

*met borden schnaps en strijkkwintet „Correct”?*  
*Mevrouw Vegter betrapt op een autonome oor-*  
*[logszin.*

*Nu niets gezegd en paginaatje wit*  
*& messen wetten tegen in de Here gaan.*  
*Want wenselijk.*

Alsof ik midden in een gesprek val. Met een in de eerste regel al wordt iemand aangesproken alsof er een gesprek aan voorafgaat. Wie? We weten het niet. In de volgende regel lijkt een weerwoord te komen. Verderop wordt iemand geciteerd. Zijn de vragen in strofe drie retorisch?

Een sleutel voor het werk van Vegter vind ik in het dialogische karakter van deze „particuliere tijding”. Dit en veel andere gedichten wekken de indruk een innerlijke dialoog te zijn, of een dialoog tussen twee vrouwen waarbij er één van beiden bij voortduring aan het woord is. Ook die monoloog heeft het karakter van een zelfgesprek. Het woord dialoog is nog enigszins misleidend omdat meer dan twee innerlijke instanties aan het woord lijken te komen. De verbindingen tussen die instanties zijn veelal niet in de tekst gegeven of gemotiveerd, net zomin als de genoemde verspringingen. Als lezer heb ik wel weet, maar geen kennis van die verbindingen.

Bij herhaalde lezing raak ik overtuigd van de innerlijke noodzaak van de verzen. De fragmenten zijn verbonden met verbindingen die buiten mijn waarneming, buiten de waarnemingen die ik in de tekst kan doen, in het particuliere bestaan van de auteur zijn gefundeerd. Wat werkelijk privé is, is ontoegankelijk omdat het niet hoeft te worden uitgesproken. Probeer op een terrasje of in de trein maar eens een gesprek tussen twee vriendinnen te volgen. Veel woorden, zinnen, flarden, citaten, lachen, zelfcitaten, verzuchtingen, in de rede vallen en alles spreekt tot de verbeelding. Tegelijk wat werkelijk uitgewisseld wordt, de samenhangen die een en ander en die de een met de ander of het andere doen samenhangen, blijven onuitgesproken en voor de luistervink ontoegankelijk.

Van die mechanismen van het gesproken leven maakt Anne Vegter bij het schrijven gebruik. Ze leveren een fascinerende poëzie op die zich laat lezen en herlezen. Opnieuw uitgesproken in de voordracht produceert ze het gevoel van buitengesloten te zijn, dat de onbeschaamde luisteraar in het dagelijks leven, als

hij niet geheel ongevoelig is, uiteindelijk ook in zijn greep krijgt. Zou je met verheven mannelijke woorden over deze poëzie willen spreken, zou je zeggen dat Vegter het onuitsprekelijke tot uitdrukking brengt. Vanuit een andere invalshoek kun je zeggen dat zij ervaarbaar maakt dat in een tijd waarin het private tot openbaar vertoon en financieel gewin is geworden, dat wat werkelijk privé is, zich aan toegang en beheersing onttrekt. De titel van haar jongste bundel en de titels van de vier afdelingen indiceren een tijd waarin de beursberichten tot dagelijks nieuws zijn geworden. In de taal van de gedichten is daarvan niets terug te vinden. Het werkelijk particuliere van het leven en van de poëzie zijn vrij van de tijdgeest.

*Hans Groenewegen*

ANNE VEGTER, *Het veerde*, Querido, Amsterdam, 1991, 37 p.  
ANNE VEGTER, *Aandelen en obligaties*, Querido, Amsterdam, 2002, 48 p.

761

### **Mond zonder naam**

Als een druif losgezogen uit een trosje mensen spoel je de slikszwarte kamer in. Je gelooft je oren niet. Het is stil, maar in het donker voor je hangen drie metershoge stembanden, kolossale eieren omtrokken met zwarte stof, wie weet zelfs gestolde waterdruppels. Je loopt eromheen en merkt plots zacht gemurmelt dat vanbinnen komt. Met je wang nu tegen de brosse wand en je mond almaar droger, luister je verwonderd naar de natste stem ter wereld. „Iedereen is op zoek naar die éne stem.” Geen woord wil je missen. Je hoort verhalen die je niet zou willen lezen, maar die je telkens opnieuw wilt horen, in een eindeloze herhaling, tot je zelf de echo wordt van de stem die ze vertelt, een hopeloze kus op een mond zonder naam.

Navertellen wat de jongste teksten van Peter Verhelst met je doen, zoals in de bovenstaande beschrijving van zijn installatie voor het (E)migrantenproject van de Werf (Brugge 2002), is inderdaad een zo goed als hopeloze zaak. Verhelsts poëtiserende proza, zoals dat in de novelle *Memoires van een luipaard* en in het verhalenboekje *Mondschilderingen* verschijnt, spint diverse taaldraden samen tot een kleverig web van verhalen, cirkelend rond het raadsel van een mythologisch motief, aange trokken tot het zwarte gat van een onnoemelijk verlangen. Makkelijk laat zich dat uiter-

aard niet navertellen. Eenmaal buiten de droomkamer van Verhelsts vertelkunst, doorgeslikt als een druif en volstrekt buiten adem, lijkt je haast vergeten wat er gebeurd is. Woorden liggen als een herinnering op de punt van je tong, eindeloos wachtend op een perfecte herhaling.

„Niet de herhaling is het doel, maar de perfectie die door de herhaling bereikt wordt. Men moet naar de sterren reiken ook al vermoedt men dat ze er niet zijn.” Het beginsel (zonder einde) van de jonge kunstenaar die in *Memoires van een luipaard* aan het woord komt, typeert zeer goed de ambitieuze sprong in de verbeeldingskracht die het proteïsche schrijverschap van Verhelst (voor de gelegenheid in „een beweeglijk luipaardvel”) zelf lijkt te willen maken.

Het sensationeel vormgegeven *Memoires van een luipaard*, dat in zijn onderhuidse behandeling van de mythe van Orpheus en Eurydice niet toevallig de helse diepte van het dichtertelijke verlangen zelf peilt, vormt een reikhalzend hoogtepunt in Verhelsts veelvormige oeuvre. Hij bereikt er, met zijn orfische dichtkunst, een zintuiglijke abstractie die, om Nietzsche te citeren, oppervlakkig is, uit diepte.

Terwijl een poëtische lichtkrant voorbijlikt, die de bloedhete grondtekst als het blauw van de hemel weerkaatst en uiteindelijk zelfs opneemt in een volmaakte cirkelbeweging, sluipen de woorden zomernachtelijk loom en langzaam over de ledersoepel geschreven bladzijden: „Het is een van die nachten waarop de lucht even zacht is als de buik van een kat. Je buigt je voorover en je legt de vingertoppen op die woorden. Van links naar rechts. Traag blijf je die zin strelen tot de pels begint te knetteren.” Terwijl de werkelijkheid verdwijnt in taal, wordt de taal zelf werkelijkheid, de enige werkelijkheid waarin het verlangen van Orpheus het dodelijke verlies van Eurydice overleeft. En daarover gaan dan ook de (te) trage terugblikken van het snelste dier



Peter Verhelst (°1962) - Foto David Samyn.

ter wereld: over een manier van overleven in het besef van de dood, over een volgehouden manier van verlangen in het besef dat de geliefde altijd al uit het zicht is verdwenen. In Verhelsts eigen woorden vormt de novelle een uitwerking van het verlangen (uit *De kleurenvanger*, 1996) om „ooit een zin te schrijven die de vorm aanneemt van een meisjeslichaam”.

De jonge ikverteller, begiftigd met de kunst om te tekenen naar levend model, herkent in de ogen van zijn mysterieuze buurvrouw al vroeg „het verdriet van de tropen”, een onnoembaar verdriet dat geen woord kan vatten, „niets dat niet met de dood heeft te maken.” De herinnering aan de blik van die (kort nadien verdwenen) buurvrouw waart als een schim door de memoires van het naamloze hoofdpersonage, alsof zij in de (doods)kist met tekenmateriaal zit die hij bij zijn latere amoureuze omzwervingen door de stad bij zich draagt. De zelfvernietigende staat van constante verliefdheid waarmee hij in zijn memoires de zwartomrande contouren van zijn haast onaanraakbare geliefde(s) tekent, lijkt één grote poging van de verbeelding om die oorspronkelijke blik terug te vinden en het verdriet te herkennen dat hem nu zelf eindeloos treft. De angstaanjagend sublieme para-

dox die van de *Memoires* een doodsdriftig meesterwerkje maakt, is dat de *droom* om in de taal volmaakt samen te vallen met het lichaam van de geliefde ook hier, zoals in het gedicht van Gaston Burssens, het anagram van een *moord* op die geliefde is. Wat achterblijft van de geliefde in de woorden van deze gedroomde memoires, is de herhaalde verbeelding van het perfect vermoord verlangde lichaam, een talige projectie van het verlangen zoals het wil herinnerd blijven.

„Er wordt beweerd dat een verlangen alleen maar wordt ingelost als het niet wordt ingelost.” De vertellers van Peter Verhelsts verhalen menen het verlangen onvervuld te laten door het eindeloos te herhalen in de taal, opdat in die herhaling het object van verlangen zou worden vergeten en op zou lossen in een louter subjectieve taal (die de werkelijkheid van haar naam en identiteit ontdoet). De (mono)logica van zijn schijnbaar solipsistische, maar in feite buitenissig openstaande vertellers is dermate concentrerend en adembenemend dat hun taal het verhaal haast als een long doet inklappen - de woorden „adem” of „ademen” keren in Verhelsts werk niet toevallig ritmisch terug. Dat gebeurt zeker ook in *Monschilderingen*, een boekje dat enkele verhalen bundelt die Verhelst in het kader van Brugge als culturele hoofdstad maakte (sommige zijn „zo kort dat ze in een mondholte kunnen worden geschilderd”), zij het dan gekoppeld aan het hinderende gevoel dat de schrijver met iets te veel vingers in je mond zit te wroeten.

Dat de teksten (o.a. het tot verhaal omgeturnde themagedicht van Brugge 2002 dat de zetelruggen van het Concertgebouw siert en het tekstboek voor de performances van zijn veelvuldig gefrequenteerde *Sprookjesbordeel*), oorspronkelijk niet bedoeld waren om in boekvorm gelezen te worden, zal daar wel mee te maken hebben. Vele passages ademen wel eenzelfde densiteit van beelden en openheid van zinnen als de *Memoires*, maar hun intentie om intens te zijn is soms te opzichtig. Vaker dan gebruikelijk, en dan vooral in de beginstukjes, mondt de alleenspraak van de naamloze personages uit in zwaar geparfumeerde boutades. De mond zonder naam heet hier té vaak „Verhelst”, beantwoordt te sterk aan de sloganske taal waarmee men hem in de media bejubelt (en zo’n slagzin is toch wat anders dan een zin in de vorm van een meisjeslichaam). Het lijkt dan

alsof hij zichzelf nadoet, een slang wordt die in zijn eigen staart bijt en die er daardoor niet in slaagt volledig te verdwijnen. Dat is paradoxaal genoeg, na de magistrale *Memoires*, niet het voorbeeld van de perfecte herhaling (veeleer een naschok van de bevrediging).

Om maar te tonen hoe gauw men als lezer van Verhelsts werk verward raakt, hoe wanhopig de kus is die erop moet worden gegeven. „Zoals een mond wil vallen op een andere mond”, zo stort Verhelsts taal zich uit in de lezer, en neemt de vorm van diens lichaam aan. In dat lichaam blijft weinig meer over dan de herinnering aan die verlangde gebeurtenis, het kortstondige moment waarop twee monden samenvallen en deelhebben aan de dood die op elkaars lippen ligt. „Ik heb mensen vreemde dingen horen vertellen en nog vreemdere dingen horen verzwijgen, als ze het over de liefde hebben. Meestal houd ik mijn mond.” Als er al iets wordt meegedeeld in het werk van Peter Verhelst, via de naamloze vereniging van de tekst en de lezer, dan is het wel een gefluisterd *memento mori*, een herinnering aan de dood die het verlangen treft als het in de taal wil overleven. Het is alsof Verhelsts verhalen een kadertje vormen, waarin niet meer dan één zinnetje past. Als je het ophangt aan de muur van de kamer, blijkt het in feite van spiegelglas. Mond zonder naam, staat er: „Neem de tijd om te zwijgen.”

Tom van Imschoot,  
*Aspirant FWO Vlaanderen*

PETER VERHELST, *Memoires van een luipaard*, Prometheus, Amsterdam, 2001, 103 p.

PETER VERHELST, *Monschilderingen*, Prometheus, Amsterdam, 2002, 72 p.

Onlangs ontving Peter Verhelst de driejaarlijkse Vlaamse Cultuurprijs voor proza voor zijn boek *Tongkat* (1999).

---

## Beeldende kunst

### De „mutes” van Rini Hurkmans

Het werk van Rini Hurkmans (Deurne, Nederland, 1954) zag ik voor het eerst in de Amsterdamse galerie Lumen Travo in 1995. Stellingen van buiswerk van verschillende afmetingen en hoogte stonden daar vrij in de ruimte. Ze dienden als klimrekken voor de organische vormen die erop lagen, duikelden of zich verhieven. Ze waren diepzwart en gedeeltelijk, soms volledig, omwonden met grijze loodstrips. De tegenstelling tussen het rationele