

werk, vindt ze, moet ons onze zintuigen weer doen ervaren. Niet doorheen een catharsis maar via een vormgeving van de ruwe ongeordende driftenwereld doorheen metamorfoses. Het is precies wat Peter Verhelst doet.

Incestueus bezig zijn met taal

In haar denken over sekse en gender is Julia Kristeva veel genuanceerder dan Irigaray. Het zoeken naar een vrouwelijke identiteit beschouwt ze als een naïef romanticisme. Elke identiteit, zegt ze, is gefragmenteerd en moet in en door taal in vraag gesteld worden. Ze maakt geen verschil tussen een vrouwen- en een mannentaal. Ze spreekt dan ook niet van seksuele differentie, maar van seksuele differentiatie: de twee seksen moeten het verdrongene naar boven halen in en door de taal. Kristeva ontwikkelt een taaltheorie waarin de rol van het affect en de driften in de intrede en wording van het subject in de taal centraal staan. Met het begrippenpaar semiotisch en symbolisch, analoog maar niet volledig identiek met het imaginaire en symbolische bij Lacan, maakt ze een onderscheid tussen twee verschillende componenten van de taal. Het semiotische duidt op het materiële, pre-oedipale, 'pre-talige' van de taal: klank, rijm, intonatie, waarin de affecten uitdrukking vinden en ontladen worden. Het symbolische slaat op de betekeniscomponent van de taal, die gegrond is in de oedipale fase, waarin het subject tot stand komt als gespleten subject. Volgens Kristeva kunnen het semiotische en het symbolische niet los van elkaar gedacht worden, maar ze pleit voor meer erkenning van het semiotische. Ze noemt het semiotische ook wel het vrouwelijke, maar dan in de zin van de pre-talige relatie tussen moeder en kind, en dat zorgt voor verwarring op het feministische front.

Kristeva's theorie is perfect toe te passen op de teksten van Verhelst, die doordrenkt zijn van het semiotische. Jan Ritsema heeft daar een mooi beeld voor gevonden: in *Maria Salomé* laat hij het stuk aanvangen en afsluiten met een twintig minuten durende onverstaanbare, maar erg muzikale brabbeltaal.

Gender is performance

Tijdens de presentatie van *Janus 10/02*, legde Peter Verhelst zijn voorkeur voor lichamen van danseressen als volgt uit: 'Het zijn lichamen die zowel mannelijke als vrouwelijke kenmerken vertonen en dat ook compleet negeren. Ik hou van lichamen waarvan de mannelijkheid of vrouwelijkheid niet te duidelijk afstraalt.'

Verhelst's personages veranderen voortdurend van geslacht, hebben twee geslachten of zijn

geslachtloos. In *Het Sprookjesbordeel* zijn er 'vrouwen voor mannen en mannen voor vrouwen. Zoals er vrouwen zijn voor vrouwen en mannen voor mannen. Zoals er vrouwen zijn die voor je ogen in mannen veranderen en omgekeerd.' In de meeste boeken maakt hij mannelijke en vrouwelijke versies van hetzelfde verhaal. Bij een oppervlakkige lezing lijkt Verhelst vaak te vervallen in traditionele opposities: kijken is mannelijk, ruiken vrouwelijk, de zon is mannelijk, de zee vrouwelijk. Maar telkens weer slaagt hij erin die vicieuze cirkel te doorbreken. Zo is in *Romeo en Julia* de hele entourage van het koppel seksistisch en deterministisch ingesteld ('Niet denken. Dat doet een man voor je.'), maar wordt die verhouding binnen het koppel omgekeerd: Romeo is de besluiteloze, Julia de kordate. Zo wordt in de dichtbundel *Otto* het stierengevecht als beeld voor de strijd tussen man en vrouw gebruikt, maar is zowel de man als de vrouw de matador. Ook in het bordeel is er sprake van een omkering, maar dan van de reacties van het publiek: het zijn de mannen die emotioneel worden, de vrouwen die erop los grijpen.⁷

Verhelst speelt met de clichés, reproduceert ze, om ze dan in kleine variaties te ondermijnen (Irigaray's productieve mimesis). In de opvoeringen van zijn teksten duiken die clichés dan weer onverbloemd op. Zowel Ivo van Hoves *Romeo en Julia* als Wim Vandekeybus' *Scratching the Inner Fields* zetten vrouwen op de scène in hun traditionele rol van lustobject of hysterica, nauw verbonden met de natuur.

Kristeva's theorie was een goed werkinstrument om de stijl van Verhelst te duiden, maar laat ons in de steek als het om zijn invulling van mannelijkheid en vrouwelijkheid gaat. Want Verhelst gaat verder dan inversie: hij lijkt een voorstander te zijn van een nieuw soort seksualiteit, waar man of vrouw zijn slechts één van de vele mogelijkheden is in een systeem van kruisbestuivingen van sekseposities. Net als Judith Butler, de 'queer' specialiste die de theorieën van Irigaray en Kristeva voortzet en radicaliseert, bekijkt hij gender als performativiteit. Butler wijst er trouwens op dat niet alleen gender (de culturele verschillen tussen de geslachten) maar ook de sekse zelf (het biologisch verschil) een cultureel construct is: hermafrodieten worden in onze samenleving nog steeds bij de geboorte éénslachtig gemaakt via een operatie of via hormoonbehandelingen. De geneeskunde blijft star dualistisch denken. Peter Verhelst daarentegen kiest resoluut voor de dubbelzinnigheid.

Alleen op die manier kan *Het Sprookjesbordeel* tegelijkertijd opwinden en ontroeren.

Impressie

Is het bordeel vrouwelijk? Ja, in de zin van: semiotisch, revolutionair, steeds veranderend, in man en vrouw. Naar het schijnt zijn zelfs de Vlaamse rivieren, en met hen de Vlaamse vissen, aan het vervrouwelijken, door de aanwezigheid van vrouwelijke hormonen.⁸ Het virus verspreidt zich snel: de wereld wordt één groot sprookjesbordeel.

HET SPROOKJESBORDEEL

CONCEPT/REGIE/TEKST Peter Verhelst

MUZIEK Eavesdropper

DECOR Martin Baarda

KOSTUUMS Ilse Vandenbussche

DRAMATURGIE Kurt Melens

PRODUCTIEBEGELEIDING Phylis Digneffe

MET Jochen Balbaert, Tiny Bertels, Mia

Boels, Pepijn Caudron, Karolien De Beck,

Kristien De Proost, Robrecht De Roock,

Tom Dewispelaere, Tine Laureyns,

Bert Lutin, Nico Sturm, Ariane van Vliet,

Koen van Kaam, Sara Vertongen

PRODUCTIE Het Toneelhuis, Brugge 2002

1. Ik maak geen onderscheid tussen zijn proza, poëzie of toneel omdat een opdeling in genres voor het werk van Verhelst niet relevant is. Er is immers voortdurend sprake van genrevermenging: *Tongkat* bevat scenario-elementen, *Memoires van een luipaard* is poëtisch, etc.
2. Peter Verhelst tijdens een lezing aan de UIA, 6 juni 2002
3. Recent gaat men daar nog een stap verder in: degene die begeleidt, is niet de masseur. Aangezien de bezoeker geblinddoekt wordt, is het woord 'toeschouwer' niet bruikbaar. Wie zijn wij dan, bezoekers van het bordeel? 'Klant' klinkt te economisch. 'Patiënt' te medisch.
4. Peter Verhelst tijdens de presentatie van *Janus 10/02*, Museum voor Schone Kunsten, Gent, 15 maart 2002
5. Verhelst, Peter, 'Acht vezels uit de draad van Ariadne', in: *Yang*, jaargang 25, nr. 4
6. Peter Verhelst tijdens een telefonisch interview, 10 augustus 2002
7. Peter Verhelst tijdens een telefonisch interview, 10 augustus 2002
8. De Morgen, 13 augustus 2002

Literatuur:

- Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, Parijs, 1973
- Bzzlletin literair, nr 279, oktober 2001
- Vasseleu, Cathryn, *Textures of Light. Vision and Touch in Irigaray, Levinas and Merleau-Ponty*, Routledge, London and New York, 1998
- Gibson, James, *The Senses Considered as Perceptual Systems*, George Allen and Unwin Ltd., London, 1966
- McNair, Brian, *Striptease culture. Sex, media and the demotisation of desire*, Routledge, London and New York, 2002