

BOEKEN

WILLEM BONGERS & LAURENS HAM

Hoe een rekrutenkorps essayisten zich popelend stukloopt

Astrid Lampe, *Park Slope. K'NEX studies*. Querido, Amsterdam/Antwerpen, 2008.

Beste Willem,

ASTRID LAMPE IS DE DICHTERES van het onaffe, het kapotte, het discontinue. Haar poëzie viert de misstap, het stokken in de keel. Niet voor niets zet ze sinds haar vorige bundel *Spuut je ralkleur* (2005) zo vaak puntjes vóór woorden, die het gedicht het effect geven van een scène die in stroboscopisch licht bekeken wordt. In haar nieuwe bundel *Park Slope. K'NEX studies* 'schrijf ik de wereld / .schok .ken .der' (*Park Slope*, p. 48). Wil Lampe ons bewust maken van de verraderlijke manier waarop onze chaotische wereld continu gemaakt wordt? In *Park Slope* schrijft ze over de 'rustieke bruggetjes' die ons weg leiden van de 'NO..... GO ...AREAS' (51). Alles wat gevaarlijk zou kunnen zijn wordt weggepoetst, alles wat ons ten val zou kunnen brengen onschadelijk gemaakt. We worden omringd door een voortdurende informatiestroom, gesymboliseerd door de 'lopende tekstbalk' (64) van CNN, die onze wereld overzichtelijk houdt en de continuïteit bewaakt.

Lampe wil die wereld anders schrijven; dat betekent dat ze, via een deconstructie van de poëzie, meteen ook een verandering van de wereld voorstaat. Erik Jan Harmens voelde die grootse ambities goed aan toen hij in een gesprek met Lampe over *Park Slope* in het VPRO-radioprogramma *De Avonden* (16 september 2008) de titel uitsprak zoals een Nederlander dat doet, met ingeslikte slot-n. Lampe had met de titel naar een park in Brooklyn, New York willen verwijzen, maar stemde in met de uitspraak 'Park Slope(n)'. Waarom ook niet? *Anargisties* aandoende spelling zien we bij Lampe wel vaker. We kunnen de bundel lezen als een tekst waarin met veel hamergezwaai en gebal van spieren een park wordt afgebroken. Zo gaan titel en ondertitel op een prettige manier wringen.

893 *Park Slope*: daar wordt iets kapotgemaakt; *K'NEX studies*: daar wordt met gekleurde staafjes iets opgebouwd.

De opbouwende toon van de ondertitel mag dan meespelen, voor mij blijft het destructieve toch het belangrijkste register van *Park Slope*. Zoals gezegd richt Lampe haar sloophamer in de eerste plaats op dat wat wij (maar wie zijn 'wij?') gewend zijn als poëzie te beschouwen. De opmaak is ongebruikelijk: neem de rare grote regelafstand die maakt dat er steeds valse lucht door de regels giert en dat het soms onduidelijk is of er een nieuwe strofe begint. Het ene gedicht is niet van het vorige te onderscheiden. Van 'poëtische' taal lijkt Lampe zich al helemaal verre te houden.

En toch: zo wild, oorspronkelijk en fragmentarisch als de bundel zich eerst voordoet, zo helder is hij wanneer de teksten in detail bekeken worden. Neem het gedicht (de afdeling? de serie gedichten? het fragment?) 'ALICE'S DATE / BLOGGER IN WONDERLAND (een beetje prof houdt er tegenwoordig *al* een weblog op na)' waarin de literaire kritiek er flink van langs krijgt. Hierin wordt een fantasievolle omgang met literatuur tegenover een fantasieloze gesteld. De criticus heeft 'de juiste skills... let wel... het uitgelezen setje tools' (44), waarmee hij de gedichten keurig weet te interpreteren, iedere zin op het juiste plekje, alsof hij een doosje *K'NEX* in elkaar zet volgens de handleiding. Maar heeft hij het vermogen zijn ratio achter zich te laten? Het lezen van een gedicht zou als een afdaling in Wonderland moeten zijn, zo maakt Lampe ons met een opzichtige verwijzing naar *Alice in Wonderland* duidelijk:

down
down
down

do cats eat bats?

wat ú hoogelaarsde professoren die zo stiekempjes over mijn schouder mee-
lezen al rappend (er zijn cursussen voor) de poëzie (zat cursussen) zo spiekend
(het kunstje afkijkend) de meest pure poëzie, die ongenaakbaar is, nog OP DE
STAART WILLEN (42)

Lampe verpakt haar poëtica van de ongenaakbare poëzie in verzen die allerminst ongenaakbaar zijn. Naar mijn gevoel werden die ideeën overtuigender uitgevoerd in *Spuut je ralkleur*. Daarin stond niet de provocatieve poëtica centraal, maar de rauwe en soms volstrekt oorspronkelijke poëtische praktijk.

Je zegt dat Lampe zich verre houdt van ‘poëtische’ taal. Ergens klopt dat: een slogan als ‘KIJKEN IS KOPEN’ (28) slaagt weliswaar glansrijk voor Roman Jakobsons poëtischefunctietest, maar doet niet denken aan de zware klank der traditionele *veerzen*. Toch is Lampe niet wars van poëtisch taalgebruik. Ze zet het alleen, zeer zelfbewust, anders in: ze ‘koppel[t] het retorisch figuur af dat zich weeral pompemd warmloopt’ (60). Denk bijvoorbeeld aan het openingsgedicht uit *Spuit je ralkleur*, dat vanaf de derde regel onbeschaamd gaat allitereren (‘een pak poep in een pools park’) en zelfs rijmen (‘én dat de storm raast / én dat de wind blaast’) (*Spuit je ralkleur*, p. 9), om vervolgens een geheel andere weg in te slaan. Dat loskoppelen van retorische figuren, het (niet lukraak!) dooreengooien van allerlei registers, is kenmerkend voor Lampes poëzie.

Hierin schuilt, zoals je al opmerkte, een zekere destructie. Bijvoorbeeld op die momenten waar de opeenvolging van woorden de vanzelfsprekendheid van de poëtische functie aanklaagt, of anders geformuleerd, ons bewust maakt van onze eigen pavlovreacties en daar finaal mee afrekent. In *Spuit je ralkleur* leerden we al dat de kat die de krullen van de trap krabt een ‘ó zo besmettelijk besmette civetkat’ (34) is.

In *Park Slope* gaat het nog verder: daar liquideert Lampe het leukste literaire liefje: ‘liesje leerde lotje lopen: rook haar uit!’ (*Park Slope*, p. 67). Als dat geen destructie is ...

Volgens mij is Lampe een verwoed K’NEX’ster. Niet door de gedichten volgens de handleiding in elkaar te zetten, maar door de staafjes van het ruimteveer te bevestigen aan de kraanwagenwielen. De K’NEX-gedachte die zij in haar bundel en interviews ontwikkelt, is een goed instrument om dit soort traditionele leesconventie schendende poëzie aan te pakken en welbeschouwd zelfs een beter instrument dan de betekenislijnen die Vaessens & Joosten in *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2003) inzetten om het ‘probleem van de coherentie’ te analyseren.

In de wiskunde moeten lijnen die niet evenwijdig lopen elkaar snijden (of, in een 3D weergave, op zijn minst kruisen), maar K’NEX-onderdeeltjes kunnen op allerlei manieren worden gemonteerd. Neem bijvoorbeeld een element als het ‘proscenium’ (voortoneel) dat in een semantisch veld verschijnt met een ‘scene’ en een ‘rode looper’ (14-15), daarna allitereert met het ‘plankier van het puriteinse’ (16) om vervolgens een coalitie aan te gaan met het warme woordje ‘wij’ (‘het proscenium wij’ (24); ‘wij dit proscenium ha // wij dit proscenium en’ (29)). Ook bundeloverstijgend is winst te boeken als we momenten vergelijken waarop dezelfde K’NEX-

staafjes voorkomen. Het levert een op zijn minst nog scabreuze lezing op wanneer we het ‘pop-up menuutje van mijn blaffer’ uit *Spuut je ralkleur* (57) koppelen aan het ‘pop-up menuutje van haar holtes’ uit *Park Slope* (68).

Het is dus heel goed mogelijk om op deze manier als interpreet het bouwwerkje uit elkaar te halen en te beschouwen hoe de discursieve elementen elkaar versterken of met elkaar botsen. We leggen de staafjes gewild poëtisch idioom bij elkaar: het ‘flónk’rend dónk’rend diep’ (*Spuut je ralkleur*, p. 22) bij het ‘flonk’ren’ (*Park Slope*, p. 46). We vegem de zuiderse afwijkingen van de standaardtaal ook op een hoop: de ‘krek’ (*Spuut je ralkleur*, p. 22) komt bij de ‘plekt’ en de ‘dedju!’ (*Spuut je ralkleur*, p. 12) bij het ‘dingske’ (*Park Slope*, p. 37, 39) en we laten ze in een daad van overmoed botsen met de in *Mosselman Hallo* opstomende ‘ALICANTE CARRIER’ — die we voor de gelegenheid opsmukken met de ‘Turbo Boom Boost Hard Candy Lash Freak Mascara’ uit *Park Slope* (12).

Maar is deze leeswijze bevredigend? Verzet deze poëzie zich niet juist tegen dit soort structuralisme, het structuralisme dat de fantasieloze blogprof verweten wordt? Vernietigen we met dit soort droogkloterij niet inderdaad de poëtische ervaring? Is deze poëzie niet gekant tégen K’NEX-studies?

Beste Willem,

Misschien moeten we proberen om twee entiteiten van elkaar gescheiden te houden: Lampe en het gedicht. Deze open deur moet ik nog eens intrappen, omdat ik het niet eens ben met je uitspraak dat ‘deze poëzie’ zich tegen dit soort structuralisme verzet. Veel gedichten in de bundel laten zich zonder veel moeite parafaseren. Dat geldt in ieder geval voor de min of meer poëtische verzen, maar ook voor ‘wie schaakt hier wie (gezellig) when we lov’ our mom we give her a piece of Wedgwood’. Daarin wordt het verjaardagsbezoek van een ‘ik’ aan een zekere Ilhan beschreven. Niet alleen is bijna letterlijk het verloop van de avond te volgen: de ik-figuur krijgt zoete broodjes van Ilhan, Ilhan mokt als de ik weer naar huis wil gaan, de televisie gaat op CNN et cetera. Ook bevat de tekst een clichématig motievencomplex: dat van de spanning tussen de islamitische man en de blanke vrouw. Het begint al in de eerste zin, waar de vermeende gewelddadigheid en het machodenken van de moslimman discursief in een bomgordel worden samengevoegd: ‘Ilhan met de springlading testosteron (vaak loopt er een verhaal mee) straf om het gedrongen lijf gegord’ (62). En het gaat verder, over Ilhans korte lont en zijn ‘HEILIG VUUR’ (63).

896 Ik geloof niet dat deze tekst zich tegen duiding verzet. De woorden zijn te volgen, de zinnen zijn in hoge mate grammaticaal. Het is de schepper van de tekst die, in de poëtische gedeeltes van de bundel, onmogelijk wil maken dat wij eenvoudigweg lezen wat er staat. Hier ontstaat een probleem voor ons, critici en literatuurwetenschappers die streng zijn opgevoed in de traditie van het volstrekt anti(auto)biografische lezen. De auteur zelf mag volgens onze literatuurtheoretische ideologie niets doen, we mogen alleen ten strijde trekken tegen bordkartonnen figuren die we eigenhandig om de tekst heen hebben gezet: theoretische abstracties als ‘het lyrisch ik’, ‘de verteller’ of ‘de abstracte auteur’.

Een oplossing zou zijn om de poëtische fratsen niet aan Lampe zelf, maar aan een fictieve tussenfiguur toe te schrijven. Een mogelijke K’NEXiaanse analyse van ‘ALICE’S DATE / BLOGGER IN WONDERLAND’ zou kunnen luiden dat Alice in deze afdeling een date beleeft met professor Blog en hem haarfijn uitlegt wat haar visie op de poëzie is. Dit is een veilige, maar flauwe oplossing. Passender is misschien om Lampe in de negentiende-eeuwse traditie van de romantische retoriek te beschouwen. Zoals Bilderdijk trachtte om in gekunstelde, strak metrische verzen zijn gevoelens te uiten, zoals Kloos zijn allerdiepste emoties in perfecte sonnetten bleef ventileren, zo probeert Lampe een authentieke en ‘chaotische’ indruk te geven van wat er in haar hoofd omgaat. Wat we lezen is dus niet een autonoom functionerende, ‘ontoegankelijke’ tekst als wel een retorische blauwdruk van Lampes ideeën, die bewust incoherent is gemaakt.

De vraag is alleen: wat gaan we doen? Laten we onze oren hangen naar Lampes provocaties of slaan we terug met ons fameuze wapen van de close reading?

Beste Laurens,

We zitten met deze poëzie ‘significant in de bonen’ (6). De gedichten dragen een belligerente poëtica uit die doet denken aan de gespierde taal van de historische avant-garde. Verzet tegen een op betekenis en begrip gerichte lectuur, gekoppeld aan een partijtje schaduwboxen tegen een exclusief romantische literaturopvatting (de stem van de geniale eenling, hoog op zijn spreekgestoelte).

Lampes poëzie roept op tot onverbiddelijk verzet. Dus waarom zou ik, eenmaal uitgedaagd en hooggelaarsd te paard, me *niet* van mijn K’NEX’ste kant laten zien? Uw *close reader* van dienst meldt zich.

eerst volgden wij college K'NEX
 nu geeft hij het de beste jaren van zijn leven geen hond die hoe
 bestaat het roept verstand van poëzie heeft iedereen de natte ogen
 zijn er altijd eerder (nooit ver van huis):

mier melk je luis!

Over wie gaat het in dit fragment uit 'ALICE'S DATE / BLOGGER IN WONDERLAND [etc.]', dat we ook op het achterplat van de bundel vinden? Een voorstel: 'wij' dat zijn de geschoolde poëzielezers die indringend hebben leren lezen, 'hij' dat is de blogprofessor, de stem die hier spreekt is Alice (Astrid?). Alice betreurt het dat de blogprofessor de beste jaren van zijn leven ten beste geeft om een zinloos stukje poëzieanalyse te bedrijven. Ze verbaast zich erover dat 'geen hond' zo verbaasd is als zij, dat niemand roept: 'hoe bestaat het!' Ze stelt vervolgens dat eigenlijk iedereen verstand heeft van poëzie, omdat poëzie primordiaal draait om ervaring, om emotie (de natte ogen zijn er altijd eerder, de droge analyse sjokt daar moedeloos achteraan). Als uitroep van wanhoop, of juist als imperatief, schreeuwt Alice hem toe wat hij dan maar moet doen: 'mier melk je luis!' Hij, de mier, eigent zich de poëzie toe: de poëzie is *zijn* luis. Mieren gebruiken luizen als koeien. Ze zuigen de zoete uitscheiding van de luis op. Soms ook worden bladluizen door de mieren van hun vleugels beroofd en meegenomen in de mierenhoop om daar een kolonie bladluizen te stichten. Zo misbruikt de bloggende professor de poëzie en neemt haar in bezit. Hij ontvoert haar omwille van haar honingdauw en reduceert haar tot een slaaf in zijn kolonie.

De vraag blijft: kunnen wij als critici wel doen wat Lampe van ons lijkt te verlangen? Als ik haar poëzie 'puur' beleef, dan kan ik er nauwelijks over schrijven: het ontbreekt me letterlijk aan woorden om die ervaring adequaat weer te geven. Jan de Roder wist het meer dan tien jaar geleden al: '[h]oe uitgebreid ook, een analyse en interpretatie van een gedicht zal nooit in staat zijn de *ervaring* van dat gedicht te beschrijven, laat staan te vervangen.' (Jan de Roder, *Het onbehagen in de literatuur*. Vantilt, Nijmegen, 2001, p. 25) Significant in de bonen.

Maar ... als we niet doen wat ze wil (en analyses schrijven en publiceren in een blad als DW B) zitten we alsnog klem in haar val en verworden we tot door *haar* benoemde leerstoelmieren die de luis van de poëzie gekluisterd houden op het literatuurblaadje. De bladeren krijgen hierdoor een zwart, roetachtig uiterlijk. Deze fase heet roetdauw.

Het is mooi dat jij Lampe laat schaduwboxen met ‘een romantische literatuuropvatting (de stem van de dichter, hoog op zijn spreekgestoelte)’, terwijl ik daarvóór juist beweerde dat ze romantische retoriek recyclet. Misschien wijst dit ons opnieuw op de ik-problematiek bij Lampe: ze lijkt haar ik ergens achter de coulissen te willen verstoppen, zodat het proscenium vrij blijft, maar door de toneelgordijnen piept telkens weer dat ikje tevoorschijn.

Neem nou het begrip ‘lyrisch ik’. In het eerste gedicht van de bundel, ‘Er was geeneens’, komt dat prominent op de voorgrond te staan. De lezer, hier met ‘je’ aangesproken, hoeft maar even niet te kijken of er is ‘een ik // een u hier // een ter plekke’ (6). Dus: iedere tekst creëert een (lyrisch) ik dat spreekt, een al dan niet fictieve lezer of luisteraar en een plek waar het geheel zich afspeelt. Er wordt dan de intrigerende vraag gesteld: ‘zou déze ik hier [...] zou deze // boomklimmer onder de boomklimmers zijn of haar lyrische ik // te weinig vieren’ (6-7)? Denk de twee woorden ‘lyrische ik’ als je blijft in de kitscherige quasischrijffletter die Microsoft voor ons heeft voorgebakken.

Wie zijn ‘deze ik’ en ‘het lyrische ik’ van deze figuur? ‘Deze ik’ móet Lampe zelf zijn, maar zij zou volgens de poëzieanalyse helemaal niet in de tekst mogen voorkomen. De term ‘lyrisch ik’ is er juist om aan het probleem te ontkomen dat we nooit bij de zielenroerselen van de schrijver zelf kunnen komen. Lampe schrijft zichzelf hier doodleuk het gedicht in en is daarmee nog romantischer dan de meest klassieke romanticus: in dit fragment kunnen we even in de overtuiging zijn dat ze ‘echt’ ‘zelf’ tot ons spreekt.

Ik breek mijn hoofd over zulke kwesties, maar als ik uitglijd in ‘*al die willen te kaap’re*n — een beetje titel staat en balt op stoot un boel liefde voor ons samen’ (8) en definitief de draad kwijtraak en kopje-onder ga in de woordenvloed, dan geniet ik weer van deze poëzie. Neem alleen al de prachtig onbegrijpelijke (slot)regels: ‘HO had het hier / had het haar / haar de tred // haar en ook Lela zijn stoppels’ (9). Het lijkt verdomme wel een onzinversje, maar het prikkelt, vooral door die rare combinatie van de lieflijke Lela en ‘zijn’ stoppels. Uiteraard sluit het ook aan bij het ‘*al die willen te kaap’re*n’ van de titel: blijkbaar varen niet alleen alle mannen met baarden over zee, maar ook alle vrouwen.

899 Ik merk dat mijn analyse warrig en particulier wordt, maar dat is precies het effect dat Lampe idealiter op de lezer heeft. De lezer die zich door de discontinue taal laat meenemen en zichzelf nu en dan toestaat om te vallen, doet het meeste recht aan dit oeuvre. Kunnen we ons, als we iets willen meekrijgen van de leeservaring die deze bundel ons biedt, dan niet beter afkeren van de poëtische verzen en ons richten op de teksten die er meer toe doen?

Beste Laurens,

Je bent een warme mens en ook wij hoeven uiteraard onze eigen lyrische ikken niet onder stoelen of banken te steken: we lezen deze poëzie omdat ze ons raakt (op welk niveau dan ook) en schrijven erover omdat we vinden dat ze belangrijk is. Je voorstel om ons te richten op de minder ostentatief poëtische gedichten is dan ook zeer sympathiek en ik zal die draad zo oppakken.

Maar eerst nog even dit. Eind 2007 interviewden wij met z'n tweeën Astrid Lampe. In dat interview spraken we over de muzikale ervaring van poëzie en het belang van de betekenis van gedichten voor die ervaring. 'Op het moment dat je [je] muzikale kwab weet te activeren door gewoon stug door te blijven lezen, desnoods hardop, wil het wel eens spontaan bèta gaan vuren op je alfavolgen. Dan gulpt er vanzelf een stortvloed aan betekenis méé.' (<http://www.tijdschriftvooy.nl/artikelen/astridlampe.pdf>)

Lampes sterkste gedichten beantwoorden aan deze omschrijving. Maar die gedichten komen in deze bundel te weinig aan bod, te veel wordt er uit de poëtische ervaring zelve gebonjourd en met je neus op het poëtische gedrukt. In het titelloze gedicht op pagina's 48-49 treedt het effect op waar ik op doel. De lyrische stem spreekt ons enigszins bestraffend toe: neen, lief leger van hooggeleerde poëzieanalytici, het is u niet toegestaan een 'verstikkend deken' van interpretatie op deze poëzie te leggen. De 'verstikkende film' dient verwijderd te worden om het 'roet en de roest te verjagen'. Maar in plaats van dat procedé te *tonen*, wordt het ons verteld.

Vilein beginnen mijn hersenen een andere betekenis aan het PS uit de titel toe te kennen. Een proscenium, dat dwars door de vierde muur heen breekt en zich vóór de werkelijke poëtische ervaring ophoudt en die ervaring belemmert. Een postscriptum dat zich ná de ervaring opstelt en uitlegt wat de bedoeling was. Ik verlang juist naar de scène, het *scriptum*.

Maar we moeten niet alleen zand in de machine willen gooien ... Straks denken de kijkers thuis nog dat wij deze poëzie niet goed vinden. Dat is helemaal niet aan de orde, ik vind Astrid Lampe de belangrijkste levende dichter van ons taalgebied – juist dat maakt me kritisch. In de sterkste gedichten uit *Park Slope* worden we wel degelijk toegelaten tot de literaire ervaring die haar beste werk kenmerkt, terwijl de poëtische dimensie allerminst ontbreekt.

Neem het gedicht dat begint met ‘die berberherder trok’; een gedicht dat werkelijk álles in zich heeft. Een zeer filmische beeldenstorm die immersie garandeert. Je zit te *gedachtearabesken* aan een open houtvuur, de klinkklare berberherder aan je zij en verderop doemt Cézanne op om kleur te brengen en de zaak verder te doen oplaaien: ‘tadam! / kleur (naar Cézanne!’ ... je merkt dat je deze verzen niet langer zachtjes voor je uit mompelt, maar dat je bent gaan staan, dat je het uitschreeuwt, dat je Lampes P-programma van harte ondersteunt: ‘naadloos, zie! / hoe wij ál schaamtelozer ///// alles aan alles paren //// wat een beweging //// wat een //// [nú!]: //// DWINGENDE DORST NAAR ZON’ (56-57).

En dan ... ineens zie ik het. Ik heb een woordje gemist. Tussen ‘ál schaamtelozer’ en ‘alles aan alles paren’ stond, onderaan op de pagina, nog een klein woordje. Tussen haakjes. Op dezelfde wijze gespeld als het orgastische ‘[nú]’. Het is: ‘[wacht!]’. Uw *post-close reader* van dienst liet zich meeslepen, voelde zich opgenomen in een romantisch, congeniaal moment en miste daardoor dat ene cruciale woordje. Wacht. Is mijn poëtische ervaring tadám! minder ‘echt’ geworden omdat ik een woordje miste en is mijn impressionistische ‘analyse’ nu ook in één klap geen zier meer waard?

Beste Willem,

Zojuist herlas ik een gedicht uit *Spuut je ralkleur* dat ik altijd als een brok taalmateriaal tot me heb genomen, maar dat zich door mijn lezing van *Park Slope* ineens heel anders aan me voordoet. Een fragment:

onder de toneelvloer
 authentiek
 dit achttiende-eeuwse, houten
 mechaniek

de marathonman in maanpak
 mij maar wenken
 lood in de schoen

ik steel je een zoen
de sniper de sniper
ik schop je een kind
zonder het voordoek neer te halen

zonder het voordoek neer te halen
schuurden onder die rollende (*zlaff zlaff*) zee
wat mieze gevoelentjes mee

zlaff zlaff
in plattelandsprocessie (kom er maar om):
don't trigger me kate!

(*Spuut je ralkleur*, p. 33)

Mijn oog dwaalde eerst van de stoplap in de eerste strofe naar het prachtige beeld van de marathonman in maanpak, een paradoxaal beeld dat de snelheid van de hardloper verbindt met de slome gewichtloosheid van de astronaut. Daarna merk ik op dat het 'lood' in de schoen mooi in de 'sniper', de 'trigger' en de latere 'blaffer' doorzingt. Nu ik de taalgrens tussen het Engels en Nederlands toch ben overgestoken, valt ook de overeenkomst tussen 'lood' en 'steel' op. Die derde strofe steekt me echter: hier merk ik dat ik de tekst inhoudelijk ga interpreteren. Wordt hier de poëzie als een achttiende- of negentiende-eeuws toneelstuk voorgesteld, waarop onder de zee van grootse woorden wat flauwe gevoelentjes meedrijven? Ineens gaat de tekst iets voor me betekenen en kan ik de gewelddadigheid van de taal niet meer 'gewoon' over me heen laten komen. In het slot zet het gedicht me definitief met beide benen op de grond:

niks aan de hand edelachtbare! enkel

mijn jol in planee over dit kamertoneel
van baron van slingelandt... ontmand... onthand...
Hellup! Nee!

is nie leuk

Inderdaad, dit is helemaal niet leuk: waar ik eerst vooral op de ontroerende klankassociaties had gelet ('slingelandt... ontmand... onthand...') zie ik nu op internet dat er daadwerkelijk een Kamertoneel bestaat van Baron van Slingelandt, gebouwd in 1781 en inmiddels in handen van het Theater Instituut Nederland. Ik kan dit gedicht niet meer lezen zonder dat toneel in al zijn achttiende-eeuwsheid voor me te zien.

Het lijkt er dus op dat mijn lezing van het gedicht zich eerst louter op de ervaring van de taal richtte, terwijl ik het gedicht nu niet meer los van

902 het anekdotische en inhoudelijke kan lezen. Misschien is het niet Lampe die in deze bundel iets anders doet dan eerst, maar kijken wij door een nieuwe bril en beleven daardoor *Park Slope* (en met terugwerkende kracht een groot deel van het oeuvre) heel anders?

Beste Laurens,

Momenteel lees ik in de Nederlandse vertaling van Bengt Jangfeldts meeslepende Majakovskibiografie *Een leven op scherp*. Omdat ik een dwangmatige voorliefde voor registers heb, las ik dat eerst. Absolute toppers zijn Lili en Osip Brik, met wie Majakovski een curieuze driehoeksverhouding onderhield (dichter-minnares-criticus). Na Lili's zusje Elsa, nemen Roman Jakobson en Viktor Sjklovski de vierde en vijfde plaats in. De grondleggers van het formalisme dat, in de ietwat gemuteerde vorm van het structuralisme, nog altijd welig tiert aan de universiteiten in den lande.

De *litteraire* stroming die we kennen als het futurisme werd belichaamd door mensen die goed bevriend waren met de pleitbezorgers van de 'invloedrijkste *literatuurwetenschappelijke* inzichten sinds Aristoteles' (dixit Geert Buelens in *De Standaard*, 2 oktober 2009, mijn cursivering).

Het hoeft niet te verbazen dat het formalisme een ideale leeshouding poneert die wonderwel aansluit bij het futurisme. In theorie zou je een dergelijke leeshouding universeel geldend kunnen noemen, maar we mogen niet vergeten dat ook schijnbaar universele literatuurtheorieën in een bepaalde historische periode zijn ontstaan. Voor de Nederlandse poëzie(analyse) denk ik aan het verband tussen de objectiverende claims van J.J. Oversteegens 'Analyse en oordeel' en het werk van de Vijftigers.

In het allerbeste geval begrijpt de criticus het project van de dichter en probeert — afhankelijk van zijn poëtica en gemoedstoestand — ervoor te zorgen dat des dichters P-programma (geen) ingang vindt in het literaire veld: '(unzip, install, klik yes to all aldus de P-bestandjes over al het oude heen uitpakken)' (*Park Slope*, p. 25). Maar het feit blijft: we stuiteren altijd achter de dichters aan.

Precies daarom ergeren wij ons aan de expliciet-poëtische gedichten in *Park Slope*. We ergeren ons aan de momenten waarop we lezen: '(ziet u wel hoe TERLOOPS ik hier.. zo'n ...heuse PAVLOV forceer prof?: huis, luis! ja kom maar even bij mij)' (44). Wij, Pietjes Potlood (28), willen liever zelf aan het puzzelen slaan om de zogenaamde 'impliciete versinterne poëtica' te achterhalen.

In *Park Slope* lijkt Astrid Lampe een driehoeksverhouding met *zichzelf* aan te gaan, door zich simultaan te manifesteren als dichteres, minnares én critica. Ik hoop dat Lampe in haar volgende bundel de twee mooiste benen van de driehoek weer uitnodigend voor ons opent, zodat wij nederig en met rode konen in de twee vrijgekomen hoeken plaats kunnen nemen.

Met warme groeten,

uW