

# Verlaten woorden?

## Het ongerijmd succes van Mark Insingel en Sybren Polet

1

‘Mark Insingel, een beetje een naam die misschien wat verdwenen is naar de achterhoeken van onze geest.’ Met deze woorden stelt Bart Stouten de Vlaamse dichter en romancier voor aan de luisteraars van het radioprogramma ‘Babel’.<sup>1</sup> De recensent noemt Insingel (1935) een ‘dichter die geassocieerd werd met het experiment van de jaren zestig’, die wel is blijven schrijven, maar ‘wegge-deemsterd’ is. ‘Maar nu beleeft hij een soort nabloei,’ zegt Stouten, die vervolgens een heel positieve recensie laat volgen van *Lang leven*, Insingels laatste bundel. Stoutens woorden klinken voorzichtig (‘een beetje’, ‘misschien wat’, ‘een soort’), maar dat neemt niet weg dat hij in Insingels oeuvre toppen en dalen aanbrengt. Nadat diens poëzie in de jaren zestig een hoogtepunt bereikte, zakte ze weg, om de laatste jaren weer volop in de aandacht te komen met bundels van uitzonderlijke kwaliteit.

Hetzelfde zou gezegd kunnen worden van Sybren Polet (1924). Ook hij is een oudere auteur, die in de jaren zestig en zeventig met zijn ‘konkrete’ poëzie en niet-traditionele romans furore maakte. In een interview met Arjan Peters, gepubliceerd in *de Volkskrant* op 15 oktober 1999, wordt een geschiedenis van Polets oeuvre verteld die doet denken aan Insingels werdegang.<sup>2</sup> De periode van de jaren tachtig en vroege jaren negentig is volgens Peters een tijd van inzinking, zelfs van zwijgen. De boeken die daarna verschijnen – te beginnen met *De hoge hoed der historie* (1999), een roman die een bijzonder positieve ontvangst kreeg – getuigen in deze interpretatie van een wederopstanding. Polet lijkt van een ingewikkelde, dogmatische figuur ineens in een virtuoze humorist veranderd.

Is er bij deze auteurs inderdaad sprake van een belangrijke breuk in het oeuvre? Dat ze de afgelopen jaren goede dichtbundels hebben geschreven, valt niet te ontkennen. Insingels *Niets*

<sup>1</sup> De uitzending van 27 september 2010 is terug te luisteren via: [www.cobra.be](http://www.cobra.be).

<sup>2</sup> Na te lezen op: <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2676/Cultuur/archief/article/detail/543552/1999/10/15/Voor-Sybren-Polet-is-Ander-Proza-almaar-gewoner-geworden.dhtml>.

(2005) en *Iets* (2007) zijn terecht geprezen en in 2010 herdrukt onder de titel *Iets & Niets*, tegelijk met het sterke *Lang leven*. Polet heeft in nauwelijks tien jaar tijd meer poëzie gepubliceerd dan in de twintig jaar daarvoor: eerst verscheen *Gedichten 1998-1948* (2002) met daarin de nieuwe 'bundel' *Ruisvenster*, vervolgens *Luchtwegen nergenswind* (2003), *Avatar. Avader* (2006), *Binnenste-buitenwereld* (2008) en *Donorwoorden* (2010). Die laatste bundel (98 pagina's, ruim 70 gedichten) vormt een van de hoogtepunten van zijn poëtisch oeuvre: een verbeeldingsrijke, intelligente reeks gedichten in negen delen, waarin al zijn thema's de revue passeren.

Sterk is het recente werk van deze schrijvers zeker, maar het is beslist niet fundamenteel veranderd van toon of techniek. Opvallend aan beide schrijvers is juist dat ze zo consistent zijn in de thema's die ze in hun bundels aansnijden. Dat blijkt wanneer ik de recente werken van deze twee schrijvers lees. Hoe komt het dan dat die indruk van een breuk in het oeuvre zich toch aan interpreteren als Stouten of Peters opdringt? Voor een antwoord op die vraag blijkt het bestuderen van de beide oeuvres niet genoeg, maar moeten we er ook buiten kijken.

## 2

*Niets* en *Iets* kregen bij hun oorspronkelijke uitgaven de ondertitel '21 liefdesgedichten' mee, alsof het hier om belijdenispoëzie zou gaan. In de herdruk *Iets & Niets* liet Insingel deze ondertitel weg, volgens het colofon 'om de meerzinnigheid van het thema te benadrukken'. Inderdaad is het de vraag of een gedicht als dit wel over de liefde gaat:

*Ik wacht  
op wat er komt:  
dat niets nog komt.*

[...]

*Eens komt  
waarop  
niets komt.*

Lezen we dit als een liefdesgedicht, dan voorziet de ik-figuur een moment in zijn relatie waarop 'niets nog komt'. De tweede strofe is niet meer dan een herformulering van de eerste. In deze interpretatie lijkt de ik-figuur niet gelukkig met het vooruitzicht van het 'niets' dat gaat volgen. Maar in de tussenliggende strofe, die ik hierboven had weggelaten, suggereert de ik-figuur dan weer dat hij wel degelijk uitkijkt naar de toekomst: 'Eens is voorbij / wat komt. / Eens komt / waarop ik wacht'. Hier wordt

de toekomst als een inlossing van alle verwachtingen gezien en daarmee als een moment van totale rust.

Het bovenstaande gedicht is karakteristiek voor de 42 teksten in *Iets & Niets*. De gedichten variëren op korte zinnen, waarbij Insingel dezelfde woorden telkens in een nieuw zinsverband neerzet. De gedichten wemelen van de kleine, ‘neutrale’ woordjes als ‘ik’, ‘een’, ‘van’, ‘je’, ‘maar’, ‘niet’. Daardoor krijgt ieder ‘inhoudelijk’ werkwoord en zelfstandig naamwoord een bijzondere (semantische) lading. Juist die woorden (‘voorwerp’, ‘trots’, ‘betalen’, ‘mislukken’, ‘angst’, ‘ontvluchten’) maken zichtbaar dat afhankelijkheid en dwang een rol spelen in elke liefdesrelatie, of zelfs in elk menselijk contact. Het bijzondere aan de liefde is dat ze ons leert hoe aangenaam of verslavend die afhankelijkheid kan zijn. De liefde is een kat-en-muisspel met vrijheid als inzet: ‘Zoals je een kat pakt, / zoals jij gepakt wordt, / zoals je een vogeltje pakt’. In een ander gedicht beschrijven de geliefden elkaar als ‘voorwerpen tot elkaar’. Deze verhouding leidt tot een mengeling van trots en schaamte, waarbij de partners zich realiseren dat ze pas bestaan wanneer ze elkaar bezitten: ‘Jij bent mijn voorwerp. / Wie ben ik zonder? / Ik ben toch de man met zijn voorwerp?’

Ook in *Lang leven* staat het thema van de (on)vrijheid centraal:

*Zoals ik onderweg ben  
kom jij dichterbij.*

*Zolang ik mijn doel nader  
ben je achter mij.*

*Zodat ik niet wil aankomen,  
nooit word ik vrij.*

*Je haalt mij immers in,  
dan heb je mij.*

De eerste drie disticha kennen een parallelle structuur, zoals vaker bij Insingel. In de eerste regel van elke strofe vertelt de dichter over de reis van de ik-persoon naar een onbekende bestemming, in elke tweede regel typeert hij de relatie tussen de jij-persoon en de ik-persoon. Met de regel ‘nooit word ik vrij’ komt de tekst onder spanning te staan. Gaat het hier om een speelse liefdesrelatie of toch eerder om een achtervolging? Als de ik-persoon aankomt, blijkt het te laat en ‘dan heb je mij’. Ogenscheinlijk verschillende gebeurtenissen (het kinderspel ‘kip ik heb je’, de liefdesrelatie, stalking) schuiven hier over elkaar heen. Insingel laat mooi zien dat ze met dezelfde woorden kunnen worden uitgedrukt en misschien zelfs aan dezelfde regels gehoorzamen, maar toch zeer verschillende connotaties oproepen.

Volgens de website van uitgever Poëziecentrum vloeien *Iets & Niets* en *Lang leven* voort uit een ontwikkeling bij Insingel die in het midden van de jaren negentig inzette: ‘Verschillend met vroeger werk is dat Insingel persoonlijker is geworden. Een heel langzame, late ontwikkeling bracht hem midden de jaren negentig tot een confrontatie met zichzelf in zijn literair werk. Een confrontatie die hij altijd bewust had vermeden.’<sup>3</sup> Het is de vraag of de auteur deze tekst geschreven heeft, of zelfs maar goedgekeurd. Zelf heeft hij namelijk vaker benadrukt dat zijn werk altijd al psychologiserende elementen bevatte, zij het op een verholde manier:

*Men kon soms denken dat het gewoon om een taalspel ging, terwijl ik nooit met iets anders bezig ben geweest dan met het problematische karakter van onze relatie tot de werkelijkheid en tot de anderen, met intermenselijke relaties vooral. [...] Je zou kunnen zeggen dat de bundel het verhaal doet van een relatie. Of het psychologisch portret schetst van een paar, van een mensentype, een mensensoort of van de mens tout court, voor wie ‘de drijven te hoog hangen’. Het is dan het verhaal over alle aspecten van de frustratie en alles wat die meebrengt aan angst en agressie, vooroordelen en waanideeën.*<sup>4</sup>

Insingel geeft aan de menselijke figuur sinds enige tijd vaker de ‘naam’ ik, terwijl hij in eerdere bundels vaak voor ‘hij’ of een nog neutralere aanduiding koos. Maar zijn vroege gedichten, herdrukt in *In elkanders armen* (1990), laten vaak op vergelijkbare wijze machtsprincipes zien, zoals in dit fragment uit *Modellen* (1970): ‘mag / kan / is // mag niet / kan / is // mag / kan niet / is // [...] mag niet / kan niet / is niet’.

### 3

Te vinden op: <http://www.poeziecentrum.be/lang-leven>.

### 4

Geciteerd uit T. van Deel, ‘We maakten zulke mooie dingen’, p. 7. Dit essay werd toegevoegd aan de prachtige verzamelcasette *Gezichten* (2000).

### 5

Zie voor de Lokienreeks (recentelijk heruitgegeven bij Wereldbibliotheek) onder meer een themadossier van *Parmen-tier* (17-3) en Bart Vervaecks studie *Op zoek naar een mens. Lokien en wij* (2008).

### 3

Van Polet kan eveneens gezegd worden dat hij zestig jaar lang aan een breed uitwaaiend, maar feitelijk heel consequent oeuvre heeft gewerkt. In zijn romanreeks rond de figuur Lokien ging het om de flexibele persoonlijkheden van de mens: in elke tekst kwamen er weer nieuwe afsplitsingen van Lokien voor. Soms kreeg hij daarbij een andere naam (Kilo, Kilotron, Comte de Loquin) en telkens werd hij in een ander tijdvak gesitueerd.<sup>5</sup> Ook in zijn poëzie gaat het steeds over menselijke identiteit, over de mens in zijn historische omgeving, maar ook over de grens tussen mens en robot of natuur en onnatuur. Neem *Organon* (1958), waarin een reeks ‘machinale gedichten’ staat: ‘ik ben // een jonge trotse robot ben ik met / een vliegwiel van extase in mijn hoofd’. En in ‘De geïllustreerde mens’ zegt een geheimzinnige figuur: ‘Ha! / gisteren nog was ik een machine’. *Concrete*

*poëzie* (1962) en *Persoon/onpersoon* (1971) gaan zelfs helemaal over machinaal aandoende figuren, vaak met de naam 'X' of 'Iks' aangeduid, die zich door een toekomstige wereld bewegen. Soms neemt die reflectie op de toekomst een utopische vorm aan, zoals in 'Coda' uit *Illusie en Illuminatie* (1975):

*Het jaar 2000. Vrede. Alle Ieren worden atheïst. Vrede.  
Alle Amerikanen worden socialist. Vrede. Alle calvinisten  
anarchist, alle mitrailleurbespelers clavecinist. Vrede.  
- De oorlog winnen en voorgoed gedood worden. (Vrede.)*<sup>6</sup>

Dat Polet in de recente bundels thema's als 'identiteit', '(on)natuurlijkheid' en 'techniek' herneemt, valt al op te maken uit een bundeltitel als *Avatar. Avader*. In deze beide woorden klinkt *Avater* door, de gezichts- en identiteitsloze figuur in het gelijknamige gedicht van Martinus Nijhoff. Ook lijken de twee begrippen het onnatuurlijke van de menselijke identiteit te benadrukken; een 'avatar' is een afsplitsing van het zelf in een digitale omgeving, terwijl het neologisme 'avader' doet denken aan iemand die geen vader is of kan zijn (een a-vader, een antivader).<sup>7</sup>

Polet maakt het de lezers in zijn laatste bundels even weinig gemakkelijk als in de rest van zijn oeuvre. Toch zou het onterecht zijn dit werk als onleesbaar of ongenietbaar te beschouwen. Integendeel: de moeite die je als lezer in de tekst moet investeren, levert een bijzondere leeservaring op. *Donorwoorden* is een duizelingwekkende bundel die blijft fascineren door de ongekende taalrijkdom, de humor en de knappe compositie. Ik kan hier maar iets van laten zien door een gedicht in het geheel te citeren, namelijk 'Toevalligheden als noodzakelijkheden':

*Hier is niets wat het lijkt en alles lijkt  
op wat het niet is, ook ik.*

*Tevredenheid als tegengif.*

*Daarom*

*wees even volledig plantaardig.*

*Groeien*

*is bloeien, verrukkelijk nutteloos.*

*De mens een even tot leven gekomen toeval.  
Louter toevalligheden als noodzakelijkheden.  
Onmogelijkheden die ook jou mogelijk maken.*

*Eenzaat met een verloren geheugen,  
dat genadeloos op hem afkomt.*

6

Ik heb voor deze verwijzingen naar de oudere poëzie gebruikgemaakt van *Gedichten 1998-1948*, waarin de gedichten soms zijn herschikt, verplaatst of veranderd.

7

Overigens vinden we in *Donorwoorden* meermaals het begrip 'A-mens'. Een keer staat er: 'X-mens als A-mens', waardoor er een verbinding lijkt te worden gelegd tussen de figuur X uit het vroegere werk en de A-mens of Avader van nu.

*En het is als constant je overgrootmoeder bezwangeren  
en nooit weten wie wie wordt en wanneer.*

*En een ogenblik later lijkt je weer.*

Het is een fragmentarisch, schijnbaar chaotisch gedicht dat onmogelijk is na te vertellen, maar zoals elke tekst uit de bundel toch op een geheimzinnige manier ‘klopt’. Polet zet hier niets minder dan de menselijke existentie op het spel. De mens is op geen enkele manier noodzakelijk of autonoom; slechts het toeval is noodzakelijk en leidend.<sup>8</sup> De eenzame mens zit opgesloten in een genadeloze tijdsirkel (‘het is als constant je overgrootmoeder bezwangeren’): ook de historische context berust op toevalligheden. Alleen tevredenheid kan als ‘tegengif’ fungeren tegen al die onzekerheid. Maar beter is het nog om alle verzet tegen het alles-overheersende toeval te staken en ‘plantaardig’ te leven. Wie elk doel in zijn leven opgeeft, bereikt paradoxaal genoeg alsnog de perfecte autonomie: ‘Groeien / is bloeien, verrukkelijk nutteloos’.

Polet gelooft niet in de mens als een autonoom individu, net zomin als Insingel. De laatste bewijst dat het individu pas bestaat in het contact met anderen, terwijl Polet laat zien dat de mens ‘geworpen’ is in een universum waarin zijn vrijheid beperkt is. In dat universum heersen immers de wetten van het toeval. Toch is dit mensbeeld niet zo inktzwart als het misschien lijkt, want Polet roept de aan het lot ondergeschikte mens op om zich bij de situatie neer te leggen. Daar komt nog bij dat de mens allerlei sluipwegen bedenkt om zichzelf een schepper in zijn eigen rijk te kunnen voelen. Zo ontwikkelt hij mechanische, digitale of andere afsplitsingen van zichzelf, die hij wel kan controleren – die figuren heten bij Polet X, of Avatar. Maar ook de schrijver bezit autonomie: hij ‘beheerst’ en bedenkt de fictieve wereld, waarin hij alles kan laten gebeuren. In een van de gedichten in *Donorwoorden* suggereert de dichter zelfs dat het toeval óók maar bedacht is: ‘Je leefgeest / of zweefgeest huist elders. // Dus actualiteiten verzinnen. // Toeval verzinnen’. Dat laatste idee brengt een hallucinerende mogelijkheid aan het licht: als het toeval ons regeert, maar wij het toeval weer bedacht hebben, is de gehele werkelijkheid die ons stuurt dan niet door onszelf in het leven geroepen?

Zulke vraagstukken werpt Polet al vanaf zijn debuut op in een inmiddels imposante reeks romans, dichtbundels en essays. Eigenaardig genoeg lijkt hij sinds het begin van het nieuwe millennium met zijn complexe werk plotseling een wat groter publiek aan te spreken. In het al genoemde interview uit 1999 staat dan ook: ‘Tot zijn genoegen merkt hij dat afwijkend proza de laatste jaren weer welwillender wordt ontvangen’. Voor zijn poëzie geldt hetzelfde.

<sup>8</sup>  
Zie over de rol van het toeval in Polets poëzie: het hoofdstuk over Polet (pp. 217-233) in Thomas Vaessens en Jos Joosten, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2003).

## 4

De gevallen van Insingel en Polet vertonen opvallende overeenkomsten. Beiden maakten rond de jaren zestig naam met ‘conceptueel’ of ‘visueel’ werk dat aanvankelijk een wisselende ontvangst kreeg: bij een kleine groep liefhebbers vielen hun als ontoegankelijk bekendstaande teksten in de smaak, maar het grote publiek bereikten ze niet. Tegen het einde van de twintigste eeuw werd hun poëzie bij critici en lezers ineens een ‘ongerijmd succes’. Volgens critici waren de dichters eenvoudigweg beter gaan schrijven, maar het is de vraag of dat helemaal klopt. De belangrijkste verandering lijkt namelijk bij de critici zélf te hebben plaatsgevonden.

Waarom worden schrijvers als Insingel en Polet sinds kort als grote schrijvers binnengehaald? Het lijkt erop dat critici de kwaliteit van hun oeuvre pas kunnen herkennen nu een actieve generatie jongere ‘experimentele’ dichters het werk van ‘voorgangers’ in een ander licht stelt. Enkele van de schrijfprincipes van Polet en Insingel zijn aan het begin van de eenentwintigste eeuw bij allerlei dichters terug te vinden. Neem het gebruik van spreektaal en clichés door bijvoorbeeld Astrid Lampe, Alfred Schaffer en Tonnus Oosterhoff. Neem principes van woord- en zinsherhaling, die F. van Dixhoorn, Samuel Vriezen en verschillende flarfdichters hanteren. Of neem de nadruk op poëtische vorm bij Marc Kregting, Henk van der Waal en Rozalie Hirs. Het werk van de oudere generatie wordt daardoor in het huidige poëtische debat als minder vreemd herkend.

Tegenwoordig zijn het al met al niet alleen avant-gardistisch angehauchte literaire tijdschriften (*Parmontier*, *nY*, *DW B...*) die waardering hebben voor experimentele poëzie; ook minder met de avant-garde geassocieerde media oordelen positief over dit type poëzie (van gespecialiseerde bladen als *Awater* en *Poëziekrant* via elektronische fora als *De Contrabas* of *Meander* tot aan *NRC Handelsblad*, *de Volkskrant* en *Trouw*). Dat impliceert uiteraard niet dat iedere experimentele of avant-gardistische dichtbundel een juichend onthaal krijgt; vooral op internet bestaat er een stevige scepsis tegenover alles wat zich niet onmiddellijk als begrijpelijk of coherent voordoet. Toch blijkt men soms in staat om complexe poëzie te appreciëren, al betekent dat nu en dan dat het begrip avant-garde gemakshalve het predicaat ‘ongeldig’ of ‘achterhaald’ krijgt. Zo zei Bart Stouten in de eerdergenoemde radio-uitzending over Mark Insingel: ‘Je kan hem een avant-gardist noemen, maar dat is een verlaten woord’. Hij verwees daarbij naar een internetrecensie van Insingels *Iets* door Chrétien Breukers, die het begrip ‘avant-gardist’ al eerder had verworpen.<sup>9</sup>

Opvallend is ook de verspreiding van kritische normen die uit het avant-gardistisch discours afkomstig blijken; ‘conservatieve’ critici hanteren die nu ook in hun poëziebesprekingen. In kritie-

9

Zie: <http://poezierapport.blogspot.com/2007/07/iets-mark-insingel.html>.

ken, maar ook op achterflappen of in interviews vallen om de haverklap termen als ‘verontrusting’ of ‘ontregeling’. Men is in het huidige ‘laatpostmoderne’ klimaat bereid om gedichten waarin politiek niet expliciet ter sprake komt, toch als ideologisch geladen te interpreteren. Robert Ankers *gemraad slasser d.d.t.* (2009) is bijvoorbeeld ontegenzegglijk een erotische, bewust smerige bundel. Het boek doet zich echter niet meteen politiek voor. Toch werd de bundel op de achterflap wel meteen als een politieke interventie gepresenteerd: ‘Het kan niet anders of deze in taal en in thematiek geheel nieuwe Anker zal onrust opwekken. Onrust en onbehagen’. De kritiek nam deze gepolitiseerde lezing over: Erik Lindner schreef in *De Groene Amsterdammer* bijvoorbeeld dat de bundel ‘een product van de tijd van Geert Wilders’ is.<sup>10</sup>

Het doet denken aan de jaren zestig en zeventig, toen poëzievorschers ‘autonomistische’ gedichten als die van Insingel interpreterden als een aanval op bestaande discoursen en clichés. Die leeswijze is nu niet aan de linkse schrijvers en critici voorbehouden, maar is algemeen geaccepteerd geraakt. Insingels naam is misschien verdwenen naar de achterhoeken van onze geest, om Bart Stouten te citeren. Sporen van zijn werk- en schrijfwijze zijn echter in de hersenen van iedere hedendaagse poëzielezer achtergebleven.