



‘Almaar bleker worden’: Peter Verhelst, *Zing zing*

Kim Gorus

In zijn laatste dichtbundel *Zing zing* gebruikt Peter Verhelst de beproefde formule van het liefdesgedicht als metafoor voor een andersoortige, talige samensmelting. Die versmelting en de daaropvolgende scheiding voltrekken zich in een circulaire beweging die zes dichtcycli doorloopt, gevolgd door een slotakkoord.

Twee figuren dwalen door een theatraal,

vulkanisch berglandschap, waarbinnen de seizoenen elkaar afwisselen volgens een grillig patroon. Het zonlicht deemstert stilaan weg tot een totale zonsverduistering. De figuren verhouden zich nu eens als (romantische) geliefden tot elkaar, dan weer als moeder en zoon in een religieuze getinte piëta en vormen aanvankelijk een onlosmakelijk kluwen:

Zelfs in het water
smelten we op het zand, twee glazen lichamen
met armen die in elkaar vloeien.

We rollen op tot een compacte bol.
Voor het eerst kunnen we ons voorstellen uit te groeien
tot iets wezenlijks.

In de loop van de bundel drijven ze steeds verder van elkaar weg, tot ze zich, ‘voorgoed onbereikbaar’, elk aan de andere kant van een meer bevinden en vergeefs trachten te communiceren via hun lichaamstaal: ‘[D]e armen op en neer / en zijwaarts en achterwaarts’ in een poging om ‘dezelfde letters van een verschillend alfabet [...] te worden’. Daarna rest alleen nog de herinnering aan en het verlangen naar wat was, als in een film die teruggespoeld wordt.

In de epiloog, het ‘Instrumental (erbarme dich)’ – dat in de Mattheuspasie inzet na het overlijden (van Jezus Christus), lijken de figuren het toneel te hebben verlaten. We bevinden ons in de verborgen ruimtes achter de bühne, in de ‘verlaten gangen’, bij de ‘gaten voor souffleurs’ en ‘het opengelegde podium’. De voorstelling is afgelopen, de muzikanten zijn naar huis. Maar bij de plankenvloer en de lege

concertbak zinderen de stemmen en de muziek nog na. Wat overblijft zijn de rekwisieten, de omhulsels (een vergeten kledingstuk, het neergelaten doek) die uitnodigen om ‘nog één keer’ de – religieuze dan wel romantische – versmelting te laten plaatsvinden en vervolgens ‘van elkaar, voorgoed in elkaar vandaan’ te verdwijnen.

Die versmelting voltrekt zich in deze bundel hoofdzakelijk via taal en klank. Het ‘zing zing’ uit de titel laat zich horen in allitererende en assonerende woorden en zinsneden. De eerste dichtreeks, ‘Alsof we onszelf naar een zonsverduistering zagen kijken’ zet meteen de toon. De van nature zoemende z-klank vormt het grondakkoord van de bundel en keert terug in het ‘zuchten’ en ‘zwellen’ van ‘keelroze, lipglanzende’ bloemen tot een ‘uitzinnig bloeiende rozentuin’, het ‘zingen’ van ‘muggenzwermen’, het

‘rimpellose water’ dat ‘duizelig’ maakt, in het ‘zwijgen’, het ‘zwellen’, het ‘onverrichterzake’. De z-woorden worden tegelijkertijd met overvloed als met passiviteit geassocieerd. De disseminatie van betekenis die ze genereren wordt dan ook gekenmerkt door zowel versplintering als oncontroleerbaarheid. De virale letter ‘v’ uit de roman *Zwerm* maakt in *Zing zing* plaats voor de ‘z’ van uitzaaiing.

De taal probeert telkens weer een momentopname, een figuur of situatie te vatten, maar faalt daar steeds opnieuw in. De ‘z’ vormt als eindletter van het alfabet het symbool bij uitstek voor het onvermogen om tot een sluitende betekenis te komen. Maar ook tal van andere letters en lettergrepen

worden via hun (approximatieve) klankwaarde aan elkaar gekoppeld zoals bijvoorbeeld de ‘ve’ in ‘[v]ergeten vegetatie’, de ‘l’ in ‘lippen rond de bloemkelk’, de ‘o’ in ‘[r]ode ogen op elke foto’, de ‘wa’ in het ‘wassende water’ of de ‘me’ in het ‘meer melklicht’. Via deze klankassociaties vervaagt de grens tussen personages, objecten en ruimtes, maar ook tussen auteur en lezer. Klank krijgt pas vorm door een mondelinge overdracht. Het verleent aan de bundel een oraal of zelfs performatief karakter, dat nog eens wordt onderstreept door het herhaaldelijk gebruik van de tweede persoon. De jij-vorm laat de lezer plaatsnemen in de gedichten, niet als passieve observator, maar als centraal personage:

en jij
hebt het gevoel dat iemand tegen je rug aan
zijn armen onder je armen schuift
terwijl een ander voor je zijn kin op je schouder legt

en je kunt onmogelijk uitmaken wie het is – of ben je het zelf? – die
een harde lach uit je lippen boetseert.

De talige disseminatie voltrekt zich niet louter via de klankwaarde van lettertekens, maar evengoed via tal van uitgezaaide metaforen die het beeld van versplintering of ontgrenzing belichamen. Verschillende

vogels en insecten – halsbandparkieten, kraanvogels, meeuwen, kolibries, spechten, duiven, vleesvliegen, schildluizen, muggen – zwermen uit over de bundel en laten zowel ruimtes als gedichten met elkaar vervloeien:

Door de ene muur vliegt een kraanvogel de kamer in,
door de andere muur de kamer uit – je kunt het

klapwieken horen. Je komt naast je liggen in bed, terwijl je
de kamer binnenkomt en neerhurkt, die ene zucht
waarop het naadloze blauw van het water landt
onder de klapwiekende kraanvogel.

Ze ontsluiten niet alleen de grens tussen de verschillende pagina’s van *Zing zing*, maar verbinden deze bundel ook met vroeger werk van Verhelst zoals *Zwerm* (2005) – waarin vooral bijen- en vogelzwermen een centrale rol speelden – en *Huis van de aanrakingen* (2010) – waarin ook al sprake was van halsbandparkieten.

Daarnaast komen er tal van bloesoorten in de bundel voor: rozen, magnolia’s,

ranonkels, orchideeën, gipskruid, krokussen, enzovoort. Ze tieren welig en bloeien en verwelken dat het een lieve lust is. De amaryllis op de zwarte cover van de bundel laat reeds de sierlijkheid en hevigheid van het verwelkingsproces zien. In het gedicht ‘Kleine warme’ lees je hoe een roos zich eerst volzuigt met kleur, vervolgens verbleekt en verwelkt, waarna de zaden zich verder verspreiden en nieuwe bloemen vormen:

Laten we openspringen als zaaddozen
om wat we hadden willen dromen
pluimvormig weg te zien drijven en

laten we van rozen leren hoe we,
ons na al dat denken met kleuren volzuidend,
almaar bleker kunnen worden

De cyclische aard van de natuur wordt daarnaast geïllustreerd door talrijke verwijzingen naar de waterkringloop. In het gedicht 'De Lake building' kristalliseren en verdampen druppels tot 'dampsluiers'. In het daaropvolgende 'De Hope tower' wordt in zandsluiers ijverig naar water gezocht. Water komt in al zijn mogelijke manifestaties in de bundel voor: druppels, grote wateroppervlakken (zeeën, meren, rivieren), mist, wolken, ijs, waterdamp, enzovoort. De veranderlijke staat van dingen maakt dat de hele omgeving verliest aan standvastigheid en tastbaarheid. Zoals iemand zich afvraagt in het gedicht 'Vannacht had de wind zo'n muskusgeur': '[W]at is er in godsnaam tussen je vingers door aan het smelten?' De watercyclus wordt gespiegeld door verwante, circulaire structuren zoals een kring van mensen, een derwijs dans of de zonsopgang en -ondergang.

Andere materialen die zich moeilijk laten vatten zijn de reflecterende oppervlakken die in verschillende variaties aan bod komen: '[s]piegels [l]ichtstengels', '[f]osforescerende algen', planktonlicht, spiegelende water- of

zandoppervlakken, gelakte tafels en allerlei lichtgevende of -weerkaatsende materialen. *Zing zing* bevat verder enorm veel sporen van veelhoekige, glinsterende gesteentes: mineralen en kwarts met een kristalstructuur zoals basalt, tin, amethyst, topaas, zirkoon en saffier. Het zijn alle veelzijdige structuren die sporen van een geologisch verleden in zich dragen en moeilijk grijpbaar zijn. Ook de personages in de bundel nemen eigenschappen van die oppervlakken over. Als veranderlijke amfibieën veranderen ze mee met hun omgeving: ze krijgen lichtgevende of verzilverde handen of een 'gezicht [...] vol schubben – mica-deeltjes in roze / gesteente' of rennen over een wateroppervlak als bezeten 'basiliken', vogelachtige wezens met een geschubde huid die volgens de mythe bij hun aanblik de dood veroorzaken.

In en door deze complexe metaforiek weerklinken de gezangen, het geschreeuw en het geroep. Het zingen verbindt de (klank) taal met het lichamelijke en in het bijzonder met het strottenhoofd, de stemspleet, de mond en de lippen:

Uit welk dieppaars vlees borrelt het op, dat zingen
dat eerst sijpelt – je drukt er je hand op om het te stelpen –
maar weldra met volle kracht brekend
in alle denkbare kleuren tussen je vingers door
op begin te spuiten?

Voor het huis sperren de keelroze, lipglanzende bloemen
van de magnolia zich open.

Die overvloed aan klanken, kleuren en spiegelingen leidt evenwel finaal tot leegte. Het effect is vergelijkbaar met wat het hoofdpersonage uit Verhelst's roman *De kleurenvanger* (1996) beoogde: alle kleuren verzamelen in zijn bijenkorf om ze vervolgens te laten ronddraaien opdat ze

samen de non-kleur wit zouden vormen. In *Zing zing* worden de weelderig bloeiende rozen 'almaar bleker', hevig vuur verstijft tot kaarsvet, een zoutmeer verdampt tot '[n] auwelijks zichtbaar / ochtendlicht', de kamer kleurt spierwit. Het koor dat in de eerste cyclus opdoemt uit de mist is 'doorzichtig'.

De twee figuren bevinden zich 'in een bel / vol stilte'. Ook het oorverdovende schreeuwen blijkt vaak niet meer dan een nauwelijks hoorbare trilling te zijn:

Hoe jammer
dat het zo lang duurde (hoeveel sloegen er
over de rand) eer we begrepen dat het niet ging
om de gezangen, maar om het trillen te voelen.
Dat wij het zelf waren in een kring,
de handen op elkaars keel

Het 'nieuwe' zingen bestaat uit '[h]eet gezocht en gefluister'. De vallei in het openingsgedicht van de bundel vormt een 'prachtige, stille plek'. De enige werkelijk hoorbare geluiden zijn zacht geritsel, sissend zand, echo's, 'geneurie', 'lispelend gras', het kloppen van een hartslag, gehijg, gezocht, geslik, gekerm. Geluiden die zich situeren in de marge van een klank, en bijgevolg ook van taal en zingeving. Centraal staat wat *niet* gezegd kan worden, wat iemand *had willen* zeggen, wat ontsnapt aan taal en aan betekenisgeving:

telkens verdween het
net als je het wilde aanraken.

Een plas volkomen naadloos rode lak
Waar je op ademt.

Wat rimpelt – we weten niet door wie wat gezegd wordt –
wat we zien is de rimpeling van wat
niet kan worden gezegd

De enige mogelijkheid is om te cirkelen rond dat (on)zegbare en ongrijpbare, zoals concentrische cirkels veroorzaakt worden door een kei die in het water valt. Men kan alleen spreken over wat was of zou kunnen zijn, over verlangens, over datgene dat ons voortdurend ontsnapt. De hele bundel is een oefening in verliezen en in hoe dat verlies de basisvoorwaarde vormt van de taal en van ons bestaan:

Als jij het bent die ik zal missen,
laat mij dan blijven
de herinnering aan wat nooit zal zijn.

In het slotgedicht van de eerste dichtreeks bekijkt iemand zichzelf in een 'achteruitkijkspiegel'. In 'Zingende gebouwen' ziet een figuur een film terugspelen waarin zijn/haar geliefde uit het bed stapt, de kleren opnieuw aantrekt, achterwaarts terug wandelt naar de auto en met gedoofde lichten zit te wachten. En ook het huis dat de twee figuren bewoonden breekt zich 'steen voor steen' af, 'het beton' wordt weer 'vloeibaar', de aarde herstelt zich tot ook 'de fruitbomen zich overeind hijsen / en uitbundig sneeuwen in een lentenacht'. Niet alleen heden en verleden, maar ook onder en boven worden in deze beweging omgedraaid: '[D]e sneeuw valt naar boven', niet de vloer maar 'het plafond [is] bezaaid met kleren'. Onder het wateroppervlak bevindt zich een parallelle, verzonken wereld waarin iemand 'op de bodem staat / te zingen, diep / in een kathedraal met muren van water'. Uit het ijs steekt een stok 'als een arm uit een meer'. Net als de twee geliefden vormen deze parallelle werelden – de put en de berg – onvolmaakte spiegels van elkaar:

Waar, in welk deel van de wereld, verbergt zich onze put
in de vorm van een rots die verstijft tot zijn eigen dun geslepen
ruggengraat in de holle rug van een vrouw

en zullen we op tijd zijn om de vorm van de man te vinden
die vooroverbuigt om eindelijk te horen wat ze zingt
voor ze, achterover gebogen, in haar kleinste zingen oplost?

De éne wereld, de éne figuur, die éne klank of 'zing' vormt een echo van de andere, waarbij het onmogelijk wordt om uit te maken wie of wat eerst kwam. Dat geldt ook voor de verwijzingen naar dans (Cindy Van Acker), architectuur (themanummer A+) en beeldende kunst (Lili Dujourie, Johan Tahon, Robbert Van Wynendaele) die Verhelst zelf aanstreept in de verantwoording. De referenties zijn zeer subtiel uitgestrooid over de bundel en evoceren hier en daar een herkenbaar beeld – zoals het door een vrouwenlichaam

gekreukte laken uit Dujouries videoreeks *Hommage à...* in 'Gezangen van de nooit voorheen zo' – maar lijken eerder ondergeschikt aan de talige samenhang van de bundel. De bundel vertoont in die zin meer samenhang dan *Zoo van het denken* (2011) en *Wij totale vlam* (2014). *Zing zing* vormt een gebald, meerstemmig universum dat schatplichtig is aan Verhelsts magnum opus *Zwerm* en dat zich op een zeer overtuigende manier inschrijft in de ruimere traditie van de experimentele poëzie.

Bibliografie

Peter Verhelst, *Zing zing*. Prometheus, Amsterdam, 2015.