

# De afwezigheid van het onvoldragen gedicht. Nieuwe poëzie van Ester Naomi Perquin

*Jeroen Dera*

Het ambt bekleedt ze nog niet al te lang, maar misschien is Ester Naomi Perquin tot dusverre de gelukkigste Nederlandse keuze voor de Dichter des Vaderlands. Althans, wanneer je vanuit de poëtische consensus redeneert. Gerrit Komrij en Driek van Wissen, de eerste gelauwerden in die functie, bevestigden met hun lichtvoetige poëzie – die zeker bij de tweede vaak ontaardde in rijmelarij – al te zeer het klassieke of zelfs ouderwetse stempel dat menigeen nog altijd met het genre verbindt. Van Wissens opvolger Ramsey Nasr had meer lef, maar zijn uitgesproken geëngageerde werk sorteerde vooral effect op de korte termijn. Anne Vegter sloeg dan weer te veel door naar gedichten waarop het lang kauwen was: boeiend voor doorgewinterder lezers, maar minder geschikt voor gelegenheidspoëzie.

Perquin, intussen, schrijft poëzie waar je weinig op tegen kunt hebben (behalve dan dat je er zo weinig op tegen kunt hebben). In de regel zijn haar gedichten gemakkelijk leesbaar: ze leveren weinig tot geen grammaticale problemen op, de dichter is wars van complexe stijlfiguren, duistere intertekstuele referenties zijn haar vreemd. Desalniettemin nodigen Perquins teksten vaak uit tot herlezen, overdenken, duiden. Het gaat kortom (zoals vaker opgemerkt) om typische Van Oorscot-poëzie en niet om het type ‘rare’ gedichten waaraan Ilja Leonard Pfeijffer de voorkeur gaf in zijn eind vorig jaar verschenen bloemlezing, waarin Perquin met zeven gedichten overigens ruim vertegenwoordigd was.

Min of meer simultaan met Perquins benoeming tot Dichter des Vaderlands verscheen haar nieuwe werk *Meervoudig afwezig* (2017). Als je *Jij bent de verkeerde* (2016) niet meerekent, de verzamelbundel waarin ook de Rotterdamse stadsgedichten zijn opgenomen, is het Perquins vierde bundel. Critici hebben inmiddels terecht opgemerkt dat de gedichten in *Meervoudig afwezig* persoonlijker zijn dan hun voorgangers in bijvoorbeeld het bejubelde *Celinspecties* (2012), vooral omdat de dichter niet schroomt om elementen uit haar privéleven (een overleden vader, een echtscheiding) als stof te nemen. Even terecht relativeren de meeste van deze critici die ontwikkeling meteen, door te wijzen op de afstandelijkheid van Perquins poëtische stem. In nogal omslachtige bewoordingen stelt Maria Barnas in *de Volkskrant* bijvoorbeeld de klassieke vraag of we een lyrisch ik gelijk mogen stellen aan de dichter: ‘Toch is het juist de voortdurende zoektocht naar hoe een geïmpliceerd ik zich verhoudt tot de concrete aanwezigheid van de ik-figuur, die de gedichten onder spanning zet.’ Op *Tzum* is Jane Leusink al inhoudelijker, als ze Perquins personalisme probeert te duiden. Volgens haar is de dichter erin ‘geslaagd op een als het ware onpersoonlijke manier persoonlijk te schrijven, we hoeven niet bang te zijn voor het ongemakkelijke.’

Leusinks lof is goede reclame voor een Dichter des Vaderlands: wie het persoonlijke algemeen kan maken, moet de nodige poëzielezers kunnen raken. Tegelijkertijd roept Leusinks commentaar grote vraagtekens op. Waarom is het een

positieve kwalificatie dat we niet 'bang' hoeven te zijn voor het 'ongemakkelijke'? Moet een poëzielezer dan in een comfortabel gespreid bed terecht komen? Zouden we de stelling niet beter om kunnen draaien: poëzie wordt pas interessant, als ze op zijn minst een beetje ongemakkelijk is?

### Meervoudige afwezigheid

*Meervoudig afwezig* begint op zijn minst ongemakkelijk, althans geredeneerd vanuit het eerste personage dat Perquin in de bundel opvoert. Het titelloze openingsgedicht laat een professor aan het woord, die doceert over het wezen van de dingen: 'De aard van de afwezigheid, dames en heren, / is zodanig afhankelijk van ons verdwijnen / dat zij niet valt waar te nemen.' De man verwoordt het inzicht dat we bij het duiden van de wereld nooit buiten het gemankeerde subject om kunnen. Het is een illusie iets daadwerkelijk te doorgronden, ook als het gaat om de dingen die wel aanwezig zijn: volgens de professor vallen die, 'vanwege onze neiging / tot halfslachtigheid, vaak niet goed waar te nemen.' Als we dan toch proberen iets tot de kern te naderen, zo leert het college, dan doet het subject er goed aan de waarneming zo te richten dat het niet alles ziet, dat het zich met andere woorden bewust wordt van het beperkte perspectief dat we op de dingen hebben. Het voorbeeld van de professor: 'Een olifant (...) lijkt pas de olifant die hij / daadwerkelijk is wanneer u / wegens kijken door een sleutelgat / een groot deel van hem mist.'

Wat maakt het college van de professor nu ongemakkelijk? De inhoud alvast niet: dat de waarneming problematisch is, zal weinigen nog uit het veld slaan. Het pijnlijke is eerder dat de woorden van de professor zijn publiek nauwelijks lijken te beroeren. Na zijn filosofische bespiegeling over de aard van de afwezigheid valt er een lange stilte in de zaal: 'Niemand stelde een vraag.' Van engagement onder de toehoorders lijkt geen sprake. Al voor het college goed en wel afgelopen is, verlaten zij dan ook de zaal: 'Wij bewogen ons richting de deur, iemand knipte het licht vast uit.' En terwijl de professor luid roept dat we 'het totale in de delen' zullen vinden, zetten de studenten hun telefoon weer aan, 'tallose berichten rijker'. Het is een schrikbeeld voor menig docent – al mag de professor nog van geluk spreken dat zijn toehoorders de beleefdheid hadden hun telefoons tijdens zijn college uit te schakelen.

Intussen bereiken de woorden van deze hoogleraar wel degelijk een van zijn studenten: het onzichtbare lyrische ik, misschien wel de dichter. Zij behoort dan wel tot de 'wij'-figuren die collectief voortijdig hun spullen opruimen, maar de filosofie van haar docent vindt uiteindelijk toch haar onderkomen in de bundel. In het openingsgedicht gebeurt dat letterlijk in de vorm van citaten uit het college, maar ook op het niveau van de bundelcompositie handelt Perquin naar de adviezen van de professor. De eerste afdeling van *Meervoudig afwezig* heet immers 'De delen', de tweede 'Het totale'. In lijn met de opvattingen van de docent suggereert die tweedeling dat we via een bestudering van de delen grip op het totale kunnen krijgen. Daarbij moeten we ook oog hebben voor datgene wat we *niet* zien: 'Een welwillend oog laat de dingen / die ontbreken steeds gerust de hoofdrol spelen', schrijft Perquin in het slotgedicht van de eerste afdeling. In *Meervoudig afwezig* kijkt ze dus door het sleutelgat naar de olifant, om zich vooral te concentreren op wat er dan ontbreekt.

Niet voor niets komt de afwezigheid dan ook terug in de bundeltitel. Iconisch genoeg is het woord 'meervoudig' daarin op meerdere manieren te interpreteren. Mensen kunnen op verschillende wijzen tegelijkertijd afwezig zijn, zoals Perquin in het programma *VPRO Boeken* toelichtte aan de hand van een anekdote over een moeder die in de dierentuin zo verdiept was in werkgerelateerde berichten op haar telefoon, dat ze slechts half aanwezig was in de dierentuin, terwijl ze natuurlijk óók niet op haar werk was. De titel kan intussen evengoed betekenen dat iemand keer op

keer afwezig is.

Poëticaal gezien is die laatste mogelijkheid wellicht interessanter, vooral in het licht van de vraag die Barnas al stelde over de verhouding tussen ‘geïmpliceerd ik’ en ‘lyrisch ik’. Perquin zou op elke pagina van haar bundel slechts semi-aanwezig kunnen zijn – haar ‘ik’ is voortdurend gemaskerd door de taal. Treffend in dat opzicht is dat de dichter haar bundel een motto van Fernando Pessoa heeft meegegeven, misschien wel de grootste goochelaar met identiteit, verhulling en afwezigheid die de moderne poëziegeschiedenis kent. Maar ook in individuele gedichten speelt Perquin met de idee van meervoudige afwezigheid. ‘Gast’ begint bijvoorbeeld met de regel ‘Eén lichaam per persoon – maar steeds vaker blijft er / iemand achter’. Er blijkt vervolgens sprake van een zij-figuur die losgekoppeld raakt van haar eigen lichaam, waardoor ze in zekere zin een dubbelganger van zichzelf wordt. Feitelijk ontstaat daardoor een causale relatie tussen de abstracte begrippen uit Perquins titel: deze figuur wordt meervoudig, met als gevolg dat haar identiteit diffuus wordt, ‘afwezig’ raakt.

### De teloorgang van gedroomd geluk

Is dat gegoochel met identiteit nu verontrustend of ongemakkelijk? Ik denk van niet: het thematiseren van fluïde identiteiten is zozeer een conventie of gemeenplaats in de 21e-eeuwse poëzie geworden, dat Perquin hier netjes binnen de lijntjes kleurt. Hetzelfde geldt voor andere filosofisch georiënteerde regels uit haar bundel, zoals ‘wij zijn wat niet meer / verder komt, voorgoed is vastgesteld’ of ‘Mocht het helpen: we bestaan massaal niet’. Ongemakkelijk is *Meervoudig afwezig* vooral voor wie nog gelooft in het heilige huisje van het burgerlijke geluk. In ‘Het ongeloof bij burenen’ laat Perquin haar lyrisch ik bijvoorbeeld reflecteren op het sociale ongemak dat een echtscheiding met zich meebrengt, zeker voor romantisch geachte poëten. ‘Dichters zijn toch vol van liefde, is het niet?’, reageert de omgeving, die kennelijk nog nooit hoorde van dat andere stereotype, de *poète maudit*. Ook ‘Op een dag geef je het kind een klap’ rekt af met rooskleurige beelden van huiselijk geluk. Ter afrekening met de romantisering van opvoeding en gezinsleven schrijft Perquin: ‘Het krijgt de klap omdat de vertederling op is geraakt’.

En dan is er de dood, die in deze bundel bepaald niet meervoudig afwezig is. De meest beklemmende (en ongemakkelijke) rol speelt ze in het gedicht ‘Present’, waarop het lyrisch ik ‘het laatste feest van W.’ bezoekt. Wat er precies met W. aan de hand is, blijft in het ongewisse, maar het lijkt erop dat zijn vrienden en geliefden nog eenmaal samen zijn om zijn leven met hem te vieren. De ik-figuur die daarbij ‘present’ is, geeft haar vriend drie cadeaus (ziedaar de dubbelzinnigheid van de titel): ‘de gebruikelijke fles’, een gerookte ham en ‘een kleine gedachte, mooi verpakt’. Als W. deze hoogstpersoonlijke boodschap met de aanwezigen deelt, maakt dat iedereen stil, terwijl W. ‘hulde, hulde’. Wat de ‘kleine gedachte’ precies inhoudt – is het een gedicht? – blijft even onbenoemd als de achtergrond van W.’s laatste feest, maar om concretisering is het Perquin hier ook niet te doen. In ‘Present’ laat ze eerder zien hoeveel effect kan uitgaan van het verzwegene, het ongeëxpliciteerde en – conform de bundeltitel – het afwezige, paradoxaal genoeg in een setting waarin W. moet huilen om iets wat juist uitgesproken persoonlijk is.

Zo bezien gaat het in *Meervoudig afwezig* niet alleen om de teloorgang van gedroomd geluk, maar evengoed om de filosofische categorie van het onzegbare, die ook al doorschemerde in het openingsgedicht over de professor. Het gedicht ‘Volgorde’ brengt die beide thematische lijnen bij elkaar. Het haalt weliswaar warme herinneringen op (‘twee handen om een been, een been / om een arm, krullend haar, samen ademhalen’), maar die worden ruw doorbroken door het beeld van een

schoentje van bruin leer dat ‘ergens / op het asfalt ligt’: er is een klap, grond die ‘moeiteloos je lichaam vangt’, een laatste herinnering van ‘hooguit een ademhaling lang’. Nergens schrijft Perquin dat er een geliefde sterft: dat blijft impliciet en kan in het licht van het echtscheidingsmotief net zo goed metaforisch bedoeld zijn. Het is dus wederom het ongeëxpliciteerde dat hier op de voorgrond dringt. Ook het letterlijk onzegbare speelt echter een rol van betekenis in het gedicht: deel van de warme herinnering is een mond ‘waaruit taal is verdwenen maar niet de zucht naar meer’. Communicatie vindt niet altijd plaats in taal, weet ook Perquin: misschien schuilt het fundamentele (in dit geval het vurige verbonden zijn) nu juist in het niet-talige, in datgene wat niet in woorden te vangen is.

### Het problematische scheppen

Met die laatste constatering belanden we op het poëtische niveau in *Meervoudig afwezig*. Nogal wat gedichten in deze bundel stellen expliciet de poëzie aan de orde, waarbij vaker de koppeling tussen (poëtische) taal en het (on)zegbare wordt gelegd. In een titelloos gedicht uit ‘Het totale’ krijgt de ik-figuur de koning aan de lijn, die haar belt ‘vanwege het gedicht’. Gezien Perquins preoccupatie met de afwezigheid zal het niet verrassen dat ook dit gedicht ongespecificeerd blijft. De weinig prettige conversatie met de koning geeft echter het nodige weg over de inhoud en inzet ervan. Van de vorst wordt namelijk opgetekend:

(...) We waren ditmaal zo dichtbij.  
Iets rammelt blijkbaar in de eeuwigheid; men heeft ernaar gekeken  
en men vermoedt dat het een losse tand is.

Klaarblijkelijk is het de ik-figuur, die zo dichtbij was dat er in de openingsstrofe al een cameraploeg klaarstond, niet gelukt om de eeuwigheid vast te leggen. Ze heeft zich stukgebeten op het gebit van het universum, in een wanhopige poging de kern ervan te raken. Gefrustreerd snauwt de dichter haar mecenas daarom toe dat ze zullen ‘sterven als beesten, zonder antwoord te krijgen’: ‘En wat nog erger is: zonder hét gedicht dat alles samenvat.’ De nadruk in ‘hét’ is, paradoxaal genoeg, bijzonder subtiel: ‘het gedicht’ waarvoor de koning belde, moest het zonder accent aigu doen. Dat slaagde er dus inderdaad niet in de universele essentie te raken. De crux is natuurlijk dat dat een hopeloos naïeve doelstelling is: zelfs de uitverkoren poëet zal de geheimen van het bestaan niet kunnen ontrafelen. Of om het met een ander gedicht uit *Meervoudig afwezig* te zeggen: het noodgedwongen wezen van de mens is het vermoeden.

Om die reden heeft poëzie weinig met waarheidszegging van doen, hoewel de koppeling tussen die twee – zo weet ook Perquin – een historische constante is. De dichter onderschrijft voortdurend een wereldbeeld waarin essentialistische en universalistische veronderstellingen in twijfel worden getrokken, vaak in combinatie met de nodige ironie. Ook de poëzie zelf ontziet Perquin niet. Als wat er echt toe doet onzegbaar is, dan blijft de poëzie achter in een lichaam dat nooit gevoed kan worden: ‘Het gedicht zit waar je wacht te worden aangeraakt. / Verhongert daar’. Het vruchteloze wachten op die aanraking heeft tegelijkertijd iets fundamenteel eenzaam, en herneemt stiekem de romantiek waarmee Perquin probeert af te rekenen. Per slot van rekening wordt het verhongerende gedicht hier in verband gebracht met aanrakingen die uitblijven, en dus met het gevoel. Een dichter van wie de verlangens niet bevredigd worden, kan kennelijk geen poëzie meer uitbrengen.

De notie van het onuitgesproken of onvoldragen gedicht speelt in *Meervoudig afwezig* ook op een ander niveau een rol. In ‘Housekeeping’, het openingsgedicht van

de bundelafdeling 'De delen', blik het lyrisch ik terug op een ervaring in een hotelkamer. Waarschijnlijk gaat het om een reis naar een ver buitenland, want de ik-figuur keert in haar kamer terug na een wandeling 'langs de vreemde markten' waar men 'onder de geurvlag van honing en kaneel' onder andere 'levende aapjes en geplukte eenden' verkocht – nogal oriëntalistische beelden, die verder niet worden geproblematiseerd. Bij terugkomst blijkt de kamer in onberispelijke staat te verkeren: de 'zandkleurige kussens waren geschud, het bed was opgemaakt', et cetera. De housekeeper heeft echter ook iets onverwachts gedaan. Niet alleen is de man van het lyrisch ik gebeld 'om het woord sorry te horen, sorry, sorry, sorry', ook heeft de housekeeper de pen opgepakt: 'het gedicht / waar ik die nacht aan begonnen was lag afgemaakt / op de glazen tafel naast het bed'. Door middel van het enjambement wordt in deze regels de aandacht gevestigd op de dubbelzinnige status van het woord 'afgemaakt'. Enerzijds betekent het 'afgerond': op het papier staat een onbekend handschrift dat woorden heeft gevonden 'voor de naamloze leegte waarin ik nooit durfde blijven'. Daarmee heeft de anonieme ghostwriter intussen ook de dichter overtroffen: 'Het was beter dan ik ooit had kunnen schrijven, het brak / met iedere herinnering'. Wat dat betreft is de persona van de dichter, zoals die tot uiting kwam in het nog onvoltooide gedicht, dus ook 'afgemaakt' in de betekenis van 'om zeep geholpen'. Het afgeronde gedicht op de glazen tafel is een tekst waaruit de persoonlijke ballast van de dichter is geschraapt, een tekst dus waarin het lyrisch ik als functie van de maker afwezig is gemaakt – nota bene op het moment dat de reële dichter daadwerkelijk afwezig wás (ze struinde immers over vreemde markten).

'Housekeeping' is niet het enige gedicht in *Meervoudig afwezig* waarin Perquin speelt met de soevereiniteit van de dichter als schepper. In 'Conversatie' heeft de ik-figuur bijvoorbeeld een dialoog met God, die haar een gedicht citeert en haar uitdaagt het te verpesten. Een meer taal filosofische koers vaart de dichter in 'Een troost':

En wij bestaan niet, kunnen bewijzen niet te bestaan.  
De boom, de zee, de roos – elk woord dat past  
loopt uit, hervormt zich mettertijd.  
Wat groeit, groeit roekeloos.

Perquin kiest hier voor realistische beelden: inderdaad zijn bomen, zeeën en rozen geen statische entiteiten. Het gegeven dat woorden 'uitlopen', intussen, vindt aansluiting bij de poststructuralistische taalbeschouwing die stelt dat de betekenis van woorden zich voortdurend uitrolt en vertakt, zodat er semantische weefsels ontstaan die zich onmogelijk laten temmen (met als effect dat de kern van zoiets als het 'bestaan' een fictie is). Deze visie, waarin de creërende intenties van de dichter het altijd zullen afleggen tegen de effecten van de taal, komt ook terug in het titelloze gedicht waarin Perquin de aard van poëtische creatie vergelijkt met het goddelijke scheppen:

Je begint met niets en vormt het, in de loop van duisternis,  
tot een heelal. Een deeg van klei, een flinke bal  
die krimpt en krimpt met niets erin.

Het is weliswaar de scheppende dichter die de 'flinke bal' van taal in gang zet, maar dat maakt haar nog niet tot een soevereine demiurg. Al snel breekt de schepping namelijk los, en 'plantte zich onstuitbaar voort': 'Er was geen vijand / van de taal, niets wat sterke tanden had'. In poëzie, stelt Perquin, zit in elke letter een nieuw

heelal: woorden en tekens evoceren voortdurend nieuwe werelden, die zich niet laten vangen in iets wat ook maar lijkt op een essentie. Ook dat heeft de poëzie gemeen met religie:

Geloven is de echo, niet de knal. We zeggen hoe we  
zoeken naar de rede maar dan vinden we  
een woord en daarin zit dan mooi  
een tweede, enzovoort.

### In tweeën

Perquins bespiegeling op de taal staat niet ver af van de thematische grondtoon van haar bundel. In zekere zin is ook de betekenis van poëzie meervoudig afwezig, zo leren ons de metareflecties van de dichter. Als er in elke letter een nieuw heelal zit, en als gedichten kunnen worden afgerond buiten hun schrijver om, dan is de waarneming ervan minstens zo problematisch als de olifant en de afwezigheid in het openingscollege van Perquins professor zijn.

Intussen vraag ik me af of die complexiteit van de poëtische ervaring bij Perquin niet blijft steken in theorie, veel meer dan dat ze ook in de praktijk wordt gebracht. *Meervoudig afwezig* mag de roekeloze groei van taal dan wel *benoemen*, maar van woekering is in deze poëzie nauwelijks sprake. Perquin schrijft eerder gestileerd en gedoseerd dan associatief en oeverloos, waardoor haar werk nooit zo ongrijpbaar wordt als de dichter het bestaan lijkt op te vatten. *Meervoudig afwezig* biedt dan ook geen overweldigende leeservaring waarin de lezer achter elke letter het heelal wil blijven ontdekken. Wat blijft hangen, zijn vooral Perquins aforistische vondsten en scherp herkenbare observaties. ‘Veel echtparen kun je zeer precies in tweeën, zelfs / exact doormidden snijden, om te zien / dat de ene helft groter is / dan de andere’. Zeker: dat is mooi gevonden – maar om echt te verontrusten, had de dichter ook haar weinig risicovolle vorm in tweeën moeten durven snijden.

### BIBLIOGRAFIE

Ester Naomi Perquin, *Meervoudig afwezig*. Uitgeverij Van Oorschot, Amsterdam, 2017.