

Peter Verhelst: Voor het vergeten

Liesbeth D'Hoker

'Maar wat blijft, stichten de dichters.'

Hölderlin

'Stel dat je van een schip, elke maar dan ook elke plank vernieuwt, is het dan nog hetzelfde schip?' Deze paradox van het schip van Theseus is de centrale vraag waar de recente roman van schrijver, dichter, theatermaker Peter Verhelst meesterlijk omheen danst.

In de nacht van 17 op 18 november 2015 sterft Verhelsts moeder geheel onverwacht aan een hartaderbreuk. Een plotse barst in het alledaagse en vanzelfsprekende duwt de schrijver onder in een periode van verlamme rouw. *Voor het vergeten* is geen 'moederboek', maar veeleer een hap naar adem van wie getroffen wordt door een plots en groot verlies, een boek over (en voor) achterblijvers, een rouwverwerking zoals enkel Verhelst die te boek kan stellen – in die optiek leunt het meer aan bij bijvoorbeeld Mutsaers' *Harnas van Hansaplast* dan pakweg Lanoyes *Sprakeloos*.

De autobiografische anekdote vormt in zeker zin de motivering van *Voor het vergeten*, maar uit deze ruggengraat barsten narratieve en andere erupties. Details vormen de aanleiding voor microverhalen vol mythologische analogieën, echoënde vertellingen, essayistische beschouwingen over kunst, haiku's en gedichten, fragmenten toneeltekst, poëtische voetnoten ...

Het plotse verlies confronteert Verhelst met een 'Hartaderbreuk van de tijd die niet langer een geruststellende rechte lijn vormt, maar die, onderhevig aan woede, rauw verdriet, verbijstering, herinneringen en gemis, aan het wervelen gaat.' Wat uiteraard onmiddellijk doet denken aan zijn vroegere roman *De kunst van het crashen* (2015), waar een auto-ongeluk een wak in de tijd sloeg en het boek een weergaloze poging vormt tot het herstel van het drietal seconden die verloren gingen. Toch lijkt er in vergelijking met *De kunst van het crashen* een verschuiving op te treden van een centrifugaal naar een centripetaal schrijven. Waar de kracht van Verhelsts recente proza vooral leek te liggen in een voortschrijdende fragmentatie van de narratieve constructie en het opblazen van de singuliere centrale instantie die daarmee samenhangt, maakt *Voor het vergeten* de omgekeerde beweging. De lezer wordt ondergedompeld in een uitgesponnen poging van narrativiseren van het gefragmenteerde, de reconstitutie van het ego-perspectief na de traumatische versplintering. In tegenstelling tot ander werk is de gefacetteerde opbouw hier niet zozeer een uiting van de onmogelijkheid van het omvattende perspectief, maar een breed opgezet bouwwerk dat uit de verbrokkeling die eenheid tracht op te roepen of samen te stellen.

De dood van de moeder tast alles aan, de wereld komt anders binnen, de identiteit van het 'ik' is onderhevig aan vibraties die alles beïnvloeden: heden, verleden en toekomst. Er is een gat geslagen dat de nabestaanden dwingt tot de herbepaling van hun wezen, zoals bij het schip van Theseus zal men planken moeten

vervangen, fragmenten uit het leven, herinneringen, het zijn ... Niet alleen het innerlijk van de schrijver ondergaat deze werveling, ook over de buitenwereld die binnenkomt schijnt dit na-licht. Verhelst kennen we, bijvoorbeeld uit het gedicht 'Er was eens het water' of de novelle *De allerlaatste caracara ter wereld* (2012), als begaan met het lot van vluchtelingen. Deze betrokkenheid, deel van zijn identiteit, duikt in *Voor het vergeten* deels vervormd door het eigen verlies op in het verhaal van Meneer O.; een vluchteling op Malta, een van de weinigen die de overtocht in het gammele bootje overleefd heeft en die een dirigent blijkt te zijn, Meneer O. die Orpheus wordt, en wegwijnt van verlangen naar zijn vrouw, de sopraan E., '(Laten we haar Eurydice [...] noemen)'. Het verhaal van de vluchteling verschuift en verandert, wordt een verhaal over het gemis van een onherroepelijk verloren geliefde. In een andere preoccupatie van Verhelst, die voor Japan, herkennen we diezelfde vibraties van verdriet. Aan een cyclus gedichten over Japanse tuinen in de verschillende seizoenen voegt hij een vijfde seizoen toe: een wit seizoen met 'albinobloemen', 'spierwitte kolibries onder een witte zon' en 'witte schaduwen van karpers, / roerloos boven de transparante bodem', of hij beschrijft Kintsugi, een techniek waarbij men aardewerk herstelt door de barsten met goudpoeder te bestrooien en ze zo te benadrukken. In de hang naar reconstitutie na de trauma-ervaring vormt de afwezige moeder keer op keer het ankerpunt. *Voor het vergeten* is een rijk en ingenieus legwerk van talloze vertellingen met referenties aan figuren uit Ovidius' *Metamorfosen*, de Griekse mythen, literatuur, beeldende kunst ... waarin telkens een geslaagde koppeling optreedt tussen het singuliere van het verdriet en een gedeelde cultuur, want het zal uiteindelijk pas in het opnieuw overstijgen van het ego-perspectief zijn dat heling wordt gevonden.

De kamer van Echo

Een plotse ingrijpende gebeurtenis hakt in op de tijd, slaat hem aan stukken, maakt hem acuut aanwezig ook, taaier, dik en stroperig, versplinterd. Het leven van de achterblijvers kleurt spierwit 'alsof het in een winterslaap was verzonken en wachtte op de lente om in kleuren uit te barsten.' Er is een opvallende aandacht voor het detail en de vertraagde en geïntensifieerde beleving van het traumatische ogenblik: 'Toch ren je de treden op, ren je tegen beter weten in de met beige tapijt beklede treden op. Voorbij het geel gaderde, geëmailleerde bloempotje ren je, voorbij de steen waarin een tekst gehakt staat over de tijd, de met beige tapijt beklede treden op.'

De hapering door de herneming, het stokken van het geruststellende ritme, het verhevigd bewustzijn, de registratie van details, de werveling steeds opnieuw van dat 'miljoen stofdeeltjes boven de met beige tapijt beklede trap': het trekt je als lezer moeiteloos mee in het moment. Je voelt de schok die de schrijver overvalt en nu een deel verloren is gegaan, valt ook het geheel aan stukken.

De verbeeldingsmotor valt stil, er is slechts de uitgestrekte echo van leegte en pijn. De toegang tot taal en herinnering sluit zich hermetisch af, Verhelst stuit steeds op hetzelfde beeld (haar marmerwit gezicht, haar halfopen mond) waar alles op afketst. In de *Metamorfosen* kwijnt Echo weg, haar ontbreekt de scheppingskracht en dus het leven, haar stem kan slechts de woorden van anderen herhalen. In de maanden die volgen op het verlies overvalt de schrijver eenzelfde 'horror van totale oppervlakkigheid', hij slaagt er niet in te lezen, kan niet nadenken, er is slechts de kilte van het eigen lijf. 'Nooit meer' en 'voor altijd' vallen niet eens samen met

duisternis, want daarin kan je eventueel nog de suggestie van een nachtelijk landschap vermoeden, wat rest is een dof 'na-licht'.

Er heerst stilstand, alles is uitdrukkingsloos geworden, een onverschilligheid die Verhelst meent te herkennen in de schilderijen *Against the day I* en *Against the day II* van Luc Tuymans: 'De man staat daar bevroren als een schildwacht, terwijl de tijd om hem heen in al zijn wervelingen doorgaat: wiegend gras, rimpelend water, beweeglijke boomkruinen, wolken, vogels, insecten, bloedsomloop en opstijgende lucht.' De ik-figuur valt samen met dit beeld, hij is die man, zijn vader is die man, iedereen die iemand verloren heeft is die man.

Hij kan de aanblik van het witmarmeren masker niet vergeten – dat wit wordt doorheen het boek dan ook een motief dat in talloze beelden terugkomt – en kan niets begrijpen: 'Geen vogels meer. De kuil is een diepe, merkwaardig gave, halve bol die volloopt met stilte en schaduw.' In dit leven waaruit de betovering verdwenen is, tast de schrijver (de zoon, de vader, de man) rond en wacht op het moment dat het leven in hem terugstroomt.

Verhelst trekt je moeiteloos mee in zijn imaginair universum, hij construeert obsessief beelden, betekenisweefsels, metaforenzwermen, herneemt en varieert woordclusters, speelt met minutieus aangebrachte echo's en paradoxen, scheidt figuren, moduleert die, laat ze transformeren ...

'Een beeld dat als twee munten op je ogen ligt.'

De werkelijkheid is bovenal zintuiglijk in de verhalen van Verhelst. Proeven, betasten, luisteren en ruiken doet men in *Voor het vergeten* met de blik. Verhelst houdt vanuit zijn verlies een vurig pleidooi voor de kunst van het kijken. Hij maakt ons bewust van de erotiek, de intimiteit van de blik door rechtstreekse vragen als 'wat zal je absoluut nog willen bekijken tot je ogen ervan verzadigd zijn, doordrenkt zijn, ervan overlopen?' Zijn eigen blik zuigt zich vast op zijn geknakte vader: 'Hoe hij naar zijn vrouw kijkt, ogen die strelen, omhelzen, kussen, schreeuwen, sprakeloos van onthutsing. En opnieuw. Kijken naar elke millimeter van dat gezicht, van die hals, die haren, die armen, die handen. En opnieuw.' Die tomeloze blik, dat wil hij onthouden.

Echt kijken is niet zonder gevolg: het is niet louter iets receptiefs maar een actieve daad. Actaeon ziet wat hij niet had mogen zien; de badende naakte Diana verandert hem als straf in een hert dat even later door zijn eigen jachthonden wordt verscheurd. Ook Orpheus mocht niet kijken maar deed het toch, met het gekende gevolg.

De intimiteit van wat niet zichtbaar is, of niet mag worden gezien, speelt eveneens een rol, zo is er een prachtige beschrijving van een beeldhouwwerk van Giuseppe Sanmartino en het effect van de vlied dunne marmersluis die rimpelend over het lichaam van de dode Christus ligt. Verhullende sluiers duiken op in verhalen (badende vrouwen die een sjaal om het natte lichaam slaan alvorens ze beginnen dansen) en bij kunstenaars als Lili Dujourie en Lucio Fontana die Verhelst opvoert. En er is de sjaal van de moeder die maanden na haar dood nog aan de stoel hangt.

Het belang van kijken hangt onverminderd samen met de schrijver in beelden die Verhelst is. Als geen ander weet hij in zijn vurig spel met beelden zijn lezers een intense esthetische gewaarwording te bezorgen, in steeds verschuivende, flikkerende beelden zoals in de cluster rond Actaeon, de man met de spade in het park, het zand, de halfbolvormige put, of het spel met transformaties: de man in het park die net als Actaeon uitstulpingen op het hoofd voelt groeien, het edelhert dat verandert in een

boom, de bloedrode takkenbundels van de kornoelje in de Japanse tuin die doen denken aan geweien, stofdeeltjes die sneeuwvlokken worden ...

Als vignetten verschijnen er doorheen de roman talloze boeiende gesprekken tussen schrijver/toeschouwer Verhelst en een reeks kunstwerken. Naast de al genoemden, is de lezer ook getuige van de ontmoeting tussen Verhelst en Malevitsj, Bernini, Caravaggio ... De lezer krijgt inkijk in de intimiteit van de blik van de schrijver, in hoe kunst metafysische troost biedt, en merkt tegelijk hoe de blik van de verteller steeds verankerd is in rauw verdriet, gemis, verlatenheid.

Het valt op hoe Verhelst veel meer nog dan in eerder werk, kiest voor duiding en de lezer voorziet van aanknopingspunten. De verhalen uit de *Metamorfosen* waarop hij zich baseert, worden steeds voorafgaan door een soort korte inhoud. Ook poëticaal schrijft hij explicieter door bijvoorbeeld zijn eigen definitie van de ‘roman als hybride’ in een voetnoot te presenteren. Door zijn invullingen geeft hij gehoor aan onze ‘onbeheersbare drang tot begrijpen’, hoewel hij terecht aangeeft dat al deze gesprekken ‘per definitie uitwisselingen van misverstanden’ zijn. Hij weet immers perfect hoe mooi het is, een beeld een beeld te laten zijn.

Meer houvast voor de lezer sluit de idee dat de werkelijkheid altijd onvertaalbaar blijft, en dat elke confrontatie met een kunstwerk resulteert in een nieuwe ondervraging in een schier eindeloze reeks, echter niet uit. De lezer is getuige van het gewijzigde zien, de verschuiving in de manier waarop kunst aan Verhelst verschijnt, wat in overeenstemming is met zijn poëtica: er is geen oplossing of een vaste vorm; ‘Actaeon waadt naar de boot maar zodra hij die aanraakt verpulvert een deel van de romp.’

Jacht op de Snark

Als identiteit een narratieve constructie is, een constellatie van ervaringen en percepties, is het trauma dat wat niet in die constellatie kan worden geassimileerd zonder een verregaande reconfiguratie-crisis waarvan de uitkomst hoogst precair is. De traumatische gebeurtenis trekt het identiteitsweefsel aan stukken – Verhelst heeft het over een net ‘vergelijkbaar met knopen van sterrenstelsels’ dat we over de wereld spannen om ons veilig te voelen. Het openende citaat van Nick Cave – die in de zomer van 2015 geconfronteerd werd met het plotse verlies van zijn tienerzoon – is veelzeggend:

I feel that the events in our lives are like a series of bells being struck and the vibrations spread outwards, affecting everything, our present, and our futures, of course, but our past as well. Everything is changing and vibrating and in flux.

Verlies oefent een vanzelfsprekende invloed uit op heden en toekomst, maar ook op het verleden, het hertekent onze sterrenbeelden. In het ‘na’ moet alles uit het ‘voor’ opnieuw geplaatst, geconnecteerd, geïnterpreteerd worden. Dat is wat *Voor het vergeten* doet: beelden, fragmenten, identiteitssplinters worden haast compulsief genarrativiseerd om in een nieuwe identiteitsopbouw ingepast te worden.

Na de dood van zijn moeder betekent zoon zijn iets anders en het ouderlijk huis wordt ‘het huis van weleer’.

In zijn zoektocht naar verankering uit Verhelst de bedenking: ‘Misschien heeft iedereen in de wereld wel een zin die zijn leven samenvat en komt het erop aan iemand met dezelfde zin te vinden.’ Ongeacht het feit dat we ook voor onszelf steeds

troebel en onvatbaar blijven, lijkt Verhelst ervan uit te gaan dat we in meer of mindere mate beschikken over een kern, een indicatie van wat voor ons belangrijk is, ‘een zin’ die het de moeite waard maakt, al zijn en blijven we innerlijk natuurlijk steeds in beweging:

De plek waar je bent, verandert constant, maar dat merk je niet omdat je geen overzicht hebt. De plek waar je niet bent, verandert ook constant, dat merk je elke keer als je er weer aankomt. Jij-zelf verandert ook: als je de plek verlaat waar je thuis bent voor een andere plek die je thuis noemt, ben je de hele tijd op weg naar waar je niet bent en tegen de tijd dat je ergens aankomt is alles alweer een millimeter verschoven en ben je nooit nog echt thuis.

Maar *we are in a state of flux*, alles onderhevig aan het voortdurend voorlopige, alles hangt steeds af van de volgende stap, zonder einde, zonder besluit ... Is de boot nog dezelfde als elk stuk vervangen is, ben ik nog dezelfde als elke cel vernieuwd werd?

Allen kennen we het verlangen betekenisvol te zijn, de zoektocht naar wezenlijke dingen, een kern. Het is een ondraaglijk gevoel slechts een gat te zijn ‘met steenvlees’ eromheen. Een prachtige metafoor, een van de vele die Verhelst smeedt om – in dit geval in de context van de beeldhouwwerken van Henry Moore – te spreken waarover niet te spreken valt. Hij duidt de metafoor poëticaal: ‘ze zijn de dans en muziek van de taal. Er trillen allerlei betekenissen mee die we niet noodzakelijk kunnen benoemen.’

Taal is overigens in zekere zin – en dat toont deze roman ook – altijd metaforisch, want individueel, verschuivend en even veranderlijk als wijzelf. De plotse dood van de moeder van de auteur confronteert hem met sprakeloosheid, er zijn nog geen woorden voorhanden die samenvallen met wat hem overkomt. Het is dan ook niet vreemd dat Verhelst ervoor kiest om een (schijnbaar) gevonden zelfhulptekst over de verschillende fasen van de rouw net zoals fragmenten uit Carrolls ‘De jacht op de Snark’ weer te geven in computervertalingen. Dit hedendaagse komische toonbeeld van het streven naar objectieve accuratesse resulteert in haperende beschrijvingen, hakkelend en onzinnig maar betekenisvol omdat er (nog) geen taal is voor iets zo intiems en individueels als rouw, pijn en verdriet, kortsluiting.

De metafoor functioneert als achterpoortje van het spreken want slaagt erin via contextuele betekenisoverdracht emoties in te kapselen waar ons alledaags woordenarsenaal tekortschiet. De metafoor, de verdichting, accumuleert een grotere densiteit en verheft op die manier de individueel persoonlijke emotie, het singuliere, naar een hoger plan.

Dat hebben metaforen gemeen met de mythologie. Nietzsche noemt de mythe in zijn boek over de Griekse tragedie een gecondenseerd wereldbeeld dat maakt dat het leven baadt in het licht van een hogere zin.¹ De mythe schept betekenis, intensivering van het leven, niet louter voor een ik maar voor ons die erin thuiskomen. Doorheen *Voor het vergeten* doet Verhelst steeds weer een beroep op mythes en gaat zelf mythologiseren, maakt intensief en obsessief gebruik van beelden om zin te geven aan wat zinloos is. Planken vervangen om opnieuw een soort troostrijke samenhang te creëren en als ‘ik’ weer uit te komen bij een ‘wij’: ‘Weet u, alleen door een ander lichaam is het mogelijk uit de hel van mezelf te kruipen.’ Het

¹ Rüdiger Safranski, *Nietzsche, een biografie van zijn denken*, Olympus, 79.

zoeken naar herstel, eenheid beoogt ook eenwording. De mythe rond Actaeon in Bulskampveld valt ook in die optiek te lezen; Actaeon die zijn eigen weg gaat en op een dag zijn hoogstindividuele zin vindt: ‘Nooit zal een eind komen aan mijn verlangen.’ In *Geschiedenis van een berg* (2013) lezen we al iets gelijkaardigs: ‘dat de schat wel bestond en dat die mij had aangeraakt. Opdat ik altijd zou zoeken. Verlangen. Ik wil altijd opnieuw door verlangen worden aangeraakt. En opnieuw.’ Verlangen tilt je op, verheft je, maakt je deel van het universum, opent een ander ‘zijn’ maar komt ook met een prijs; gevoelens van ‘angst, verdriet of verlatenheid’. Verhelst jaagt op de Snark, op iets wat niemand weet wat het is, iets wat even veranderlijk is als jezelf.

Deze intense, vitale jacht die gepaard gaat met zowel euforie als kwelling, de uitkomst van dit vakwerk – want je voelt aan alles dat deze roman het resultaat is van intensieve arbeid – is ontroerend mooi. Met zijn beeldtaal creëert Verhelst een mythische wereld die de realiteit overstijgt. Zoals ik na het lezen van *Tongkat* (1999) droomde van de Centauren en na *Het huis van de aanrakingen* (2010) Tomoko Kidman door het park zag rennen, hoop ik nu op een ontmoeting met Philemon en Baucis, de verstrengelde eik en linde. De beelden zijn mijn werkelijkheid geworden. Niets zo banaal als een boek dat louter een spiegel vormt, een kamer van Echo. Een boek dat ertoe doet, is een wonde; grijpt in, doet pijn, verandert je. De beste schrijvers breken altijd in tussen jou, lezer, en de wereld, ze bepalen de manier waarop je naar de wereld kijkt. Verhelst herschikt in *Voor het vergeten* niet alleen zijn eigen psyche maar ook die van de lezer. Ergens aan het begin van de roman citeert hij Robert Walser: ‘Hoe meer we iets missen, hoe mooier moet zijn wat we mobiliseren om die afwezigheid (absence) te doorstaan.’ En dat heeft Verhelst op onnavolgbare wijze gedaan.

BIBLIOGRAFIE

Peter Verhelst, *Voor het vergeten*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2018.