



De illusie van een antenne. Over *Wij totale vlam* van Peter Verhelst

Jeroen Dera

Een naam geschreven in water
'Ce n'est pas le cierge qui fait la flamme, c'est la flamme qui a fait le cierge', luidt een beroemde uitspraak van Paul Claudel. Ik vermoed dat Peter Verhelst met die woorden zal instemmen: in zijn jongste poëziebundel *Wij totale vlam* speelt het vuur een vergelijkbare dubbelzinnige rol. Waar Claudel suggereert dat de vlam

de kaars zowel maakt als breekt, heeft de 'totale vlam' van Verhelst eveneens twee kanten: enerzijds symboliseert ze de passionele overgave aan de liefde als ultiem geluksmoment; anderzijds staat de vlam voor de onafwendbare destructie die de mens uiteindelijk te gronde richt. In het gedicht 'Weet je nog?' wordt dit spanningsveld nader uitgewerkt:

Weet je nog toen we op de toppen van onze tenen op de rand
Van een berg leek het wel, die keer dat we jubelend, een seconde,
Niet langer, enkele millimeters over de rand leken we, nooit eerder
Dan tijdens die onsterfelijke, die ene ongelofelijke trilling
Die er achteraf gezien misschien niet eens, die ene vlam
Die uit ons opschoot, zeiden we, of die we hadden kunnen zijn, dachten we,
Buiten adem, die seconde die eeuwig leek, dat dansen, dat juichen,
En we de seconde erna al, hoe is het mogelijk dachten we, en dat we ons nooit
Eerder zo overvol, hoe we wisten dat we vanaf nu elke seconde verder, weet je nog
Hoe we, zeiden we soms, dat we wisten dat we nooit meer, dat we er altijd
Aan zouden denken hoe de lont vanaf nu verder, almaar verder, onherroepelijk
Elke millimeter een millimeter dichter bij die andere, die totale vlam
Die ons vanaf nu in een totaal andere vorm begon te likken.

Verhelst maakt hier een onderscheid tussen de 'ene vlam' uit de vijfde regel en 'die andere, die totale vlam' uit de voorlaatste regel. De eerste komt voort uit de wij-figuren en representeert de seconde waarop de twee zich even onsterfelijk wanen. Dat jubelende moment is gesitueerd op een plek die letterlijk een hoogtepunt vormt: bovenop een berg, zelfs aan de rand ervan, waar de protagonisten op hun tenen gaan staan om de extatische roes te beleven. Getuige de vele afgebroken zinnen waarmee de gedachten tijdens die ervaring beschreven worden, lijkt dit een ogenblik te zijn, dat niet in woorden te vatten is. De haperende

taal markeert echter ook de overgang naar de 'andere vlam', die 'onherroepelijk' is en de roes wreed doorbreken zal. Het vuur zal het tweetal onvermijdelijk in een 'totaal andere vorm' likken: het moment op de rots kan nooit worden herbeleefd en is gedoemd een gefragmenteerde herinnering te worden, totdat de wij-figuren compleet door de vlam aangevreten zijn en gelijk een opgebrande kaars over de figuurlijke rand van de dood vallen.

Veel gedichten in *Wij totale vlam* zijn het verslag van een gelijksoortig echech. In 'Vandaag zie je er...' zegt de jij-figuur bijvoorbeeld: 'weet je nog, / we lagen op een rots over

de inham uit te kijken en we wisten / dat het nooit mooier kon worden dan dit // en daarna keken we in de zon'. Ook hier wordt een beroep gedaan op de herinnering ('weet je nog') en ook hier wordt een moment van sublimatie verstoord door een 'totale vlam' – in dit geval gesymboliseerd door de zon, die het zicht op het esthetische summum blokkeert. Opvallend is dat het Verhelsts vertellers zélf zijn die de opheffing van het sublieme uitlokken of zelfs opzoeken: in 'Weet je nog?' ontspringt de vlam aan de twee wij-figuren, terwijl de pro-

tagonisten in 'Vandaag zie je er...' persoonlijk de keuze maken om in de zon te kijken. Iets gelijkaardigs gebeurt in het derde en laatste gedicht van de reeks 'Lamento's', dat Verhelst schreef voor de beeldend kunstenaar Johan Tahon. Het gedicht beschrijft hoe een man en een vrouw in een meer bewegingloos naar elkaar staan te kijken 'onder de leverkleurige lucht', waarbij de wolkjes van hun adem over het meer kringelen en de illusie van totale fixatie in zekere zin doorbreken. Destructiever echter, is de slotstrofe van het gedicht:

In de laatste zon staan in het water een man en een vrouw naar elkaar te kijken
als in een nieuwe zon, een vrouw en een man die enkel door elkaar
in vuur en vlam te kijken hun naam kunnen uitspreken
om zichzelf
die op het water uit te zien wissen.

Met de woordgroep 'de laatste zon' roept Verhelst twee mogelijke scenario's op: enerzijds kan de duisternis invallen, anderzijds kan het gaan om een apocalyptische scène waarin 'de laatste zon' letterlijk moet worden genomen. In beide gevallen worden de man en de vrouw gepresenteerd als tegenwicht voor dat naderende einde, in die zin dat ze erbij staan alsof de zon net weer is opgekomen of – in het geval van de apocalyptische lezing – opnieuw geboren is. Toch is dat tafereel slechts schijn, want de twee zijn uiteindelijk gedoemd te verdwijnen: ze moeten elkaar 'in vuur en vlam' kijken om hun naam te kunnen uitspreken. Als ik de strofe redkundig goed ontleed, heeft het voornaamwoord 'die' uit de slotregel betrekking op die naam: eenmaal in 'vuur en vlam' zien de man en de vrouw dus een fundamenteel gedeelte van hun identiteit

van het wateroppervlak verdwijnen. Daarmee treedt het grote vergeten onherroepelijk in werking, zoals John Keats blijkens de tekst op zijn grafsteen al wist: 'Here lies one whose name was writ in water.'

Beeldspraak van glas

Het betreft hier een bescheiden bloemlezing van voorbeelden uit *Wij totale vlam* waarin Verhelst de thematiek van vergankelijkheid aansnijdt. De vraag is echter of dat op een bijster originele manier gebeurt. Toegegeven: het beeld van de twee geliefden die als bevroren in een idyllische vijver staan, is schitterend, maar het gegeven dat schoonheid uiteindelijk verloren gaat, ken ik zo onderhand wel. Iets gelijksoortigs kan worden gezegd over het gedicht waarmee Verhelst zijn bundel besluit:

Ik weet niet of ik zal terugkeren, hoe of wanneer dat zal zijn, ik weet niet wie ik zal
zijn geworden, wanneer ik op een ochtend weer thuiskom, en wat er van jou zal zijn
geworden.
Zullen we elkaar na al die tijd nog herkennen?

De vraag uit de laatste regel is door en door menselijk – misschien zelfs universeel – en heeft dan ook de potentie een grote groep lezers bezig te houden. Bovendien is die vraag de uiterste consequentie van de destructiethematiek die in de bundel wordt aangesneden: als

alles wat mooi is uiteindelijk wordt vernietigd, geldt dat dan ook voor de band die we hebben met iemand van wie we houden? Het is een problematiek die mijns inziens aansluit bij een ontwikkeling in Verhelsts dichterschap naar een meer 'open' poëzie: in een bundel als *Alaska*

(2003) is het lang zoeken naar dergelijke uit het leven gegrepen vragen, om nog maar te zwijgen over de toegankelijke stijl waarin bovenstaand gedicht geschreven is. Maar echt spannend vind ik dit alles niet – daarvoor zijn vragen als de bovenstaande al te vaak gesteld (net als de nog explicietere existentiële vraag die Verhelst aankaart in ‘Ik ben blij dat je’, trouwens: ‘wat als ik wakker word / en merk dat jij er niet langer, wat als er uiteindelijk helemaal niets?’).

Vandaag zie je er zo merkwaardig gaaf uit.
Die glimlach van je
alsof een parkiet over je gezicht klimt.

Met zijn dierlijke surrealisme is dit beeld aan de ene kant typisch verhelstiaans, maar tegelijkertijd is het in zijn hang naar desautomatisering volstrekt inwisselbaar: er had evengoed een kanarie, een toekan of een kaketoë over het gezicht van de jij-figuur kunnen klimmen. Zo ongemotiveerd als de vergelijking met de par-

Ik val
Als een idee
Van glas val ik
Wijn glas tussen mijn wijsvinger en duim
Door het glazen tafelblad valt het wijnglas
Tussen mijn voeten door de vloer
En tegelijk weer door het plafond heen
En weer
Tussen mijn wijsvinger en duim, tafelblad, vloer, plafond,

En telkens de splash in het tafelblad

Het lyrische ik is geënt op de titelfiguur Felix Baumgartner, de Oostenrijkse skydiver die in oktober 2012 als eerste mens door de geluidsbarrière ging tijdens een parachutesprong van 39 kilometer hoogte. Het penibele van die onderneming vangt Verhelst hier in een glasmetaforiek en de bijbehorende associatie van breekbaarheid: niet alleen kan het glas te pletter vallen (nota bene op een glazen tafel, met dubbele schade als gevolg); ook kan het tot bloedens toe kapot worden gedrukt tussen duim en wijsvinger. Dat gebeurt hier echter niet: zoals Baumgartner in zekere zin de natuurkundige wetten doorbreekt, zo blijft het glas hier intact in een schijnbaar eindeloze valbeweging. De lezer slaat het schou-

Ook op het niveau van de beeldspraak weten niet alle gedichten in *Wij totale vlam* te boeien. Een regel als ‘De wind blaast je haren als een fakkel achter je hoofd’ onderstreept weliswaar de thematiek waar het Verhelst om te doen is, maar in de taal komt het vuur hier niet tot leven; daarvoor ligt de gekozen vergelijking al te zeer voor de hand. Of neem een strofe als deze:

kiet overkomt, zo geforceerd is het glasmotief dat als een rode draad door de bundel loopt en – hoe toepasselijk – de ultieme breekbaarheid van de dingen symboliseert. Het komt bijvoorbeeld voor in het gedicht ‘Aurelia aurita / Felix Baumgartner’:

derophalend gade: meer dan een abstractum wordt hier niet verbeeld en de gekozen metaforiek dwingt nergens tot nadere reflectie over de taal, laat staan over de wereld.

Schaduwen van masten en kraters
Het moge duidelijk zijn: in mijn optiek stemt *Wij totale vlam* over de gehele linie te weinig tot nadenken om als geheel te beklijven – zeker niet wanneer de bundel vergeleken wordt met zijn voorganger *Zoo van het denken* (2011). Op het vlak van de individuele gedichten valt er gelukkig meer te halen. Ik denk bijvoorbeeld aan het openingsgedicht van de reeks ‘Blauwe kajak / Eiland Sandy’:

We moeten in beweging blijven – waarom zwoegen we anders elk
in onze kleine olieblauwe kajak uit de riviermond naar zee
tot we eerst geen land en daarna geen vogels meer zien?

We staan in ons mangat als mast en houden onze jas
als een zeil open, samen vormen we een groot schip.

We hadden nooit kunnen denken deel uit te maken van een zon
aan de overkant van wat we kennen.

Het is vermoeiender dan gedacht
elkaar niet uit het oog te verliezen – ons geschreeuw weerkaatst
tegen onzichtbare bergen.

Het is koud en helder als glas 's nachts.

Ik heb geprobeerd in contact te blijven
(schoof mezelf als een antenne uit),

maar
de stilte
totaal
de stilte.

Alleen al om zijn poëtische kwaliteiten is deze tekst hoogst interessant. De klankequivalenties in bijvoorbeeld 'We staan in ons mangat als mast' zijn schitterend en ook de strofische bouw is bijzonder effectief: de korter wordende regels lijken de existentiële leegte te weerspiegelen waar het lyrisch ik in terechtkomt en symboliseren zo ook het contact dat daarbij verbroken wordt. De glasvergelijking is intussen subtieler dan in het Baumgartnergedicht: ze roept hier in eerste instantie de positieve connotaties van helderheid en transparantie op, maar tegelijkertijd gaat er een dreiging van het beeld uit – aan deze koude, stille nacht zou het lyrisch ik zich wel eens open kunnen snijden. Het sterkst vind ik echter de antenemetafoor uit de voorlaatste strofe, omdat die het westerse geloof in de techniek ondermijnt en zo bezien veel verder reikt dan de ruimte van dit specifieke gedicht. Midden in de oceaan kan

de mens niet vertrouwen op de technologie: de wind waait deze twee protagonisten elk hun eigen kant op en daar is geen ontsnappen aan.

Een dergelijke relativisering van het vertrouwen in de techniek (en de daardoor geïmpliceerde vooruitgang) is niet nieuw in het oeuvre van Verhelst – men leze bijvoorbeeld zijn recente novelle *Geschiedenis van een berg* (2013). Wel is het een thema dat wat mij betreft nadere uitwerking verdient in toekomstig werk, want ik denk dat Verhelst er veel zinnigs over te zeggen heeft. Dat blijkt bijvoorbeeld uit de vijfdelige reeks 'De vraagstukken van de maan', die ik de sterkste uit de bundel vind. De cyclus wordt voorafgegaan door 'Armstrong', een gedicht dat dan wel niet expliciet aan Neil Armstrong refereert, maar diens figuur op zijn minst impliceert door zijn positie in *Wij totale vlam*. In het gedicht lezen we onder meer:

Een stem zegt: denk alsjeblieft aan iets uit je kindertijd,

schaduw uit de vloer opborrelend

van de man
die op zijn zij onder het bed lag te wachten tot wanneer je dreigde

te slapen. Heel zacht bewoog zijn hand over je hals
als over een geslacht.

Het behoeft geen betoog dat deze regels zich lenen voor een psychoanalytische analyse die de viriele heldhaftigheid van Neil Armstrong in een traumatisch daglicht stelt. Het profiel van de astronaut wordt echter niet alleen in psychologisch opzicht op losse schroeven gezet: in 'De vraagstukken van de maan' trekt Verhelst de gehele maanlanding in twijfel, conform de complottheorieën die daar de laatste decennia over gerezen zijn. Het derde gedicht van de

cyclus ontkent bijvoorbeeld dat het onmogelijk is levend de Van Allen-gordel te doorkruisen: wie dat elektrisch geladen gedeelte van de atmosfeer oversteekt, zal alleen nog 'aan de gebreken in [zijn] gebit' te herkennen zijn. In het tweede gedicht poneert Verhelst dat de maan uit de beroemd geworden filmbeelden van de maanlanding (inclusief wapperende vlag, de belangrijkste steen des aanstoots onder de sceptici) niets meer is dan een gipsafdruk:

gips wordt over de kamer uitgesmeerd, (in slow motion)
heultjes, kraters, rivierbeddingen, een voetafdruk aangebracht

en daarna omhangen die handen stokken met flarden katoen,
dozen op hoge poten, en dan opnieuw kraters – en opnieuw emmers vol gips

en je giet een emmer water en een emmer gips over je hoofd uit en
als je ondergespoten en het van je af druipend
hang je ze aan de twee haken die uit je schouderbladen steken
en je beweegt traag als een vaandel en je zet een glazen stolp over je hoofd
en je denkt: het is zo godvergeten stil hier. Geen echo's hier.

Het is niet de eerste keer in *Wij totale vlam* dat de 'glazen stolp' uit de voorlaatste regel figureert: in het openingsgedicht komen we hem eveneens tegen, waarbij de verteller zich afvraagt: 'Hoe is het toch / in een glazen stolp, is het als stilletjes bevroren?' Uit het maangedicht spreekt eenzelfde fascinatie voor het isolement waartoe de stolp kan leiden en dat, getuige de breekbaarheid van glas, ook gemakkelijk kan worden doorbroken. In zekere zin gebeurt dat laatste ook, althans op het literaire vlak: de mededeling 'Geen echo's hier' houdt in intratekstueel opzicht geen stand, omdat er in de talige vorm van het gedicht wel degelijk echo's bestaan – niet alleen van het openingsge-

dicht, maar ook van 'Tegen het vergeten', dat met een sequentie van echo's eindigt ('De echo van je zucht. // De echo van de echo van je zucht').

'De vraagstukken van de maan' is niet louter een kritische bevraging van de epistemologische zekerheid waarvoor de maanlanding vaak gehouden wordt. Bovenal is het een cyclus over verlangen: de mogelijkheid dat er een maan van gips bestaat, impliceert immers dat iedereen daar een vlag op zou kunnen plaatsnemen. Intussen realiseert het lyrisch ik zich maar al te goed dat er een discrepantie bestaat tussen zijn dromen en de werkelijkheid. Dat wordt heel sterk verwoord in de openingsregels van het vierde gedicht:

Wat hadden we gewild?
Een doorschijnend lichaam

op een glazen tafel waaruit, als een geheim, bundels licht ontsnappen,
kronkelende sluiers, veelkleurige vlammen die boven de romp dansen.

Wat kregen we? Een jarenlang gesprek
met onze angsten.

De verlangens van de wij-figures zijn hier geheel geënt op beelden uit sciencefictionfilms: het liefst zouden deze 'hand-in-handkinderen' een cyborg worden, maar ze zijn niet meer dan mensen van vlees en bloed voor wie de maan in essentie onbereikbaar is – niets voor niets benadrukt het eerste gedicht van de cyclus dat het hemellichaam zich met vier centimeter per jaar van de aarde verwijderd. Zelfs wie de maan wél weet te bereiken – daarmee de natuurwetten trotserend – komt er bij Verhelst niet zonder kleerscheuren vanaf. In 'Hoe voel je je vandaag?' lezen we bijvoorbeeld over een man die in isolement verkeert, omdat hij na terugkomst altijd met zijn hoofd op de maan is gebleven: 'Hij zal elke dag wakker worden door de zon en nutteloos aan de rand van de krater / staan, duizenden kilometers van huis'.

Zoemend

voor je gezicht komt heel traag
een complex, metalen, geometrisch lichaam zweven
en als een antenne schuift een naald uit.
De stem: 'We komen in vrede.'

De plons.

Dit is geluk, dit geolied in elkaar klikkende, over elkaar glijdende,
deze metalen versie van hoop.

De naald in je oogbol.

Het geluid van iets wat doorgespoeld wordt.

Het is de tweede maal dat we Verhelst de illusie van de antenne zien doorprikken: deze maanreiziger is – het gedicht zegt het letterlijk – 'helemaal alleen', en geen moderne apparatuur kan hem uit zijn benarde positie bevrijden. Sterker nog: het is de techniek die de astronaut letterlijk een oog uitrukt, waarna er niets meer overblijft dan het onheilspellende geluid van de 'metalen versie van hoop' die meedogenloos in de oceaan wegzinkt.

Verhelsts maancyclus past uitstekend in de bredere thematische context van *Wij totale vlam*: ook hier zien we hoe een verondersteld moment van sublimatie – de mens die letterlijk aan het aardse ontsnapt – genadeloos wordt aangevreten door de 'totale vlam'. Door

Iets wat doorgespoeld wordt

Het vijfde en laatste gedicht van 'De vraagstukken van de maan' handelt over de landing van de Apollovoertuigen in de Stille Oceaan: 'Kijk hoe de zon in de hittetegeltjes weerspiegelt, kijk hoe hartverscheurend / het boven de oceaan bungelt.' Het echec is compleet: de ruimtereiziger heeft even kunnen ontsnappen aan de wetten van de tijd, maar uiteindelijk is hij gedoemd te landen in de oceaan waar men met een kajak verdwalen zal. Verhelst suggereert dat we die keerzijde van de technologische vooruitgang, die niet meer is dan een opschorting van het onvermijdelijke einde, niet willen zien: 'Je ogen met pleisters opengesperd', schrijft hij enigszins vilein. Maar zelfs dit troebele zicht wordt de astronaut in dit wrede gedicht ontnomen:

de kritische bevraging van het discours van de technologische vooruitgang wordt de existentiële problematiek echter verder uitgediept dan in veel andere gedichten het geval is. Persoonlijk had ik daarom liever een bundel gezien met (nog) meer aandacht voor de relatie mens en techniek, temeer omdat dit een thema is dat in de Nederlandstalige poëzie op relatief weinig aandacht rekenen mag. Ik zie Verhelst met andere woorden het liefst schrijven over antennes en doorschijnende lichamen – laat de parkieten maar naar de maan lopen.

Bibliografie

Peter Verhelst, *Wij totale vlam*. Prometheus, Amsterdam, 2014.