



Een bundel spieren onder hoogspanning. De (on)controle van Peter Verhelst in *Zoo van het denken*

Jeroen Dera

In 1968 publiceerde C. Buddingh' de markante bundel *wil het bezoek afscheid nemen? een bestiarium*, waarin hij in alfabetische volgorde 37 vertegenwoordigers uit het dierenrijk op komische wijze onder de loep neemt. In de gedichten van Buddingh' over onder andere de aap, de bidsprinkhaan, de mammoet, het stekelbaarsje en de wesp zijn het echter niet zozeer de dieren, als wel de mensen die te kijk worden gezet. Oog in oog met de apen, bijvoorbeeld, 'kan zelfs de grootste malloot / de illusie uitleven van zijn meerwaardigheid: / al heeft men ook iedere klas gedoubleerd, / men blijft – dank u! – een wezen van een veel hogere orde.' Daarnaast zijn er de slak, met een seksuele 'excitatiecurve / die niet onderdoet voor die van een dronken matroos', en de krekkel, met wie de dichter zich afvraagt: 'Moet de mens dan altijd / voor een dubbeltje op de eerste rang zitten?'

In *wil het bezoek afscheid nemen?* neemt Buddingh' het bestiariumgenre stevig op de hak. Een van de voornaamste functies van literaire dierenencyclopedieën – het exposeren van dieren via teksten en afbeeldingen – maakt immers plaats voor de bespottung van menselijke eigenschappen als hebzucht, gewelddadigheid en trots via het dier. Buddingh' wil geen dieren tentoonstellen in hapklare blokken – niet voor niets opent hij zijn bundel met W.H. Audens woorden 'Bestiaries are out' – maar zich op speelse wijze verzetten tegen de zogenaamd vanzelfsprekende superioriteit van de mens over het dier.

De dichtbundel van Buddingh' komt in die zin dicht in de buurt bij de visie op kunst die de filosoof René ten Bos heeft verwoord in zijn boek *Het geniale dier: een andere antropologie* (2008). Wat Ten Bos betreft lijkt het geen twijfel 'dat dier en kunstenaar steeds vaker samenzweren tegen de autoritaire neigingen van de mens'. Een van die neigingen bestaat eruit dat mensen de wereld om hen heen, de natuur inclusief, passief en beheersbaar proberen te maken. Dieren, zo stelt Ten Bos, zijn van nature geneigd zich op de achtergrond te begeven, maar het ligt niet in de aard van de mens daar genoegen mee te nemen. Hij is daarentegen erg gedreven het dier te onthullen en te controleren, een drang die we bijvoorbeeld terugzien in de taxidermie, de kunst van het opzetten van dieren. In het verlengde van Hillel Schwartz wijst Ten Bos op een paradox rond deze taxidermie: '[T]al van dieren verdwijnen, maar hun kopieën zijn overal te zien. Het dier wordt vervangen door een beeld. Dit beeld is veel makkelijker te beheersen. Het is schoner en mooier. De kopie perfectioneert daarom het origineel.'

Het net rond de roofkat

Als lezer van de jongste dichtbundel van Peter Verhelst, *Zoo van het denken*, moest ik regelmatig onwillekeurig denken aan de theorieën van Ten Bos. Niet omdat Verhelst dieren probeert te perfectioneren in zijn poëzie, maar omdat zijn gedichten als het ware illustreren waar het de Twentse filosoof om te doen is.

Waar de naar coherentie speurende lezer zal proberen de dieren in Verhelsts poëzie te fixeren en onder controle te krijgen,

gaan zij voortdurend met hem aan de haal. Neem het gedicht 'Zwarte panter', waarmee *Zoo van het denken* opent:

ZWARTE PANTER (*Panthera pardus nero*)

We sluipen door hoog, scherp gras. De een likt dauwdruppels terwijl de ander kaarsrecht de wind aftast op geuren.

We weten dat hij nergens is en overal, zonnebadend op een rots en soezend in de oksel van een ceder met een lui oog op de donkere strepen die we in het gras trekken. Tegelijk staat elke seconde op enkele meters een bundel spieren onder hoogspanning.

De poten en staart van de zwarte plant afhankelijk van de ceder.

Zijn geur brengt ons aan het trillen.

We zullen concentrische cirkels beschrijven om de ceder. Almaar kleinere, snellere cirkels.

Het gedicht staat in de bundelafdeling 'Ladies and gentlemen, the zoo is burning', een titel die door Laurens Ham (op *De Reactor*) al in verband is gebracht met het boek *Ladies and Gentlemen, the Bronx is Burning* (2005) van Jonathan Mahler. Het gegeven dat de dierentuin (af)brandt, brengt met zich mee dat haar inwoners uit het bestiarium kunnen breken en volkomen ongrijpbaar worden. Met de titel van zijn gedicht zet Verhelst zijn lezers meteen op het verkeerde been. Wie, gestimuleerd door de wetenschappelijke naam van de zwarte panter, verwacht dat Verhelst het roofdier zal onderwerpen aan een scherpe analyse, raakt al snel verdwaald in het hoge savannegras. Al in de eerste strofe worden de contouren van de panter uitgewist, omdat het in de taal samenvalt met de wij-figuren, die behalve dat ze likken en kaarsrecht sluipen vanuit de ceder als 'donkere strepen' worden gepercipieerd. Ongrijpbaar wordt de panter ook, doordat het gedicht het moeilijk maakt de plaats van de roofkat te bepalen: het is tegelijkertijd 'nergens' én 'overal' en zonnebaadt zowel op een rots als in de takken van een ceder (een naaldboomsoort waarin panthers gewoonlijk

niet vertoeven). Ten slotte is deze 'bundel spieren onder hoogspanning' niet eens een vastomlijnd dier, aangezien Verhelst het uiteindelijk laat overgaan in een zwarte plant die is uitgerust met staart en poten.

Wat moet je als lezer met zo'n panter die zich uitzaait in de tekst en zich daarom niet vangen laat? We zijn er mensen voor om het dier te slim af te willen zijn door het uit zijn boom te lokken en zich vervolgens te overmeesteren. Dat is ook wat de figuren in 'Zwarte panter' proberen: in de slotstrofe omsingelen zij de ceder (voorgesteld als het concentrische middelpunt) om zo het net rond de roofkat te sluiten. Het gedicht laat in het midden of dat ook lukt. Tegen het eind van de bundel, in de titelafdeling 'Zoo van het denken', krijgt de lezer echter sterk de indruk dat de operatie mislukt is. In het gedicht 'Evenaarsdroom' keert de ceder namelijk terug, ditmaal in een rivierlandschap. Vanaf het stromende water staart de bemanning van een boot naar een luipaard die zich in de naaldboom te slapen heeft gelegd. Ook deze panterachtige laat zich letterlijk niet fixeren, zo blijkt als hij de bemanning besluipt terwijl hij zelf bespied wordt:

Gehurkt zitten we op de reling,
terwijl natte pootafdrukken op het dek dichterbij komen.

In de ceder naast de rivier ligt de luipaard te slapen
nu hij naast ons op de reling springt, zo geruisloos
dat hij neergesneeuwd lijkt naast twaalf gehurkte mannen
die zitten te kijken naar een boom met een luipaard.

Zoals de panter tegelijkertijd ‘overal’ en ‘nergens’ was, zo bevindt deze luipaard zich zowel in de ceder als op de boot, waar hij degene is die de mannen dreigt te omsingelen. Ook hier wordt niet duidelijk of er een succesvolle vangst optreedt, hoewel Verhelst subtiel suggereert dat de roofkat uithaalt: ‘De avondlucht druppelt een rood waas onder de oogleden.’

In de kritische receptie van de poëzie van Verhelst is het zo onderhand een gemeenplaats geworden te wijzen op de manieren waarop de dichter zijn lezer voortdurend ontregelt. In die context vormen de pantergedichten uit *Zoo van het denken* een zoveelste illustratie van de als postmodernistisch geafficheerde poëtica van Verhelst: doordat het roofdier ongreepbaar wordt gemaakt door middel van deconstructie, kan de lezer de kern van de panter (en daarmee van het gedicht) niet aanwijzen. De poëzie van Verhelst zou echter vrijblijvend worden mocht ze blijven steken in zo’n deconstructivistisch schimmenspel. De vraag dient zich aan

wat die ontregelingstechnieken nu eigenlijk opleveren.

Op de kop vliegend en een looping
Een eerste aanzet tot het antwoord op die vraag zoek ik in de bundelafdeling ‘Heraldiek’, waarin de ontregeling van de lezer wat mij betreft het prominentst op de voorgrond treedt. Het betreft een cyclus van zeven gedichten, die zijn opgebouwd volgens een vast stramien: het uitgangspunt is een schilderij van de middeleeuwse kunstenaar Rogier van der Weyden (1400 – 1464), de titel is de naam van een uitgestorven dier, het gedicht lijkt een commentaar op het schilderij en er is een onderschrift dat informatie geeft over het uitgestorven dier. Alleen in het laatste gedicht van de cyclus wordt het stramien min of meer doorbroken: hier is de titel aangevuld met de luissoort waaruit karmijn gewonnen wordt.

Laten we een gedicht uit ‘Heraldiek’ nader bekijken:

Kruisiging (ca. 1445, Kunsthistorisches Museum, Wenen), detail: engelen, borstwonde

BONINDUIF (*Columba versicolor*)*

Oorspronkelijk leidden open vuren en later spiegels,
lenzen en een sterk zwaailicht ons langs kliffen door zeestraten
een zeearm in, ’s nachts en bij onweer

worden we van baren het schuim, van schuim het weefsel,
van twijfel het zieden, van de woede van de wereld
de zwarte compacte vorm: een zwerm
die in formatie op Hem af duikt. We hebben maar één kans
– spinnend, rollend, op de kop vliegend en een looping:

op een meter van Hem trekken we op. Blijven roerloos hangen:
met gespreide armen, hoofd opzij, blijven we weerloos van genot hangen,
millimeter voor millimeter gezogen naar de rode vlam.

* De Boninduif leefde op de Ogasawara-eilandengroep. Het laatste exemplaar (mannelijk) werd geschoten op Nakondo-Shima op 15 september 1899.

Het behoeft geen lang betoog dat Verhelst hier een stevig beroep doet op de neiging van de lezer de verschillende gedichtelementen met elkaar in verband te brengen in een overkoepelende interpretatie. De

constructie van het gedicht suggereert dat er relaties bestaan tussen a) Van der Weydens *Kruisiging* en de woorden van Verhelst; b) de Boninduif en de woorden van Verhelst en c) de Boninduif en Van



der Weydens *Kruisiging*. De lezer die met die verbanden aan de slag wil, komt hier en daar een eind: dat het gedicht zich afspeelt rond kliffen en zeestraten sluit aan bij het gegeven dat de duif op een eilandengroep leefde, terwijl het woord 'zwerm' op een groep vogels slaat. Ook het schilderij gaat tot op zekere hoogte een dialoog aan met het gedicht: het toont onder meer een viertal zwarte engelen die richting Christus vliegen ('de zwarte compacte vorm: een zwerm / die in formatie op Hem af duikt') en Hem niet raken ('op een meter van Hem trekken we op'). De zee is op het doek echter een grote afwezige, evenals de Boninduif waarmee Verhelst Van der Weydens kunst in verband brengt.

Zoals de lezer van de pantergedichten het dier nooit vast kon pinnen en daardoor zelf door de roofkat werd omsingeld, zo frustreert ook de heraldiekcyclus elke eenheidsgerichte lectuur van deze poëzie. Maar daar blijft het in 'Boninduif' niet bij. Als de zwerm die op het Goddelijke afscheert aangeeft 'maar één kans' te hebben, roept het gedicht namelijk een belangrijke vraag op. Want wat voor kans

is dat eigenlijk? Wil de zwerm, ontstaan 'uit de woede van de wereld', Christus met kruis en al doorboren? Of is er maar één kans om nog van koers te wijzigen, voordat het met Hem gedaan is? Is het met andere woorden de zwerm zelf die begint te spinnen en te rollen, of is het God die dit uitlokt? Ook hierin is Verhelst ambigu, waarmee hij zijn lezers ruimte laat over deze kwestie te reflecteren. Wie een bundel als *Zoo van het denken* leest als een zoveelste poging van de dichter om af te rekenen met coherente beelden, zal in eerste instantie geneigd zijn de aanval van de zwerm te lezen als een manier om af te rekenen met het vastomlijnde, iconografische beeld van Jezus Christus. Met die interpretatie kom je er in het geval van 'Boninduif' echter niet. De zwerm engelen gaat uiteindelijk namelijk over in dat canonieke beeld: 'met gespreide armen, hoofd opzij, blijven we weerloos van genot hangen, / millimeter voor millimeter gezogen naar de rode vlam'.

Hoe ontregelend de taal en intertekstualiteit van Verhelst ook mogen zijn: uit dit gedicht spreekt wel degelijk een visie. De zwerm die haar tuimelende vlucht niet onder controle kan krijgen en uiteinde-

lijk roerloos in de lucht komt te hangen, ondervindt daar immers *genot* van: het gegeven dat de rode vlam – mogelijk een metafoor voor het Goddelijke Woord, ontleend aan Jeremia 23:29 – de engelen langzaam aantrekt en dreigt op te slokken, leidt in dit gedicht tot extase. Het onvermogen controle uit te oefenen, dat ook de lezer van deze poëzie ervaart, lijkt voor Verhelst een voorwaarde tot totale overgave. Alleen wie zich in de vlam laat verteren, kan deze kunst genieten.

Alles achterlaten

Dit onvermogen tot controle, dat door de uitwaaierende beeldspraak van Verhelsts poëzie voortdurend wordt gemarkeerd, vormt wat mij betreft de belangrijkste thematische lijn in *Zoo van het denken*. De titelcyclus, een poëtisch verslag van de Antarcticatocht van Robert Falcon Scott, laat als geen ander zien dat de mens niet in staat is de natuur te overmeesteren, met rake zinnen als ‘Vooroverliggend op het ijs, krijgt het lichaam onmiddellijk de kenmerken van ijs’ en ‘Niets met bloed kan hier overleven’. De poolreizigers

zijn de wanhoop nabij: ‘Deze kou / is ons geloof aan het worden. Huil niet // of je oogbollen bevriezen. Maar blijf als je blijft / je hand bewegen.’ Veel zin lijkt het echter niet te hebben: in een van de laatste gedichten uit de cyclus constateert een lyrisch ik dat de twee helften van zijn hersenen ‘ijsklompjes’ zijn geworden en het slotgedicht liegt er ook niet om: ‘Uiteindelijk // is het enige wat we weten dat / we geen deel hebben / aan welke eeuwigheid ook – misschien zijn we sterren die oplichten / lang nadat we zijn uitgedoofd – en zo is het goed // genoeg.’

Die prachtige regels tonen niet alleen aan dat Verhelst wel degelijk heel toegankelijk kan schrijven, maar ook dat het geen zin heeft je te verzetten tegen datgene wat je toch nooit onder controle zult kunnen krijgen. De poëzie van Verhelst laat juist zien hoe schoonheid ervaren wordt in situaties waarin de mens zijn controlezucht opgeeft. In de reeks ‘De geschenken van het donker / Zwarte kraai (*Corvus corone*)’ bijvoorbeeld, ontstaat een esthetische ervaring in de volledige duisternis:

1 MISSCHIEN IS DIT

In de kamer staat op de witte vloer naast een houten ton een man met geheven armen voor zijn gezicht.
De deur slaat dicht. Het is stikdonker in de kamer.

Ik probeer mijn ademhaling onder controle te krijgen.
Ik strek mijn armen uit en zet voorzichtig een stap.

Misschien is dit een van de geschenken van het donker:
met gestrekte armen kom je tot stilstand tegen een gezicht.

Een man staat in het donker als steenkool te glanzen.

De ik-figuur heeft even moeite zich over te geven aan te situatie (‘Ik probeer mijn ademhaling onder controle te krijgen’) maar uiteindelijk loont het dat hij niet in paniek raakt: juist zo komt de bijzondere ontmoeting tot stand.

Het meest expliciet vraagt Verhelst zijn lezers hun beheersing overboord te gooien in het gedicht ‘David Foster – Kraanvogel’ uit de cyclus ‘Strange Fruit’.

In die bundelafdeling koppelt de dichter een aantal overleden kunstenaars, die met elkaar gemeen hebben dat zij zelfmoord hebben gepleegd, aan een dier. David Foster Wallace is de enige aan wie Verhelst twee gedichten wijdt: in eerste instantie vergelijkt hij de auteur met een bijenzwerm (‘Eén groot hart zijn we en we ademen gelijktijdig in en uit’) en daarna met een kraanvogel. De dichter beschrijft

hoe die vogels met miljoenen in een grot gezogen worden, waaruit ze uiteindelijk als een tornado opstuiven. Verhelst vraagt zich daarop af: 'Zullen we ons mee laten zuigen? Zullen we alles achterlaten om, al was het maar één seconde, / die ene geliefde kraanvogel in de ogen te kijken? En welk ongekend landschap / zullen we in die pupillen weerkaatst zien?'

Voor mij maken deze regels duidelijk waarom ontregelende poëzie zo mooi kan zijn. Alleen als je als lezer bereid bent mee te gaan in de kolk van uitzaaiende betekenissen, obscure verwijzingen en incoherente beeldspraak, en daarbij alle frustraties die dat met zich mee kan brengen overboord zet, kun je pas écht getroffen worden door een ongekend landschap. Dat moet je niet in hapklare brokjes worden aangeboden, want dan beklijft het niet. Een als steenkool glanzende man ontmoet je pas in het donker – en niet als je op voorhand de kamer uitvlucht.

De zeelupaard achterna

Als René ten Bos in *Het geniale dier* zegt dat mensen geneigd zijn het dier voortdurend te onthullen en te controleren, doet hij dat niet zonder kritiek. Wil de mens het dier echt in zijn waarde laten, dan is het zaak te accepteren dat dieren zich liever verbergen dan dat ze onthuld worden. De poëzie van Verhelst slaagt daar prima in: in een gedicht over de panter laat het roofdier zich niet grijpen en in 'Boninduij' is die vogel zelf de grote afwezige. Het valt voor de mens – en dus voor de lezer – echter niet mee om te accepteren dat niet alles zich eenvoudigweg controleren laat. Dat verklaart de grote weerstand die de poëzie van Verhelst – en soms zelfs poëzie in het algemeen – bij sommige mensen oproept. Er is heel wat voor nodig, willen wij mensen onze controlezucht laten varen en ons werkelijk overgeven aan iets wat we instinctief willen beheersen. Waar de wij-figuren in het openingsgedicht van *Zoo van het denken* nog rond een ceder sluipen om een panter te vangen, hebben ze er uiteindelijk een barre pooltocht voor nodig om zich door

het dier te laten leiden. In het ijskoude water vragen ze zich, de vriesdood nabij, wanhopig af: 'Zal de zeelupaard samen met ons aan land gaan? / Zal hij zich aan onze hielpezen optrekkend, over onze rug kruipend, / ons de weg wijzen?'

Het is een vraag waarop iedere lezer het antwoord weet: nee, dat zal die zeelupaard niet. Zo'n dier laat zich immers niet temmen tot een gps-systeem. Het zal daarentegen de diepte in duiken of ons verorberen. Zo confronteert *Zoo van het denken* ons via het ongerepte dier, dat vaak net zo ongrijpbaar is als de beeldenwereld van Verhelst, met de illusie die controle feitelijk is. De omslagfoto van de bundel had in die context niet beter gekozen kunnen worden. Hij toont een springend paard, dat in de hals door een mensenhand wordt vastgegrepen. Je moet de bundel openen om die mens daadwerkelijk te kunnen zien: het gaat om een man (Wim Vandekeybus) met ontbloot bovenlijf, die een sierlijke pose aanneemt op het steigerende dier. Het model laat een perfecte vorm van controle zien: over zijn spieren, over zijn evenwicht en niet in het minst over het dier. Toch kan de man op ieder moment wegvallen: als het paard landt, zal hij verpletterd worden. Als de lezer de flap met het model wegslaat, blijft slechts zijn hand achter. En als hij Verhelst leest, zal hij zich realiseren dat zijn *lucky shot* niet meer dan een momentopname is: 'Puin. As. Lava. Gassen. Er is geen sprake meer van een stad.'

Bibliografie

Peter Verhelst, *Zoo van het denken*. Prometheus, Amsterdam, 2011.