellipsen*, waarmee ik uiteindelijk mijn corpus en zo ook mijn onderzoek heb uitgebreid.

3.2. Aanpak

De zes gedichten zullen een ieder apart behandeld worden. Voor het analyseren van de verschillende *ellips*vormen en mogelijk verschillende effecten hiervan, heb ik de *ellipsen* onderverdeeld in vier verschillende categorieën: de *subjectellips* met weglating van het subject in de WS, de *werkwoordellips* met weglating van het werkwoord in de WS, de *werkwoordellips* met dubbele bezetting van de subjectspositie in de WS en de *subjectsellips* met typografische bezetting van de subjectspositie in de WS. Eén van de zes gedichten zal onder twee verschillende categorieën behandeld worden, wegens verschillende interpretatieopties die ieder een verschillende *ellips*vormen teweeg kan brengen. Zoals in de Inleiding benoemd, zijn bepaalde elementen, zoals het werkwoord en het subject, verplicht in de DS van elke zin. Vandaar dat ik niet zal spreken over “een weglating van het subject en/of werkwoord”, maar over “een weglating van het subject en/of werkwoord in de WS”. Het werkwoord en subject zullen in een zin immers nooit volledig afwezig zijn, enkel in de waarneembare structuur van taal, in dit geval de geschreven taal.

De focus van de analyses van de gedichten ligt op de *ellips*vormen. De onmogelijk om de termen “aanwezigheid” en “afwezigheid” in onze werkelijkheid individueel te benaderen, gaat echter ook op voor de aan- of afwezigheid van taal. De *ellips*vorm kan daarom niet geïsoleerd bestudeerd worden. Alhoewel het stijlfiguur *ellips* dus centraal staat, zal ik vanuit daar telkens kijken naar de rest van het gedicht en zo proberen om aan de hand van de *talige leegtes* van *ellipsis* ook andere elementen in het gedicht te interpreteren, of in ieder geval de onderlinge samenhang ervan bloot te leggen. Het begrip *coherentie* blijft hierbij op de achtergrond centraal staan, maar zal niet apart benoemd worden.

De gedichten die ik behandel zijn in de lopende tekst van deze paragrafen weergegeven en door middel van regelnummers en citaten zal ik hiernaar verwijzen in de analyse. Bij het maken van de versregelnummering heb ik het onderzoek van Yra van Dijk over het typografisch

³³ Gerlach, *Een bed van mensenvlees*, 2003.

wit in poëzie in acht genomen.³⁴ De witregel speelt een belangrijke rol op betekenisniveau van de poëzie.³⁵ Ik heb er daarom voor gekozen de witregel mee te rekenen als versregel. De titel heb ik als versregel buiten beschouwing gelaten. Verder is het van belang om te weten dat een versregel niet altijd hetzelfde is als een zin. Een zin kan doorlopen op meerdere versregels. Bij de taalkundige bestudering van deze *ellipsen* is het van belang om naar de zin te kijken. De fragmenten die ik selecteer om de *ellipsen* aan te wijzen zullen dan ook vaak meerdere versregels beslaan.

³⁴ Van Dijk, *Leegte, leegte die ademt* (2006)

³⁵ Van Dijk, *leegte, leegte die ademt*, 383.

H 4: Analyse

In dit hoofdstuk zal ik de zes gedichten van Eva Gerlach bestuderen die ik op basis van de aanwezigheid van *subject-* en/of *werkwoordellipsen* geselecteerd. Ik heb hiervoor de door mij gevonden *ellipsen* in vier categorieën verdeeld: de *subjectellips* met onhoorbare bezetting van de subjectpositie, de *werkwoordellips* met onzichtbare bezetting van V, de *werkwoordellips* met dubbele bezetting van de subjectpositie, de *subjectellips* met typografische bezetting van de subjectpositie. Elke categorie heeft zijn eigen paragraaf toegewezen gekregen waarin ik de bijbehorende gedichten presenteer, deze analyseer op basis van de aanwezige *ellipsen* en daarbij ook de effecten van de specifieke *ellipsen* benoem. Tot slot zal ik in paragraaf 4.5. deze effecten koppelen aan de verschillende functies van de witregel, zoals in *Leegt, leegte die ademt* (2006) van Yra van Dijk beschreven. Op deze manier wil ik kijken of het stijlfiguur *ellips* op eenzelfde manier functioneert binnen poëzie als de meer expliciete vorm van *talige leegte*, de witregel. Met deze vergelijking wil ik met name een opzet voor vervolgonderzoek geven. In het volgende hoofdstuk zal ik daar dieper op ingaan

4.1. De *subjectellips* met onzichtbare bezetting van de subjectpositie: de effecten van het *nul-subject* in de WS

In dit specifieke geval heb ik een benaming gegeven aan de lege ruimte die ontstaan is door toepassing van *subjectellipsis*: het “nul-subject”. Omdat deze vorm van *subjectellipsis* vrij expliciet is, vond ik het handig om er ook expliciet naar te kunnen verwijzen, en niet enkel het stijlfiguur *ellips* benoemen dat deze expliciete leegte veroorzaakt. Doorgaans kent de *syntax* van het Nederlands enkel een *nul-subject* in de imperatiefvorm. Daarbuiten komt een *nul-subject* eigenlijk niet voor doordat de relatief zwakke inflexie op het Nederlandse werkwoord niet in staat is om de afwezigheid van een subject in de WS of PS te herstellen, zoals eerder in de Inleiding genoemd. Wanneer er om die reden juist een *subjectellips* in de poëzie wordt ingevoegd, kan er *ambigüiteit* ontstaan.

Gedicht 1: “De kracht van verlamming”³⁶

1 Jij moest de ene kant,
ik om naar huis te gaan de andere kant op.
Riep iets, keek naar me om, Ik naar jou maar een stroom
zwart nam je mond weg, je stem mee naar binnen en lang
5 dacht ik geen nacht meer aan je

tot tegen asfalt, een gillend naast mij, een stom
tegen mijn schouder, een dieper en
weerlozer, hoofd in mijn schoot

10 ik zingen moest en zong
‘de sleutel is gebroken-’

Zag je, zag uit mijn hoofd in de spiegel je ogen.

15

³⁶ Gerlach, *De kracht van verlamming*, 9.

Achter ons, krimpend als regels die je vergeet,
 uit elkaar schudt bij het opstaan, de rijstroken. 'Daar'
 zei je, pupillen snel kleiner, en buiten, gekanteld, die twee,
 tot aan het stuur in elkaar doorgereden.

20

Zo kalm, blind voor gevaar,

zo in elkaar verdwaald, hals over kop,
 zo onbedoeld en zonder uit te wijken,

25

zo scherp elkaar in het gezicht te kijken.

In regel (1) en (2) worden een ik- en jij-figuur geïntroduceerd. De zin die over deze twee regels loopt bevat een bepaalde vorm van spanning, doordat het woord "op" wordt uitgesteld tot aan het einde van de zin. De dubbele bezetting van het werkwoord "moest" in regel (1) oogt hierdoor iet wat onnatuurlijk, terwijl er eigenlijk sprake is van het natuurlijke grammaticale proces *gapping*: "Jij moest de ene kant op, ik (...) de andere kant". Maar doordat "op" niet in het eerste, maar in het tweede conjunct van de zin geplaatst is, wordt de spanningsboog over de zin gerekt en komt er meer nadruk te liggen op de dubbele bezetting van het werkwoord "moest".

De benadrukking van deze dubbele bezetting vindt weerklank in regel (3). Deze versregel opent met het werkwoord "Riep", zonder dat hier een zichtbaar subject bij verschijnt. Doordat het werkwoord in de verleden tijd staat, is een imperatiefvorm uitgesloten. Er is dus sprake van een *subjectellips*, waarbij niet eenduidig vast te stellen is wie de *actor* bij het werkwoord is, aangezien zowel "ik" als "jij" uit regel (1)-(2) kunnen congrueren met het werkwoord "Riep".³⁷ Het gevolg is dat beide lezingen tegelijkertijd mogelijk zijn en er *ambigüiteit* ontstaat.

Ambigüiteit bestaat in verschillende vormen. Volgens de Britse literatuurwetenschapper William Empson (1906-1984) bestaan er zelfs zeven verschillende types *ambigüiteit*.³⁸ Eén daarvan is het type "Double Grammar" waarbij twee of meer alternatieve betekenissen volledig kunnen opgaan in één.³⁹ Empson zegt hierover het volgende: "in general, complexity of logical meaning ought to be based on complexity of thought, even where (...) there is only one main meaning as a resultant."⁴⁰ Alhoewel er meerdere lezingen tegelijkertijd mogelijk zijn, zal het menselijke brein van deze verschillende betekenissen één maken. Dit proces is af te leiden uit het begrip "coherentie" zoals genoemd in het Theoretisch Kader. Het interessante aan dit coherentieproces is dat zij twee gebeurtenissen kan doen samensmelten tot één simultane gebeurtenis, terwijl dat in de werkelijkheid die wij kennen niet mogelijk is. Hierdoor ontstaat er een metadimensie binnenin de taal, die ontstaan is vanuit de toepassing van deze specifieke vorm van *subjectellipsis*.

In regel (14) en (9) van het gedicht van Gerlach vindt dit idee weerklank. In regel (14) gebeurt iets soortgelijks als in regel (3): er is sprake van een *nul-subject* in de uiting "zag je, zag uit mijn hoofd in de spiegel je ogen". Een logische gedachte is dat de ik-figuur die aan het woord is, tevens de *actor* van het werkwoord moet zijn. Toch is ook hier de jij-figuur in de rol van *actor* grammaticaal verdedigbaar. Ook gaat het verderop in de zin over een "spiegel". Een spiegel is

³⁷ Zie Inleiding voor de uitleg van de *Thetarollen*

³⁸ Empson, William (1960) *Seven types of ambiguity: A study of its effect in English verse* (4e ed.). New York: Meridian Books.

³⁹ Empson, *Seven types of ambiguity*, 57.

⁴⁰ Idem, 58.

een mooi voorbeeld van een plek waar twee verschillende gebeurtenissen kunnen samenkomen tot één. Zowel de ik-figuur als de jij-figuur kan zowel zichzelf, als de ander in de spiegel zien. De mogelijkheid om elkaar aan te kijken in de spiegel, zonder elkaar aan te kijken buiten de spiegel, zou kunnen worden beschouwd als de aanduiding van een vorm van een metafysische dimensie. Los van het feit of dit daadwerkelijk de insteek van de auteur is geweest, brengt de combinatie van *ambigüiteit* door het *nul-subject* en een woord als “spiegel” een mooie lezing teweeg die versterkt wordt in beeld en taal.

In het volgende gedicht uit dezelfde bundel wil ik wijzen op een minder expliciete vorm van het de lege ruimte van de *subjectellips* en de mogelijke effecten daarvan.

Gedicht 2: “Lig stil”⁴¹

1 Eens was je scherp als kiezel maar nu eelt
mijn leven heeft verbonden weet ik niet
of je mij nog aanraakt. Vanmorgen riep
ik je zo hard dat ik hen wakker maakte,
5
zij moesten links en rechts van mij, de kamer
stond aan zes stenen kanten om ons heen,
verlangen dat je nawou door de ramen
lag stil en werd te dragen als je beeld

In dit gedicht wordt op een dusdanige manier gespeeld met *ellipsgebruik* dat met hetzelfde tekstelement zowel sprake zou kunnen zijn van een *subjectellips* als een *werkwoordellips*. In deze paragraaf verwijs ik enkel naar de mogelijke *subjectellips*. In de volgende paragraaf zal ik ingaan op de mogelijke *werkwoordellips*.

De *subjectellips* in dit gedicht, is pas de laatste regel te vinden in “lag stil en werd te dragen als je beeld”. Eerder lijkt door de toepassing van *enjambement* in de regels (1)-(4) af en toe al sprake te zijn van *ellipsis*, maar na verder lezen wordt duidelijk dat dit niet het geval is. Pas in regel (9) komt de werkelijke *ellips* voor. De voorafgaande zinsconstructie in de regels (6)-(8) is behoorlijk complex. De bijzin die aan het einde van regel (6) begint met “de kamer” en doorloopt tot “om ons heen” aan het einde van regel (7) stelt het werkwoord dat bij de *actor* “zij” in regel (6) hoort uit tot aan het begin van regel (8). Pas daar verschijnt het werkwoord “verlangen” dat kan congrueren met de *actor* “zij”. Wanneer de constructie op deze manier gelezen wordt, wordt “zij verlangen” gevolg door de lijdendvoorwerpszin “dat je nawou door de ramen” waarbij het *neologisme* “nawou” het meeste opvalt. De term “wou” zou kunnen worden beschouwd als een verledentijdsvorm van het werkwoord “willen”. De *Dikke Van Dale* geeft als betekenisoptie van het werkwoord “willen” het werkwoord “verlangen”.⁴² Deze betekenis gecombineerd met het voorzetsel “na” geeft een aparte lezing van een zin waarin de *actors* “zij” verlangen dat de *actor* “je” iets “naverlangt”, waarbij “na” eenzelfde functie kan aannemen als in het werkwoord “nagenieten”. Het vervolg van de zin voelt echter niet geheel logisch doordat het woord “nawou” wordt gevolg door “door de ramen”. Alsof iemands verlangen doorechoot en ergens tussen de eerder genoemd “kamer” uit regel (6) en de buitenwereld aan de andere kant van “de

⁴¹ Gerlach, *De kracht van verlamming*, 15.

⁴² *Dikke Van Dale*

ramen" uit regel (8) in de lucht hangt. Dit beeld wordt versterkt door de plots intredende nieuwe zin in regel (9) met "lag stil" waarbij het subject ontbreekt. Ook hier is niet eenduidig te zeggen wie de *actor* is van het werkwoord "lag". Zowel de eerder genoemde "je" uit regel (8), als de ik-verteller, die genoemd wordt in "mij" in regel (6) zouden als *actor* kunnen optreden bij het werkwoord "lag" in regel (9). Het vervolg van de zin in regel (9) "en werd te dragen als je beeld" bevat eenzelfde soort *subjectellips* bij "werd". Ook hier wordt de persoon "je" genoemd, en ook hier zijn beide personen, "ik" als "je", mogelijk als *actor* bij dit werkwoord, waarbij de je-persoon zijn eigen "beeld" kan zijn geworden, doordat de "je" wellicht is overleden en nu nog enkel het beeld is van wat hij of zij eerder was. Daarbij kan het lichaam van een gestorven iemand stijf zijn als ware het een beeld. Maar zoals gezegd kan het ook zo zijn dat de ik-persoon dit beeld is geworden, en dat beide personen, wederom door *ambigüiteit* vanuit de *subjectellips*, zijn samengesmolten tot één. Dit zou de verbondenheid van de je- en ik-persoon kunnen benadrukken. Wellicht waren zij partners van elkaar en de "zij" in regel (6) hun kinderen. Wat qua effecten vaststaat is dat ook in dit geval de *subjectellips* zorgt voor een *ambigüiteit* die twee lezingen tegelijkertijd toestaat en daarmee een metadimensie creëert. Deze dimensie wordt onderbouwd door de "echo" van het woord "verlangen" in het woord "nawou", de ruimte waarin deze echo plaatsvindt

4.2. De *werkwoordellips* met onzichtbare bezetting de werkwoordspositie: de effecten van de weglating van het werkwoord in de WS

Zoals eerder in de Inleiding genoemd dient elke zin, in elke structuur, een gerealiseerd werkwoord te hebben.⁴³ Zonder dit werkwoord is de zin strikt genomen geen zin te noemen. Wanneer er in de WS van een zin een werkwoord wordt weggelaten, valt dit direct op:

Gedicht 3: "s" 44

- 1 Ben je daar vroeg ik
ik kon niet slapen hoorde het scharrelen buiten
krakend over de slakken alsof een egel
- 5 Kom binnen voor er niks meer heel is. Maar
het kon niet ophouden met daar te lopen en alles
open te maken.

Naast de ietwat gebrekkige interpunctie, lijken regel (1) en (2) wat betreft grammatica niet af te wijken van de *syntax* van het Nederlands. In regel (3) komt daar echter verandering in wanneer er aan het einde van de regel geen zichtbaar werkwoord verschijnt. Zoals we eerder bij Gedicht 2 hebben gezien, kan het voorkomen dat met de toepassing van *enjambement* een woord wordt uitgesteld tot aan het begin van de volgende regel, waarna de zin kan worden hervat.⁴⁵ In dit geval is dat echter niet mogelijk. Regel (3) eindigt met "alsof een egel" en wordt gevolgd door een witregel in regel (4) en de imperatiefvorm "Kom (binnen)" in regel (5) die het begin van een nieuwe zin inluidt. Deze imperatief kan niet als persoonsvorm optreden voor de "egel" in regel

⁴³ Elke structuur: DS, SS en PS-WS.

⁴⁴ Gerlach, *Een bed van mensenvlees*, 57.

⁴⁵ Dorleijn & Van Boven, *Literair Mechaniek*, 66.

(3). Het werkwoord van die zin blijft uit, waardoor de *syntax* geschonden wordt. Had er in regel (3) “als een egel” gestaan, dan was de *syntax* ongeschonden gebleven. Het werkwoord was dan verpakt geweest in het woord “krakend” en er zou middels het vergelijkingswoord “als” een verband zijn ontstaan tussen “krakend over slakken” en “egel”. Maar in het geval van regel (3) staat er “alsof”, een woord dat ook ter aanduiding van een vergelijking kan worden gebruikt, maar dat altijd op een meerledige vergelijking wijst, bestaande uit een zelfstandig naamwoord en een werkwoord. En laat nu precies dat verplichte werkwoord hier ontbreken.

Het effect hiervan is redelijk vergelijkbaar met dat van *enjambement* en andere syntactisch gebaseerde *deviaties*. Er ontstaat spanning tussen het poëtische register en het syntactische register.⁴⁶ *Enjambement* zorgt voor een tijdelijke ontregeling in het leesproces, die vaak verholpen wordt door het aanvangen van de volgende versregel. In dit gedicht zorgt de *werkwoordellips* echter voor een ontregeling die niet meer verholpen wordt. Het is alsof je na het woord “egel” in regel (3) in een leegte valt, in die leegte blijft hangen in regel (4) en vervolgens boven komt in regel (5). Wat er precies gebeurd is tussen het einde van regel (3) en het begin van regel (5) is onduidelijk. De leegte in de informatietoevoer tussen regel (3) en (5) wordt nog eens benadrukt door het woord “open” in regel (7), dat tevens ondersteund wordt door het rijm met “lopen” in regel (6). Het “lopen open maken” kan een weerspiegeling zijn van de informatiebreuk die zich tussen regel (3) en (5) voltrokken heeft. Op deze manier draagt de *werkwoordellips* bij aan het daadwerkelijke concept “leegte”.

In het volgende gedicht wil ik de mogelijke effecten van een meer impliciete vorm van *werkwoordellipsis* aan het licht brengen in het gedicht “Lig stil”, dat eerder ook al in paragraaf 4.1. werd behandeld op basis van een mogelijk aanwezige *subjectellips*. Diezelfde *ellips* vervalt echter wanneer de zinsconstructie over de regels (6)-(9) aan de hand van een *werkwoordellips* geïnterpreteerd wordt:

Gedicht 4: “Lig stil”⁴⁷

1 Eens was je scherp als kiezel maar nu eelt
mijn leven heeft verbonden weet ik niet
of je mij nog aanraakt. Vanmorgen riep
ik je zo hard dat ik hen wakker maakte,

5

zij moesten links en rechts van mij, de kamer
stond aan zes stenen kanten om ons heen,
verlangen dat je nawou door de ramen
lag stil en werd te dragen, als je beeld

De *werkwoordellips* waar ik op doel, ontstaat wanneer “verlangen” in regel (8) niet als werkwoord wordt geïnterpreteerd, maar als zelfstandig naamwoord “het verlangen”. Hiermee verdwijnt het hoofdwkwoord bij de *actor* “zij” in regel (6), en is dit “verlangen” op zijn beurt de *actor* bij het werkwoord “lag” in regel (9). Op deze manier wordt de bijzin “dat je nawou door de ramen” een betrekkelijke bijzin bij het zelfstandig naamwoord “verlangen”. Nu is het niet de je- of ik-persoon die “werd te dragen, als je beeld”, maar het “verlangen” zelf dat tot beeld gemaakt werd. De zin

⁴⁶ Idem, 134-135.

⁴⁷ Gerlach, *De kracht van verlamming*, 15.

met de *actor* “zij” in regel (6) wordt hierdoor ook anders. Het is niet meer zo dat “zij” “iets” moesten, maar enkel “moesten” in de zin van “op een specifieke horen”, zoals in de zin “Die tafel moet daar”. Hiermee lijkt het eerder dat de personen “zij” ergens worden neergezet. Een idee dat wederom weerklank kan vinden in het woord “beeld” in regel (9), maar ook in de beschrijving van de “kamer” in de regels (6)-(7). De personen zijn nu “dingen” geworden en het “ding” “verlangen” is met de werkwoordconstructie “lag stil” een persoon geworden. De *werkwoordellips* in dit gedicht kan dus een bepaalde “gedaanteverwisseling” teweeg brengen. Het is echter de manier waarop het woord “verlangen” geïnterpreteerd wordt die bepaalt of deze *werkwoordellips* daadwerkelijk aanwezig is of niet.

4.3. De *werkwoordellips* met dubbele bezetting van de subjectpositie: de effecten van *syntactische homonymie*

Een ander voorbeeld van *werkwoordellipsis* is de variant waarbij het werkwoord uit één van de twee delen uit een samengestelde zin is weggelaten. Zoals eerder genoemd kent de *syntax* van het Nederlands de zogeheten processen van *gapping* en *stripping*, waarbij het werkwoord uit het tweede conjunct kan worden weggelaten: “JAN ZWAAIT EN PIET [zwaait] OOK”. De twee conjuncten zijn hierbij met elkaar verbonden door een nevenschikkend voegwoord, in dit geval het woord “en”. In poëzie bestaat echter het fenomeen “syntactische homonymie”. Bij *syntactische homonymie* ontstaat *ambigüiteit* door verschillende syntactische verbindingsmogelijkheden.⁴⁸ In Gedicht 1 zorgt de *subjectellips* voor een zelfde soort mogelijkheden, alleen zijn de mogelijke subject-figuren niet in dezelfde zin als het werkwoord weergegeven en kunnen deze syntactische verbindingsmogelijkheden enkel impliciet gerealiseerd worden. Bij het voorbeeld van *syntactische homonymie* dat ik nu wil belichten, zal ik laten zien wat er gebeurt wanneer er een werkwoord in een samengestelde zin ontbreekt.

Gedicht 5: “7”⁴⁹

1 Altijd ben ik nergens juist wanneer ik
 jou nog ben jij nog mij

 Hier in de zon met een ijsje

5 wachtend op de kikkers gok gorrok rok
 in de slaap waar een vogel zich omdraait
 ben ik één die zich verplaatst

 dat is zeker van plaats naar plaats gaat

10 Erg kort van memorie

In de overgang van de regel (1) naar (2) gebeurt iets opmerkelijks. Het werkwoord “ben” in regel (2) lijkt zowel bij subject “ik” in regel (1) als bij subject “jij” in regel (2) te kunnen horen. In een samengestelde zin als “Ik ben jou en jij mij” kan dat, dit is dan *gapping*. In dit geval begint de zin

⁴⁸ Dorleijn & Van Boven, *Literair Mechaniek*, 66.

⁴⁹ Gerlach, *Een bed van mensenvlees*, 29.

echter met de tijdsbepaling “wanneer”. Bij dergelijke zinnen is een dubbele bezetting van het werkwoord niet mogelijk. In andere woorden: het werkwoord uit het tweede zinsdeel kan volgens de *syntax* niet worden geëlideerd, oftewel een *werkwoordellips* zoals bij *gapping* en *stripping* het geval is, is hier syntactisch gezien niet mogelijk. Het is precies om die reden dat deze *ellips*vorm in poëzie op dergelijke momenten wél voorkomt. De *syntactische deviatie* activeert de *poëtische functie* van taal.

In bovenstaand gedicht gaat het in regel (1) over een ik-figuur die “altijd nergens is”. Een mijns inziens interessante contradictie. De zin gaat verder in regel (1)-(2) met “juist wanneer ik – jou nog ben”. De zin is echter nog niet afgelopen en wordt vervolgd door “(ben) jij nog mij”. Het feit dat de ik-figuur “nergens” is, juist wanneer hij of zij iemand anders is, wordt versterkt door het uitblijven van de persoonsvorm in het tweede deel van de zin in regel (2). De *werkwoordellips* is hier de weerspiegeling van de inhoud van het “nergens-zijn” en het “iemand anders-zijn”. Dit idee kan worden versterkt door het contrast tussen “nergens” en “Hier (in de zon met een ijsje)” in regel (2), dat vervolgens weerklank vindt in “Erg kort van memorie” in regel (11). Het effect is hier dat de *werkwoordellips* de ik- en jij-figuur letterlijk laat samensmelten in de dubbele bezetting van één persoonsvorm en de plotselinge wisseling van “nergens” naar “hier” benadrukt.

4.4. De *subjectellips* met typografische bezetting van de subjectpositie: de effecten van het *beletselteken* in de subjectpositie in de WS

De laatste *ellips*vorm die ik wil bespreken is de *subjectellips* waarbij de subjectpositie wordt bekleed door een typografisch element, het zogeheten “beletselteken”. De term *beletselteken* is de officiële aanduiding voor het bekendere fenomeen van “drie puntjes”. Het *beletselteken* kan op verschillende manieren worden gebruikt. Het kan een onderbreking of pauze markeren, een onverwachte wending markeren, een emotie overbrengen, de lezer aansporen tot verder eigen aanvulling, een onafgemaakte zin of woord aanduiden en het kan aangeven dat er in een citaat tekstelementen zijn weggelaten.⁵⁰ In onderstaand gedicht zal ik kijken op welke manier het *beletselteken* als *subjectellips* wordt gebruikt

Gedicht 6: “*” uit *Een bed van mensenvlees* (2003)

1 ...zit in zijn huid zodanig. Dat je weet hij
is het en geen ander, zijn bewegen
en dat hij zijn oor zo vasthoudt, duim altijd recht
tegen het missen. Vroeg in de ochtend met strijklicht
5 gaat hij brood halen voor de hele camping
in de pickup en hij zwaait

Kijk maar Hij neemt de hond niet mee dus staat
te zwaaien in het licht van zeven uur

Dit gedicht opent met een *subjectellips* waarvoor een *beletselteken* in de plaats is gekomen. Hierdoor is het niet duidelijk wie de *actor* van de werkwoordconstructie “zit in zijn huid” is. Door de koppeling tussen het bijwoord “zodanig” uit de eerste zin in regel (1) en het voegwoord

⁵⁰ Genootschap Onze Taal: (26/06/2020) online geraadpleegd via: <https://onzetaal.nl/taaladvies/beletselteken/>

“Dat” uit de tweede zin van de eerste regel, wordt er wel een link gelegd tussen het woord “zijn” uit het eerste deel van de regel en het woord “hij” uit het tweede deel van de regel. Deze koppeling zou ook weerspiegeld kunnen worden in het *beletselteken*. De *actor* die is weggelaten uit het eerste deel van de zin, zou dan deze “hij” persoon uit het tweede deel van de zin kunnen zijn, maar het is ook nog mogelijk dat er iets of iemand anders “zodanig in zijn huis zit”. Het tweede deel “Dat je weet hij” wordt hervat op de tweede regel met “is het en geen ander”, wat de interpretatie van het *beletselteken* in regel (1) als zijnde de hij-figuur aannemelijker maakt. In het licht van het eerdere *beletselteken* in regel (1) creëert dit een mijns inziens mooi, ironisch contrast met enerzijds de onbekendheid van de *actor* in regel (1) en anderzijds de veronderstelde bekendheid van dezelfde persoon in “(hij) is het en geen anders” in regel (2). In wat volgt lijken specifieke gedragingen van de persoon te worden opgesomd, maar in regel (4) lijkt dit te veranderen met “tegen het missen”. Dit “missen” impliceert een element in de werkelijkheid van “hij” dat er niet meer is. Dit zou teruggekoppeld kunnen worden aan het *beletselteken* in regel (1). De lezing zou dan weer gericht zijn op iets of iemand anders die “in de huid” van de hij-persoon “zit”. In de zin die volgt staat het woord “strijklicht”. Dit is een term die met name wordt gebruikt in de fotografie en betekent “licht van een lichtbron die zich naast het onderwerp bevindt, waardoor het er langs strijkt (m.n. licht van de laagstaande zon)”⁵¹ Strijklicht kan bepaalde details in een foto extra “aan het licht” brengen. Door de term in deze context te gebruiken, lijkt de verhalenwereld uit de regels (1)-(4) plots over te gaan in een foto waarbij bepaalde elementen van de hij-figuur extra worden benadrukt, zoals ook de uitingen over de karaktertrekjes van de persoon in regel (1)-(3) doen. De idee van “strijklicht” impliceert in dit geval een persoon waar dit licht “langs kan strijken”. Er wordt door dit licht in detail een silhouet gecreëerd van deze persoon, maar de invulling van dit silhouet blijft onbekend, het is immers een foto en niet een persoon van vlees en bloed. De zin in de regels (8)-(9) “Kijk maar Hij neemt de hond niet mee dus staat - te zwaaien in het licht van zeven uur” zou hierbij kunnen aansluiten. “Kijk maar” zou kunnen zijn “Kijk maar naar de foto”. “Hij neemt de hond niet mee” is contextueel gezien wat lastiger te plaatsen. Wellicht zou het kunnen duiden op de afwezigheid van deze hij-persoon in de werkelijkheid van de verteller. Misschien dat de hij-figuur enkel in de foto nog bestaat. Dit zou kunnen worden bevestigd met het verklarende signaalwoord “dus”. De interpretatie wordt dan: “Hij kan de hond niet meenemen, want hij is er niet meer, dus hij staat enkel nog te zwaaien in de foto”. De idee van de afwezigheid van de hij-persoon in “het echte leven” zou zijn weerklank kunnen vinden in de *subjectellips* in de eerste regel. Ik kan me echter voorstellen dat deze lezing voor sommigen iet wat ver gezocht is. De *subjectellips* met typografische bezetting zou dus vele interpretatiemogelijkheden kunnen aanwakkeren, maar wat in ieder geval vaststaat is dat er expliciet een naam of andere persoonsinvulling wordt weggelaten, waardoor nieuwsgierigheid naar het zijn van deze persoon wordt aangewakkerd. Deze nieuwsgierigheid is vanuit de *coherentietheorie* en de theorieën omtrent *open plekken* en *onbepaaldheid* een logisch gevolg van deze vorm van *talige leegte*.

⁵¹ Dikke Van Dale: (26/06/2020) online toegang via: <https://uu-vandale-nl.proxy.library.uu.nl/zoeken/zoeken.do>, trefwoord “strijklicht”.

4.5. De verschillende *ellipsen* op een rij: verschillende effecten in verschillende gedichten

In Gedicht 1 is het effect van de weglating van het subject in de WS in eerste instantie *ambigüiteit*. Deze *ambigüiteit* kan op zijn beurt bijdragen aan het creëren van een metafysische dimensie binnenin de taal. Het tekstelement “spiegel” ondersteunt dit idee. Daarnaast biedt de leegte van het subject telkens twee *actormogelijkheden*, doordat de gebruikte werkwoorden een inflexie bieden die met zowel de jij- als ik-figuur uit het gedicht kunnen congrueren. Deze twee figuren worden daardoor als het ware samengesmolten. Dit is een idee dat wordt ondersteund in tekstelementen als “in elkaar doorgereden” in regel (19).

In Gedicht 2 is het de aanwezigheid van de weglating van het subject in de WS minder expliciet. Maar het effect van deze weglating zorgt hier wederom voor een samensmelting van twee verschillende personen tot één persoon. Binnen het gedicht kan dit de verbondenheid van deze twee personen benadrukken.

In Gedicht 3 lijken de voornaamste effecten van de weglating van het werkwoord in de WS het benadrukken van het concept “leegte” an sich en het creëren van een gat in de tijd. Deze effecten worden respectievelijk ondersteund door tekstelementen als “open” en het plotseling afbreken van de zin in regel (3) en het net zo plotseling aanbreken van een nieuwe zin in regel (5).

In Gedicht 4, hetzelfde gedicht als Gedicht 2, maar benaderd vanuit de *werkwoordellips*, is het voornaamste effect van de weglating van het werkwoord in de WS de abstractisering van personen, doordat deze net als meubel “ergens moesten”. Dit idee zou kunnen worden benadrukt door de bijzin “de kamer stond als zes stenen kanten om ons heen” en het woord “beeld” in de laatste regel.

In Gedicht 5 staat wederom de samensmelting van twee personen centraal, ditmaal veroorzaakt door een *werkwoordellips* met dubbele bezetting van de subjectspositie. Dit wordt versterkt door “Altijd ben ik nergens” in regel (1) en het contrast tussen het “van plaats naar plaats” gaan en het vervolgens “niet meer kunnen herinneren” in “erg kort van memorie”.

In Gedicht 6 zorgt de typografische bezetting van de leegte van de weglating van het subject in de WS met name voor nieuwsgierigheid naar de “weggelaten” persoon. Dit wordt ondersteund door de idee van “strijklicht” waardoor de idee gewekt kan worden dat deze persoon *nét* wordt “aangeraakt”, maar niet volledig aan het licht gebracht zal worden.

H 5 Conclusie

Met dit onderzoek heb ik gepoogd een helder antwoord te vinden op de vraag “Welke effecten produceren de *talige leegtes* van de *subject-* en *werkwoordellipsen* in de poëzie van Eva Gerlach?” Deze vraag fungeerde als vertakking van een grote, filosofische discussie rondom het concept “leegte”, als tussenruimte tussen onze werkelijkheid en alles dat zich daar eventueel buiten bevindt. De poëzie van Gerlach fungeerde in dit onderzoek in eerste instantie als medium om de mogelijke effecten van de *lege ruimtes* van de *subject-* en *werkwoordellipsen* in poëzie te kunnen bestuderen. De insteek van het onderzoek hiernaar was dat het gebruik van deze specifieke *ellipsvormen*, gezien hun afwijkende gedrag ten opzichte van de *Universele Grammatica* en de *syntax* van het Nederlands, zou bijdragen aan het creëren van een metafysische dimensie binnenin de taal. De verschillende uitkomsten van de analyse lieten echter zien dat, alhoewel dit idee op de achtergrond inderdaad onvermijdelijk een rol speelt, het creëren van een metafysische dimensie niet altijd op de eerste plaats het effect is van het *ellipsgebruik* is. Ten eerste zit er vaak een stap tussen het bereiken van deze dimensie en het toepassen van deze *ellipsvormen*, namelijk het ontstaan van *ambigüiteit*. In de meeste gevallen is dit het directe effect van *subject-* en *werkwoordellipsis*. Ten tweede is de mogelijkheid tot het ontstaan van een duidelijke metafysische dimensie afhankelijk van de context waarbinnen de *ellipsen* worden toegepast. Gedicht 1 geeft hier een duidelijk beeld van. Van alle zes de gedichten bevat dit gedicht het duidelijkst een metafysische dimensie. Deze dimensie kon ontstaan vanuit een *subjectellips* zonder realisatie van de subjectspositie in de WS, maar was daarbij onder andere afhankelijk van het tekstelementen “spiegel”, dat deze metafysische dimensie ook daadwerkelijk tot uiting kon laten komen in de talige wereld. De meeste gedichten bevatten enkel een metafysische dimensie op secundair niveau, dat wil zeggen: er werd niet direct gerefereerd aan een metafysische dimensie middels de *lege ruimtes* van *ellipsen*, zoals in Gedicht 1 voorkwam. Een van de meest voorkomende effecten van zowel de *subjectellips*, als de *werkwoordellips* is het “samensmelten” van twee personen tot één. Dit kan zowel gebeuren doordat de *lege ruimte* van de *subjectellips* indirect kan worden opgevuld door verschillende elementen in de context van de *ellips*, als door een dubbele bezetting van de subjectspositie door afwezigheid van het werkwoord in een samengestelde zin. Het meest afwijkende effect was te vinden bij de *subjectellips* met typografische bezetting van de subjectspositie in de WS. Hierbij ontstond als enige het directe effect “nieuwsgierigheid”. Onbewust speelt, gezien de *coherentietheorie*, dit effect altijd een rol tijdens het lezen van welke tekst dan ook. In dit specifieke geval werd de nieuwsgierigheid echter benadrukt door de expliciete aanduiding van de afwezigheid van een syntactisch vereist element, in dit geval het subject. In ditzelfde gedicht was ook de minste mate van de mogelijkheid tot een metafysische dimensie terug te vinden. Kortom: in *ellipsvormen* waarbij de ontstane vorm van *talige leegte* niet werd opgevuld door een typografisch element in de WS, was een mogelijk metafysische dimensie sterker en duidelijker aanwezig, dan wanneer de *talige leegte* van een *ellipsvorm* wél werd opgevuld door een typografisch element in de WS, in dit geval het *beletselteken*. Voor de rest zorgde de toepassing van *ellipsis* in elk van de gedichten voor een zekere mate van ontregeling van het leesproces en een daarmee samenhangende toename van poëtische betekenis. De wisselwerking tussen “aan-” en “afwezigheid” heeft hierbij, net zoals binnen het domein “werkelijkheid”, een continue rol gespeeld. Hetzelfde geldt voor de tweespan van de beperktheid en creativiteit van taal. De effecten die binnen het domein “taal” teweeg zijn gebracht door de in dit onderzoek bestudeerde *ellipsen* zijn alle aangewakkerd door deze twee wisselwerkingen, zoals ook binnen het domein “werkelijkheid” gebeurt. Op deze manier is een mijns inziens mooie link

gelegd tussen onze werkelijkheid en het begrip “taal” daarbinnen. Maar uiteraard is er veel ruimte overgebleven voor verder onderzoek naar het onderwerp *talige leegte* en de specifieke vormen *subject-* en *werkwoordellips* hiervan.

Zoals in de Inleiding genoemd, was dit onderzoek niet gericht op de specifieke stijl of het oeuvre van Gerlach. Voor aanvulling van het stilistisch onderzoeksveld zou het onderzoeken van het oeuvre van Gerlach een goede insteek zijn voor vervolgonderzoek. Op taalfilosofisch vlak zou dit onderzoek verder kunnen worden uitgewerkt vanuit de term *talige leegte*. Zowel op letterkundig als op taalkundig vlak is deze term uit te breiden door te kijken welke niveaus van *talige leegte* nog toe te voegen zijn aan de “trechtvorm” uit Hoofdstuk 2. Zo zou er in ieder geval een niveau kunnen worden toegevoegd onder het niveau van mijn eigen *syntax* gerichte onderzoek, namelijk *talige leegte* op morfologisch niveau. Mijn eigen onderzoek zou sowieso onderworpen kunnen worden aan vervolgonderzoek om een systematischer benadering van de effecten van *ellipsis* te kunnen opstellen. Mijn onderzoek was wat dat betreft uitgebreid, maar schoot ook te kort, mede doordat mijn corpus niet tot maximale breedte was uitgebreid en er nog genoeg bundels van Gerlach ongelezen zijn gebleven. Tot slot wil ik noemen dat mijn onderzoek ook op niveau netheid een vervolgonderzoek zou kunnen gebruiken. Om op die manier mijn resultaten geordend te kunnen presenteren en daarbij mijn theoretisch kader sterker te betrekken, zonder daarbij in herhaling te vallen en of te overhaasten. Maar zoals Cees Nootboom ook zei “*Van alle dingen, is leegte wel het moeilijkst te beschrijven*” en voor nu beschouw ik dit onderzoek dan ook als afgerond.

Literatuur

Bennis, Hans (2000). *Syntaxis van het Nederlands*. Amsterdam University Press.

Chomsky, Naom (1966). *Cartesian Linguistics* (3e druk). Cambridge University Press.

Corver, Norbert & Koppen, Marjo van (2018). "Dutch" in: *The Oxford Handbook of Ellipsis*. Oxford University Press.

Dijk, Yra van (2006). *Leegte, leegte die ademt: Het typografisch wit in de moderne poëzie*. Nijmegen: Vantilt.

Dorleijn, Erica & Van Boven, Gilles (2015). *Literair Mechaniek* (3e druk). Bussum: Coutinho.

Empson, William (1960). *Seven types of ambiguity: A study of its effects in English verse* (4e druk.). New York: Meridian Books.

Gerlach, Eva (1988). *De kracht van verlamming* (2e druk). Amsterdam: De Arbeiderspers.

Gerlach, Eva (2003). *Een bed van mensenvlees*. Amsterdam: De Arbeiderspers.

Jakobson, Roman (1960). "Linguistics and Poetics" in: Duyvendak, L. & Van Heusden, B. (2001). *Literaire cultuur*. 22-33.

Kerstens, Johan & Ruys, Eddy e.a. (2009). *Plato's Probleem: Een inleiding in de generatieve taalkunde*. Bussum: Coutinho.

Wurth, K. B., & Rigney, A. (Eds.). (2006). *Het leven van teksten: een inleiding tot de literatuurwetenschap* (5e druk). Amsterdam University Press.

Verder lezen over taalkundige structuren in literaire werken & (talige) leegtes

Aspland, C.W. (1970). *A Syntactical Study of Epic Formulas and Formulaic Expressions Containing the -ant Forms in Twelfth Century French Verse*. St. Lucia: Queensland UP.

Austin, Timothy (1977). *A linguistic approach to the style of the English early romantic poets*. Massachusetts: Massachusetts UP.

Austin, Timothy (1984). *Language Crafted: A linguistic theory of poetic syntax*. Bloomington: Indiana UP.

Bundgaard, Peer (2013). *Roman Ingarden's theory of reader experience: A critical assessment*. Aarhus: Aarhus UP.

Fokkema, Douwe (1983). The concept of code in the study of literature. *Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication*, vol. 6 (nr. 4), 643-656.

Imschoot, Tom (2006). Het imaginaire lezen: Wolfgang Iser en Maurice Blanchot in wederzijds perspectief met het oog op een lectuur van de fantasmatische dimensie in het oeuvre van Louis Paul Boon. Gent University Press.

Lotman, Jurij (1977). *The structure of the artistic text*. Michigan: Brown University Press..

Oosterhoff, Tonnus (2012). *Leegte licht*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Perquin, Ester (2017). *Meervoudig afwezig*. Amsterdam: Van Oorschot.

Dankwoord

Een dankwoord voor een bachelorscriptie is wellicht iet wat overdreven, maar toch voel ik de behoefte ertoe. Ik heb dit onderzoek geschreven vanuit de grond van mijn hart en heb daarbij volledige steun ontvangen van mijn begeleidster, Kila van der Starre. Het is absoluut geen makkelijke weg geweest, en zeker de afgelopen 24 uur zijn een bizarre ervaring geweest, waarbij ik al 24 uur wakker ben geweest en toch geen seconde moedeloos. Deze punitiviteit kwam voort uit het feit dat ik zo veel gedachten, die me al zo lang dwars zaten, eindelijk op papier had gezet, maar misschien nog wel meer vanuit de onvoorwaardelijke steun die ik van alle mensen van de *Stay Okay Utrecht* op het Neude heb ontvangen. Dit is de plek geweest waar ik afgelopen twee weken vrijwel elke dag heb lopen ploeteren om een einde aan dit onderzoek te breien. Afgelopen nacht was daarvan het hoogtepunt en mijn speciale dank gaat uit naar Jelle Winkels, die niet alleen een fantastische barman bleek te zijn en mij met alle liefde en hartelijkheid tot half vier 's nachts van drankjes voorzag, maar die mij ook nog eens een wijze en onvergetelijke les meegaf, geschreven in zijn boek *De Boevenwagen*, dat hij me om vier uur 's nachts voor mijn bijna afgeronde scriptie gaf: *"Voor Maartje - Ook al neem je de tijd voor een bladzijde, misschien dat de trein je toch meeneemt"* (26/06/2020)

[Stay Okay Utrecht, 07:11, 27/06/20]