

LITERATUUR

Praal is trots verval

Peter Verhelst behoort tot een nieuwe generatie beloftevolle Vlaamse dichters (met o.a. Dirk van Bastelaere, Erik Spinoy, Charles Ducal), die vanaf hun debuut de aandacht op zich weten te vestigen. Van Verhelst verschenen kort na elkaar twee bundels, *Obsidiaan* (1987) en *Otto* (1989), die duidelijk in elkaars verlengde liggen en een eigen geluid laten horen.

Over *Obsidiaan* vermeldt de colofon dat het de benaming is voor „zwart, gestold, vulkanisch glas”. Ook de donkere kaft omhult de sfeer van deze poëzie. Die sfeer ligt in een modern levensaanvoelen, dat ook weerspiegeld wordt door hedendaagse stromingen als „punk” en „new wave”. De bundel is echter in de eerste plaats toch geïnspireerd door de plastische kunst, met name door schilderijen van de hedendaagse Engelse schilder Francis Bacon en het schilderij „TV Warrior” van de Duitse schilder Salomé. De benaming van de vier afdelingen in de bundel werd aan werken van Bacon ontleend.

De inwerking van andere artistieke disciplines is in de recente poëzie niet nieuw. Bij Peter Verhelst komt daar nog bij, dat hij van oordeel is dat het reeds bestaande het enige is wat nog houvast biedt. „Alles is citaat”, verklaarde hij in een interview in *Poëziekrant*. De opgave bestaat erin de dingen in de eigen wereld en de weergave ervan in het eigen werk te betrekken. Dat eigen werk getuigt inmiddels van een bewuste aandacht voor eenheid in vorm en constructie. De hoofdthematiek in de poëzie van Verhelst kan herleid worden tot een tamelijk klassiek gegeven: de spanning in de beleving van de erotiek tussen lichaam en geest, emotie en intellect. Het is echter het klimaat waarbinnen dit spanningsveld zich aftekent, dat de specifieke kenmerken vertoont van de sombere werkelijkheidsvi-

sie die zoveel werk van jongeren kenmerkt.

In *Obsidiaan* is het inleidend motto van Armando: „Altijd hangt overal een zwart gordijn voor”, meer dan een verwijzing, daarvan een bevestiging. Zo wordt de liefde in de eerste cyclus *Two figures*, die het meest aansluit bij het gereproduceerde schilderij, ontdaan van de mythe van „lieflijkheid”:

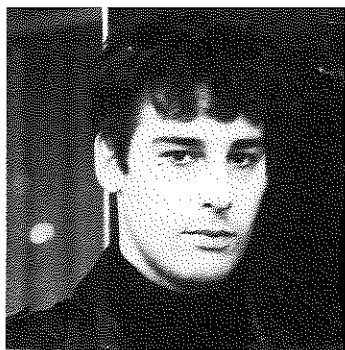
Adem in adem. Een lichaam
[schuift
Over zijn lichaam als een hand
Over een bals: het duwt
hem tegen het bewustzijn aan.

In feite duwt zij hem tegen de werkelijkheid aan en die releveert in het liefdesspel tegelijk een wreedheid, die zich op (wederzijdse) vernietiging richt.

Dezelfde motieven vinden we terug in de langere cyclus *Sphinx*, waarin bovendien nog (vaag) gealludeerd wordt op de Oedipoesmythe. Deze cyclus is echter abstracter en daardoor ook minder duidelijk. De dichter laat te zeer het intellect meespelen in de opbouw van de verzen en al komt hij af en toe tot een mooi beeld, toch roept het geheel vragen op over de graad van doorleefde ervaring. Het klimaat van onmacht blijft gehandhaafd. De sfeer is weinig opwekkend.

Met de vingers van wie even
[hevig
Haat bedrijft als liefde breekt bij
Het gezicht dat zij in hem achter-
[laat.

In *Baboon* komt er nog de dimensie van de angst bij door „de ultieme orde die hem eindelijk verraadt / De regelmaat, de wetten van het evenwicht / van het verval”. Alles is trouwen onderhevig aan verval. De obsidiaan is weliswaar gestold, vulkanisch glas, maar hij kan nog verder ontbinden en inmiddels weerspiegelt hij dit proces, dat alleen nog „weezin” achterlaat. Maar juist deze weezin wordt



Peter Verhelst (°1962).

getransformeerd tot schoonheid, de schoonheid van het woord, dat opvangt en het enige is wat bestendigt.

*Wat hij uiteindelijk kan zien
Zijn dromen en herinnering
Is tijd en louter tijd, zoals alles,
En slotte niets. Alles komt
[terecht
In het lijkwit van het woord.*

In de laatste afdeling *Crucifixion* wordt dit alles uitgewerkt in dezelfde nerveuze stijl en een bijna hortend ritme, dat geschraagd wordt door de vele korte zinnen, enjambementen en inversies. Ook de paradox speelt een belangrijke rol in deze poëzie. De paradox dient om „de trage elegantie van het zwart” of „de vreemde schoonheid van de rouw” als fundament van zijn visie op de werkelijkheid te accentueren.

Otto (what's in a name?) is in een geheel rode kaft gehuld en verwijst vermoedelijk naar het motief van het bloed, dat in de bundel herhaaldelijk aanwezig is. De afbeelding van de stierenvechter vooraan doet daar eveneens aan denken. In feite wordt het thema van de eros die de partners wederzijds dodelijk (hoe vaak komt het woord in allerlei varianten niet voor!) vernietigt, nog explicieter uitgewerkt dan in *Obsidiaan*. Het is zelfs het thema waaromheen heel de bundel opgebouwd is en waaraan hij zijn betekenis ontleent. De ondertitel van de bundel luidt: „De juwelen Het geweld / Het geweld De juwelen”. Een paar keer wordt hier nog op gealludeerd en die beelden krijgen uiteindelijk hun volle waarde in de lugubere slotverzen (zie verder). Ook de vier cycli verhouden zich chiasistisch ten opzichte van elkaar: *Eleganz* telt 7 gedichten, *Schatz* 9, *Labyrint* 9 en *Tauromaquia* weer 7. De eerste en de vierde cyclus zijn in de onvoltooid tegenwoordige tijd gesteld, de twee andere cycli staan in de onvoltooid verleden tijd. De gedichten

binnen elke cyclus vertonen een eenheid van vorm en een aantal woorden of verzen zijn gecursiveerd. Dat alles wijst er nogmaals op hoe Peter Verhelst het woord en vooral de structuur aanwendt als zingevende kracht. „Eleganz is praal is trots verval”, heeft het in het gedicht „Beschneetes Porträt”.

In de vier cycli wordt de thematiek telkens getoetst aan een reeks met elkaar verwante motieven, die aan het geheel een verruimende, zelfs mythische dimensie geven. In de eerste cyclus zijn de gedichten alle geschreven „met enkele schilderijen of tekeningen in het achterhoofd”, verklaren de aantekeningen achteraan. De cyclus *Schatz* plaatst de titels van de gedichten tussen haakjes, wat er op duidt dat de verwijzingen naar mythologische en intertextuele namen of abstracte begrippen slechts de aanleiding vormen tot wat de dichter in wezen uitbeeldt. In het spel van aantrekken, afstotep en vernietigen gaat de ironie van Verhelst vaker over in een cynisme dat ook in de volgende gedichten op de voorgrond treedt. *Labyrint* is zo opgebouwd dat het gedicht „Ariadne” centraal staat en de overige titels, *Labyrint*, *Daemon*, *Lemuren*, *Griffioen*, in omgekeerde volgorde terugkeren. Van de wereld van mythen, geesten en fabeldieren is de sprong niet meer groot naar de *Tauromaquia*, het „Spaans voor de kunst van het stieregevecht”. Het duel tussen de zij en het ik wordt hier echter geprojecteerd in een aantal acrobatieën als sword-walking, fire-eating, flamespitting, knifethrowing, snake-dancing, glass-swallowing en snake-fighting. Ik citeer dit laatste niet alleen omdat het Verhelsts schrijfwijze typeert, maar ook omdat het de climax vormt in dit „spel” dat op het scherp van de snede wordt opgevoerd.

*Ze gooit haar hoofd in de nek als
[ze lacht,
houdt haar tong gepunt, dier*

*rond mijn warmte, doet alsof ze
[schreit.*

*Ik weet dat ze wacht tot ik kom,
tot ik vooroverbuig „een open
[huid een hals
en in haar oor de namen fluister
[die zij wil.*

*Ze zit geburkt tegen de muur,
[zoekt oogwit.
Ik zit in de spiegel in het vuur om
[haar
te branden, terwijl ze op me los
[schreeuwt,*

*kust me toe bedek me met je
[lichaam dat het kan.
Zet aan mijn schedel een gezicht,
schuift over mijn gezicht op-
[nieuw een schedel
„doodshoofd”, een juweel, het
[masker.*

Ik.

Peter Verhelst schrijft al merkwaardig rijpe en in zijn genre gave gedichten, grotendeels constructies van de geest. Hierin ligt het verschil met vroegere, esthetiserende geestesverwanten of met de nieuw-romantische poëzie. Daar werd de schoonheid gekoesterd vóór het verval en wordt nog ruimte gelaten voor een grote(re) gevoeligheid. De jongste generatie releveert de schoonheid in het verval, in het destructieve, en licht de realiteit eerder op een koele, rationele en vaak cynische wijze toe. Het geeft aan het geheel iets kunstmatig, ook al door de intellectualistische houding, de vele referenties, de anderstalige titels, enz. In hoeverre de lezer door dit alles ècht beroerd wordt, blijft een vraag.

Peter Verhelst heeft ontegensprekelijk een meer dan gewoon talent. Hij zal voor zichzelf uit moeten maken in welke richting hij verder kan of wil evolueren.

Rudolf van de Perre

PETER VERHELST, *Obsidiaan*, Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 1987, 48 p.
PETER VERHELST, *Otto*, Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 1989, 56 p.

Marion Bloem:
vaders van betekenis

In 1983 debuteerde Marion