

## Belachelijk, niet te snappen, en toch ernstig *Het werk van Peter Verhelst*

### **Bart Vervaeck**

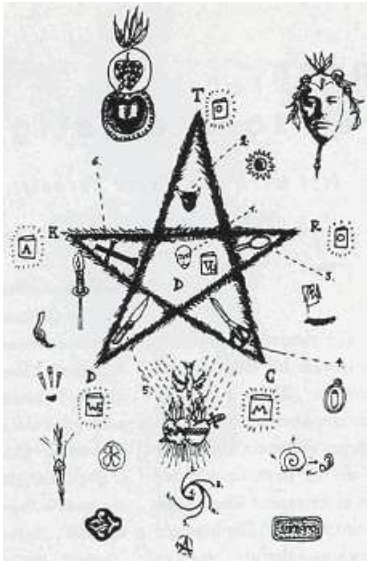
werd geboren in Mortsel in 1958. Studeerde Germaanse filologie en is doctor in de Letteren en Wijsbegeerte. Doceert Nederlandse literatuur en literatuurwetenschap aan de V.U. Brussel. Publiceerde o.a. een studie over Willem Brakman: 'Lijf en Letter' (1997) en artikelen over moderne Nederlandse literatuur in 'DWB', 'De Revisor', 'Optima', 'De Gids', 'Kritisch Literatuurlexicon', 'Maatstaf', enz. Is recensent voor 'NWT' en het dagblad 'De Morgen' en lid van de redactieraad van 'DWB'.

Adres: Kapelseweg 162,  
B-2811 Leest.

Dit jaar viert Peter Verhelst zijn tienjarig bestaan als schrijver. Het zal hem verdrieten, want hij vindt dat het geschrevene zichzelf moet uitgummen. 'Zichzelf vernietigende kunst bestaat,' zegt hij in zijn tweede roman, *Het Spierenalfabet*. 'Er zijn werken die zo volmaakt zijn dat ze zichzelf opheffen. [...] Werken die zo sterk op zichzelf inwerken dat ze ervan beginnen te krimpen. Werken die zich zo in zichzelf keren dat ze ontploffen.' Dit lijkt een antwoord op de vraag waar het boek mee begint: 'Hoe kan een beschreven blad opnieuw maagdelijk wit worden?' Het kan door de implosie.

Hoe ziet zo'n implosie eruit, zo'n perfectie die zichzelf opheft? Lore, het meisje uit *Het spierenalfabet*, legt uit dat een perfecte structuur zichzelf ondermijnt en vernietigt: omdat hij zo volmaakt en consequent toepasbaar is, wordt hij overal gebruikt en wordt hij zo veelomvattend dat hij alles met alles verbindt, tot het overzichtelijke -zeg maar: het structurele-verloren gaat. Ze heeft het over een auteur 'die het pentagram als basisstructuur van zijn oeuvre gebruikt' en zegt: 'Elke structuur die gesloten lijkt [...], is per definitie suïcidaal, zelfvernietigend en dus ook labiel'. De auteur over wie ze spreekt, is Peter Verhelst.

Het is geen toeval dat het domein waarin Verhelst zijn eerste werken voortbracht, ondertussen geïmplodeerd is. In 1987 verscheen de debuutbundel *Obsidiaan*. In 1996 nam de dichter afscheid van zijn poëzie met zijn zevende bundel, *Verhemelte*. Die begint met de woorden: 'Dit is het einde'. Eigenlijk had de zesde bundel, *De boom N* (1994), al het einde moeten zijn. In het laatste gedicht zei de ik-figuur dat hij door niemand herinnerd wilde worden, hij en zijn woorden zouden moeten ophouden te bestaan. Het gedicht werd door Paul Claes vertaald in het Latijn, een dode taal. Toch bleek de dood van de poë-



Het pentagram van Peter Verhelst.

zie niet volledig: er moest een zevende bundel komen voordat Verhelst (in het Brusselse Literaire Salon van maart 1997) plechtig kon beloven nooit meer poëzie te schrijven. 'Ik denk dat ik eigenlijk poëzie haat: ik vind het een belachelijke vorm,' had hij in november 1994 al verkondigd in *Knack*. Het loont de moeite een blik te werpen op de ontwikkeling van die belachelijke vorm.

### De geschiedenis van het belachelijke

Vorm is voor Verhelst essentieel. Hij lijkt geobsedeerd te zijn door schema's en structuren, die niet alleen verantwoordelijk zijn voor de opbouw van elk boek afzonderlijk, maar ook voor de samenhang tussen al zijn werken. Het belangrijkste schema heeft hij laten afdrucken in *Jonge sla*, een bundel 'Vlaams Literair Talent' die Meulenhoff in 1994 publiceerde. Het verhaal van Verhelst heet 'Etgroen' (een toespeling op *Groente* van Atte Jongstra) en het wordt voorafgegaan door de tekening van een harig pentagram, een vijf-hoekige ster gevormd door de diagonalen van een regelmatige vijfhoek. De zes vlakken van dat pentagram worden opgevuld door de zes bundels die Verhelst tot dan toe had gepubliceerd; de zevende zou hij gebruiken om het schema te doen ontploffen. Bovendien zit in elk vakje een van de zes hoofdthema's van Verhelst: in het centrum de onthoofding (met de D van decapi-

tatie), en verder het stierengevecht (met de T van tauromachie), de spiegel (met de R van reflectie), de schaar (met de C van castratie), het mes (met de D van dissectie) en het kruis (met de K van katholicisme). De vorming van deze ster wil ik nagaan in de verschillende dichtbundels.

*Obsidiaan* is de benaming voor zwart, gestold vulkanisch glas. Het motto van de bundel is ontleend aan de Nederlandse schrijver Armando: 'Altijd hangt overal een zwart gordijn voor'. Wat Verhelst in deze bundel doet, is een blik werpen achter die gordijnen en in dat zwarte glas. Hij doet dat aan de hand van vier schilderijen van Francis Bacon, die de basis vormen voor de vier luiken van de bundel. De figuren van Bacon zitten in glazen kooien of achter gordijnen, en hun lichaam lijkt te vervloeien of te stollen: je ziet de grens met hun omgeving nooit duidelijk. Die opheffing van grenzen lijkt pijnlijk. Schreeuwende monden en blikkende tanden zijn vaste onderdelen van Bacons wereld.

Bij Verhelst wordt de paradoxale verbinding van stollen en vervloeien vooral toegespitst op de seksualiteit. In het vrijen vervloeit de mens met de ander, tot hij weer stolt en scherp glas wordt waaraan hij (en de ander) zichzelf kwetst. Zowel in het vloeien als in het stollen gaat het om strijd en uitgummen. In het vloeien wist de mens zichzelf uit, als bloed in een stierengevecht:

*Hij valt zwaar  
Op haar verbeterd lichaam neer als bloed  
En veegt zich willekeurig uit*

In het stollen wordt de mens een scherf, een spiegel met scherpe randen die snijden en krassen:

*De vele spiegels waarin hij zichzelf beslaat,  
Hij spaart ze op als scherven*

Schrijven is ook zo'n vorm van krassen, dit keer in de huid van het papier. Literatuur creëren is sporen nalaten van geweld, vernietiging en leegte:

*Want zoals hij lawaai verkleedt in leegte  
En leegte in lawaai, maakt hij zich schuldig  
Aan wat hij verliest. Zijn lichaam  
Haalt hij open aan haar vingers  
Waar zij leeft als glas of shade  
Aanmaakt, tot het hem beheert en opbrengt  
Op papier. De woorden uitgestippeld*

In *Otto*, de tweede bundel van Verhelst (1989), zit de spiegelrelatie al in de

letters van de titel en bevat de ondertitel de poëtica die ook in het bovenstaande gedicht verwoord werd. 'De juwelen het geweld/Het geweld de juwelen,' zo luidt die ondertitel, wat je kan lezen als: schoonheid en kunst worden gepuurd uit het geweld, meer bepaald uit de machtsstrijd in het stierengevecht, het krassen en snijden, de castratie. De juwelen hebben de vorm van bloemen en de hardheid van kristal. Zo zijn ook zij de band tussen het zachte (van het vervloeien) en het harde (van het stollen).

Bloemen beheksen al het werk dat Verhelst sedert *Otto* gepubliceerd heeft. Lichaamsdelen lijken op bloemen, en zijn net als bloemen voorbestemd om afgesneden te worden:

*Voor de spiegel bloedt ze uit haar mond,  
[...]  
Een roos, een lelie  
zingt ze traag, haar mond tegen het glas,  
mijn lichaam is een bloem. Ze neuriet  
en gaat liggen op de grond, neemt naald  
en draad, een schaar.*

Ook in deze bundel dienen schilderijen als inspiratiebron. Dit keer gaat het om werk van kunstenaars als Kokoschka, Kirchner, Dix en Rops. Ook in deze bundel fungeert de seksualiteit als een vernietigend spiegelproces van smelten en stollen:

*Een man in zwart nam plaats, boog op me  
neer. Zijn spiegelglas deukte mijn hoofd,  
Besneed mijn hals. Een borst droop uit zijn buik,  
bedwong, kwaadaardig oog dat smolt.*

Eten en drinken horen bij de seksuele honger. De minnaar wil zijn geliefde eten en drinken. Haar lichaam is voor hem een vloeibare spiegel: 'Ik drink, ik eet haar glas'. Van het glas naar de schaar is maar een stap, en dat is meteen de stap van een snijdende naar een castrerende liefde.

Die staat centraal in de derde bundel, *Angel* (1990), in het Engels een zachte engel, in het Nederlands een giftig wapen. Het is de naam van een vrouw, hoofdfiguur uit deze bundel. De letter 'A' staat voor de schaar: 'Zoals de open benen van een schaar/ begint haar naam'. De laatste dag uit het leven van deze vrouw staat volledig in het teken van het knippen. Ze wordt letterlijk en figuurlijk geknipt door twee mannen: 'Kom met messen in mijn mond,' zegt ze, 'ik ben uw vrouw.' En even later: 'Mijn dood is uw proces' - dat wil zeggen: de vernietiging van de geliefde in de liefde is het creatieve pro-

ces. De dichter knipt zijn tekst (en zijn hoofdfiguur) uit het witte blad. In *Angel* worden de rituele en religieuze connotaties van dat proces beklemtoond: 'Dat lid van hem wil mij betoveren;/ ratel je gebedje af'.

Het beeld van het schrijven als een vorm van knippen en snijden, wordt uitgewerkt in *Witte bloemen* (1991). In die bundel gaat de dichter een strijd aan met Charles Baudelaire, zo'n beetje de te breken spiegel voor de ik-figuur. Die grote Franse auteur 'schreef met zijn nagels/ in inkt gedoopt. Hij groef zich het papier in/ als in vlees'. En nu wil Verhelst hem terug uit dat papier halen: 'Hoe krijg ik hem eruit, een schaar, een bijl,/ mijn scherpe tong, knip ik hem uit zijn hemd?' De oplossing ligt in de witte bloemen, de 'fleurs du mal' van Baudelaire. Via het beeld van het kwaad dat schoonheid wordt, slaagt Verhelst erin de dode dichter op papier tot leven te wekken. Maar zo'n verrijzenis is in feite een nieuwe dood, want de creatie is een vernietiging. In het laatste gedicht zit Baudelaire in een elektrische stoel, alsof hij in een schilderij van Bacon zit, 'een kooi waarin een paus zit te schreeuwen'.

Die kooi neemt in *Master* (1992) de vorm aan van een spiegelpaleis. De ik-figuur staat nu niet meer voor één spiegel (i.c. Baudelaire), maar voor een hele batterij (Warhol, Haring, Fassbinder, Genet, enz.). Alle weerspiegelingen ziet hij alsof het vloeibare beelden in een viewmaster waren, 'vloeistofdia's in mijn ogen'. Die zin komt zowel in *Master* als in *Witte bloemen* voor. In beide gevallen gaat het om een strijd om het meesterschap. Meester is hij die de viewmaster in handen heeft. Hij bepaalt wat er gezien wordt. Hij verorbert de beelden als waren het 'gekauwde korsten glas' of bloemsoorten. Maar hij wordt zelf verorberd door die vraatzucht. Hij valt uiteen in de duizenden spiegelscherven, tot hij aan zijn laatste woorden komt: 'Verder niks'.

Verhelst wandelt verder op dat pad naar het niets met *De boom N* (1994). De 'N' is niet alleen de beginletter van niets, maar ook van notelaar. Volgens het titelgedicht groeien er noten aan de boom N, en die noten symboliseren de kennis en de rationaliteit: 'In noten broeiden minuscule hersenen'. De boom staat in een tuin, die enigszins doet denken aan het aards paradijs, maar dat is slechts schijn. Het wemelt van de messen, de scharen, de marcherende legerschoenen en de 'messcherpe' uniformen. Alles in de tuin is doods door de mateloze vervloeiing ('iemand heeft de wolken opgestookt/ zodat we door het landschap moesten waden') en de al even buitenmatige stolling (alles gebeurt in 'het hoofd van iemand die/ de scherven achter zich wegkeilt'). Eva is vervangen door Salomé, de vrouw die het hoofd van Johannes vroeg én kreeg. De dood, die in elke zin aanwezig is, is geen aanleiding tot geweeklaag. Ze is de basis van de schoonheid en de kunst:

*Het geeft niets. Kom hier. Maar hou de naaidraad in je mond,  
alsof je bent gestorven  
ben je mooi.*

Helemaal mooi wordt het pas met *Verhemelte* (1996), de bundel waarmee Verhelst afscheid neemt van zijn poëzie. (Dat afscheid verloopt in afleveringen. Een eerste versie van de bundel verscheen in 1990 in *Pleidooi voor ontroering*, een tweede in 1997 onder de titel *Verrukkingen*. *Verhemelte* is de derde en definitieve versie.) Verhelst zegt zijn poëzie vaarwel via de figuur van Icarus, die ook al even mocht meevliegen in *De boom N* (bijvoorbeeld in het zinnetje: 'Gevederd harnas rondom een wassen romp voel ik me/ de zon nabij'). Aan het begin van de bundel wordt de Nederlandse kunstenaar Rob Scholte opgeblazen: 'Even later stijgen twee benen ten hemel op'. Aan het eind steken de benen van de neergestorte Icarus uit het water, zoals vereeuwigd door Brueghel. Tussen die twee polen volgt de ene ontploffing op de andere. Alle explosies zijn pogingen de zwaarte van het lichaam te ontstijgen. En stuk voor stuk zijn die pogingen gericht op hun mislukking. Icarus wil slechts vliegen om neer te kunnen storten. De hoogte is maar aantrekkelijk omdat ze de val aankondigt. De zon is geen symbool van leven, maar van dood en uitwissing. Icarus vliegt 'om door de zon te worden besmet'.

Alle ontploffingen zijn naar binnen gericht. De open hemel is vervangen door een gesloten lichaamsholte: 'Er is geen hemel,' beseft Icarus, alleen 'het glanzende, dieprode woord verhemelte'. Onder het verhemelte worden de woorden gevormd. Het staat dan ook symbool voor de besloten ruimte van de taal. De ultieme ontploffing die Verhelst teweegbrengt in zijn laatste bundel, is de explosie van de betekenisvolle taal, de vertrouwde orde die vanuit het verhemelte de hemel belooft omdat ze vanuit haar eigen gesloten systeem de geordende werkelijkheid ontvouwt. Geen wonder dat Verhelst in een gesprek met Bart Vanegeren zegt: 'Ik begrijp ook niet dat lezers altijd op zoek gaan naar betekenis'. En in *Knack* luidt het: 'Mensen denken dat je een boek moet snappen. Dat is belachelijk, er is niets te snappen'.

### **De evolutie van wat niet te snappen is**

In 1993 publiceert Verhelst zijn eerste roman. De titel, *Vloeibaar harnas*, maakt al duidelijk dat het proza van deze auteur direct aansluit bij zijn poëzie. Het gaat immers om de verbinding van het vervloeien en het stollen. Die wordt in de roman op vele niveaus gezocht. Om te beginnen wil de ik-figuur het huis dat hij met zijn vriendin WW bewoont, ombouwen tot een tempel die vorm geeft aan het lichaam van de martelaar Sebastiaan. Dat lichaam geniet van het lijden, het bereikt de extase in de pijn, de hoogste vorm van leven in de dood. Het huis moet een harnas worden dat even beweeglijk en vloeibaar is als dat lichaam. Maar het project faalt: de ik-figuur valt (daar gaat Icarus weer), bezeert zijn rug en moet zijn dagen in een erg onbuigzaam harnas doorbrengen. En dan is er Luka, een buurmeisje dat brieven schrijft met haar eigen bloed en dat het harnas van de ik-figuur omdoert tot een virtual reality-pak. Via een helm (die herinnert aan de

viewmaster uit *Master*) ziet de hoofdfiguur alles wat hij tot dan toe heeft meegemaakt: zijn zogenaamd persoonlijk leven blijkt een film, geregisseerd door een ander.

In die film figureren alle bekende thema's van Verhelst. Op een feest wordt de verminkte en versierde kop van de poedel van een buurvrouw opgediend, -een ietwat beestachtige variant van het Salomémotief. De relatie tussen de ik-figuur en zijn vriendin staat volledig in het teken van het eten, het snijden en het castreren.

Salomé is het onderwerp én de titel van de fotoroman die Verhelst in 1993 met Patrick de Spiegelaere publiceerde. Met veertig zwart-wit foto's en nog minder zinnen, wordt het verhaal verteld van een jongensachtig meisje (weer een verwijzing naar de castratie) dat telefoontjes krijgt van haar tweelingzus (de spiegel doet ook weer mee). De zes hoofdstukken weerspiegelen de zes fases uit de levenscyclus van een vlinder. (Eigenlijk is dat een vergissing, want die cyclus bestaat uit slechts vier momenten. Dat vond Verhelst achteraf echter wel leuk, zoals hij me vertelde tijdens een gesprek voor *De Morgen*.) Sommige hoofdstukken hebben een digitale uuraanduiding, die bij nader inzien een bijbelplaats blijkt te zijn. Zo staat 6:22 voor Marcus, hoofdstuk 6 vers 22, waarin de dans van Salomé beschreven wordt. De foto's visualiseren de bekende thema's: het lichaam als bloem of vrucht, het mes, de spiegel, enzoverder. De zinnen zijn trouwens ontleend aan de virtual reality-scène uit *Vloeibaar harnas*. Wat daar een film was, wordt hier een fotoreeks.

In *Het spierenalfabet* (1995) krijgt het vloeibare harnas een nieuwe dimensie. De klassieke mens wordt herboren in René (uiteraard van 'renaître'), een computerfanaat die door een trombose verlamd is, op twee vingers na. Via een harnas en zijn computer, bereidt hij de grote knal voor, de implosie van de zon. In afwachting cultiveert hij 'het cybernetische lichaam', het lichaam dat zichzelf heeft uitgewist en virtualiteit geworden is. Iets soortgelijks beoogt Lore, een meisje dat brieven schrijft met onzichtbare inkt (allicht een verre verwante van Luka uit *Vloeibaar harnas*). Zij wil geslachtloos en zelfs lichaamloos worden, een wit blad gelijk. Op het einde implodeert de computer waarop de ik-verteller berichten kreeg over de naderende implosie van de zon en dat gebeurt net op het moment dat Lore voorgoed verdwijnt.

Nog explicieter dan het andere werk van Verhelst, is *Het spierenalfabet* een poëticaal boek. Het verdedigt de kunst van het verdwijnen, een kunst die gebruik maakt van 'chaotische systemen' of labiele structuren. De structurering is zó ver doorgedreven dat ze zichzelf ondermijnt. Als voorbeeld van 'structuren die zo stompzinig zijn dat ze nauwelijks serieus kunnen worden genomen', geeft Lore het gebruik van cijfers in de films van Peter Greenaway. *Het spierenalfabet* steunt op het cijfer zeven (en algemener: op de reeks priemgetallen waarmee het boek eindigt). De ik-verteller moet boeken

over de zeven kunsten inventariseren, en ontdekt dat die eigenlijk verwijzen naar de zeven hoofdzonden of de zeven sterren van de plejaden. In een beeldje zitten zeven doosjes met lichaamsdelen. Alles is zeven, maar duidelijk wordt het daardoor niet: het systeem is geen garantie voor eenvoudige zingeving. Het is chaotisch en druist in tegen onze behoefte aan heldere betekenissen. Het is als met de dans van Salomé: 'De mooiste dans is die welke zich van betekenissen losdanst. Die zichzelf vergeet'. Een wijze les voor de ik-figuur, die inventariseert maar eigenlijk wil vergeten en uitwissen.

Het systeem dat zichzelf ondermijnt, komt ook voor in de recentste roman van Verhelst, *De kleurenvanger*. De titel verwijst naar de lijmstokman uit het werk van Jan Fabre, maar ook naar Lore uit *Het spierenalfabet*. Die danste immers zo snel dat de beweging niet meer te zien was, net zoals een kleurrijk kartonnetje zo snel aan het draaien gebracht kan worden, dat alleen nog wit zichtbaar is. Lore is in *De kleurenvanger* omgetoverd tot een Lorelei, een meermin die haar geliefde, een engelachtige jongen, van op afstand volgt op zijn reis langs vijf steden, die op de kaart een vijfhoek vormen en die bijna allemaal beginnen met de letter B: Brugge, Barcelona, Berlijn, Bordeaux en Venetië (dat kan gezien worden als het Brugge van het zuiden, zodat het op deze wijze ook onder de letter B valt). Het is een perfect systeem, maar de jongen, die de diagonalen van de vijfhoek volgt, keert niet terug naar zijn beginpunt, Brugge, waardoor hij het pentagram verminkt. Op het einde wordt hij verenigd met de meermin: hij verzinkt met haar in het water van Venetië. Icarus heeft zijn doel bereikt: zijn ondergang.

Het hele boek gaat over de moeizame vereniging van de jongen met het meisje, een vereniging die nooit een vervulling of een vervollediging is, maar eerder een verminking of een lediging. Slechts in de castratie, en algemener: in het gebrek, het gemis, worden de jongen en het meisje verenigd. Dat wordt een poëtische visie door de talrijke verwijzingen naar de kunst van de castraten en naar het werk van Goya en Michelangelo.

Alhoewel de oude thema's van Verhelst ook in zijn nieuwste roman aanwezig zijn, is er toch een transformatie merkbaar. *De kleurenvanger* heeft de flitsende, agressieve, zelfs explosieve stijl van werken als *Verhemelte* achter zich gelaten. Het verhaal is een mengvorm van sprookje, mythe en legende. Het is een heel eigennuttige verkenning van de raakvlakken tussen creatie en destructie, liefde en dood. Het sentiment en de kitsch worden hier niet geschuwd. In *De Groene Amsterdammer* van 20 november 1996 zei Verhelst: 'Eigenlijk laat alles wat met de liefde te maken heeft, zich door mij niet anders beschrijven dan in een kitschvorm'. Het lijkt wel, opnieuw, belachelijk. 'Hoewel, misschien is kitsch wel de enige vorm van ernst'.

## **De toekomst van de ernst**

Na het afscheid van de poëzie en de transformatie van het proza tot mythe en



sprookje, wacht het toneel nog op de Verhelst-behandeling. Voor 1998 zijn er bewerkingen voorzien van *Romeo en Julia* en *Oresteia*. In mei van dit jaar werd *Maria Salomé* opgevoerd. De vrouw uit de titel is een vrouwelijke matador, die een verklede man blijkt. Met de stier die ze moet doden heeft ze een liefdesverhouding. Ze koestert haar dodelijke geliefde in de talrijke littekens die het stierengevecht op haar huid heeft nagelaten: 'Mijn littekens zijn mijn vleesbloemen, mijn orchideeën. Elk litteken is de handtekening van een minnaar en heeft de vorm van een van zijn lichaamsdelen'. Deze taal van het lichaam wordt gesymboliseerd door twee niet-sprekende figuren: de letterkapper (die letters kapt in het bevroren vlees van een stier) en de liverboy die zichzelf behangt met levers tot hij een leatherboy wordt.

Maria Salomé deelt het toneel met Prometheus (de creator van het mensenras; hij is een vrouw, wordt onthoofd, verbrand, opgehangen en gespietst), Icarus (de zelfmoordspecialist die alleen nog sierlijk moet leren vallen), Minotaurus (man en vrouw, en kind van zichzelf) en ten slotte Ariadne (de verliefde die verbrande bloemen onder haar jurk verbergt). Dat levert een labyrintische liefdesgeschiedenis op, waarin Verhelst de mythologische verhalen over creatie en destructie, man en vrouw, herwerkt tot ze perfect passen in zijn eigengereide wereld van het pentagram. Net als in *De kleurenvanger* mythologiseert de schrijver zijn obsessies, en omgekeerd: de algemeen bekende mythes worden omgetoverd tot ze zuiver Verhelst zijn. Zo is het werk van Verhelst op twee manieren te beschouwen als een mythe, en in het centrum staat ongetwijfeld de mythe van de schepping als vernietiging. 'Het perfecte kunstwerk is het zichzelf vernietigende kunstwerk,' zegt Maria Salomé. Op 20 mei ging het stuk bij het Kaaitheater in première, in een regie van Jan Ritsema. Première is ongetwijfeld een goed woord voor het werk van deze schrijver, die op zoek is naar het eerste, het onbeschrevene en het ongedeelde, of dat nu de vorm aanneemt van een leeg blad, een geslachtloze engel of een implosie.

### Werk van Peter Verhelst:

- *Obsidiaan*. Antwerpen/ Amsterdam, Manteau, 1987.
- *Otto*. Antwerpen/ Amsterdam, Manteau, 1989.
- *Angel*. Gent, Yang, 1990.
- 'Wind-up toys.' In: JAN DENOLF (red.), *Pleidooi voor ontroering*, Houtekiet, Antwerpen, Baarn, pp. 149-155.
- *Witte bloemen*. Antwerpen/ Amsterdam, Manteau, 1991.
- *Master*. Amsterdam, Prometheus, 1992.
- *Vloeibaar harnas*. Amsterdam, Prometheus, 1993.
- *Salomé*. Amsterdam, Prometheus, 1993.
- 'Etgroen'. In: MANU CLAEYS & JAN DENOLF (red.), *Jonge sla: Vlaams literair talent*. Amsterdam/Leuven, Meulenhoff/ Kritak, pp. 60-67, 1994.
- *De boom N*. Amsterdam, Prometheus, 1994.
- *Het spierenalfabet*. Amsterdam, Prometheus, 1995.
- *Verhemelte*. Amsterdam, Prometheus, 1996.
- *De kleurenvanger*. Amsterdam, Prometheus, 1996.
- *Verrukkingen*, Herik, Landgraaf, 1997.
- *Maria Salomé*. Antwerpen, Bebuquin i.s.m. Kaaitheater, 1997.

### Interviews met Peter Verhelst:

- BART VERVAECK, 'Verbrande vlinder', in: *De Morgen*, 12 november 1993.  
 JOHAN VANDENBROUCKE, 'Random Play', in: *Knack* 2 november 1994.  
 BART VANEGEREN, 'Oefeningen in verdwijnen', in: *De Morgen*, 6 oktober 1995.  
 SANDER PLEIJ, 'Op engagement zul je mij niet betrappen', in: *De Groene Amsterdammer*, 20 november 1996.



**[Gedichten]****Peter Verhelst****Enfin (Charles Soleil)**

Een kooi waarin een paus zit te schreeuwen  
met krioelend vlees in zijn keel:  
zo zit je erbij in je stoel.  
Hoofd en kuiten  
geschoren. Een stalen riem rond de borst,  
aan handen en voeten gebonden. Je kunt er niet onderuit.  
Die glimmende helm op je kop.  
We zijn zo klaar,  
nog even dit: je leven schoot voorbij als een film  
in je hoofd en wat je zag was slijk  
en slijk en slijk.  
Nu nog een zoen op je buik.  
De hendel haal ik wel voor je over en daar ga je,  
lieverd. Zon die je bent.

Uit: *Witte bloemen*, 1991.

## Matador

Dat dood als een roodgeklede man druppelt  
 over de kromming van de heuvel om rond je voeten  
 tot stilstand te komen met de vanzelfsprekendheid van een  
 spiegel  
 die rond je voeten uitrust alvorens uiteen te spatten.

(Binnenstebuiten gekeerde man die me aantrekt  
 en dichtknoopt als een gouden jasje; uit de hemel  
 zullen rozen vallen; ik zie de mond van een vrouw  
 droom achterstevoren uitspreken en een bleke zakdoek.

De man opent de verkeerde kant van de spiegel;  
 of geknield of als een standbeeld met mijn rug  
 naar hem toe of eerst Veronica doen, zo zal ik  
 dat zwarte gevaarte magnetiseren met mijn vlezige doek  
 als zat die kop met latjes aan mijn heupen vast.)

De zon is de hollogeenlamp van de dood.

Een ontstoken oog dat in de lucht tuurt.

Geknield op de rode kapmantel  
 hef ik mijn zwaard op naar de hemel;  
 het hoogblauwe altaar glimlacht  
 en zij toont haar borst  
 en haar kind,  
 Madonna-van-de-Rode-Bloem,  
 leid me  
 naar het Lam.

Uit: *Master*, 1992.

**Peter Verhelst**

Tegen de ochtend vind ik mezelf terug achter de telescoop die Lores raam aan het aftasten is. Ik wil dat ze nu aan me denkt.

(Ik kan niet wachten, denkt ze. Ik wil hem dat lichaam van mij laten zien als het zich aan de extase overlevert, en wat is dansen anders dan dat?)

Ben ik op zoek naar betekenissen? Ik stel mij bloot aan impulsen. Ik laat mij bombarderen met indrukken, mijn hele lichaam is mijn gulzige camera, in mijn hersenen tollen de beelden in het rond. Maar betekenissen? Een structuur? Op een bepaald ogenblik stop je de zoektocht naar iets wat er toch niet is.

Hoogstens kan er sprake zijn van een rode draad die af en toe als een bliksem door de beelden heen flitst. Die roodgloeiende draad die ik van de ene naar de andere hand laat dansen, terwijl ik op mijn vingertoppen blaas. Waarna ik die bliksem plots - uit verveling? - laat vallen. Ik ben mijn eigen bliksemafleider. Vergeten is mijn grootste kwaliteit. Blanco geest. Blanco lichaam. Alsof ik een fauteuil zit en verblindend wit licht aan alle kanten uit mij vandaan straalt. Liters melk die uit me wegstromen zodat ik lijk op een albino met geopende aderen. More is more. En dat vernielen.

Je kunt alles vergeten.

Als je dat wilt.

Ik zie wat ik wil zien. Ik toon wat ik wil laten zien.

Ik wil zo veel beelden dat de betekenis verdwijnt als in een centrifuge. Een tollende vuurbol die wegspattende betekenissen genereert. Mogelijkheden. Een mogelijkheidsmachine wil ik zijn.)

Uit: *Het spierenalfabet*, 1995.

**(Icarus)**

Zoals het opklimmen tussen twee bergflanken  
van een jongenslichaam iets heeft van een jongen  
die tussen twee spiegels met gewichten staat te zeulen  
en ondertussen droomt van een spierenharnas  
dat hem naar de zon kan dragen, is het  
even zinloos, even vergeefs te verwachten  
dat iemand met een hamertje zacht op de kamermuren klopt  
op zoek naar geheimen; zelfs 's nachts,  
als het getik hoorbaar is van die metronoom  
naast de dwangmatige, verchroomde spieren  
verkeert die jongen in de onmogelijkheid  
boven zijn lichaam uit te stijgen en tegelijkertijd  
dat lichaam vuur te laten vatten.

Is dat waarom hij zich zo mooi maakt?  
Staat hij daarom onophoudelijk te springen,  
met zijn vingers graaiend naar de hemel?  
Maar er is geen hemel. Er is niemand  
die hem zo voorzichtig opheft.  
Niemand die hem zo hoog opwerpt  
en dan nog als een minnaar, zwaar van lust,  
boven op hem plaats wil nemen.

Uit: *Verhemelte*, 1996.