

Gevaarlijke schoonheid. Over *Zon* van Peter Verhelst

Bram Lambrecht

In zijn bundel *Idyllen. Nieuwe poëzie* uit 2015 kondigde Ilya Leonard Pfeijffer een wending in zijn eigen poëzie aan met de volgende, intussen beroemd geworden woorden:

De winter komt en hij zal vele jaren duren.
De dichters zullen zingen bij de bange vuren
of niet meer dichters zijn. Wij moeten alles weten
wat googelende vingers dagelijks vergeten.
Geen deconstructies meer, geen cryptogram, geen quiz.
We zullen moeten leren zeggen hoe het is.
Ik heb het zelf in het verleden fout gedaan,
ontwortelaartje dat ik mij daar was.

De verzen klinken niet alleen als een zelfaanmaning, maar ook als een oproep tot het voltallige dichtersbent: ze moeten, in heldere woorden, hun (aloude) rol van ziener spelen en houvast bieden in donkere tijden. Pfeijffers appel staat zeker niet alleen, en vormt al evenmin het officiële startpunt van een stroom op de maatschappij betrokken bundels. Het is veeleer een exponent van een veel bredere tendens in de 21e-eeuwse lyriek, waar actuele maatschappelijke vraagstukken expliciet aangekaart en politieke stellingnames zonder schroom ingenomen worden. Vele debutanten knopen aan bij die tendens, en gevestigde dichters (zoals Pfeijffer) keren hun schip in die richting.

Ook *Zon*, Peter Verhelsts nieuwste bundel, wordt op het achterplat gepresenteerd als 'een nieuwe wending aan het omvangrijke oeuvre' van de auteur, als 'een broeierig geheel waarin het politieke voor het eerst open en bloot verbonden wordt met het lyrische'. De soep wordt echter niet zo heet gegeten als ze wordt opgediend. Het politieke is wel degelijk aanwezig in de bundel, meestal allegorisch en symbolisch, en even heel letterlijk in de reeks 'Zonnebloemen'. Die bevat zinnen uit de mond van Bart De Wever, Theo Francken en Thierry Baudet. Voor de rest (en tegelijkertijd) snijdt Verhelst de thema's aan die we ook in vroeger werk aantreffen, en die zich onttrekken aan onmiddellijke actualisering: liefde, afscheid, schoonheid. Dat doet hij bovendien in dezelfde weelderige stijl die intussen zijn handelsmerk is geworden.

Bedreigde idylle

Zon vormt een adembenemende bijdrage aan een oeuvre dat zijn coherentie ontleent aan zijn veelstemmigheid, en waarvan een staal is opgenomen in de bloemlezing *Koor* (2017). Net als in eerder werk is in *Zon* bijvoorbeeld vaak een wij-persoon aan het

woord – die nu eens een symbiotisch liefdeskoppel belichaamt, dan weer voor een grotere gemeenschap spreekt –, duiken er polymorfe personages op (die zowel man als vrouw, zowel mens als dier, zowel individu als groep kunnen zijn), grijpt de dichter terug naar bizarre, soms moeilijk leesbare beelden die onder de huid kruipen en worden er heftige emoties geuit. Op die manier past ook Verhelsts nieuwste bundel in het onevenaarbare artistieke universum waaraan hij sinds de jaren tachtig bouwt. In dat eigen universum maakt de auteur trouwens ruimhartig plaats voor invloeden van buitenaf. Zo gaat Verhelst in *Zon* de dialoog aan met andere kunstenaars van diverse pluimage, zoals singer-songwriter Matthew Houck, fabelschrijver Jean de la Fontaine en choreografe Pina Bausch.

De centrale rol van de jij en de ik in de bundel, die meestal als een wij spreken en soms een intieme dialoog aangaan, laat Verhelst toe om het opnieuw over de liefde te hebben. Die liefde wordt in zijn bundel op een hedonistische manier beleefd:

Je leek te zweven
Je gooide jezelf als een emmer goud door het raam
Te druipen, te glanzen, te glimlachen
We begonnen te kussen, eerst alleen de mond, snel
Geknield en hoe jij uit je kleren, struikelend, haren voor je gezicht
Traag achteroverbuigend, mijn achterhoofd omklemmend, knieholte om mijn
[nek
Om dichterbij, nog dieper
Wie had toen kunnen denken dat een van ons op een dag
Een deken, jeneverbessen, tijm, dragon, truffel, olijven
Dat een van onze lichamen ooit op een dag [...].

Het liefdeskoppel bevindt zich, net als Adam en Eva voor de zondeval, vaak in een paradijselijke setting: op een strand aan een zee, in een bezielde huis, tijdens een zonovergoten middag, of bij een kleurrijke zonsop- of ondergang. Die tijdruimte is tegelijk hedendaags (met auto's en trillende telefoons) en voorhistorisch (met een ongeschonden natuur en een huis waarvan 'het houten dakgeraamte' met 'rekbare huid' is overspannen). De setting wordt voor de lezer heel concreet door enkele verwijzingen naar idyllische plaatsen in het Zuid-Afrikaanse Cape Town. Liefde en volmaakte schoonheid gaan op die manier hand in hand. Bovenal symboliseert het paradijselijke decor van *Zon* een leven van symbiose met elkaar en de omgeving. Maar dat paradijs, zo blijkt ook uit het geciteerde gedicht, ligt voor de personages in het verleden of staat bloot aan bedreigingen.

Uit de thematiek van de volmaakte liefde vloeit dus, zoals zo vaak bij Verhelst, de thematiek van het verlies en het afscheid nemen voort. Een mogelijk verlies dreigt herhaaldelijk: 'Weldra moesten we naar een ander leven, / maar eerst renden we molenwiekend de zee in'. Dat andere leven kan de dood zijn (Verhelst heeft het bijvoorbeeld over een symbolische 'overkant' en over een onvermijdelijke fysieke aftakeling), maar evengoed een totale apocalyps. Aangezien de breuk hoe dan ook onafwendbaar blijkt, nemen de personages voortdurend hun toevlucht tot de herinnering. Vele gedichten zijn overigens zelf geschreven als herinneringen die de onbedreigde idylle van het verleden in haar volle zintuiglijkheid proberen op te roepen. Door de verleden tijd van vele gedichten laten die zich ook vaak lezen als beschrijvingen van een wereld na de ramp. Terzelfder tijd proberen de personages ook elkaar en de tijd tot stilstand te brengen, en het zal niet verbazen dat de kunst daarvoor een geschikt medium is:

Wat ik liefheb
zal ik in stroken repen rafels flarden tot een jurk vlechten.

De voeten ervan wil ik met de tenen
naar de muur gericht, maar

het gezicht met opgetrokken oogleden
als de kop van een uil naar me toe gekeerd. Liefste,

schilder mij met een penseel van wimpers, okselhaar,
schaamhaar.

Het bevreedende beeld van een jurk met de tenen naar de muur en de ogen naar de kijker gericht illustreert de complexiteit van de liefde in Verhelsts bundel (en oeuvre). Het suggereert een paradoxale situatie van verwijdering en nadering, die beide gewild zijn. Vaak zijn verlies en afscheid bij Verhelst een bron van angst, maar zoals de bovenstaande verzen demonstreren, verlangen de personages er ook naar. Ze enceneren zelf hun breuk om komaf te maken met de angst voor die breuk, of ze koesteren de verwijdering om de pijn van het verlies niet op te rakelen: 'Blijf nu maar weg, dacht ik, je was er al zo lang niet meer, maar / door een gat in de tijd spring je mijn leven weer in'.

De thema's van de schoonheid en de liefde, het afscheid en de herinnering zijn *vintage* Verhelst. Je kunt alleen maar bewondering hebben voor een dichter die zulke grootse en oeroude worstelingen en hunkeringen op een hoogst eigenzinnige wijze bezingt. Want terwijl de thema's en ideeën in *Zon* misschien weinig uniek zijn, de manier waarop Verhelst dat doet is dat wel. Hij beroept zich schaamteloos op lyrische middelen en smeedt ze samen tot een onevenaarbaar geheel. Hij hanteert intrigerende beelden die voor veel interpretaties vatbaar zijn (zoals verdriet als een marmeren bol, vreugde als een mastaba, een vloer als vlees), werkt met rituele herhalingen en klankeffecten, strooit met gevleugelde woorden die te denken geven (zoals het prachtige 'enkel wie kan bloeden kan ook dromen') of juist nogal clichématig klinken ('Overwinnelijk zijn wij en wie ons liefheeft, / tegelijk zo breekbaar'), en deinst niet terug voor hyperbolen als 'Nooit voorheen was ik zo naakt', 'Nooit eerder / stond de avondhemel zo prachtig in brand' of 'een enorme armzwaai'. Zulke uitvergrotingen passen goed in Verhelsts barokke poëzie maar brengen haar bij momenten ook dicht bij een ergerlijk sentimentalisme.

Politiek, utopie en allegorie

Verhelsts hyperbolische evocaties van een paradijselijke tijdruimte krijgen een extra lading in het licht van de politieke boodschap die hij op het achterplat belooft. Het decor van de bundel hoef je niet alleen te lezen als het idyllische oord van een symbiotische liefde, maar ook als een maatschappelijke utopie die bedreigd wordt (of zelfs al verloren is). In dat geval zijn wij allen de wij die aan het woord is. Zo'n bevreedende wereld die het midden houden tussen utopie en (naderende) dystopie maakt misschien wel de kern uit van het hele poëtische oeuvre van Verhelst. De persoonlijke aftakeling en de dood zijn dus niet de enige gevaren die op de loer liggen in *Zon*. Zo is in het gedicht 'Rode namiddag' sprake van fenomenen die varianten van de plagen van Egypte lijken: 'een helrode wolk dreef landinwaarts. Vanuit de kamer zagen we / bloed schuimen over het strand, miljoenen insecten tikten / tegen de ruiten op zoek naar die ene kier, hou me vast'. De zon die aanvankelijk een bron van warmte is, ontpoet zich naderhand tot een destructieve kracht. Een reekstitel verwijst

zelfs naar een ‘zwarte zon’, een schitterend oxymoron dat tegelijk een (neo)nazistisch symbool vormt.

De dreiging wordt in *Zon* dus vooral allegorisch voorgesteld, en vanaf het midden van de bundel – zodra de zwarte zon is gerezen – wordt de politieke betekenis daarvan steeds frappanter. Zo ligt het bijna voor de hand om de leeuwen in de bundel, die na verloop van tijd de idylle komen verstoren, te verbinden met het symbool dat Vlaams-nationalisten graag gebruiken:

Uit de ondergelopen bossen,
uit de blankgezette tuin komen
de schuimkoppen van de leeuwen, maar

vertrouw nooit de leeuwen.
Wantrouw al wie zingen voor de leeuwen,
wie de prooien opjagen voor de leeuwen,
wie de prooien willen dragen van de leeuwen.

In de reeks ‘Hier zijn de leeuwen’ verslindt de leeuw (net als de wolf in De la Fontaines fabel ‘De wolf en het lam’) een onschuldig lammetje. Verder verandert een massa leeuwen in ‘duizenden zonnebloemen, met de kop naar het oosten gewend. // Schouder aan schouder reikhalzend naar de nieuwste dag’. Ze lijken een volgzame menigte die synchroon en eensgezind uitkijkt naar een (politieke) ommekeer. Die symboliek is even kitsch – maar ook even ambitieus lyrisch – als de idylle in de eerste helft van *Zon*.

Na de aankomst van de leeuwen en hun metamorfose tot zonnebloemen komen in enkele gedichten de politici Francken, De Wever en Baudet letterlijk aan het woord. De abstracte allegorie maakt daar plaats voor readymades die weinig aan de verbeelding overlaten. Verhelst citeert en bewerkt zinnen uit Baudets beruchte overwinningsspeech en uit interviews met De Wever en Francken, die commentaar geven bij de dood van kinderen die op de vlucht waren: Aylan Kurdi en Mawda Shawri. Aan de ene kant laten de woorden van de heren politici in Verhelsts bundel zich lezen als voorbeelden van de opkomende politieke ideologie die de oprukkende leeuwen en zonnebloemen aankondigen. Zoals Verhelst ze voorstelt, is het een ideologie van de hardvochtigheid en het cynisme:

Als je op een vluchtende, over de weg slingerende auto
kogels afvuurt – hoe tragisch de dood van een kind
ook mag zijn en een kind is per definitie onschuldig – moet je
de verantwoordelijkheid van de ouders in beeld durven brengen.

[...]

Het is niet omdat een van hun kinderen hier stierf en begraven werd
dat de ouders het recht hebben om in ons land te blijven.

Aan de andere kant laat Verhelst ook de innerlijke conflicten zien van de politici. Stellen ze zich op het publieke forum pragmatisch, zakelijk en misschien harteloos op, dan blijken ze in hun gedachten ook liefhebbende vaders en twijfelende geesten. Op die manier slaagt de dichter erin de politici voor te stellen als complexe wezens (en wijst hij ook indirect op de misschien onbegrijpelijke discrepantie tussen hun gevoelens en hun daden).

Zulke readymades, waarin de zakelijke taal van politici nagenoeg letterlijk wordt overgenomen, voelen aan als een stijlbreek in de doorgaans lyrische, allegorische en hyperbolische bundel. Dat contrast maakt het mogelijk om Verhelsts soms ergerlijke overdrijvingen ook een betekenis toe te kennen: ze vormen als het ware een affectief tegenwicht voor de bloedeloze taal van de bestuurlijke elite zoals die in de bundel voorkomt. Tegelijk is het contrast tussen de lyrische en de politieke taal in *Zon* niet absoluut. Even hyperbolisch als de gedichten van Verhelst zijn immers de nationalistische symboliek van de leeuwen, de doorwrochte speech van Baudet en de mythische logica die ook politici hanteren. Die mythe kenmerkt zich bijvoorbeeld door het geloof aan een ogenschijnlijk coherent systeem van normen en waarden, een onproblematisch wij-zij-denken en een homogene publieke opinie; door de voorstelling van tegenstanders als naïeve *Gutmenschen* en vijanden als ontmenselijkt en gevaarlijk; en zelfs door de lichaamscultuur die de sportieve en sterk afgeslankte De Wever – ‘Marathonman’ in *Zon* – voorstaat: ‘Zie hem rennen, eeuwige beweger. / Zijn ascese, zijn tucht, messcherpe lijn / door het landschap knisperend / als door een lont’. Verhelst suggereert hoe het mythische constructies zijn waarvan een aantrekkelijke schoonheid uitgaat, maar waarin mogelijk ook een risico schuilt.

Lyriek en politiek

En zo komen we terug bij een gedachte die als een rode draad door Verhelsts hele oeuvre loopt: absolute schoonheid, waarnaar de mens hartstochtelijk verlangt, is zowel een toevlucht als een gevaar. Ze vormt zowel een grondthema als het kenmerk zelf van Verhelsts poëzie, met haar hyperbolische uitdrukkingen, rituele taal en absolute beeldspraak. Verhelst bezingt de schoonheid die hij schept. Hij zet haar op het eerste gezicht in als een antidotum voor hen die de taal misbruiken en haar reduceren tot een pragmatisch middel. Tegelijk, zo toont Verhelst, zijn de grenzen tussen het dichtelijke en het politieke gebruik van de taal vlottend. Waarin verschillen immers de utopie die Verhelst construeert en de mythe die politici creëren? Ze vormen beide, voor wie wil, een aanlokkelijke schoonheid, een prachtige fata morgana, waarvan Verhelst zelf in *Zon* de potentiële gevaren blootlegt.

Met *Zon* is niet echt sprake van een wending in het oeuvre van Verhelst, wat de dichter op het achterplat en in interviews ook beweert. Het politieke komt misschien explicieter dan vroeger aan bod, maar vormt uiteindelijk maar een kleine afdeling van deze rijke nieuwe bundel. Naar mijn mening is die afdeling met expliciet politieke gedichten weinig overtuigend, en eigenlijk ook niet nodig: Verhelsts oeuvre is op zich al, met zijn zoektocht naar de uiterste grenzen van het ideaal, al fundamenteel politiek. Tegelijk plaatsen de ‘Zonnebloem’-gedichten het zo herkenbare oeuvre van Verhelst in een nieuw perspectief.

BIBLIOGRAFIE

Peter Verhelst, *Zon*. De Bezige Bij, Amsterdam. 2019.