



dicties of paradoxen, enige kleursystematiek (met rood als lievelingskleur en wit op de tweede plaats). Het zijn kapstokjes in een disparate garderobe. Maar meer dan enkele bloesjes kan je er niet aan ophangen. Eenheid en 'structuur' vinden Verhelsts teksten wel in het gegeven 'garderobe' zelf. Er heerst een relatieve referentiële coherentie. Er wordt een fictieve wereld opgehangen, waarvan de contouren nogal vaag zijn, maar die in ieder geval een welbepaalde sfeer uitademt. Die sfeer berust vooral op literaire en citatologische (en dus niet typisch theatrale!) procédés. Verraderlijk. Want genoemde procédés verhullen zich enkel in een centripetale schijn. In werkelijkheid brengen ze de lezer/theatermaker/toeschouwer heinde en verre van het gezochte centrum.

Op dezelfde manier bieden ook de personages geen houvast: het zijn geen psychologische clusters (met uitzondering misschien van het volkje in *Romeo en Julia*). Veeleer zijn het spreekbuizen voor een taal die meer om zichzelf en haar diepten bekommerd is dan wel om haar vehikelfunctie voor betekenis-kernen. De 'énonciation' (het zeggen, de taal zelf), is veruit belangrijker dan het 'énoncé' (het gezegde, wat de taal 'zozegd' zegt). Of, zoals Verhelst het zelf zegt naar aanleiding van *Aars!*: 'Het zijn geen theaterteksten pur sang omdat ik geloof dat de inhoud van een stuk ook kan ontstaan uit de taal zelf'.⁴ Dat is de reden waarom de theatrale taaltechnieken, zoals hierboven geanalyseerd, Verhelsts teksten niet méér het aanschijn van een theatertekst geven, en daardoor weinig overtuigend zijn. Eigenlijk wérken ze hier niet. Het zijn schijntekeningen, niet geankerd in één of andere scenische situatie of inhoud, maar in de taal zelf, in een oneindige weerspiegeling waarin zelfs Narcissus zou verdrinken.

Eén van de vormen waarin de taalspiegeling naar ons oplicht, zijn de ontelbare citaten, zowel uit eigen werk als uit vele andere (culturele) teksten, met o.m. brokstukken van mythes. Hierin is Verhelsts toneelwerk op en top postmodern. Het geloof in oorspronkelijkheid, vernieuwing en authenticiteit heeft afgedaan. Onder meer de psychoanalyse heeft komaf gemaakt met de mythe van het subject als zelfbewuste, autonome en oorspronkelijke entiteit. Verhelsts teksten geloven in niet erg veel (zoals we later nog zullen zien), en nog het minst in authenticiteit. Ze zijn zich bewust dat al wat ze zeggen onmogelijk nieuw kan zijn, ontsproten aan een origineel subject. Elke nieuwe tekst vormt een 'memory bank' van informatiebits, opgeslagen uit vorige – eigen of andere – teksten. Het déjà-vu-effect, gewoonlijk impliciet bij het lezen of horen van teksten, wordt daardoor plots expliciet.

Loterijballetjes

Kwatongen beweren dat Verhelst zichzelf oneindig herhaalt. Daar is iets van aan. Zijn teksten hebben iets van een loterijbol: er dwarrelen altijd dezelfde balletjes in rond en regelmatig komen er een paar naar de oppervlakte. De volgorde (en daarmee de context) verschilt, maar de balletjes blijven altijd dezelfde. In Verhelsts loterijbol heten die balletjes: mes (van vlees), vlees(boom), glanzend vlees, sculpturen van vlees, geharnast vlees, handschoen (van vlees), Veronica, zakdoekjes van vlees, lichaam, organen, ingewanden, gaten, een gat te veel, hersenen, spieren, aders, vliezen, mond, glimlach, tanden, tong, (vuist in de) keel, borstkas, (glanzend) hart, hartslag, huid, litteken, wonde-juweel-vagina, (geoliede) heupen, heupwiegen, buik, baarmoeder (als omgekeerd hangende fles), arm, pols, vinger, ledematen, geslacht-slachten-slachthuis(ras), ritssluiting, glanzende laars, jas van huid, insmeren met..., verlangen, het uniform van de minnaar, lust, zoete pijn, kus, warmte, (gekletter van) beenderen, scheenbeen, karkassen, beenderen op de bodem van de rivier/de zee, beenderwit, kauwen op beenderen, harnas van beenderen, ivoor, bloed, bloeden-bloeien, rood, paars, rode tranen, wijn, (rode) bloem, roos, papaver, aardbei, rode of rijpe vrucht, fruit, dik rood sap, (wal)noten, melk, (rode) druppels, soldaat, bijl, matador, stier, horens, dood, geboorte, schaar, celdeling, angst, kriolen, uitzaaiingen, in-uit, in- en uitademen, letter (kapper), dichters, kunst, naam, (het vel van de) hemel, dromen, maan, galbaas, angstpil,

(witte) zon, zwart masker, sterren, vuur, flonkerend, spiegel, spiegelscherven, tuin, slang, stam, boom, strijkstok, enzovoort.

Bovendien worden hele motieven, beschrijvingen, personages of procédés van het ene naar het andere stuk meegenomen. De beschrijving, bijvoorbeeld, die Madame Capuletti in *Romeo en Julia* van Romeo geeft wanneer ze de moord op Tebaldo verneemt, doet sterk denken aan Minotaurus. Of nog: het nauw bij de dramaturgie aansluitende procédé van de 'différence' komt zowel in *Maria Salomé*, *Red Rubber Balls* als *Histoire d'A* voor, waarbij het spiegeleffect culmineert en zichzelf de diepte inzuigt. In *Maria Salomé*: 'Het labyrint veranderde in een tuin van vlees omdat het labyrint veranderde in een tuin van vlees. Het labyrint veranderde in een tuin van vlees omdat het labyrint veranderde in een tuin van vlees.' In *Red Rubber Balls*: 'tot ook die zee van bloemen in die zee van vlees verdrinkt en ook die zee van vlees weer in die zee van vlees verdrinkt en ook die zee van vlees weer in de zee van vlees verdrinkt'. In *Histoire d'A*: 'misschien is buiten zelfs een illusie in een illusie in een illusie in een illusie in een illusie (ad aeternam)'. Ad infinitum zouden we hier voorbeelden kunnen blijven opgeven.

Centrifuge

Ook op werken van andere auteurs alludeert Verhelst. Dat is voor de hand liggend in *Romeo en Julia*, *Red Rubber Balls*, *Aars!* en *Histoire d'A*, die van ver of van vrij dicht aan een origineel refereren. Ook Maria Salomé maakt gebruik van mythologische personages. Daarbij vindt Verhelst 'de traditie opnieuw uit door ze op een kritische afstand te houden'. Zoals H. Finter zegt: 'We need to remake tradition, not to be its dupes. If we reinvent tradition, we present it critically at the same time; we accept its convention, but we do not believe in it'.⁵ Maar de verwijzingen reiken verder dan de referentieteksten alleen. Ik volsta hier met een paar voorbeelden uit *Maria Salomé*, waarbij ik me niet de vraag stel of Verhelst bewust heeft geciteerd of gealludeerd, maar de tekst in zijn autonome werking bekijkt. (Hier dus vooral géén herhaling van de stompzinnigste discussie ooit: die rond het zogenaamde plagiaat door Fabre van Nolens.)

De passage 'Als de wind door de takken blies,/ hoorden we het gekletter van beenderen./ Het oude liedje', herinnert aan de *Danse Macabre* van de *Épître Villon*, van de middeleeuwse Franse dichter François Villon.