

Opnieuw!

Over *Lichamen* van Peter Verhelst

Liesbeth D'Hoker

Het lichaam als herinnering

‘Er was eens zwart.’ Dan volgen er flitsen die echo’s van een onweer lijken, waarop alles weer zwart kleurt. In *Lichamen*, de jongste novelle van de Vlaamse schrijver Peter Verhelst, volgen we een ik-figuur die wegtrekt uit de stad naar een door mensen verlaten gebied waar de natuur vrij spel heeft. Bomen, mossen en varens overwoekeren er de achtergebleven tastbare restanten en drijven ze onstuitbaar richting verval. De ik-verteller trekt door rauwe ruïnes van een apocalyptische wereld die niet, zoals dikwijls het geval is in dystopische fictie, in de toekomst ligt maar ons in het nu fixeert: ‘*The end of the world has already happened*’ – zoals de titel luidt van een BBC-radioreeks van filosoof Timothy Morton, met wiens analyse van onze tijd Verhelsts novelle sterk resoneert. De vertrouwde wereld die net omwille van die vertrouwdheid louter als achtergrond voor ons leven kon functioneren, is niet meer. De achtergrond heeft zich woekerend naar de voorgrond gedrongen. We zwerven samen in het spoor van de protagonist rond op het knekelveld van de wereld.

Verhelst evoceert deze bevreemdende setting in korte beeldende tekstvignetten met grote aandacht en uiterste precisie. Zijn techniek heeft mede door de opvallende aanwezigheid van zwart-witopposities in zijn beeldtaal iets fotografisch, alsof de tekstfragmenten losgeknipte frames uit een film zijn. De verlaten zone herinnert vaagweg aan die uit Tarkovsky’s *Stalker* (1979), maar ook aan scènes uit de reeks *Chernobyl* (2019). De leegstaande gebouwen vormen een aaneenschakeling van identieke witgrijze woonkazernes, er daalt een wolk neer die lijkt op ‘iets buitenaards (giftigs, religieus) dat aan het landen was’ en de muren zijn doorstraald met ‘röntgenlicht’. Bovendien zijn er aanwijzingen dat de bevolking halsoverkop is moeten vluchten. Wie Verhelsts recente dichtbundel *2050* leest, stuit er overigens op verzen die een gelijkaardige setting oproepen:

(...)

In het huis dat we halsoverkop hebben achtergelaten – zelfs binnendeuren zijn weggesleept, meubels, kleren, voedsel. Boeken half opgebrand in een plas en een doorweekte matras.

Een foto van een kind. Een berk schiet uit het dakgebinte op.

Naast de stem van een ik, klinkt in deze novelle ook een fluisterstem die vraagt: ‘*Waar ben je?*’ Beide stemmen ontmoeten elkaar in een filmpje dat de ik-figuur telkens wanneer hij zijn oud mobieltje inschakelt obsessief bekijkt: ‘In close-up: een zilverig gezicht met gesloten oogleden waar oogbollen onder bewegen. Een stem fluistert: ‘*Waar ben je?*’”

Het is een vraag die ook de lezer bezighoudt. Waarom zwerft de ik-verteller alleen door deze raadselachtige ruimte? Jaren geleden heeft er een massale evacuatie plaatsgevonden, maar wat is er precies gebeurd? In deze bevreemdende setting manifesteren zich bovendien psychologische gebeurtenissen. De ik-figuur tracht er herinneringen aan de afwezige stem op te roepen en stuit daarbij in afgesloten holtes op ‘ondode’ lichamen.

Telkens hetzelfde: in verborgen ruimtes bevinden zich lichamen die niet meer ademen en geen hartslag meer hebben, maar die ook niet in ontbinding zijn. Telkens is er geen enkele uiterlijke oorzaak te vinden voor hun toestand – wondjes, kogelinslagen, builen, bloeduitstortingen. Het lichaam is er nog maar de situatie lijkt ervandoor te zijn – wat blijft is het beeld en niets dan het beeld.

Lichamen verschijnen als metaforische herinneringen, die tegelijk aanwezig en onkenbaar zijn en dus spookachtig van aard. Verhelst werkt deze metaforiek die flirt met het concept van hauntologie suggestief en gelaagd uit, het verleden neemt spectrale vormen aan die het belevende ik bezoeken. Het ik gaat ‘als een lemuur te werk (...) op zoek naar holtes’ – volgens de Romeinse overlevering niet toevallig een boosaardige geest –, woelt dingen die ‘we al zo lang uit het oog zijn verloren’ bloot. Gaat het om gestolde vormen van de ander of om het eigen lichaam? Misschien wel allebei? Er is immers sprake van herinneringen aan een relatie en de vertelinstantie vraagt zich – vrij expliciet voor Verhelsts doen – af: heb ik jou verlaten of jij mij? Om vervolgens de mogelijke causaliteit weer met twijfel te injecteren: ‘Misschien

beeld ik me jou in om de heel eenvoudige reden dat het leven onuitstaanbaar lijkt zonder verhaal.’

Verdriet is een compacte massa, je moet op zoek naar randen, openingen om ermee aan de slag te kunnen: ‘Herinneringen die verhard en zo hard worden dat je er niet meer bij kunt’ moeten plaats ruimen voor ‘andere versies om een versie te vinden die het leven anders en dus draaglijker maakt. Levensvatbaar.’ Het komt erop aan om verbonden met de restanten van wat verdwenen is verder te kunnen leven. De uitdaging is om dat gevoel van verlies en desoriëntatie te absorberen, in plaats van te bevechten.

Het eenzame lichaam

Eenzaamheid is een veelkoppig monster. In *Lichamen* is zowel de ik-figuur als de wereld verlaten, tot puin herleid. De novelle leest deels als een ontmoeting tussen een persoonlijk en een globaal (klimaat)trauma. Hoewel Verhelst sinds zijn grote doorbraakroman *Tongkat* zijn esthetisch taalspel steeds fijner en dieper weet te verweven met een ethische laag, is *Lichamen* geen ‘klimaatboek’ – zoals ook *Voor het vergeten* geen ‘moederboek’ was. Verwacht van Verhelst geen vingerwijzing naar wie schuld heeft aan deze veranderde verhouding tussen ik-figuur en de omringende chaotische catastrofale wereld, maar zet je schrap voor de onvermijdelijke confrontatie met een ontwrichte realiteit. Er wordt geen noodklok geluid – daarvoor is het al te laat –, er is niets belerends aan, en toch is *Lichamen* een mokerslag die je vol treft, uit het lood slaat en tot tranen toe vult met besef van verlies en eindigheid.

Op het antropoceen volgt het eremoceen¹, het tijdperk van de eenzaamheid. Na de massale uitroeiing moet de mens het alleen rooien in een overwoekerde wereld. Verhelst laat ons meetrekken met zijn ik-figuur door duistere ruïnes. Temidden van die weelderige groei valt het isolement van de protagonist nog sterker op. Het dwingt tot reflectie over al wat we dreigen te verliezen: ‘zoveel is er, zoveel om van te houden, zoveel om achter te laten, zoveel waarover ik ben gestruikeld, zoveel heb ik verloren, zo mooi is alles, zo zinloos, zo prachtig, zo verschrikkelijk veel kan één seconde bevatten.’

Bestaan komt erop aan niet te willen ontsnappen, niet boven de wereld uit te stijgen maar diep in die duisternis door te dringen: niet uit het lichaam vluchten

¹ Deze term bedacht biogeograaf E.O. Wilson voor de kale wereld waarin de biodiversiteit, ten gevolge van het antropoceen, enorm afgenomen is.

maar in dat lichaam *zijn*. Wat overblijft in de getransformeerde wereld is intimiteit met wie en wat er wel overblijft: de lichamen, de beer, de koolmees, maar ook mutanten en hybride wezens.

Wie bereid is mee te bewegen in Verhelsts universum wordt bij het nekvel gegrepen en heelhuids ondergedompeld in een verhaal dat ontstaat uit de confrontatie tussen de lyrische tekstrafels en de eigen verbeelding. Omdat je zo dicht op de huid van de ik-figuur meereist, voelt het alsof je zelf op de tast ronddwaalt in dit donker universum, wat we in zekere zin ook doen.

Het gebouw zal, zoals een gezonken boot voor vissen, de ideale schuilplaats worden voor wezens, gevleugeld of niet, met een manier van denken die niets met die van de homo sapiens sapiens te maken heeft. Straks. Wanneer alle verhalen uitgestorven zullen zijn.

Door de lezer actief te betrekken creëert Verhelst een verwondering die verwondt, uitdaagt en steeds ‘opnieuw!’ dwingt dat wat zogenaamd bekend is, los te laten om met volle aandacht weer aan de slag te gaan met de brokstukken van het verleden. Want er zijn volgens Verhelst altijd verschillende opties. De verteller reist bijvoorbeeld naar ‘plekken die ooit *de graanschuren van ons land* werden genoemd’ en treft er krakers, oude heksachtige vrouwtjes gehuld in wol die teren op hun herinnering en leven van wat ‘de grond, de lucht en het water hun schonk’. Hij beloert deze primitieve ‘survivors’ die op een basisniveau overleven soms langdurig. Al was het maar om te beseffen hoe sterk hij verschilt van deze types die buiten in de kou fijne splinters hout hakken ‘met een smalle bijl, eerder iets tussen bijl en sikkel in’ terwijl binnen de kachel brandt.

Anders dan de achterblijvers die vasthouden aan een utopie uit een verdwenen verleden, is de hoofdpersoon moedwillig naar het verlaten gebied afgereisd. Dit duidelijke verschil sterkt hem om zijn eigen weg te gaan. In plaats van zich zingend te verliezen in herinneringen zal hij blijven bewegen voor het vergeten. Wat baat het om weg te trekken in ‘gated communities’ of aan boord te gaan van de ruimtetuigen van Elon Musk waarin het leven op aarde gesimuleerd wordt? Toekomstig leven is leven mét de catastrofe, samenleven met je verlies, leren appreciëren hoe de wereld veranderd is en hoe we zelf ook moeten evolueren.

Het veranderlijke lichaam

‘Ik koos (...) om in een huis te kunnen wonen dat veranderlijk is/ en tegelijk een stolsel van eenzaamheid’ dicht Verhelst in zijn aangrijpende bundel *2050*, die overigens zo nauw samenhangt met deze novelle dat het een meerwaarde is beide samen te lezen. Ook de ruimte in *Lichamen* onttrekt zich aan voorspelbaarheid. In het woonblok opgebouwd uit identieke units waarbinnen de ik-figuur zich verschanst vindt hij ingeblikt voedsel, achtergelaten kledij, juwelen, zakjes wit poeder, maar ook verborgen plekken. De verteller onderzoekt de ruimtes nauwkeurig, op de tast. Hij ontwikkelt ‘een gekromde blik’ waarmee hij speurt naar spleten en kieren waarin het vreemde zich voordoet. In deze holtes bevinden zich objecten – lichamen – die zich terugtrekken van onze vorsende, analytische blik. Dat ze zich in een duistere ruimte bevinden maakt ze niet noodzakelijk bedreigend, ze kunnen ook lief en zacht zijn, al zijn ze steeds in zichzelf gekeerd. Net zoals de kapotte wereld waardoor de protagonist zwerft, baden ze in een zekere droomachtigheid; er hangt ‘een halo rond het lichaam’.

Deze verborgen ruimtes ontsnappen aan onze controle, het zijn de ‘verliesplekken’ van het gebouw, en in die optiek als deel groter dan het geheel.

In elk huis is er wel een holte, een verliesplek, een plaats waar we ons uit de wereld terug zouden kunnen trekken of waar de wereld zich uit ons terug zou kunnen trekken. De ultieme ruimte – het gebouw als een sarcofaag eromheen.

Het deel overstijgt altijd het geheel, dat stelt ook Timothy Morton, auteur van onder meer *Dark Ecology* en andere inspirerende werken over onze veranderende relatie met onze omgeving. Morton legt heel bevattelijk uit dat het geheel altijd minder is dan de som van zijn delen met onder andere een verwijzing naar het Amerikaanse belastingssysteem waar een echtpaar slechts meetelt als anderhalve persoon. Deze vaststelling verbindt hij aan zijn visie op ecologisch leven: ‘Verbonden zijn houdt in dat er minder van jou is, dat je open staat, dat er minder van je ego in de weg staat.’ Hij houdt een pleidooi voor een ontvankelijkheid, versmelting met de objecten – zowel menselijk als niet-menselijk – waarmee we samenleven. In het volle besef dat het een ontmoeting betreft die nooit volledig kan zijn. Je kan het geheel nooit grijpen: ‘De delen van gehelen gaan die gehelen altijd te buiten’. Je kan er enkel mee

resoneren – zoals ook gebeurt in confrontatie met kunst – waardoor er altijd iets mysterieus aan blijft kleven.

Kneepje in mijn wang om me ervan te vergewissen dat ik hier werkelijk ben, in mijn gebouw dat uitpuilt van vegetatie. (...) Ik loop hier rond als een ontdekkingsreiziger in een parallelle tijd op een parallel continent.

Verhelsts setting is bevreemdend, al bestaat ze uit elementen die we herkennen: auto's, grauwwitte appartementsblokken, zonnepanelen, bloothangende betonijzers en liften die willekeurig op- en neerschrijven in schachten. Toch kunnen we er niet mee samenvallen. Daarvoor is de werkelijkheid te verdraaid, te gelaagd, doet ze zich onaards en betoverd voor.

In de verborgen ruimte bestaat de stilte uit lagen, alsof verschillende soorten vloeistof elk een eigen soortelijk gewicht hebben: mijn laag, de laag van het liggende lichaam, de laag van de beer.

Verhelst heeft in zijn beschrijvingen opvallend scherpe aandacht voor de verschillende elementen waaruit de ruimte is opgebouwd. Hij ontleedt ze en landt via de ruimte bij de tijdservaring, die nu eens inkrimpt – 'één enkele seconde' – dan weer uitdijt, want elk ding ademt zijn eigen tijdelijkheid.

Niet alleen de ruimte en de tijd verschijnen dynamisch en verwrongen, niet werkelijk vatbaar. Hetzelfde gebeurt met de andere wezens die de ik-figuur aantreft. Een gedaante die 's nachts schetterend uit een boom valt, lijkt op een ekster maar heeft de afmetingen van een mens, hij vindt gemuteerde lichamen die herinneren aan de misvormde lichamen van kinderen geboren in de nasleep van een kernramp:

Vanochtend zijn in de gang nieuwe kinderen opgedoken – in een trosje zaten ze bijeen bij de lift: een kind met een ingedeukt gezicht, een kind zonder armpjes, zelfs geen stompjes, een kind met een aanhangsel aan zijn onderrug van gespannen, dooraderd vel, bolvormig, ter grootte van een basketbal, een kind met ogen in de zijanten van zijn hoofd, als een dier.

Maar ook de herinneringen aan die kinderen verdraaien en muteren:

Ik heb gedroomd dat een kind in een hoekje van de kamer opgekruld lag te slapen. Uit het vel van zijn rug staken geen puntige wervels maar oren, kleine mensenooren groeiden uit zijn rug.

In een volgende herinnering verandert dit slapend lichaam in een kind met lampenarmen om de eigen lampenbenen geslagen. Herinneringen raken overschreven met nieuwe herinneringen, lichamen versmelten met objecten of andere lichamen, we co-existeren om verder te kunnen gaan, zijn blijvend op zoek naar een vorm die levensvatbaar is.

Het rituele lichaam

Tijdens één van zijn tochten door het gebouw stuit het ik in ondergrondse ruimtes op muurtekeningen van dergelijke ‘hybride wezens, lichamen die dansten en zich in die dans leken te ontwrichten’. De tekeningen die doen denken aan prehistorische rotstekeningen ‘waren van alle tijden tegelijk.’ Zoals kunst en het rituele karakter ervan, de troost die we erin vinden, van alle tijden is.

De keldergang geeft uit op een gangenstelsel vol tekeningen van geometrische kinderlichamen in eindeloze reeksen, ooit begonnen door mannen en vrouwen die nog met twee keien vuur maakten. Misschien is de dreun een echo van de eerste twee keien die tegen elkaar werden geslagen.

Met deze novelle bouwt Verhelst verder op restanten van wat ooit met rotstekeningen en steencirkels een aanvang nam. Ook – of beter: vooral – in uitzichtloze tijden moeten we blijven verhalen vertellen en schoonheid zoeken. Uit het verval van saaie, identieke woonblokken ontstaat een droomachtig universum van verwondering en gruwel: ‘Een roetspoor loopt over het email naar het afvoerputje. De muur lijkt onder de blauwe vlinders te zitten.’ In herinneringen aan de afwezige fluisterstem bezingt Verhelst elk plekje van haar lichaam en schept hiermee een prachtig erotisch opgeladen, steeds verschuivend beeld.

Dergelijke zinnelijke evocaties en aandachtige observaties waaruit schoonheid voortvloeit, zetten niet in op verstrooiing maar bieden juist opening. De schoonheidservaring schept een toegangspoort tot een mysterieuze werkelijkheid,

een geprikkelde geest overvleugelt het *begrijpen* en zoekt toenadering in een vorm van resoneren met dat wat zich nooit helemaal laat kennen.

In traagheid en concentratie zit voor Verhelst tegelijk verzet vervat tegen acceleratie, tegen altijd meer en altijd sneller. De confrontatie met woelige tijden vereist bovendien een geconcentreerde aanwezigheid. Heerlijk is het dan ook dat de koolmees die Verhelst zo minutieus observeert een plekje kreeg op de cover.

Een koolmees is zorgvuldig zijn snavel aan het schoonwrijven aan een tak – een mes aan een slijpstaaf. Met felle tikken hakt hij daarna een flinter los van de tak. Kwiksilver. Wrijft nog een keer zijn snavel schoon. Vliegt naar een andere tak. Hangt ondersteboven. Spiest een larve op zijn snavel. Laat zich vallen en vliegt naar de muuropening waarachter de jongen snerpand wachten. Zo gaat het de hele middag door.

Overall groeien dunne verbanden aan: de koolmees vliegt herhaaldelijk tegen het vensterglas te pletter om met zijn bloed een okerrode tekening te stempelen zoals in de prehistorische tekeningen uit de ondergrondse ruimtes. Wanneer deze glinsterende bloedvlekken door ultraviolet licht beschenen worden, komt het metalig oplichtend blauw van de vleugels van de morphovlinders tevoorschijn. Verhelst schrijft bovendien zo treffend dat je de tere schoonheid van details bijna kan proeven, als bosaardbeien: ‘zwellende rode druppels uit de veel te dunne, behaarde stengel geperst’. Door zo in te zoomen op het detail, neemt het gevoel van bevreemding alleen maar toe en baadt de opgeroepen schoonheid in een magisch licht.

Details helpen bovendien om ons tegen de waanzin te behoeden. De vertelinstantie rakelt een herinnering op aan een gegijzelde Malinese man die de situatie overleefde dankzij een meditatief opgaan in het detail. Om mentaal niet te breken, bouwt hij zijn eigen huis in zijn hoofd steen voor steen op en breekt het vervolgens weer af. De gedachte blijkt even effectief en werkelijk als de zogenaamde realiteit. De dingen die je je inbeeldt zijn er niet en zijn er toch. Het onmogelijke is mogelijk. De gedachte aan een tafel is even tastbaar als een tafel:

Ik ga zitten op de rand van de tafel. Maar er is geen tafel. In werkelijkheid hangt het laken horizontaal in de lucht. Als een tafelblad zonder poten.

Verhelsts focus op de eeuwige twist in de dingen – het afwezige in het aanwezige en de aanwezigheid in het afwezige – creëert bij de lezer een sterk gevoel van melancholie. Waar schoonheid aanwezig is, loert gemis al om de hoek.

Het lijdende lichaam

Lichamen is geschreven in een prachtige lyrische taal, het is een ode aan de schoonheid van verdriet. Opvallend zijn de talrijke kankermetaforen in Verhelsts idioom.

Het duister is plantaardig. Zwart mos met cellen die zich ongebreideld kopiëren tot de kamer met sponzig donker is gevuld.

Steeds is er sprake van het dominerende, woekerende leven. Het beeld van de weelderige natuur heeft op het eerste gezicht iets romantisch, maar wat is het verschil met de woekering van kankercellen? Cellen die vele keren krachtiger zijn en de andere cellen verdrukken, die begiftigd zijn met de acceleratie van de normale groei; zichzelf meer en beter repliceren, zodat de delen het geheel gaan overheersen en vernietigen: ‘Alles doordrongen van vocht. (...) Stinkend als de hel: woekering, woekering, woekering.’

In *Hyperobjects* merkt Timothy Morton op dat de eerste levensvormen net uit een vorm van doodsdrift zijn ontstaan. Moleculen in onevenwicht trachten het evenwicht te herstellen door zichzelf steeds te repliceren. In hun pogingen hun eigen structuur te vernietigen ontstaat het leven. Destructie is dus inherent verweven met wat levensvatbaar is. Verhelst trekt het lichamelijk verval ook door naar de ruimtelijke beschrijvingen. Kamers zijn door vocht aangetast, de muren zitten vol verkleuringen, als ‘bloeduitstortingen’. Ook de dynamiek van de ruimte is hiermee verbonden:

Mijn gebouw draait en keert zich zodra ik er dieper in doordring. Soms, tijdens nachtelijke tochten, denk ik dat gangen in andere gangen en etages zelfs in andere etages schuiven. Kamers wijken (...) – zingend verzet van de dingen. Zoals ons lichaam op indringers, zo reageren de dingen op ons als we in ze binnendringen.

De relaties met en tussen de dingen veranderen. De context van *Lichamen* is bovendien van een dergelijke suggestieve aard dat het herhaaldelijke gefluister van een stem niet noodzakelijk op een één-op-éénrelatie wijst. Een metaforische lezing doet de gelaagdheid van *Lichamen* meer recht: De ik-figuur is de relatie met het leven zoals hij het kende kwijt, met een context die komt spoken als een boosaardige lemuur.

Door de continue, vaak dreigende aanwezigheid van het onbekende, zit in *Lichamen* ook spanning. ‘Net nu ik bij de laatste deur sta van deze etage, schiet de lift in werking – ik grijp naar mijn wapen, terwijl ik van het verspringende cijfer boven de deur kan aflezen dat de lift mijn etage nadert.’ De lift lijkt willekeurig te bewegen, zoals de man steeds in beweging blijft zonder doel:

Op een dag komen er mensen na hun werk niet meer thuis – er is geen uitleg waarom de een wel weer naar huis gaat en de ander wegblijft. (...) ze blijven doorlopen waar anderen een huis binnengaan. (...) Ze duiken weer in gebouwen op na een tocht die geen doel leek te hebben, een missie zonder opdracht – maar het is niet omdat de tocht doel noch zin lijkt te hebben dat hij geen tocht is of dat hij niet noodzakelijk is.

Ook zo is het alledaagse leven. Van hoeveel kanten je iets ook benadert, je kan er nooit een volledig beeld van vormen. Je kan alleen maar blijven reiken, tasten naar de dingen die je omringen. Geen enkele benaderingswijze zal volstaan, bedoelt Verhelst. Enkel de welwillende openheid is het allerbelangrijkste om verder te gaan. Wat wacht mag niet vastliggen in plannen en algoritmes of vormen van extreem zuivere organisatie en controle. Dat leidt alleen maar tot ‘een zich eindeloos herhalend stroboscopisch heden’, of een gepropageerde welvarende toekomst uit het verleden dat nooit heden is kunnen worden:

Op de muur zijn een man en een vrouw geschilderd. De vrouw draagt een witte jurk die van haar lichaam af lijkt te gutsen, zo wervelend zijn de plooien in de stof. Haar blonde haren flakkeren in de denkbeeldige wind, vol drama en extase. De man draagt een kosmonautenpak, inclusief glazen bokaal over het hoofd. Breed glimlachend heft hij de gespierde rechterarm in een levenskrachtige groet – de welvarende toekomst is begonnen.

Er is niets geruststellends en niets teleologisch aan Verhelsts tekstlichamen, niets ligt vast. *Lichamen* bestaat uit flarden, fragmenten, delen waarmee je als lezer zelf aan de slag moet. Er is de witruiimte die je onderduwt in je eigen ruimte aan bewuste en onderbewuste ervaringen. Je wordt automatisch zelf deel van een dynamiek. De grens tussen je wereld en de wereld van de schrijver vervaagt, het werk wordt een deel van de lezer. *Lichamen* neemt – zeker in combinatie met *2050* – bezit van ons omdat het nieuwe diepten verkent, verborgen plekken beroert en ons in al zijn urgentie met een dreun wakkerschudt.

In zekere zin creëert elke lezer een ander boek, met de inzet van zijn lichaam, zijn herinneringen en gemis. Er ontstaat een uitwisseling tussen gelijkwaardige, in zichzelf gekeerde entiteiten. De menselijke component weegt niet door op het tekstlichaam waarmee de ontmoeting plaatsvindt, beide zijn even mysterieus en onvatbaar. Doordat dit samenspel nooit afgerond is en het een altijddurende co-creatie betreft, kan je deze novelle steeds herlezen en anders interpreteren: ‘Zoals je bij een muziekstuk voor de zoveelste keer de adem inhoudt bij dat ene dierbare breken van die stem, en dat alleen daardoor die ene zin kan ontstaan, die ene zin die je vol in je hart treft.’ Zo vraagt ook dit werk om een ‘Opnieuw!’. Elke nieuwe lectuur zal onvermijdelijk leiden tot een volstrekt andere beleving. Er komt geen einde aan dit bijzonder indringend omen dat Verhelst met *Lichamen* gesmeed heeft.

Bibliografie

Peter Verhelst, *Lichamen*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2022.