

De exuberante, balsturige gezwinde penvoerder. Over *Beschermvrouwe van de verschoppelingen* van Delphine Lecompte

Thomas Pierrart

De Vlaamse Delphine Lecompte was enkele jaren geleden nog de timide en eigenzinnige dichteres die met haar debuutbundel *De dieren in mij* (2009) de C. Buddingh'-prijs won, maar wier bevreemdend, poëtisch universum toch vooral door ingewijden bezocht werd. De dag van vandaag is Lecompte uitgegroeid tot een publieke mediafiguur, die nog steeds de nodige schroomvalligheid bezit maar die des te harder tegen welvoeglijke schenen lijkt te schoppen. Behalve haar succesvolle deelname aan de Vlaamse televisiequiz *De Slimste Mens ter Wereld* (2020) liggen vooral haar controversiële columns en opiniestukken, die ze de afgelopen jaren schreef voor *De Morgen* en *Humo*, aan de basis van die notoire roem. In de stukken nam Lecompte het onder meer op voor omstreden (#metoo-)figuren als Bart de Pauw, Arjan Peters en Roman Polanski ('Sinds wanneer moeten kunstenaars fatsoenlijke mensen zijn?'); brak ze een lans voor een meer 'menselijke' benadering van pedofielen ('Een gemarginaliseerde kwetsbare groep die al jaren als ziekelijk uitschot wordt behandeld door de fatsoenlijke moralistische goegemeente'); en stelde ze zich, [recent nog](#), openlijk vragen 'bij de buitensporige vaart en koortsige haast' waarmee dezer dagen 'van geslacht wordt gewisseld'.

In het voor- en najaar van 2021 breidde Lecompte haar oeuvre enigszins uit met de publicatie van twee (soortgelijke) verzamelingen korte prozateksten, die de veelzeggende titel *Beschermvrouwe van de verschoppelingen* (I en II) kregen. Beide delen bevatten een kort luik waarin enkele van de voornoemde opiniestukken zijn opgenomen. Voor het overige bestaan beide bundels voornamelijk uit korte verhalen en schetsen, waarvan vele (zeker die uit het tweede deel) al eerder verschenen op de literaire website [ooteoote.nl](#). In de teksten wordt het autobiografische tot fictionele proporties verheven – de schrijfster gebruikt in een van de stukken zelf de term 'autofictie' – en krijgt de literaire, even monstrueuze als lichthartige werkelijkheid gestalte in grotesk, poëtisch proza. Om die reden kunnen de verhalen in het directe verlengde geplaatst worden van Lecomptes (prozaïsche) poëzie. Ondertussen werd nog een derde deel in de *Beschermvrouwe*-reeks aangekondigd, dat dit najaar zal verschijnen. Het ideale moment voor een terugblik op haar twee voorgangers.

Geperverteerde beschermheilige

Dat *Beschermvrouwe van de verschoppelingen* deels aansluiting vindt bij Lecomptes poëzie, blijkt in feite al uit de compositie van beide boeken. De dichtbundels van de Gentse schrijfster bestaan bijna steeds uit enkele helder gescheiden, betitelde afdelingen (of cycli), die al dan niet omringd zijn door een proloog en/of epiloog. De bundel *Western* (2017), bijvoorbeeld, bevat, naast een 'intro' en een 'deleted scene', de afdelingen 'Part One: *child*', 'Part Two: *whore*', 'Part Three: *revenge*' en 'Part Four: *redemption*'. Op soortgelijke wijze bestaat het eerste *Beschermvrouwe*-boek uit vier subdelen – 'Familie en vrienden', 'Religie en ziekte', 'Helden' en 'Controverse' – plus een epiloog, terwijl de teksten uit *Beschermvrouwe van de verschoppelingen II* gebundeld werden in vijf afdelingen – 'Devotie', 'Boete', 'Waanzin', 'Soelaas' en 'Mijn allesbehalve aabare meningen' – met 'prologen', 'epilogen' én een 'intermezzo'.

In alle delen is een ik-persona aan het woord, die je zou kunnen verbinden met de beschermvrouwe uit de titel en die op het eerste gezicht met de figuur van de auteur lijkt samen te vallen. Niet toevallig siert bij beide boeken een foto van Lecompte zelf de voorflap. De titel omcirkelt daarbij telkens het hoofd van de schrijfster als een aureool, waardoor de gehele flap visueel gestalte krijgt als het icoon van een beschermheilige. Terwijl Lecompte op de eerste foto de ogen nog, wenend, gesloten houdt, kijkt ze op de tweede de lezer met open ogen indringend aan. Op [de voorflap van het derde deel](#) zal het aangezicht van de beschermvrouwe vervaagd zijn. Het indirecte relaas van een dichteres die uiteindelijk zelf ook verschoppeling is, die de ogen van haar respectabele lezers wil openen, maar die zowel door anderen verguisd wordt als zelf streeft naar ‘irrelevantie’?

Ondanks die unificerende ik-verteller zou je, zoals eerder gesuggereerd, een zekere breuk kunnen ontwaren tussen enerzijds de laatste afdelingen van beide bundels (en het ‘ik’ dat daar aan het woord is) en anderzijds (de ik-persona uit) de andere stukken. Het zijn immers die laatste subdelen die Lecomptes sociaal-maatschappelijke ‘pleidooien’ en ‘betogen’ bevatten. Daarin verdedigt de schrijfster niet alleen een figuur als Polanski, maar richt ze zich bijvoorbeeld ook tegen de Belgische psychiatrie, de ‘sekte van Saskia [de Coster]’ en de Katholieke Kerk, ‘een bastion van protserige eierzuchtige idioten, hypocriete sentimentele hansworsten, gewiekste mercantiele kooplieden, en kwaadaardige zalvende boemannen wier pedofiele strapatsen met de mantel der liefde werden (worden) bedekt’.

De opname van die stukken in het geheel van de bundels voelt, zowel door het verschil in toon als door hun directe(re) relatie tot de buitenliteraire werkelijkheid, ietwat onwennig aan. Dat neemt niet weg dat de teksten op zichzelf genomen interessant zijn, als goed geschreven dragers van contemporair-subversief gedachtegoed. Daarenboven zijn er niet alleen enkele autobiografisch-thematische verbanden met de andere stukken (de psychiatrie, het seksuele misbruik, bepaalde personages); de columns kaderen ook de bredere poëtische missie van de literaire beschermheilige. In een van haar pleidooien stelt Lecompte dan ook veelzeggend dat ‘een kunstenaar die met zijn/haar werk geen wrevel, ergernis, ongemak, verbijstering, en woede opwekt bij het publiek [...] zijn/haar best niet [heeft] gedaan’. Zelf eist ze ‘het recht’ op ‘om cru, ambigu, pervers, kwetsbaar, onuitstaanbaar, morsig en ontredder te zijn’, ‘om schokkende dingen te zeggen’, om zich ‘onfatsoenlijk, schurend en onaangepast te gedragen’ en ‘om te allen tijde grillig en onvoorspelbaar en walgelijk en onuitstaanbaar te zijn’.

Laconieke verschoppeling

Grillig, onfatsoenlijk en onvoorspelbaar zijn ook adjectieven waarmee de andere afdelingen en stukken beschreven kunnen worden. In die verhalen blikt de autobiografische ik-persona terug op haar voorbije leven en op de personen – of, misschien nog beter, personages – die in de loop der tijd haar pad gekruist of gestuurd hebben. Kort door de bocht gesteld geldt dat iedere schets zo’n personage, een bepaalde jeugdherinnering of een karakteristiek van de ik-persoon als uitgangspunt neemt van de vertelling. Het gaat daarbij van haar ‘eerste busreis naar Parijs’ en haar kenmerkende ‘luidheid’ over ‘pooier Benny’ en haar ‘eerste rouwmaaltijd’ tot ‘de blote borsten van tante Annie’ en zelfs haar jeugdige plannen om de verwende jongen Benjamin te vermoorden.

Tot op zekere hoogte omvatten beide gehelen zo een bonte verzameling van teksten. Aan de ene kant zou je daarbij de precieze indeling van de bundels in afdelingen enigszins vrij kunnen noemen. In het deel ‘Soelaas’, bijvoorbeeld, is de band tussen de verschillende stukken en het overkoepelende ‘thema’ eerder vaag, en voor meerdere teksten geldt dat ze ook op andere plaatsen in de bundel geplaatst hadden kunnen worden. Aan de andere kant is op veelvuldige tijdstippen wel degelijk sprake van enige literaire logica. Zo vertelt de ik-verteller in de afdeling ‘Helden’ over (de totstandkoming van) haar eigenzinnige, kunstzinnige fascinatie voor excentrieke idolen als Charlie Sheen, David Lynch en Charlie Chaplin, ‘een uitgemergelde clochard met een grote honger naar schriële bastaardhondjes, jonge uitgebuite bloemenverkoopsters, louche circusartiesten en versleten schoenen. Mijn eerste film van hem was *Modern Times*, en achteraf heb ik mij bekeerd. Zowel tot zijn donkere komedies als tot het socialisme’.

Op soortgelijke wijze omvat de afdeling 'Devotie' indirect een reeks mini-odes van de ik-persona. De verhalen centraliseren niet alleen de door de verteller bewonderde kunstenaars (Jean-Auguste-Dominique Ingres; Francis Bacon) en schrijvers ('Mijn moeder beweerde dat Dostojevski [...] voorgoed de levensvreugde uit mij zou zuigen en ik had er al zo weinig!'). Ook enkele van de vele 'geliefden' van de ik-verteller komen aan bod. Onder hen bevinden zich Hans – 'Hans is wonderlijk. Hans is een sprookje' – en de (treffend neergezette) Paula, de 'meest opzichtige, meest uitbundige, en meest over de tongen gaande vrouw van De Panne' die een 'gigantische, steeds aanzwellende collectie pluchen katten' bezat en die 'in haar kelder [...] mensen die met een lidmaat in het plaaster zaten onderwierp aan allerlei dril oefeningen met koorden en martelwerktuigen'. In de afdeling is zelfs plaats voor de (al even bevreemdende) 'liefdesaffaire' van de verteller met misselijkmakende 'slagroom', die ze voor het eerst at met haar vader op de Vlaamse zeedijk. 'Slagroom was de essentie', schrijft ze. 'Slagroom was de beloning. Slagroom was de heilige graal. Slagroom was begrijpelijk.'

Over de stukken heen zijn enkele autobiografische (zo je wil, autofictionele) constanten aan te wijzen, die de werkelijkheid van de ik-verteller mee vormgeven. Zo lezen we op geregelde tijdstippen over haar 'kwade vader' ('Ik had vrij vlug door dat zijn kwaadheid bitterheid en verdriet was', over haar 'slimme intellectuele gesofisticeerde moeder', en over hun beider nieuwe relaties – onder anderen Axelle, 'een zachte mollige parapluverkoopster die zelfgemaakte houten juwelen droeg' en Lecomptes stiefvader, 'die altijd in bed lag met nougat en marshmallows en met moeilijke boeken over Proust'. Minstens even belangrijk zijn haar 'wilde excentrieke grootouders' uit De Panne, bij wie de ik-verteller haar vroege jeugd doorbracht. Ze worden door Lecompte weliswaar geschetst als promiscue alcoholverslaafden; dat neemt niet weg dat uit stukken als 'Het moet niet altijd over mijn grootvader gaan' duidelijk de nodige genegenheid spreekt voor de figuren die ook in het leven van de auteur een belangrijke rol speelden.

In beide bundels komt de ik-persona eveneens naar voren als een 'onderschatte bespottende misprezen misfit', wier leven en realiteit een duistere zijde bezitten. Dat blijkt niet in het minst uit haar drankmisbruik, de vele vormen van seksuele agressie waaraan ze ten prooi is gevallen, en haar psychiatrische verleden, waarover onder meer in de afdeling 'Waanzin' uitvoerig verteld wordt. Voor Lecompte bezit het schrijfproces dan ook een zekere therapeutische waarde. Dat leidt evenwel niet tot louter tragische, zwartgallige teksten – integendeel. Om te beginnen beschrijft Lecompte heel wat zonderlinge belevenissen op bijzonder laconieke wijze. Wanneer bijvoorbeeld plotseling een 'schriële cactusexpert' naast het bed van de jonge ik-verteller staat, lezen we: 'Op zijn onderbroek stond voorop Spiderman en achterop een web. Ik wilde hem vertellen over de vogelspin van het broertje van Axelle, maar hij legde een hand op mijn mond en verkrachtte me knullig. Zodanig knullig dat ik het niet over mijn hart verkreeg om hem te verklikken.' Daar komt nog bij dat de ik-persona, net als die uit de gedichten, zelf een voorkeur heeft voor het macabere en scabreuze. In het stuk 'De tuinman en het vijfjarige kind', bijvoorbeeld, verleidt ze naar eigen zeggen zelf de 'pedofiele tuinman' van haar grootouders. 'Hij trok voorzichtig mijn kleren uit en betastte mijn kleine ledematen met zijn vuile warme vingers. Het was heerlijk!' stelt ze. 'Ik bloedde op de sneeuw en de tuinman noemde het fluisterend "een kerstmirakel".'

De verhalen waarin het seksueel-transgressieve erg nadrukkelijk aanwezig zijn – onder meer ook 'Over boemannen en slapeloosheid' en 'Wat ik leerde door te spijbelen' – behoren wat mij betreft niet tot de beste van het tweeluik. Spitsvondiger is Lecompte wanneer het absurde en tragische nadrukkelijker interageren met het herkenbare en humoristische. Ik alludeerde in dat opzicht al op de goed beraamde (doch mislukte) moordplannen van de jeugdige vertelster – 'We wilden Benjamin niet bloederig en gewelddadig om het leven brengen, het was immers zijn schuld niet dat hij voorgetrokken werd. Daarom besloten we om pillen te gebruiken die we dan in zijn keelgat zouden proppen.' Daarnaast is er bijvoorbeeld het fascinerende verhaal 'Geld aftroggelen'. In het stuk plaatst de ik-verteller haar korte baan als 'heel slechte hoer' in het directe verlengde van de tochten die ze vroeger samen met haar nichtje Alexandra en haar gehandicapte neefje Simon ondernam om huis aan huis geld op te halen voor 'verzonden dierenorganisaties en gehandicaptenverenigingen'. 'Dan vroegen we [Simon] om te kwijlen en extra spastisch te doen', schrijft ze, 'en hij deed er maar al te graag nog een schep bovenop.' Diezelfde Simon

vergezelt de ik-verteller trouwens ook in het schitterende ‘Mijn eerste Ponykamp’. Na een daad van voyeurisme krijgt hij er een ‘souvenirpotlood van Beieren in zijn oog geramd’. De ik-verteller noemt het ‘het hoogtepunt van het ponykamp. Vooral voor Simon en mezelf; Simon stond even in het middelpunt van de belangstelling en ik mocht mee de ambulance in.’

Groteske woordendelver

Het bevreemdende en absurde wordt in Lecomptes verhalen dus genormaliseerd en gebanaliseerd. Omgekeerd neemt bij de auteur de alledaagse werkelijkheid, net als in de poëzie, ook buitenissige, groteske, zo je wil fantastische vormen aan. Illustratief en essentieel daarvoor is de karakteristieke wijze waarop Lecompte de bonte stoet aan (naamloze) personages in haar verhaalwereld vormgeeft. Op ‘minimale’ wijze gebeurt dat door de intrigerende combinatie van een of ander – vaak vreemdsoortig – adjectief met een substantief, dat niet zelden een al even specifiek, bizar beroep omvat. Het wonderlijke universum van *Beschermvrouwe van de verschoppelingen* wordt zo niet alleen bevolkt door enkele personages die ook in de (latere) dichtbundels een belangrijke plaats krijgen – ‘de bedeesde zeepzieder’, ‘de oude kruisboogschutter’, ‘de voormalige vrachtwagenchauffeur’, ‘de versleten ex-bokser’ – maar ook door ‘imbeciele vogelwichelaars’, ‘kannibalistische fagottisten’, ‘zwarte spreadsheettovenaars’, ‘bedlegerige Cobraschilders’, ‘fascistoïde onthaalmoeders’, ‘calvinistische badmeesters’, ‘analfabetische straatboefjes’, ‘onberekenbare jacuzzimagraten’ en ‘bipolaire ex-alcapafokkers’.

Eerdere citaten hier maakten echter al duidelijk dat Lecompte vaak nog veel verder gaat dan dat. Dat geldt zeker voor de stukken uit het tweede *Beschermvrouwe*-boek, dat voor mij het betere van de twee delen is. Regelmatig krijgen de karakterisering en gestalte als een opeenstapeling van talloze (niet door komma’s gescheiden) adjectieven, of door een aaneenschakeling van heel wat bijstellingen, die door hun concrete doch absurde aard de lezer voortdurend van hot naar her sturen. Zo lezen we over ‘een oude krasse kregelige bijgelovige exhibitionistische mandenweefster die door de verkeerde medicatie afschuwelijke groteske grimassen maakte en in haar borsten kneep alsof ze een drenkeling of een kameeldrijver was’ alsook over ‘een stuntelige struikelende krijsende ontplofende fluorescerende zombiegrafdelver [die] wordt opgepeuzeld door een genadeloze volhardende sadistische sabeltantijger met het lijf van een duizendpoot’. Voor haar grootmoeder, ‘die zichzelf opsloot in de kelder om calvados te drinken en obscene sonnetten te schrijven over perverse monniken en sadistische nonnen’, wenst de vertelster dan weer ‘een jonge harde vloekende snuivende naar Spaanse charcuterie en windhonden ruikende minnaar’. En over (de familie van) de ‘ontslagen kraanmachinist’ Ronny lezen we: ‘Zijn vader was een analfabetische bietenboer en zijn moeder was een wazig sherry slurpend egocentrisch exshampooreclamekind. Zijn broers waren racistische wafelbakkers en zijn zus emigreerde naar Honolulu om daar ongehoorde acts op te voeren met olijven en pingpongballen.’

In het stuk ‘De misantropische antipathieke Bernadette’ – een van de hoogtepunten van het tweeluik – spreekt de schrijfster/vertelster zelf van haar ‘overdadige gebruik van vreemde buitelandse buitenissige adjectieven’, haar ‘ongebreidelde verbeelding’, haar ‘anarchistische overdaad’ en haar ‘schaamteloze tuimelende woordenstroom’. In het merendeel van de gevallen werkt die aanpak ook, en vormt ze een van de sterktes van *Beschermvrouwe van de verschoppelingen*. Enerzijds biedt de excentrieke exuberantie een gezwind en intrigerend tegengewicht voor de (soms eerder storende) staccatoreeks van laconieke mededelingen die de stukken funderen – ‘De volgende dag keerde ik terug naar Brugge [...]. Ik was smoorverliefd. In mijn kamer op de vloer at ik 400 gram witte chocolade [...]. Ik kotste in de prullenbak en luisterde de rest van de dag naar “Martha” van Tom Waits.’

Anderzijds slaagt Lecompte er, paradoxaal genoeg, in om net door haar concreet-ongeremde aanpak met relatief ‘weinig’ woorden een erg opwindende, wonderbaarlijke, onvoorspelbare wereld te creëren. Dat doet ze niet alleen met beschrijvingen als de ‘streng kokette ex-tennispeelster en weduwe van een paalfunderingstycoon die ook potten had gebroken in de Finse doopsuikerindustrie’, maar bijvoorbeeld ook met een geweldige zin als: ‘Mijn eerste kat paradeerde als een zwart-wit gevlekte hoer op het dak van de burens, almaar hoger en almaar verder weg van mijn vader die de planten water gaf met een veel te klein

gietertje en weg van mij en mijn behekste xylofoon waarop ik “Au clair de la lune” verkrachtte’.

Er zijn evenwel ook momenten waarop Lecomptes ‘tuimelende woordenstroom’ minder goed werkt. Dat is met name het geval wanneer ze gestalte krijgt in een andere paradedpaardje van de auteur: de opsomming. Die is onder meer nadrukkelijk aanwezig in schetsen als ‘Bedankt voor de angst, Belinda’, ‘Nonkel Samuel de charlatan’, ‘Loflied voor de dronkaards die mijn leven zoveel luchtiger maakten’ en ‘Kerstfeest in het gekkenhuis van Knokke’. Zo bevat de laatste tekst een schier eindeloze opsomming van gasten in het gekkenhuis: ‘de schizofrene alpaca fokker’, ‘de kwieke sprankelende frivole niet van haar stuk te brengen blondine Marianne’, ‘de nog talrijkere alcoholistisch gevallen baronnen’, enzovoort. Niet alleen creëren zulke opsommingen enige leesmoedeheid; de aanvankelijke spitsvondigheid krijgt er ook een zeker gratuit karakter door, wat de literaire kwaliteit tenietdoet.

In een van de stukken aan het einde van haar tweede bundel spreekt Lecompte over haar fascinatie voor het circus. Circusartiesten zijn immers ‘heilige freaks’ die ‘geen stilstand [kennen], letterlijk noch figuurlijk’. Net als de schrijfster ‘haten’ ze ‘stagnatie’ en ‘vieren’ ze ‘de gevaarlijke grilligheid, de ongebreidelde wellust, en de opwindende onvoorspelbaarheid van het leven’. Wat mij betreft is Lecompte nog het meest een koorddanseres, die op haar best is wanneer ze zich inhoudelijk en stilistisch weet te balanceren: tussen het tragische en het humoristische, het alledaagse en het absurde, het overvloedige en het scherpzinnige. In de twee delen *Beschermvrouwe van de verschoppelingen* slaagt ze daar meer dan eens in. Het is te hopen dat iets soortgelijks geldt voor het aankomende derde deel – al valt dat bij de teksten van Lecompte uiteraard maar moeilijk te voorspellen.

BIBLIOGRAFIE

Delphine Lecompte, *Beschermvrouwe van de verschoppelingen (I)*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2021.

Delphine Lecompte, *Beschermvrouwe van de verschoppelingen (II)*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2021.