

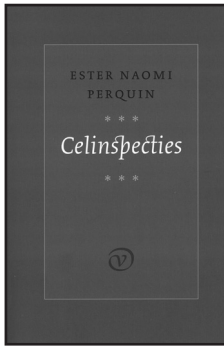
PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/101804>

Please be advised that this information was generated on 2018-03-21 and may be subject to change.



Jonge wolven VII: Circus en cel. Over recente poëzie van Ester Naomi Perquin en Delphine Lecompte

Willem Bongers-Dek, Jeroen Dera & Marieke Winkler

Beste wolven,

‘Veel mensen hebben gewild dat ik iemand was, soms iemand / die ik was geweest, soms iemand die ik zou moeten zijn’, schrijft Ester Naomi Perquin in haar tweede bundel *Namens de ander* (2009). Het zijn exemplarische regels voor haar nog jonge oeuvre, waarin we getuige zijn van haar zoektocht naar identiteit. Haar debuutbundel *Servetten halfstok* (2007) – de titel zou moeten worden bekroond – zette wat dat betreft stevig in met het gedicht ‘Reïncarnatie’:

Wil iemand in mijn benen lopen,
in mijn mond zijn woorden leggen
en in mijn handen stijve vingers
soepel strekken voor pianospel
of strelen – wie wil mij aan?

Word ik de eerste keus of heeft
een mooier lichaam niet gepast?
Lig ik opgevouwen achteraan of
hang ik breeduit in de etalage?

Hoe weten zij hoe ik mij was?
Welk nog onzichtbaar etiket
is in mijn nekrand vastgezet?

Waar openingsgedichten van een oeuvre nogal eens poëticaal of programmatisch willen zijn, is dat van Perquin letterlijk een vraagteken. Al voor haar poëzie goed en wel geboren is, presenteert de dichteres zich als een dolend kledingstuk dat op zoek is naar een nieuw lichaam – onwillekeurig moet ik hierbij denken aan zwevende lakens uit spookachtige strips. Wie is nu Perquin? Aan wie wil zij haar

woorden ontlenen? Zoals blijkt uit de tweede regel weet zij het zelf geenszins.

Gelukkig voor dit spokende ‘ik’ neemt Perquin in haar nieuwe bundel *Celinspecties* (2012) het heft in eigen hand en draait zij in de openingsstrofe de situatie om: ‘Liet me argeloos vallen die dag in andermans leven, andermans / autorijles, boodschappenlijstjes, college, in andermans / aarzelingen, beginnende benen op danses.’ Ditmaal wacht de dichteres de reïncarnatie niet af, maar gaat zij zelf op een verkennend onderzoek uit. De etiketten die zij daarbij in haar nekrand vastzet, zijn die van een tiental (louder mannelijke) criminelen, onder wie tienermoordenaar Dennis de K., winkelcentrumschutter Bart V. en wurger David H. In tegenstelling tot YouTube-gebruikers die blijven steken in statements als ‘hak zijn ballen eraf!’ en ‘levenslang opsluiten!’, zoekt Perquin naar de verborgen drijfveren, verlangens en angsten van de misdadiger. Zo blijkt inbreker Carlos ‘De Veroveraar’ da C. geen ‘droeve, / hongerige dief op zoek naar spullen’, maar een estheticus.

Was er een huis, uit ijzer en beton gegoten,
zes man bewaking op de muur,
toegangswegen afgesloten; ik kwam erin. Ik
nam niet eens iets mee,
geen schat of souvenir – dit zat de oude
rechter dwars, een man
die nooit de schoonheid zag van ergens
zijn, van kamers
waar geen vreemden kwamen – hij ging
maar door
op wat te halen viel – alsof ik dat niet zag.

Beïnvloed als ik ben door het beeld dat de media schetsen van criminaliteit, vind ik het moeilijk voorstelbaar dat er inbrekers bestaan die het indringen in een privé-ruimte als een schoonheidsdaad ervaren. Het is duidelijk dat Carlos da C. hier omhuld is door het laken van Perquin, waardoor de identificatie met de crimineel beslist bemoeilijkt wordt. De vraag is echter of dat een zwaktebod is. In feite werkt de poëzie in *Celinspecties* op twee manieren vervreemdend: enerzijds wordt

de lezer gedwongen te reflecteren over de menselijkheid van misdadigers, anderzijds moet hij of zij voortdurend nagaan op welke manier Perquin in hem gereïncarneerd is. Wat dat tweede betreft zou je je met de woorden uit *Servetten halfstok* kunnen afvragen: ligt Perquin opgevouwen achteraan, of hangt zij breeduit in de etalage?

Jeroen

Beste wolven,

Vanaf haar debuut brengt Perquin verslag uit van haar zoektocht naar identiteit, stelt Jeroen vast. In *Celinspecties*, vervolgt hij, worden we daarnaast gedwongen na te denken over de menselijkheid van misdadigers. De titel *Celinspecties* verraadt in zekere zin die tweeledige onderneming, die volgens mij niet zozeer aanstuurt op de vraag 'Wie (of waar) is Perquin?' maar op de tijdloos algemene en tegelijk persoonlijke vraag 'Wie (of wat) is de mens?' Wat is identiteit eigenlijk? Iets waar je zelf invloed op hebt of niet? De 'celinspectie' kan enerzijds worden uitgelegd als de routinematige doorzoeking van een afgebakende ruimte door een hiërarchisch hogergeplaatste instantie, anderzijds houdt het ook het veel fundamenteelere onderzoek naar de eigen persoonlijke of menselijke materie in.

In 'Het voorafgaande' (uit *Namens de ander*) geeft Perquin al een voorzet:

In het eerste bestaan leer je je formaat al af,
rolt cel na cel tot
overzichtelijke strengen, pot ledematen op,
bent langzaam
terug te brengen tot drieletterig begrip.

Mens-zijn lijkt in deze strofe in beginsel redelijk eenvoudig want overzichtelijk (het wordt pas lastig als een andere pot ledematen je pad kruist). Anders ligt dat in *Celinspecties* en dat komt naar mijn idee doordat de vraag naar identiteit tegelijk

op algemeen en op persoonlijk niveau wordt onderzocht. In *Celinspecties* hebben we te maken met dezelfde 'drieletterige begrippen', alleen hebben deze mensen een gruwelijke misdaad op hun geweten. Ons biologische fundament is hetzelfde, toch zouden wij ons absoluut niet willen identificeren met de moordenaar, wij willen de verkrachter niet begrijpen, wij zijn niet gek.

De bundel lezen volgens de algemene titeluitleg geeft een zekere risicoloze leeservaring die de afstand tot de misdadigers in stand houdt: je komt als een hogergeplaatste instantie alleen maar even een kijkje nemen in de cel en hoort de verslagen aan. En als een wild dier in een kooi weet de misdadiger zijn positie.

Niemand verplaatst je in wat je betekent,
geen mens laat je opstaan
en zweven, we zijn ons beperkte bewegen
gewend.

We zullen niets zinnigs meer worden, zijn
het misschien al geweest.
Afwezig. Helder ingetekend. Ontdaan van
wisselvalligheden.
Iets wat klaar is en waar je, voor even,
de eerste getuige van bent.

De bundel lezen volgens de tweede, ik noemde het zo-even, persoonlijke uitleg is gevaarlijker (en interessanter!) want komt een stuk dichterbij: we reflecteren dan niet alleen op de 'menselijkheid van misdadigers' – ja, moordenaars zijn ook

mensen – maar op het mens-zijn zelf – ja, wij mensen zijn moordenaars. Wat maakt mij een ander mens dan de misdadiger, de gek, de verkrachter, de moordenaar, de Ander? In ‘Michael van W.’ (de voorlaatste misdadiger in het rijtje) lijkt die vraag direct te worden geadresseerd, niet alleen de lezer maar ook de misdadiger gaat de vraag aan.

Hoe noemt u dat? Bestaat er een naam voor
de man die ik word
als ik me, buiten bereik, aan een straatkat
vergriep, kunt u
dat vatten met gekte of moord? Lijnt mij
dat aan? Ze luisteren niet.

Perquin toont in haar nieuwste bundel dat misdadiger en lezer vreemd én identiek zijn aan elkaar. *Celinspecties* laat hiermee zien hoe door het talige etiket ‘misdadiger’ – het etiket herkennen we meteen: Dennis de K., David H., Bart V. ... – de ander onschadelijk wordt gemaakt. Hij wordt uit het dagelijkse taalgebruik geweerd en tot eiland gemaakt, alsof hij niets met ons te maken heeft, terwijl wij degenen zijn die de misdadigers beoordelen, die ze ondervragen en die ze weg-

stoppen. Veelzeggend in dit opzicht zijn de vele ruimtelijke bepalingen in *Celinspecties*, waarmee het effect van de talige etikettering zichtbaar gemaakt wordt. Kamers en tuinen, binnen en buiten, plekken en plaatsen: *Celinspecties* wemelt van de afbakeningen en omheiningen. Het tweede (enige proza)gedicht in de bundel, ‘Binnen beperkingen’, opent met de constatering ‘Je went aan je formaat [...] onverstoort tast je adem de ruimte af’ om meteen te vervolgen: ‘en slaat weer terug.’ Je mag wennen aan de etikettering en aan de ruimte die daarbij hoort, dat betekent allerminst dat het een gesloten zaak is. ‘Er bestaat ’n zesde werelddeel dat tot nog toe z’n Columbus niet gevonden heeft...’ schreef Multatuli in zijn *Ideeën* (VI), ‘Dit werelddeel heet “de mens”. We kennen hem niet.’ De mens als het enige continent dat nooit volledig gekoloniseerd raakt: is er een urgenter en universele onderwerp? Perquin zet het thema op prachtige en gelaagde wijze bovenaan de agenda.

Marieke

Beste wolven,

Ik denk dat we alle drie vinden dat in de poëzie van Ester Naomi Perquin gaandeweg haar oeuvre interessanter wordt, er steeds meer op het spel staat. Stonden in haar eerste twee bundels nog gedichten die ik als flauw en risicoloos vaag terzijde schuif, in *Celinspecties* sta je als lezer onder spanning. Jullie kaarten al twee van die spanningsvelden aan: Jeroen heeft het over de menselijkheid van de misdadiger en over Perquin die toegang verschaft én verhindert, Marieke toont twee leesstrategieën die in intensiteit verschillen.

Ik denk dat er daarnaast twee fundamentele keuzes zijn die je als lezer telkens moet maken en die de lectuur beïnvloeden. 1) Lees je het gedicht ‘crimineel’ of niet? 2) Ga

je ervan uit dat de dichter tot je spreekt of denk je de misdadiger te horen? Een voorbeeld van het eerste probleem tref ik aan in het eerste gedicht van de afdeling ‘Jacob de B.’ Je kunt dit lezen als een onschuldig gedicht over iemand die oprecht van ‘meisjes’ houdt en glimlachen bij regels als ‘hun dansende / fietsende benen je dansende fietsende hart’. Tegelijkertijd krijgt het woord ‘meisje’ – tussen verzen vol verkrachting – een omineuze lading, je gaat het wantrouwen. Een frase als ‘je denkt aan de deur, de stalen geur van zelfbehoud’ voedt een gevoel van onbehagen waar je ook na herhaalde lezing niet vanaf komt.

In *Celinspecties* staan gedichten die overduidelijk in een gevangeniscontext thuishoren, daarnaast zijn er gedichten die niets met misdaad te maken hebben: het

programmatische openingsgedicht is daar een goed voorbeeld van. Er zijn echter ook momenten waarop het niet zo eenvoudig is en waarop je als lezer moet beslissen of Perquin hier namens de ander spreekt of juist breeduit in de etalage hangt. Neem het eerste gedicht van de afdeling 'Menno F.' Als je je argeloos in dit gedicht laat vallen, neem je aan dat 'Menno' hier spreekt, een misdadiger die door zijn daad in 'komkommertijd' de kranten vult, maar beseft: 'alles weet ik / en beter dan zij.' Het perspectief verschuift echter als je aanneemt dat ik-Perquin hier spreekt over haar poëtisch project.

Precies zo is het geweest: ik keek toe. Alles heb ik geweten, niets heb ik kunnen doen. Zelfs nu onvindbaar. Zwijgzaam. Slim.

Bezig iets te maken wat niet overgaat, een val,
een speeltuin met een appelboom,
een hek dat stevig staat.
Aas erachter. Gat erin.

In dat geval is hier een dichter aan het woord die welbewust een verraderlijke bundel geschreven heeft, waarin de lezer zomaar op zijn bek kan gaan. Onbeschaamd biografisch lezend: wat ze niet kon doen als directe getuige, als bewaker die alles wist, doet ze alsnog in taal, herschept ze in 'iets wat niet overgaat'.

De onvindbaarheid uit het gedicht hangt samen met de veelheid aan perspectieven en situaties die de bundel ons biedt. We luisteren mee met ongeloofwaardige verklaringen ('Ik had geen idee wat er speelde, trouwens iedereen die ik / daar zag heeft me erbuiten gelaten vanwege / dat ik er niet was'), fluisteren als bewaker 'welkom terug' wanneer na een verlof de gevangenen 's avonds door de poorten binnenkomen' en wonen gesprekken tussen daders en andere betrokkenen (rechtters, psychologen) bij.

De rode draad door al die confrontaties

is de sturende rol van de taal: je raakt door drongen van de taligheid van het juridische proces, van het narratieve karakter van bekentenis en veroordeling. Een andere draad is het *nature-nurture* debat dat in een gedicht als 'Wat ons betreft' tot uitdrukking komt: 'Van alle dingen die ze ons daar leerden [...] er bleef weinig achter. // Wij waren onverbeterlijk gebouwd voor roof en braak.' Ook hier is weer van belang je af te vragen wie hier spreekt: is dit een misdadiger die optreedt als spreekbuis namens zijn gabbers of spreekt hier een ingebeelde stem des volks en zijn wij de 'ons' in 'Wat ons betreft'?



Een dichter die zich ogenschijnlijk niet verbergt in haar poëzie is Delphine Lecompte. Ik bedoel dit niet op een naïef-romantische manier maar letterlijk: wanneer je het telefoonnummer uit 'In de verkeerde pyjama voel ik mij tien dagen sterfelijker' uit haar laatste bundel *Blinde gedichten* belt, krijg je haar ook daadwerkelijk aan de lijn. Toen ik mij aan haar voorstelde als een lezer van haar bundel, merkte ze op dat ik ook de oude kruisboogschutter (een van de centrale personages in haar dichterlijk oeuvre) aan de lijn had kunnen krijgen. Hoe schatten jullie de 'zoektocht naar identiteit' bij Lecompte in?

Willem

Beste wolven,

Naar mijn idee verraadt Willems anekdote over het telefoongesprek met Lecompte iets over de identiteitskwesitie waarover we hier van gedachten wisselen. Inderdaad verbergt deze dichteres zich 'ogenschijnlijk' niet in haar poëzie, maar evenals Perquin houdt Lecompte er eerder een vloeibare dan een vastomlijnde persoonlijkheid op na. De biografische auteur wordt via het literaire motief van de oude kruisboogschutter zelf in de sfeer van de fictie getrokken (of andersom), waardoor een spanningsveld ontstaat tussen leven en werk, tussen verteller en personage, tussen fantasie en werkelijkheid.

Toen in 2010 Lecomptes debuutbundel *De dieren in mij* was verschenen – de titel suggereert al dat de dichteres méerdere inhouden omvat – verzuchtte Philip Hoore in *Knack* dat hier sprake was van 'Ik ik ik, almaar ik-gedichten'. In zekere zin ligt zo'n literair egocentrisme ook ten grondslag aan *Blinde gedichten*: in alle 104 (!) gedichten komt een lyrisch ik voor, dat hier en daar de indruk wekt op de sofa van de lezer-psychiater te liggen. Die diagnosticeert al snel het complex van de verstoting die zich wil wreken op de nalatige ouders ('twee onbereikbare hersentumoren'), waarbij met name de verhouding tot de moeder een sleutelrol speelt. In 'De middag ontvreemdt mijn prikkelende plannen' tekent Lecompte bijvoorbeeld aan: 'Ik word klein als een keeshond op een zinkende boot / Mijn armen groot als beschadigde geweien / Mijn benen venijnige speldjes / Om de voodoo-pop van mijn moeder op te porren.' Elders viert de dichteres haar frustratie bot op de moeder van een ander, namelijk de 'verlepte assistente' van haar goochelende vader, wier dood weinig romantisch genoemd kan worden: 'Ze is gestikt in de boon van een driekoningentaart / En daarna overboord gegooid.'

Dit soort afrekeningen met haar falende ouders verknoopt het lyrische ik in *Blinde gedichten* regelmatig met gevoelens van onzekerheid en zelfs minachting

ten aanzien van zichzelf. De pasgeboren Lecompte is een 'eczeemgedrocht', dat haar vader bij wijze van spreken beter met de placenta had kunnen begraven, terwijl de dichteres als dertiger weet dat zij met haar 'geitenlijf' 'onbevallig' is en daarom ironisch optekent: 'Zonder mijn lijf ziet mijn pyjama er niet belachelijk uit.' Uit Lecomptes poëzie doemt het beeld op van een volstrekte einzelgänger die in de wereld weinig aanknopingspunten ziet voor warmte en oprecht contact, een visie waarin zij gesterkt lijkt door haar moeilijke jeugd en een scala aan psychiatrische afwijkingen – het lyrische ik heeft niet alleen een oudercomplex, maar lijdt ook aan pyromanie en kleptomane neigingen.

Als we terugkomen op de kwesitie van identiteit in dit oeuvre, dan lijkt Lecompte op grond van het bovenstaande over een afgebakend 'ik' te beschikken. Maar juist de stralingsbron van gekte waaraan dit 'ik' de lezer blootstelt, maakt dat in deze poëzie sprake is van een onbetrouwbare verteller die aan de dans van de omsingeling ontsnapt. Want wie spreekt er nu eigenlijk tot ons? De pyromaan, de kleptomaan of de voodoo-priesteres Lecompte? Wie zich ook tot ons wendt, duidelijk is in elk geval dat de afzonderlijke confessies in *Blinde gedichten* niet altijd met elkaar stroken. In 'Ik ben blij dat mijn moeder mijn geboorte heeft overleefd' laat de vader van de ik-figuur bijvoorbeeld zijn gezin in de steek, om vervolgens in Bulgarije vermoord te worden door 'de jaloerse echtgenoot van een Franse psychologe', die (hoe toepasselijk!) gespecialiseerd was in pyromanie bij elfjarige meisjes. In 'Ouders blijven kinderen van hun kinderen' is hij vervolgens springlevend: 'Mijn vader is een zelfverminkende oude profeet geworden / Hij is vergeten dat ik oud genoeg ben / Om mijn eigen mond te bereiken met de vork.' Beide vadervarianten lijken me vrij onalledaags, en misschien is dat ook wel wat deze leugenachtige poëzie de moeite waard maakt.

De vraag is nu welke dichtersidentiteit meer tot de verbeelding spreekt. Zoek je

als lezer naar iemand die zich kritisch verhoudt tot de Ander, zoals Perquin, of gaat je voorkeur uit naar iemand die zich op haast schizofrene wijze richt op de kastijding van het Zelf? Voor mij ligt het antwoord in dit geval in de mate waarin mijn eigen persoonlijkheid gaat meespelen bij de lectuur van deze poëzie. Perquin zette mij aan tot nadenken en reflecteren, maar toen ik Lecompte las, voelde ik me soms schuldig, omdat ik moest glimlachen om een figuur die ik tegelijkertijd zo schrijnend vond. Deze strofe uit 'Er bestaat een simpeler leven' zal ik bijvoorbeeld niet snel vergeten:

Kortstondig was ik gelukkig in een
supermarkt
Ik verzorgde de melkflessen
Blonk ze op tot ze niet meer obscene waren
Er kwam geen toerist de weg vragen
Naar de rozijnen
Noch naar de pleisters.

Delphine Lecompte, of een van haar afsplitsingen, die haar moedercomplex verwerkt in een supermarkt, daarbij door geen klant gestoord maar door haar lezers begluurd – ik zou bijna haar psycholoog willen zijn.

Jeroen

Beste wolven,

Het is aannemelijk dat ik Lecompte bel en de oude kruisboogschutter aan de lijn krijg. Spreek ik met een van de centrale personages in haar dichtelijk oeuvre? Met een literair motief in plaats van met de biografische auteur? Of spreek ik gewoon met haar partner, de 79-jarige Omer met wie zij gelukkig is? Voor mij is in het werk van Lecompte weinig sprake van mystificatie. Het spanningsveld tussen leven en werk wordt naar mijn idee niet op meer *intrigerende* wijze onderzocht dan in veel ander literair schrijven waarin de naam van de ik-figuur of hoofdpersoon dezelfde is als die van de auteur.

Willem vraagt ons hoe wij de 'zoektocht naar identiteit' inschatten bij Lecompte. Als hij bedoelt wat de inzet is van haar ik-lyriek, dan heeft de dichteres daar zelf een mooi antwoord op: 'Ik ben manisch en gulzig. Ik wil alles, ik wil over alles schrijven...' (interview met *Versindaba*). Dat er een bepaalde noodzaak schuilgaat achter Lecomptes schrijven wordt meteen duidelijk als men een aantal gedichten in de bundel *Blinde gedichten* heeft gelezen. De gedichten zijn manisch, ze zijn gulzig, ze bevatten alles wat al dan niet toevallig op het netvlies valt en vervolgens op papier wordt verwerkt en geformatteerd.

Ik neem de tijd
Om de oude kruisboogschutter te bekijken
De tijd is een middaguur van een toxische
dinsdag
Op zijn nachttafel staat een ongeopende fles
Schweppes en een rudimentaire krokodil

De gedichten vormen een onaflatende stroom van indrukken, impressies, registraties, nerveuze gedachten, of, zo men wilt, waanvoorstellingen. Lecompte neemt de tijd en de ruimte, en waaiert steeds verder uit. 'Ik heb veel geteld vandaag'. Daarin is *Blinde gedichten* overrompelend. De metafoor van een vloeistof is goed gekozen wanneer Jeroen in de gedichten een 'vloeibare persoonlijkheid' signaleert, want de lezer die op zoek gaat naar een rationele structuur of conceptuele samenhang komt bedrogen uit. 'Ik mis samenhang nu,' (*In de tuin van moeder*), zo articuleert Lecompte. Dit betekent overigens niet dat de bundel samenhang ontbeert. Samenhang komt tot stand door het optreden van dezelfde (naar mijn idee redelijk vastomlijnde) personages: de kruisboogschutter, de moeder, de vader, de tandarts. Soms wordt samenhang gerealiseerd door het gebruik van isotopen. Zo lezen we in 'Heimwee naar onbehoedzaamheid' over de sponzenverkoper, en gaat het in het volgende gedicht om de Cobraschilder die clementines gaat kopen, 'Maar ook honing en spon-

zen'. Het contrast tussen de associatieve, eindeloze impressiestroom van Lecompte en Perquins consciëntieus uitgewerkte motieven van begrensde ruimtes kan bijna niet groter.

Er is in *Blinde gedichten* echter één aspect dat mij ervan weerhoudt helemaal mee te gaan in de stroom, één aspect dat mij doet aarzelen of het in deze poëzie werkelijk gaat om een 'vloeibare persoonlijkheid' en dat is het *zichzelf* gek verklaren van Lecompte. Het gedicht 'De show mag niet doorgaan' begint met de regel: 'Ik ben te oud om gek te blijven'. (Is de gekte een show?) Even later staat in 'Mijn gekte volgt de zon, loop jij dus naar de maan':

Mijn gekte heeft geheimen
Zelfs voor mij
Toch moet ik leven tussen mensen zoals jij
Vol van rationele vreugde en winstbejag

In *Blinde gedichten* wordt de lezer gevraagd niet blind te zijn. De afbeelding op de omslag van de bundel – een jonge vrouw met een doek omgebonden voor haar ogen – kan in die interpretatie de lezer zijn die een spiegel voorgehouden krijgt, zij kan daarentegen ook de verbeelding van de gekte met geheimen zijn, de blik naar binnen die we niet helemaal kun-

nen volgen. Ik, de lezer, zou beter moeten weten en dit werk dus niet moeten waarderen op bestaande kaders of rationele gronden, zoals de geblinddoekte vrouw Justitia moet ik onbevooroordeeld zijn.

Maar een gek die prat gaat op zijn gekte? Ik kan hier niet anders dan denken aan de opening van Poe's sublieme 'mad-man story' *The Tell Tale Heart*: 'TRUE! nervous, very, very dreadfully nervous I had been and am; but why WILL you say that I am mad? The disease had sharpened my senses, not destroyed, not dulled them.' Als de gek bij hoog en bij laag beweert niet gek te zijn, dan wordt het spannend, dan wordt het intrigerend en dan staat er wat mij betreft iets op het spel.

Op de achterflap van de bundel staat dat de ik-persoon 'compromisloos spottend en kastijdend' is voor zichzelf. Jeroen trekt die leeswijze door en roept barmhartig dat hij 'bijna' des dichters psycholoog wil zijn. Ik pas liever voor het koloniseren van dit weinig geheimzinnige 'zesde werelddeel' en richt mijn ogen op de misdadigers van Perquin. Maar misschien kan Willems lezing mijn blik nog laten afbuigen?

Marieke

Beste wolven,

De literair criticus als behandelend psycholoog? Daar lijkt het wel op als je de kritieken op Lecompte leest. De critici – wij inclusief – leggen doorlopend het directe verband tussen Lecompte en haar gedichten en schromen niet om haar 'ziektebeeld' te benoemen. Zo weet Luuk Gruwez dat zij verslaafd is aan poëzie als 'alternatief voor de permanente nood aan narcotica en/of alcohol'. Lecomptes gedichten hebben op hun beurt een beroezende uitwerking op mij.

Het curieuze aan die leeservaring is niet dat je wordt binnengevoerd in een verborgen symbolische wereld. Dat de

kritiek massaal psychokritisch leest, komt ten minste deels doordat er in deze poëzie zo weinig te interpreteren lijkt. De gedichten zijn raar maar niet duister, de woorden zelf zijn soms ongebruikelijk maar het zijn geen neologismen, de vorm is idiosyncratisch maar niet experimenteel. Hoe vreemd en onwaarschijnlijk de gebeurtenissen in deze gedichten soms ook zijn, het zijn zeer zelden onmogelijke situaties.

Probeert Perquin in het gedicht 'Bekentenissen' (*Celinspecties*) de criminelen nog imaginair onder de douche af te spoelen ('met een shampoo / die niet prikt') en in de tijd terug te spoelen ('hun handjes / zwaaiend voor hun ogen'), bij

Lecompte komen vooral momenten voor die met wat geld en een beetje kwade wil te realiseren zijn: ik wed dat ik een banketbakker zo gek kan krijgen om 'een marsepein scène' te boetsen waarop een brandweerman 'Drie katten en een oud verstrengeld koppel' naar beneden draagt terwijl de 'wangen en zachte keel-gedeelten' van de brandweerman 'bloeden' (*Blinde gedichten*).

Vanaf een afstandje bezien doet het werk van Lecompte denken aan Toon Tellegen: een beperkte set personages (eekhoorn + olifant versus kruisboogschutter + moeder), een beperkte set locaties (bos + meer versus kermis + circus) en een beperkte set elementen en handelingen (verjaardagstaart + dansen versus lasagne + verkrachten) geven aanleiding tot een uitbarsting van bizarre combinaties en situaties. Evenals bij Tellegens dierenverhalen of de prachtige verhalenbundel *Twee oude vrouwtjes* zit ik bij Lecompte soms luidop te lachen zonder de clou eruit te kunnen lichten. Maar anders dan bij Tellegen houdt die ervaring op zodra ik de bundel dichtklap: weg woorden, weg wereld.

Perquin herlees ik, ik blader op en neer, probeer het ene gedicht beter te begrijpen door een ander goed te lezen. Bij Lecompte zijn *alle* gedichten exemplarisch en maakt het niet uit waar in de bundel je begint te lezen. Interessant genoeg haalt dit ook de uniciteit en de eenheid van het gedicht onderuit; de onderliggende structuur van de gedichten is eenvormig en het enige echte verschil *tussen* de bundels is kwantitatief van aard – de gedichten worden steeds langer en het zijn er steeds meer. Hoewel *Blinde gedichten* plichtmatig is opgedeeld in vijf afdelingen met elk een aansprekende titel, heb ik nergens het gevoel dat ik in een afgebakend poëtisch reservaat verkeer. Het interview met *Versindaba* bevestigde mijn vermoeden: deze bundel had rustig tien keer zo dik kunnen zijn. Ik had dan alsnog alle gedichten gelezen.

Lecomptes poëzie is beter te vergelijken met de geanimeerde televisieserie

Family Guy. Haar gedichten zijn prachtige scripts voor korte, absurde tekenfilmpjes en haar werkwijze doet denken aan de manier waarop *Family Guy* volgens de makers van *South Park* gemaakt wordt. In de *South Park*-aflevering 'Cartoon Wars Part II' komt het personage Cartman erachter dat de 'writing staff' van *Family Guy* bestaat uit een bassin vol zeekeoien die willekeurig 'idea balls' in een buis gooien. Vijf ideeënballen in de categorieën 'verb, noun or pop culture reference' vormen samen een scène. Cartman ziet onder zijn ogen de elementen 'laundry – date – winning – mexico – gary coleman' uitgroeien tot een absurd verhaaltje. Dat gevoel van selectieve willekeur, dat in eerste instantie aantrekkelijk is, speelt me parten bij langdurige lezing van Lecomptes gedichten: wéér vreemd samengestelde personages (in één gedicht: 'arrogante + kubist', 'onzelfzuchtige + sponzenverkoper', 'onverzadigbare + sater', 'Chileense + kaasboer', 'guimauve + madonna's', 'Duitse + minnares') die wéér in een raar samenspel met het lyrische 'ik' interageren: 'Eerst eten we rauwe zalm en radijnen / Daarna mag ik sponzen verknippen / Tot het verguisde hoefdieren en devote herders zijn.'

Herlezen heeft dan geen zin en herschrijven evenmin. Het lyrische effect van de herschrijving die Lecompte in het gedicht 'Dit is een kuststad met een zee die een krijttekening eist' toepast, is dan ook afwezig: ze vertelt de lezer dat ze het verhaal niet correct heeft weergegeven en vervangt in de laatste strofe de 'mes-senwerper' door de 'scharenslijper' en de 'chorizo' en 'getemde beren' door 'bloedworsten en per ongeluk geïmporteerde koala's' maar het resultaat is alleen dat je denkt 'tja, zo had het ook kunnen zijn en het had verder niets uitgemaakt'.

Toch lees ik Lecompte graag. Mag het schrijven voor Lecompte escapisme zijn, het lezen van haar gedichten is dat op een prettig gestoorde manier ook. Sterker: ze is de eerste en enige dichter van wie ik de openingsregel 'Ik hou van mijn moeder'

accepteer en waardeer, weliswaar in de
krankzinnige context waarin de moeder
in deze gedichten fungeert. En zo lang ik
me niet aan een overdosis bezondig, hoef

ik Perquins cellen niet te vrezen.

Willem

Bibliografie

Ester Naomi Perquin, *Celinspecties*. Van
Oorschoot, Amsterdam, 2012.
Delphine Lecompte, *Blinde gedichten*. De
Bezige Bij, Amsterdam, 2012.