

NIET PRODUCEREN EN NIET CONCURREN, MAAR  
LACHEN, SPELEN, LACHEN.  
EEN VOORSTEL VOOR EEN ECOLOGISCHE POËZIEANALYSE  
VAN SYBREN POLET

Elice DE GIER & Laurens HAM\*

*Abstract* – Signalling a need for new poetry interpretation models in Dutch literary scholarship, we propose an ecological – that is to say, an inclusive, complex and relation-based – approach of poetry. More specifically, this article focuses on the section ‘Illusie & illuminatie’ of Sybren Polet’s (1925-2015) eponymous poetry collection *Illusie & illuminatie* (1975). With an emphasis on the writing process (genetic criticism) and the political agency of the poems, the article interprets poetry as an active force in the world. Our close reading demonstrates the symbiosis of form and content in Polet’s poetry, his striving for openness, the creative tension between changeability, utopia and human action in the poems, and Polet’s poetic criticism of local policy.

In 2015 publiceerde *Spiegel der Letteren* het themanummer ‘Poëzieanalyse vandaag’ onder redactie van Dirk De Geest en Carl De Strycker. Het themanummer heeft als doel nieuwe theoretische wegen voor de poëzieanalyse te verkennen. Dat is hard nodig, volgens De Geest en de Strycker, want ze stellen vast dat de poëzieanalyse in theoretische zin ‘stiefmoederlijk bedeed’ is:

[D]oorgaans gaat het om het onderzoek van vrij specifieke aspecten; vooral het onderzoek van intertekstualiteit en beeldspraak staan in dit opzicht hoog op de agenda. Daarnaast blijft de praktijk van de poëziebeschuwing nog steeds hoofdzakelijk gericht op de analyse van afzonderlijke gedichten, met een voorkeur voor poëticaal werk (teksten waarin het schrijven zelf wordt gethematiseerd) en voor een min of meer intuïtieve vorm van close reading. (De Geest e.a. 2015, 109)

Door dit gebrek aan (inter)nationale theorievorming zouden weinig poëzieanalyses erin slagen bredere theoretische, maatschappelijke of poëtische vraagstukken in de lezing te betrekken. Analyses blijven teveel op individuele

\* Universiteit Utrecht – Trans 10, kamer 2.45; 3512 JK Utrecht; l.j.ham@uu.nl; elicedegier@gmail.com. Delen van deze tekst zijn gebaseerd op De Gier 2016; enkele kleine passages zijn in herschreven vorm overgenomen. Daarnaast is dit artikel tot stand gekomen als deel van het door Laurens Ham uitgevoerde Veni-onderzoeksprogramma *The Author as Policy Officer: Dutch Literary Policy From Below (1960-today)*, dat (mede)gefinancierd is door NWO.

gedichten en poëtica gericht en ‘gronden’ de *close reading* niet in een theoretische discussie. De Geest en De Strycker menen dat het modernisme van *Merlyn* daarmee nog altijd domineert in de Nederlandstalige poëzieanalyse.

Thomas Vaessens, Jan Konst en Gijsbert Pols stellen daarentegen al in het themanummer *De tekst op tafel* van *Neerlandistiek.nl* uit 2009 dat er wél is afgerekend met modernistische leesconventies. De premissen van het modernisme – namelijk dat het gedicht een coherente, organische heeldheid is, waaruit een authentieke stem opklinkt – zijn ter discussie gesteld, wat onder meer de weg vrijmaakt voor deconstructivistische poëzieanalyses (zie ook Vaessens e.a. 2003). Ook de cultuurgeschiedenis en de ideologiekritiek spelen inmiddels in de poëziestudie een rol, aldus de redacteurs. Tegelijkertijd menen ook zij dat het de eenentwintigste-eeuwse poëzie-interpretatie aan overtuigende interpretatieve modellen ontbreekt (Vaessens e.a. 2009, 5-6).<sup>1</sup>

In dit artikel willen we enkele aannames in de poëzieanalyse theoretisch en methodologisch heroverwegen, waarbij we aansluiting zoeken bij twee oudere, maar nog altijd relevante bijdragen over poëzieanalyse uit 2002: een artikel van Thomas Vaessens en een review van dit artikel, geschreven door Wiel Kusters. In ‘Procedures voor de poëzie. Sybren Polet en het probleem van de authenticiteit’ (Vaessens 2002), later in herziene vorm herdrukt in de co-publicatie *Postmoderne poëzie* (Vaessens e.a. 2003), las Vaessens de poëzie van Sybren Polet uit de jaren zeventig als ‘procedureel’. Volgens Vaessens schrijft Polet ‘wordende gedichten’ (Vaessens 2002, 12), die voornamelijk via irrationele procedurele ordeningsprincipes tot stand komen, zonder dat daar een argumentatieve of psychologische motivering aan ten grondslag ligt (Vaessens 2002, 33). Het ‘ik’ van de dichter zou bij Polet voornamelijk het product zijn van het gedicht en de auteursintentie zou onbelangrijk zijn. Met deze interpretatie wil Vaessens breken met de modernistische leesconventie dat er altijd een authentiek subject achter een tekst schuilgaat, dat, hoe autonoom het gedicht ook wordt opgevat, een coherente betekenis aan het gedicht heeft meegegeven.

In een openbare review plaatste Wiel Kusters kanttekeningen bij dit artikel, en twee daarvan bieden fascinerende mogelijkheden voor nieuwe theoretische vergezichten in de poëzieanalyse. Ten eerste wijst Kusters op de thematische combinatie van technologie-, kapitalisme- en ecokritiek in de door Vaessens besproken gedichten – elementen die in diens analyse buiten

<sup>1</sup> Zij schreven dit toen verschillende theoretisch of methodologisch vernieuwende studies over poëzie nog jong waren, zoals Van Dijk 2006 en Franssen 2008. Er zijn recentelijk nog diverse studies geschreven waarin poëzie de hoofdrol of tenminste een belangrijke rol speelt (vgl. Dera e.a. 2016; Vonhögen 2017; Dera e.a. 2018; Lambrecht 2018), maar die reiken feitelijk geen nieuwe theorieën of methoden aan voor het analyseren van poëzie.

beeld blijven. En in de tweede plaats vraagt Kusters zich af of de werkwijze van Polet door Vaessens wel goed wordt gekarakteriseerd:

Ik geef toe, dat dit ‘mechanische’ gedicht zich niet als een traditionele ‘organische’ eenheid laat lezen; dat het niet rond een ondubbelzinnige en coherente boodschap draait. Betekenis wordt hier getoond als betekenisvorming, als iets dat in en door taalbeweging bestaat. Als beweging, dynamiek, en niet als een kant en klaar product. Maar dat wil nog niet zeggen dat ‘Zelfrepetierend gedicht’ daarmee ‘niet-intentioneel’ genoemd mag worden en gebaseerd op ‘toeval’, zoals Thomas Vaessens doet. De dichter-ingenieur heeft zijn machine op een bouwplan gebaseerd, dat nader te analyseren zou zijn, maar waar in ieder geval ook een sociaal geëngageerde ‘tegenbeweging’ deel van uitmaakt: zand dat tussen de raderen wordt gestrooid. (Kusters 2002, 2-3)

Wij willen de uitdaging aannemen om enkele van de gedichten die Vaessens centraal stelt in zijn artikel – de reeks ‘Illusie & Illuminatie’ uit Polets gelijknamige bundel (eerste druk 1975) – te doordenken vanuit een ecologisch discours, met bijzondere aandacht voor Polets op dynamiek gerichte werkwijze en geëngageerde dichterschap. Algemener beogen we een theoretische discussie over ecologie, *genetic criticism* en de wetenschappelijke bestudering van poëzie. Enkele recente internationale publicaties over *ecology* reiken ons een veelbelovende leeshouding en denkwijze aan om de beperkte scope te verruimen die De Geest en De Strycker in de poëzieanalyse herkennen. Met deze ecologische benadering kunnen we op een verrijkende manier tonen hoe mensen en objecten in een ‘netwerk’ of ecologie<sup>2</sup> met elkaar verknoopt zijn. Voor de analyse van poëzie betekent dit dat we oog hebben voor de gedichten zelf, in samenspraak met andere werken in het oeuvre én daarbuiten, de sociaal-maatschappelijke wereld waarin de tekst functioneert en de perspectieven van auteur en lezer. Om het concept *ecology* op een concrete manier te koppelen aan Polets dynamische werkwijze en engagement, vullen we het aan met de belangrijkste aanname uit *genetic criticism*, namelijk dat een gedicht niet zozeer als gestold ‘product’, maar als een dynamisch ‘proces’ moeten worden opgevat.

### Naar een ecologische poëziebeschouwing

Met het begrip ‘ecologie’ verwijzen we niet in eerste instantie naar het thema van de representatie van de (natuurlijke) leefwereld in literatuur. Wij vertrekken dus niet specifiek vanuit literatuurwetenschappelijke ecokritische

<sup>2</sup> Over de productiviteit van begrippen als ‘netwerk’ bestaat in deze traditie een intensieve discussie. Hierop gaan we in het theoretisch kader beknopt in.

theorieën rond bijvoorbeeld ‘ecopoetry’.<sup>3</sup> Het gaat ons allereerst om een ‘holistische’ wetenschappelijke benadering, die ernaar streeft objecten en contexten zoveel mogelijk aan elkaar te verbinden (Puig de la Bellacasa 2016, 5).

Ons theoretisch vertrekpunt vormt de tekst ‘Why has Critique Run Out of Steam?’ (2003, uitgegeven in 2004) van Bruno Latour. In deze bewerkte lezing bekritiseert hij, onder meer via het Amerikaanse debat over klimaatverandering en -ontkenning, zijn oude wetenschapsfilosofische praktijk, waarna hij een nieuwe koers aankondigt. Het stuk opent met een citaat van een Republikeinse politicus, die benadrukt dat er niets aan klimaatverandering gedaan hoeft te worden zolang er ‘lack of scientific certainty’ is. Latour realiseert zich dat deze man een perverse draai geeft aan een argument dat hijzelf óók centraal heeft gesteld in zijn wetenschapsfilosofische werk. Hij analyseerde immers de wetenschap als een sociaal-wetenschappelijke wereld waarin feiten ‘gemaakt’ worden volgens bepaalde aannames en in bepaalde (laboratorium)contexten. Ook hij heeft dus ernaar gestreefd de ‘feitelijkheid’ van wetenschappelijke feiten te ontmaskeren als een constructie. Hij deed dat weliswaar met de bedoeling het publiek te emanciperen, maar deze wil tot ontmaskering in de vorm van ‘critique’ sloeg om in een giftig politiek (fantasie)denken (Latour 2004, 226-229).

Latour pleit ervoor dat wetenschappers zich niet langer met ‘matters of fact’ bezighouden – met geïsoleerde, ‘geautonomeerde’ feiten – maar met ‘matters of concern’. Het gaat daarbij om een complexe analyse van onze leefwereld en de subjecten en objecten die zich daarin bevinden: ‘a multifarious inquiry (...) to detect how many participants are gathered in a thing to make it exist and to maintain its existence’ (Latour 2004, 246). ‘Concern’ houdt ook in dat we objecten en processen weer als een zaak van gedeelde zorg zien, vanuit verantwoordelijkheidsgevoel voor de wereld. Voor wetenschappers betekent dit dat zij objecten niet autonoom en louter feitelijk beschouwen, maar als onderdeel van een complex sociologisch, maatschappelijk en wetenschappelijk netwerk. Met dit uitgangspunt – essentieel voor de door Latour gepropageerde *actor-network theory* (ANT) – pleit hij dus eigenlijk voor een holistische wetenschappelijke benadering. De *agency* van ‘objecten’ heeft hierbij zijn bijzondere belangstelling (vgl. Latour 2005).

De techniekfilosoof Maria Puig de la Bellacasa herformuleert Latours begrip ‘matters of concern’ als ‘matters of care’, om nog sterker uit te drukken dat wetenschappers affectief verbonden zijn met de objecten waarmee ze werken en die ze beter willen begrijpen (Puig de la Bellacasa 2011,

<sup>3</sup> Zie voor dat concept onder meer Scott Bryson 2005.

89-90). Daarnaast benadrukt ze de ethische, politieke en ‘praktijkgerichte’ connotaties van ‘care’, door het begrip te benoemen als ‘an ethically and politically charged *practice*’ (Puig de la Bellacasa 2011, 90; cursivering in tekst). Wie om objecten ‘geeft’, probeert zich intensief bij hun functioneren en hun ontstaan en bestaan te betrekken: ‘The notion of “matters of care” aims to add something to matters of fact/concern with the intention of not only respecting them, but of engaging with their becoming’ (Puig de la Bellacasa 2011, 100).

Wie objecten vanuit ‘care’ benadert, bestudeert ze binnen het netwerk waarin ze functioneren. Puig de la Bellacasa benadert zo’n netwerk als een ‘ecologie’, een wereld waarin de leden diverse relaties met elkaar aan gaan. Die relaties zijn niet alleen vriendschappelijk van aard: Puig de la Bellacasa noemt het voorbeeld van prooidieren en hun bejagers in een natuurlijke omgeving, die in een intensieve maar (deels) vijandige relatie tot elkaar staan (Puig de la Bellacasa 2016, 6). Interessant in het kader van dit artikel is dat ze deze uit relaties opgebouwde wereld nadrukkelijk met ‘gemaaktheid’ (‘poiesis’) verbindt, en via dit begrip met de poëzie. Er bestaat volgens dichter en wetenschapper Stuart Cooke, die door Puig de la Bellacasa wordt geciteerd, een analogische verwantschap tussen poëzie en een complex ecosysteem: ‘I am looking at ways of *articulating ecological networks*, or of allowing energy to flow through language(s) in the same way that it flows constantly between different forms and materials in an ecosystem’ (Cooke in Puig de la Bellacasa 2016, 15; cursivering in origineel).

Hoe moeten we ons deze analogie nu voorstellen? Een aantal literatuurwetenschappelijke artikelen biedt hier handvatten voor aan. Zo schrijft Rita Felski in een artikel over literatuur en ANT dat literaire werken van belang zijn (‘they matter’) ‘[b]ecause they create, or co-create, powerful and enduring ties across space and time’ (Felski 2016, 761). Een ecologische benadering beschouwt het gedicht dus niet als een singulier, autonoom object, maar is gericht op het blootleggen van relaties. Zoals in een ecosysteem talloze verschillende wezens onderling met elkaar verbonden zijn, zo zijn er binnen het gedicht en tussen gedicht en wereld talloze complexe samenhangen. Die relaties zijn zowel sociaal als politiek van aard en hebben ook een taaltechnische kant (Felski noemt ‘techniques of invention, borrowing, dissemination’; Felski 2016, 761). Dat betekent dat een ecologische benadering zowel oog heeft voor de thema’s van het gedicht en hoe die met de wereld in verband staan, als voor de ‘structuur’ van het gedicht, de gebruikte schrijftechnieken en intertekstualiteit.

Dat relationaliteit in een ecologische benadering zo’n centrale rol speelt, kan de vraag oproepen of deze invulling van het ecologisch denken niet erg

dicht bij het poststructuralisme ligt, waarvoor netwerkvorming (bijvoorbeeld in de gedaante van het rizoom) en grensoverschrijding immers ook al cruciaal waren. Hierover bestaan binnen het veld van de ecokritiek verschillende visies. Hubert Zapf laat een aantal verschillen tussen de ecologische denktraditie en de poststructuralistische zien. De ecokritiek toont volgens hem hoe de literatuur via het principe van de metafoor ogenschijnlijk tegengestelde domeinen met elkaar verknoopt, waaronder ratio en emotie, en cultuur en natuur (Zapf 2014, 59). In het poststructuralistische denken wordt juist veel aandacht aan contrast gegeven, in plaats van aan verbinding: poststructuralistische wetenschappers gaan er bijvoorbeeld van uit dat identiteiten in (binaire) opposities tot stand komen (Zapf 2014, 54-55). Deze opposities worden in een poststructuralistische lezing weliswaar gedeconstrueerd, maar de binaire logica blijft daarmee grotendeels in stand. Bovendien vertrekt een poststructuralistische leeswijze over het algemeen vanuit een ontmaskerende logica: een studie als *Postmoderne poëzie* (Vaessens e.a. 2003) stelt zich als doel de modernistische leesconventies te problematiseren en op te blazen.

Serpil Oppermann daarentegen heeft voorstellen gedaan voor een theorie van 'ecological postmodernism' – merk daarbij op dat ze onderscheid maakt tussen het poststructuralisme en het postmodernisme.<sup>4</sup> Het postmodernisme zoals Oppermann dat schetst, probeert te breken met de cartesiaanse scheiding tussen lichaam en geest en subject en object, en beschouwt in plaats daarvan alles in de wereld als 'matter equipped with internal experience, agentic creativity, and vitality' (Oppermann 2014, 21). Vanuit het ecologisch denken dat wij hier voorstellen is het voldoende om te weten op welke manieren het ecologisch denken verwant is aan het postmodernisme en/of poststructuralisme. We zien geen noodzaak om eerst te bewijzen dat poststructuralistische of postmodernistische theorieën minder geschikt zouden zijn dan ecologische theorieën als we beschrijven hoe het affectief operationaliseren van een ecologische benadering de poëzie-interpretatie compliceert en verrijkt.

Die verrijking komt vooral tot stand omdat een ecologische benadering fundamenteel inclusief is. Een ecologische benadering beschouwt als gezegd een gedicht niet als singulier of autonoom, maar als een serieus te nemen 'ding' (Latour 2004, 233) met *agency*, met een geschiedenis en een complex maatschappelijk en literair functioneren (onder meer in een context van

<sup>4</sup> Kort gezegd zou het poststructuralisme volgens haar uit gaan van een andere visie op taal en tekst dan het postmodernisme: het idee van Jacques Derrida dat er 'geen "buiten-de-tekst" is', is volgens haar géén uitgangspunt van het postmoderne denken gebleken (Oppermann 2006, 114).

andere teksten). Dat globale theoretische uitgangspunt kan op verschillende manieren methodisch worden uitgekristalliseerd. Wij willen de literaire tekst ecologisch interpreteren als een zich in de tijd voltrekkend en ontwikkelend proces (via *genetic criticism*) én als een werk met *agency* in interactie met wereld, werk en wezens (via ecokritische leesmethoden).

### *Het gedicht als proces*

*Genetic criticism* ('critique génétique') is de hedendaagse theoretische traditie die sinds de tweede helft van de jaren 1960 in Frankrijk vorm heeft gekregen. Ze beoogt genetische processen van teksten beter te begrijpen én theoretisch te doordenken op basis van manuscriptmateriaal. Net als ecocritici positioneren genetic critics zich op complexe en genuanceerde wijze ten opzichte van eerdere tradities als het structuralisme en poststructuralisme. Specifiek nemen zij het poststructuralistische idee van de tekst als een oneindig tekenspel over, maar plaatsen zij de (voorheen 'doodverklaarde') auteur opnieuw in het hart van de analyse (Deppman e.a. 2004, 2). De tekst behoudt zijn centrale plek, zoals sinds het structuralisme gebruikelijk is, maar het betekenis spel vindt plaats binnen een open dynamisch en temporeel tekstsysteem. *Genetic critics* beschouwen een tekst als onlosmakelijk verbonden met zijn ontstaansproces (genese). Dit proces is niet alleen maar voorbereidend werk, maar blijft essentieel deel van de literaire creatie: 'The endresult remains inextricably bound up with its textual memory, that is, the numerous textual transformations' (Van Hulle 2004, 1-2).

Via deze procespoëtica beogen *genetic critics* grip te krijgen op de dynamiek van schrijfprocessen. Dit doen ze op basis van de 'avant-text' (Noël 1972): een kritische reconstitutie van het (manuscript)materiaal voorafgaand aan de finale versie. Hoewel deze term praktisch gezien handig is, stelt *genetic critic* Louis Hay dat hij wringt met het principe dat de grenzen tussen tekstversies diffuus blijven. 'Avant-text' is immers, zoals past binnen het (post)structuralistisch gedachtegoed, gemunt binnen een oppositie tot 'de tekst'. Hay richt zich daarom op de dynamiek tussen 'l'écriture' en 'l'écrit', het schrijven en het geschrevene (Van Hulle 2004, 47). Samen met de andere Franse *genetic critic* Grésillon gaat hij er vanuit dat je via de manuscripten een schrijfproces kunt karakteriseren, variërend van schrijven vanuit een zorgvuldig geplande strategie ('écriture à programme') tot een geleidelijke uitbreiding van het manuscript ogenschijnlijk zonder vooropgezet plan ('écriture à processus') (Van Hulle 2004, 5). In de kritische praktijk richten *genetic critics* zich op allerlei sporen in het schrijfproces die aanwijzingen bieden voor het denkproces dat eraan ten grondslag ligt: toevoegingen, wijzigingen en weglatingen in verschillende tekstversies. Daarbij is er aandacht

voor wat wel én niet in de finale versie terechtgekomen is, ‘which also implies the problematization of the work of art as a finished product’ (Van Hulle 2004, 3, 10-11). Niet in het minst zijn het de auteurs zelf die dit bekrachtigen: zij bewaren hun manuscripten zorgvuldig, doneren ze aan een archief en geven ons hiermee een inkijk in hun ‘werk’ (Van Hulle 2004, 7, 10, 47).

*Genetic criticism* en ecologietheorie laten zich waardevol met elkaar verbinden, vanwege de aandacht binnen beide tradities voor een literair werk als een duurzaam proces, waarbij de maker het materiaal recycelt en aanpassingen maakt. Beide tradities benutten de temporele verbondenheid van heden en verleden. In dit artikel willen we het schrijfproces van één poëtische afdeling van Sybren Polet beter begrijpen: ‘Illusie & illuminatie’ (1975). Van deze afdeling is kladmateriaal van vijf gedichten bewaard gebleven, typoscripten met correcties van tien gedichten en een conceptbundel bestaande uit nettyposcripten. Na de eerste druk in 1975 werd de afdeling ook nog eens herzien voor een tweede druk van de afdeling ‘Illusie & illuminatie’ (1988) en later voor verzamelbundel *Gedichten 1998-1948*. In tabel 1 geven we een genetisch overzicht van het manuscriptmateriaal en de gepubliceerde versies.

Onze keuze voor specifiek dit materiaal is geïnspireerd op het voorstel van Vaessens om de gedichten van Polet als procedureel te beschouwen. Hij interpreteert dit procedurele vooral als een metafoor die in het gepubliceerde materiaal gethematiseerd zou worden. De vraag welke procedures er eigenlijk bij het *schrijfproces* kwamen kijken, doet er volgens Vaessens niet toe: het gaat om de indruk die gewekt wordt (Vaessens e.a. 2003, 225-226). Vanuit een ecologisch en genetisch gedachtegoed dat gedichten processen zijn, doet het eigenlijke schrijfproces er wél toe en willen we het proceduralisme van Polet dan ook opnieuw onderzoeken. We zoeken in het manuscriptmateriaal door middel van *close reading* naar inventies en transformaties, naar hoe Polet betekenis vormgeeft en naar de aard van de verbindingen die hij tot stand brengt. Hoe gaat Polet om met de creatieve spanning tussen orde, chaos en toeval? Deze maakprincipes, verbindingen en metamorfoses beschouwen we bovendien in relatie tot de politieke *agency* die de gedichten uit de afdeling ‘Illusie & illuminatie’ hebben.

#### *De agency van het gedicht*

Die politieke *agency* willen we via *close reading thematisch* uitdiepen. Het is daarbij belangrijk om ‘*agency*’ te onderscheiden van ‘bewustzijn’, ‘wil’ of ‘intentie’, zo geeft Felski aan (Felski 2016, 748). Het gaat ons hier om de algemene maatschappelijke en literaire werking van een gedicht of een reeks



Tabel 1: globale genetische classificatie van 'Illusie & illuminatie'

	Klad	Typoscripten met correcties	Conceptbundel met nettyposcripten	Bundel 1975	Bundel: 2 <sup>e</sup> druk afdeling 'Illusie & illuminatie' 1988	Verzameling bundel 2001
Zelfrepetierend gedicht	(1)-(5): 1 coda: 3	1	1	Ja	Ja	Ja
Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen	-	1	1	Ja	Ja	Ja
Stad onder hoed	1	1	1	Ja	Ja	Ja
Voorbij uur nul met Doppler-effekt	-	1	1	Ja	Ja	Ja
Aliënatie & alliteratie	1	1	1	Ja	Ja	Ja
Morgen/middag/avond/nacht	1	-	1	Ja	Ja	Nee
Romeins procedee	-	1	1	Ja	Ja	Nee
Minutenman	-	1	1	Ja	Ja	Nee
O baboe Amsterdam, o gammele kalla	-	1	1	Ja	Ja	Ja
Illusie & illuminatie, of Storing in decorum	1	1	1	Ja	Ja	Ja
Nieuwmarkt	-	1	1	Ja	Nee	Nee

gedichten: hoe ‘werkt’ een gedicht, wat ‘doet’ een gedicht in de wereld? Om preciezer over die ‘werking’ van het literaire werk na te denken, zoeken we de verbinding met de neomarxistische traditie, waarin uitvoerig is nagedacht over de plek van een literair werk in de wereld. Daarin spelen enerzijds idealen over het literaire werk als autonoom object een rol, en anderzijds juist ideeën over hoe het literaire werk zich aan de autonomiegedachte onttrekt.

Filosofen en schrijvers claimen al eeuwen dat (het schrijven van) het literaire ‘werk’ in een gespannen verhouding staat tot ‘werk’ in de wereld buiten het gedicht. Garry MacKenzie toont bijvoorbeeld hoe schrijvers al vanaf de Romantiek het industriële, kapitalistische denken en werken contrasteren met een eerder door de natuur geïnspireerde, niet gecommificeerde manier van literair produceren (MacKenzie 2014, 186). Met name in de (neo)marxistische traditie wordt gedeelde creativiteit – creativiteit die niet zozeer van een ‘autonoom’ individu komt maar van ‘the multitude’ – als een productiewijze gezien die tegenwicht zou kunnen bieden tegen toenemende commodificering van publieke diensten en zaken, waaronder kunstobjecten (Brouillette 2014, 44). Daarop doordenkend zouden we kunst als het symbool van het verzet tegen vermarkting kunnen interpreteren.

Deze ideeën over literatuur als radicaal niet-marktgericht object – die in een iets andere vorm al bij vroeg-twintigste-eeuwse denkers als Adorno terug te vinden zijn – liggen tegenwoordig onder vuur. Zo wijst Sarah Brouillette erop dat het kritische potentieel van kunst, en de kritische betekenis van de door neomarxisten gekoesterde creativiteit, inmiddels helemaal door het kapitalisme zijn toegeëigend. Het discours rond de speciale creatieve status van kunstenaars is tegenwoordig bon ton in managementkringen, ook als men het helemaal niet over kunstenaars heeft, maar over werknemers in bedrijven: ook zij moeten permanent ‘creatief’, ‘flexibel’ en *out of the box* opereren (Brouillette 2014, 53-55).

Sybre Polets werk neemt een interessante positie in in deze discussie over creativiteit en de kritische plaats van kunst in de wereld. Enerzijds zijn er in zijn werk talloze sporen te vinden van een zeer positieve interpretatie van kunst en creativiteit als instrumenten om de dodelijke eenvormigheid van een kapitalistisch bestel te doorbreken. De titels van essaybundels als *De creatieve factor* (1993; herzien 1996) en *De noodzaak van het overbodige* (2014) geven al een indruk van de kritische agenda van de essayist. Ook lijkt Polet niet onsympathiek te staan tegenover neomarxistische denkers: zijn fascinatie voor ‘potentie’ en ‘virtualiteit’ (vergelijk een gedicht als ‘Virtualia’, waarin een dichtregel voorkomt als ‘Weldra ben ik alleen in potentie aanwezig’) kent een directe echo in het werk van de neomarxisten (Polet 2012, 28; Brouillette 2014, 41).

Tegelijkertijd onthoudt Polet zich van een eenduidige politieke of optimistische agenda. Hij maakt de ‘ecologische’ keuze om teksten steeds als deel van de wereld te zien, in plaats van als semi-autonome interventies die zich aan de kapitalistische economie onttrekken. In *De noodzaak van het overbodige* laat hij bijvoorbeeld vilein zien dat het lezen pas mogelijk wordt gemaakt door het productieproces van boeken, dat grof inbreuk maakt op de natuur: ‘Wanneer iedereen nu een beetje aan het idee gewend is dat hij naast zijn stapeltje lectuur een even groot stapeltje rotte vis plus een teil water moet denken kan hij gaan lezen: dit boek bijvoorbeeld’ (Polet 2014, 68). Dit is precies het type ecologische intuïtie dat ons fascineert: Polet ziet teksten in een dynamisch ecologisch verband, en dat heeft consequenties voor de *agency* die hij gedichten toeschrijft.

Ecologisch denken over literatuur betekent bovendien dat relationaliteit en verbinding die in literatuur tot stand komen een bijzondere aandacht krijgen. We zien dat Polet bijvoorbeeld via de montagetechniek, een schrijftechniek die hij onder meer gebruikt in romans als *De geboorte van een geest* (1974), associatieve relaties weet te leggen tussen verschijnselen die op het eerste gezicht van elkaar gescheiden zijn in tijd, ruimte of anderszins. Zo doorsnijdt hij in deze roman passages over het verzet tegen de aanleg van de Amsterdamse metro in de jaren 1970 met citaten uit oudere Nederlandse beschrijvingen van volksoproer in vroeger eeuwen.

In de nu volgende drieledige analyse willen we vanuit de genoemde uitgangspunten de relationaliteit, procesmatigheid en de *agency* van de gedichten in ‘Illusie & Illuminatie’ op verschillende manieren uitlichten. De eerste analyseparagraaf belicht vooral de relaties tussen vorm en inhoud in de gedichten, en de manier waarop een bestudering van het schrijfproces meer zicht geeft op die relaties. De tweede paragraaf gaat in op het belang van veranderlijkheid en openheid bij Polet, zowel in het schrijven als in de meer politiek-maatschappelijke zin. De derde paragraaf toont vervolgens hoe je over de *agency* van het gedicht kunt nadenken wanneer je de politiek-maatschappelijke inhoud van de gedichten in verband brengt met de ontstaans- en publicatiegeschiedenis ervan.

### Analysethema 1: de wederzijdse beïnvloeding van vorm en inhoud

Thomas Vaessens bespreekt in het hierboven aangehaalde artikel over Polet de eigenzinnige verhouding tussen vorm en inhoud in Polets poëzie. Hij maakt aannemelijk dat Polet niet gelooft in het bestaan van een authentiek ‘ik’ dat de schepper is van een organisch gedicht. ‘Zelfrepetierend gedicht’, het

gedicht in vijf delen waarmee 'Illusie & illuminatie' opent, leest hij als een tekst waarin abstracte vormprincipes als herhaling (op woordniveau en syntactisch niveau) de inhoud determineren. In dit gedicht is er dus sprake van

[...] een procedurele orde, [van] formele ordeningsprincipes die volstrekt willekeurig zijn. [...] Dat systeem of die procedure is weliswaar gekozen door de auteur, maar vervolgens staat het buiten hem en ontnemt het hem de mogelijkheid om in te grijpen in de procedureel (of: methodisch) gestuurde gang van het vers. Het gedicht is een groeivorm. (Vaessens 2002, 14-15)

Dat woord 'groeivorm' is eigenaardig gekozen: het brengt precies de organische visie op poëzie in gedachten die Polet volgens Vaessens juist probeert te ontlopen. Belangrijker voor dit artikel is Vaessens' aanname dat de willekeurige vormprincipes in dit gedicht een inhoud produceren die eveneens toevallig is: 'Willekeurig is niet alleen de keuze van nieuwe woorden uit het lexicon, maar [sic] de regel waarin ze worden toegevoegd. Ook de variaties in woordvolgorde, de associaties en de (plaats van de) hernemingen lijken lukraak gekozen te zijn' (Vaessens 2002, 22). Net als Wiel Kusters, die we in de inleiding citeerden, vragen we ons af of 'Zelfrepeterend gedicht' wel zo 'niet-intentioneel' en 'toevallig' gelezen moet worden. Polets poëtische uitspraken rond de tijd waarop hij 'Zelfrepeterend gedicht' schreef, wijzen in ieder geval een heel andere kant op. Zo zei hij in 1973 in een uitvoerig interview met Remco Heite: 'En ik blijf het fout vinden dat binnen kleine maar belangrijke literaire kring voortdurend over vorm gepraat wordt alsof dat iets zelfstandig is, een geïsoleerd waarneembaar en omschrijfbaar geheel, dat los staat van maker en sociale context' (Polet in Heite 1980, 58). Een *close reading* op semantisch niveau en een blik op de kladversie en het typescript van het gedicht bevestigen dat er veel meer 'intentie' achter het schrijfproces schuilgaat dan Vaessens suggereert, een intentie die 'vorm krijgt' door een naadloze symbiose van 'vorm' en 'inhoud'.

'Zelfrepeterend gedicht' bestaat uit een groot aantal syntactisch gelijkaardige zinsneden. Zo opent de tekst met deze strofe: 'De oorlog winnen en gedood worden, / ideeën met slagroom eten en omkomen van de honger, / dagwuiven met een softenonhandje en gelukkig zijn' (Polet 1975, 7). De uitspraken hebben behalve syntactische ook semantische overeenkomsten: ze doen paradoxaal aan, maar écht logisch tegenstrijdig zijn ze niet. Je kúnt een oorlog winnen maar kort voordien of daarna gedood worden; wie slechts 'ideeën met slagroom' eet, krijgt waarschijnlijk inderdaad te weinig voedingsstoffen binnen; het is zeker niet uitgesloten dat mensen met ernstige lichamelijke vergroeiingen (omdat hun moeder Softenon heeft gebruikt

tijdens de zwangerschap) toch gelukkig zijn. Het is dus goed mogelijk dat deze regels ‘formeel’ tot stand zijn gekomen: de dichter heeft twee taalregels op syntactisch en semantisch niveau bedacht en voert die nu uit met een willekeurige inhoud en opeenvolging van regels. Die indruk zou je bevestigd kunnen zien wanneer je naar de kladversie van dit openingsgedicht gaat kijken: daarin staat de tekst al precies zo zoals hij later gepubliceerd is.

Polet heeft echter wel een herschrijving overwogen en verworpen: boven ‘dagwuiwen’ staat ‘(salueren)’. ‘[S]alueren’ bleef echter wel staan in de tweede strofe: ‘salueren met een softenonhandje en gedekoreerd worden’ (Polet 1975, 7), waarbij opvalt dat zowel ‘salueren’ als ‘gedekoreerd worden’ aansluiten bij de eerder gebruikte militante beeldspraak (salueren en onderscheiden worden). In de derde strofe duikt een variant van het softenonhandje op: ‘opstandig worden en een softenonvuistje maken, / een klein softenonvuistje maken en mekkeren als een mammapop’ (Polet 1975, 7). Een absurd en op het eerste gezicht onbegrijpelijk beeld, dat de indruk versterkt dat het in dit gedicht nauwelijks om bewuste betekenis gaat, eerder om een min of meer willekeurige productie van taal. Maar in de kladversie is te zien dat Polet voor de afsluiting van deze derde strofe eerst talloze varianten heeft uitgeprobeerd en verworpen: ‘een softenonvuistje maken en’

- ‘bedolven worden onder te (goede) woorden’, ‘omkomen onder de ideeën’, ‘een invalide taal spreken’, ‘machteloos dreigen, vloeken, dreigen’, ‘machteloos protesteren’, ‘van machteloosheid huilen / dreigen’ [uitgeschreven mogelijkheden];
- ‘machteloos protesteren’, ‘moeten salueren’, ‘dreigen, vloeken, dreigen, vloeken’, ‘dreigen, smeken, dreigen’ [varianten in de linkermarge];
- ‘huilen van verdriet / stotteren als een mammapop’ [definitieve variant in rode inkt]

De variant ‘protesteren’ geeft aan de regel ‘opstandig worden en een softenonvuistje maken’ een heel concrete betekenis: die van een mislukte demonstratie. De opgeheven vuist is immers een van de meest universele symbolen voor de sociale (linkse) strijd, en een misvormd ‘softenonvuistje’ lijkt een groot gebrek aan succes van zulke strijd te symboliseren. De andere overwogen varianten expliciteren die vruchteloosheid van het protest door het gebruik van emotioneel geladen woorden als ‘machteloosheid’, ‘huilen van verdriet’ en ‘dreigen, smeken, dreigen’, maar werden door Polet verworpen. Dat heeft wellicht te maken met een patroon dat wij in Polets manuscriptmateriaal herkennen: bij het zoeken naar de juiste formulering stelt hij zijn poëtische beelden steeds verder op scherp, een proces waarbij anekdotische of concrete elementen vaak verdwijnen of abstracter worden gemaakt.

Dat gebeurt hier ook: nadat veel overwogen varianten voor deze derde strofe uitgesproken emotioneel geladen zijn, introduceert Polet in de afsluitende variant het beeld van de ‘mammipop’, waarschijnlijk gevoed door de associatie met het ‘geneesmiddel’ Softenon. Dat woord blijft staan en de voorafgaande woorden ‘stotteren/ huilen’ verandert hij uiteindelijk in het typescript naar het woord ‘mekkeren’, waarin de gevoelslading veel minder expliciet is en het beeld een absurdere verwoording krijgt. Wel gebruikt hij in de vierde strofe de uitdrukking ‘een invalide taal spreken’ en ‘de mond vol woorden hebben en niet weten wat te zeggen’. In de context van dit gedicht geeft het de machteloosheid van protest een verbale component: deze wordt expliciet verbonden aan een overvloed aan woorden die tegelijkertijd tekort schieten.

We zien Polet in de verschillende versies van de tekst geduldig werken en associëren met woorden die associatief en semantisch met elkaar verbonden zijn: een werkwijze die zich moeizaam laat verenigen met het beeld van een willekeurig producerende tekstmachine die hij enkel heeft hoeven aanzetten. Op semantisch niveau komt een structuur bloot te liggen: het gedicht roept een oorlogssituatie op (die tegelijk succesvol en onsuccesvol is) en een protestsituatie (die vooral onsuccesvol is). Wetend dat het gedicht geschreven is halverwege de jaren zeventig, tijdens een periode van grootschalige vrededemonstraties – bijvoorbeeld tegen de Amerikaanse inmenging in Vietnam – ligt het voor de hand om de tekst ook politiek te lezen. Dat wordt nog versterkt in de volgende delen van ‘Zelfrepetierend gedicht’: daarin wijzen allerlei tekstelementen op de kapitalistische exploitatie van de wereld en het gebrek aan verzet daartegen. In deel ‘(2)’ varieert Polet bijvoorbeeld steeds subtiel op de frase ‘een (zonne)bril opzetten en de ogen sluiten’: de figuren waar het hier om gaat willen of kunnen blijkbaar niet goed zien. Die blindheid, zo wordt gesuggereerd, betreft vooral de schijnliefdadigheid dan wel een overdaad aan ideeën waarmee deze rijke figuren de armoede ‘bestrijden’ (Polet 1975, 8). In het derde deel gaat het vooral over hoe je de natuur kunt toeëigenen: een jij-figuur krijgt hier onder meer ‘de hele natuur’, ‘de hele cultuur’, ‘de hele economie’, ‘de zon’ en ‘de lucht’ als geschenk. Daarbij wordt achtergelaten: ‘skeletten’, ‘fossielen’, ‘denkbeelden, dood’ en ‘droombeelden, dood’ (Polet 1975, 9). Wij interpreteren dit als een ecokritiek op de exploitatie van de natuur, die niets moois teweegbrengt maar slechts ‘skeletten’ en ‘dood’ achterlaat.

Na deze drie gedichten waarin oorlogszucht, imperialisme en kapitalistische uitbuiting van de natuur worden gepresenteerd – zonder dat de impliciet blijvende maar individuele actoren in het gedicht er oog voor lijken te hebben of er protest tegen lijken te kunnen aantekenen – neemt de reeks in

deel '(4)' een wending. Via het beeld van een 'anti-masjiene van Tinguely' – de Zwitserse kunstenaar die bekend werd om zijn artistieke machines die niets produceren – lijkt er een utopisch tegenperspectief te worden voorgesteld. Dat blijkt uit regels als 'een anti-masjiene à la Tinguely konstrueren en *niet* produceren, / niet produceren en niet concurreren, maar lachen, spelen, lachen', waarin de kapitalistische productielogica wordt ingeruild door een speelse logica zonder winstoogmerk. Het blijkt ook uit de regel 'Een tractor de hemel insturen en de goddelijke akkers omploegen', waarin een dwingend religieus perspectief overhoop lijkt te worden gehaald om het klaar te maken voor iets nieuws. Even later krijgt iedereen de opdracht om de geschiedenis totaal om te wentelen: 'Eten: je eigen voorouders – kannibaal eet voorvader koloniaal – , / en oprispen: je eigen woorden, verslinden: je eigen schaduw, / en inslikken: je eigen woorden, en herkauwen: je eigen historie' (Polet 1975, 10). Onder meer de imperialistische machtsverhouding lijkt hier dus op haar kop te worden gezet ('kannibaal eet voorouder koloniaal'): het protest dat in het eerste deel van de reeks nog zo inefficiënt leek, lijkt hier door lach en spel succes te boeken. Interessant is dat bovenaan het kladblad te zien is dat Polet getwijfeld heeft over de plaats van dit gedicht in de reeks: '(4) of (5)'. Hij koos er toch voor om in de eerste drie delen het exploitatieve perspectief uit te werken, in het vierde het tegenperspectief en in het vijfde een wat abstracter verwoorde confrontatie van die twee, een presentatie van de omwenteling.

De uitingen in dit vijfde deel kunnen namelijk in twee groepen geordend worden, waarbij de eerste binnen het semantische veld 'repetitief of overbodig' valt en de tweede binnen het veld 'zinvol'. In de eerste helft van het gedicht overheersen handelingen die overbodig zijn: 'Voorspellen wat al gebeurd is, doen wat al gedaan is; / z'n leven grondig repeteren alvorens het te beginnen; / voorspellen wat al gebeurd is, zeggen wat al gezegd is' (Polet 1975, 11). Vorm en inhoud dekken elkaar hier precies: deze repetitieve en zinloze handelingen worden zelf ook woordelijk herhaald, en de uitspraak 'zeggen wat al gezegd is' vat dan ook precies samen wat we in de strofe zien gebeuren – denk hierbij ook terug aan de machteloze verbale overdaad van het eerste gedicht. In de laatste strofe worden echter wél zinvolle handelingen gepresenteerd, die niet voor herhaling maar voor disruptie zorgen: 'De historie neutraliseren door anti-historie, hemel door heden, anti-heden door utopie – ' en ook het zinloze herhalen van alles wat al eerder gezegd en gedaan is wordt vervangen door het enige zinvolle dat de mens in deel '(5)' kan doen: 'z'n leven grondig repeteren alvorens het te beginnen – / voorspellen wat niet gebeurd is, doen wat nooit gedaan is – / Vrede' (Polet 1975, 11). Zo ontstaat het kritische, utopische perspectief van nieuwe,

onherhaalbare handelingen. In de kladversie lijkt Polet talig op dit tweede utopische deel te willen variëren, zoals hij eerder in de reeks ook met bijna alle uitingen gedaan heeft – maar in tweede instantie haalt hij deze herhalingen met rode pen door. Hij gebruikt dit soort rode inkt consequent bij specifieke schrijfactiviteiten, namelijk duidelijkheid scheppen en definitieve handelingen markeren. In dit geval duidt de rode inkt aan dat Polet tot het inzicht komt dat hij de conceptuele omwenteling van ‘redundant’ naar ‘zinnig’ waartoe hij heeft besloten, consequent wil voortzetten, in vorm en inhoud. Die beslissing impliceert dat hij dit in een enkele, niet herhaalde regel doet. Herhaling van de inhoudelijk wel zinvolle regels zou betekenen dat Polet de unieke betekenis ervan opheft: hij zou dan namelijk wél doen wat al gedaan is, wél zeggen wat al gezegd is.

Je zou dit kunnen beschouwen als een aanwijzing dat Vaessens’ interpretatie van dit gedicht als een talig dwingende procedurele ‘machine’ wel degelijk klopt: de vorm van het gedicht determineert wel degelijk de inhoud. Gedeeltelijk is dat waar, maar feitelijk is er iets ingewikkelders aan de hand: vorm en inhoud beïnvloeden *elkaar*. De talige procedure van het herhalen van zinnen en zinsdelen wordt immers wel degelijk doorbroken wanneer Polet besloten heeft een nieuwe semantische stap te zetten: een zoektocht naar iets nieuws, naar het doorbreken van de repetitieve sleur. Veelzeggend is Polets aantekening bij de titel ‘(Zelf)repetierend gedicht’ in de kladversie, namelijk ‘of woordspel dat [onleesbaar woord, EdG en LH] naar vrede leidt’. Vorm én inhoud van ‘Zelfrepetierend gedicht’ drukken al bij al een notie uit die cruciaal is in Polets poëtica en politieke visie: veranderlijkheid. De woordelijke herhalingen en subtiele zinsvariaties in ‘Zelfrepetitief gedicht’ spiegelen vormelijk de dwang die uitgaat van een kapitalistisch, imperialistisch systeem; de kritische tegenbewegingen in het vierde en vijfde deel van het gedicht laten in hun unieke, eenmalige voorkomen zien dat er wel een utopisch humaan perspectief mogelijk is.

De ontwikkeling van deze kritische gedachte in ‘Zelfrepetierend gedicht’ verloopt in verschillende fasen: in de kladversie en het typoscript is enerzijds te zien hoe Polet passages ‘naar elkaar toeschrijft’ door passages te hernemen of te herschrijven. Zo heet het ‘Coda’ – waar drie kladstadia van bewaard zijn – in de oudste kladversie ‘Koor en tegenkoor’; het lijkt dan nog als een apart gedicht beoogd te zijn. Polet plakt het als zesde gedicht en ‘Coda’ achter ‘Zelfrepetierend gedicht (5)’. Het krijgt hiermee een bevestigende functie van het schetsen van de wereld in vrede. Interessant is dat het utopische perspectief in het ‘Coda’ stelselmatig samenvalt met collectieve en algemene actoren: ‘Alle realisten worden utopist, alle utopisten realist. Vrede’ (Polet 1975, 13). Enkelvoudige individuele actoren worden



juist gecombineerd met iets dat voorbij is: ‘Geen kunsthaan kraait, / geen mamapop meer schreit’ (Polet 1975, 13). Met ‘mamapop’ vindt Polet bovendien een expliciet element dat het slot van de reeks vastknoopt aan het begin, een vondst die hij in de kenmerkende rode inkt noteert – overigens na overweging van ‘robots’, ‘mannekino’s’, ‘meutes’ en ‘etalagepoppen’. Anderzijds is te zien dat Polet tijdens het schrijven aan het ‘Coda’ zelf ook moet hebben nagedacht over verandering in de loop van de reeks. Waar in het tweede gedicht mensen omkomen van de honger vanwege de ideeën van anderen, lezen we in het ‘Coda’ dat ‘Niemand sterft aan voorbesmette woorden en ideeën’ (Polet 1975, 12). In de jongste kladversie was dit zelfs nog explicieter: ‘Niemand sterft (meer) aan besmette woorden en ideeën’. Het utopische ‘Coda’, waarin de situatie in het jaar 2000 wordt geschetst, spiegelt een toekomst voor waarin komaf is gemaakt met de maatschappelijke problemen die in ‘Zelfrepetierend gedicht (1)’ tot en met ‘(3)’ werden geschetst.

## Analysethema 2: veranderlijkheid, collectiviteit en utopie

In vrijwel alle gedichten van ‘Illusie & illuminatie’ keert de spanning terug tussen de twee levenshoudingen die ook al in ‘Zelfrepetierend gedicht’ te herkennen waren. Aan de ene kant staat een houding die gericht is op herhaling, orde en conventie, die geschraagd wordt door een individualistisch kapitalistisch en soms ook imperiaal systeem; aan de andere kant vinden we een houding die gericht is op veranderlijkheid, verzet en collectiviteit. Als er één begrippenpaar in het hart van Polets poëtica en wereldvisie staat, dan is het wel openheid en veranderlijkheid. De literatuur – of de literaire verbeelding – speelt volgens Polet een cruciale rol in het omdenken van onze werkelijkheid.<sup>5</sup> Een van de belangrijkste criteria voor goede literatuur is namelijk ‘dat deze ons bevrijdt uit starre taalmechanismen, associatie-denkbeld-automatismen.’

Het tegendeel van gewenning en starre taalmechanismen is een woordwerkelijkheid die als eigenschappen heeft: diversiteit, differentiatie, flexibiliteit, het niet-statische. Het zijn deze eigenschappen die de literatuur in staat

<sup>5</sup> In dit artikel gebruiken we de termen ‘werkelijkheid’ en ‘wereld’ inwisselbaar. Op sommige momenten in het oeuvre van Polet lijkt het erop dat hij de ‘werkelijkheid’ als het tastbare, niet-papieren domein beschouwt, en ‘wereld’ algemener, namelijk als een mogelijk (ook fictief of utopisch) domein; zie bijvoorbeeld het citaat over de verhouding tussen het Stark en het Sensorium in de paragraaf ‘Analysethema 3’. Tegelijkertijd is hij in het gebruik van deze termen weinig consequent (zie alleen al de boektitel *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?*).

stellen zich *open en beschikbaar* te houden voor een veranderende werkelijkheid, of liever, *ze zou er zelfs op vooruit moeten lopen*. (Polet 1972, 60-61)

Zodoende opent zich perspectief op een utopische wereld, die niet compatibel is met een passieve, statische en angstige wereldvisie. In de aantekeningen bij zijn essay *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* (1972) stelt Polet dat bang zijn voor utopie direct gerelateerd is aan bang zijn voor actie en verandering.<sup>6</sup> En met zo'n angstig conformisme kom je niet ver:

Op zichzelf is het [...] al een verdienste om ons zo nu en dan met de utopie, het oorspronkelijk streefideaal te confronteren, opdat we niet nog meer door de heersende werkelijkheid gekorrumpeerd en ingekapseld raken, waarna tenslotte het oorspronkelijke wensbeeld geheel en al uit het zicht verdwijnt. [...] Angst voor utopie heeft zich omgezet in angst voor iedere verandering van de werkelijkheid en tevens voor alle literatuur die de bestaande realiteit niet bevestigt. (Polet 1972, 81)

Deze visie van Polet helpt ons om oog te krijgen voor de gelaagdheid waarmee die visie zich laat verknopen aan zijn gedichten. Twee gedichten, 'Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen' en 'Aliënatie & alliteratie', projecteren de hierboven genoemde tegengestelde houdingen op de liefde. Waar het eerste gedicht een utopische visie biedt van een symbiotische relatie, laat de tweede een liefdesbetrekking zien die op financieel handelsverkeer en technologische afstandelijkheid is gebaseerd. 'Kollektief liefdesgedicht' bevat bijvoorbeeld een passage als:

Jij : jij: eindelijk een lichaam  
   zonder dialektiek [...]  
 Je zegt: Liefde : Liefde : een kollektieve  
         arbeidsovereenkomst voor 2 personen,  
   bestemd  
 voor 1 persoon. Jij : jij.  
   / Ik : jij (Polet 1975, 14).

De liefde tussen de ik en de jij zorgt ervoor dat 'Ik : jij', waarbij de dubbele punt vermoedelijk gezien moet worden als een is-gelijk-teken. Niet alleen is het lichaam van de jij-figuur een lichaam 'zonder dialektiek' (en dus zonder innerlijke tegenspraak), ook tussen de lichamen van de ik en de jij bestaat klaarblijkelijk geen grens meer: 'Jij komt mijn oor in, ik / kom je oog uit. / Jij / hoest me (deze minuut), ik / nies je (de volgende minuut)'

<sup>6</sup> Polets fascinatie voor de (architectonische) utopie blijkt ook uit Polet 1977, waarin hij het utopisch-futuristische schetsen voor een nieuwe stad Nieuw Babylon van Constant prijst.

(Polet 1975, 14). In het maakproces combineert Polet deze lichamelijke symbiose interessant genoeg met de verzelfstandiging van het individu. Door op het typoscript een enjambement te plaatsen na de persoonsvormen die in het citaat hierboven terug te zien zijn, geeft hij het individu alle ruimte.

De ‘hij’ en ‘zij’ van ‘Aliënatie & alliteratie’ steken daar scherp tegen af. Op zich worden ook zij met (vier)dubbele punten aan elkaar gelijkgesteld: ‘Hij :: Zij’ en ‘X :: X-in’ (Polet 1975, 21). Verderop in het gedicht wordt echter duidelijk dat bij hen niet de notie versmelting, maar eerder die van formele (ruil)handel overheerst: hun glimlach ‘[w]elft zich tot munt’ en lijkt dus direct met monetair verkeer te zijn verbonden, en ‘hun indirect financieel contact / stemt zeer kontent: erotiek / op armlengte afstand’ (Polet 1975, 21). In het handschrift is te zien dat Polet eerst ‘direct financieel contact’ overwoog, om dat daarna te herzien tot ‘indirect financieel contact’. De kloof tussen de geliefden wordt daarmee nog meer in de verf gezet. In de tweede helft van het gedicht wordt de notie van afstand opgeroepen door de onnatuurlijke, ‘cleane’ omgeving waarin de beide figuren leven. Het is een wereld van ‘on-natuurlijk helder / vensterglas’, met een ‘flora’ en een ‘fauna’ die als geobjectiveerd en onsterfelijk worden voorgesteld. We vinden er ‘[e]euwig groen gras’, ‘[e]en magnetische geit’ en ‘[e]en springveren hond’ (Polet 1975, 21-22). Dat Polet gefascineerd is door de techniek, zoals Vaessens in zijn artikel opmerkt, is zonder meer waar; maar uit de contrastering van ‘Kollektief liefdesgedicht’ en ‘Aliënatie...’ blijkt wel dat de relatie tussen mensen er door de technologisering van de natuur niet warmer op wordt.

Met de poëtica van Polet in ons achterhoofd, en vergeleken met ‘Kollektief liefdesgedicht’ vormen de onbeweeglijkheid en onveranderlijkheid van de wereld in ‘Aliënatie...’ een groot probleem. Polet gebruikt in de titel het marxistisch gekleurde woord ‘aliënatie’ (vervreemding) om de merkwaardige geïsoleerde, niet-geïntegreerde toestand van de hij- en zij-figuur in een veranderde omgeving te beschrijven. Een voor ons vreemde wereld met een collectieve buitenstaanderspositie, ‘[m]en’. Frappant genoeg krijgt de wereld door het commentaar van die ‘men’ utopische trekken. ‘Men zegt: Ook per telekommunikatie / is hun relatie oké en / hun indirect financieel contact / stemt zeer kontent’ (Polet 1975, 21). ‘Men’ benoemt onnatuurlijk helder blauw vensterglas met uitzicht op kunst als ‘[g]loed’, en ook eeuwig groen gras ziet zij als ‘[g]loed’. Eveneens utopisch is de ‘glimlach’ van de geliefden die ‘van hand tot hand gaat’. We kunnen dit uiteraard ironisch bekijken, maar we komen verder door te realiseren dat Polet hier een utopische toekomst heeft uitgedacht: hij confronteert ons met een goede wereld

via een verwarrende woordwerkelijkheid. Het zijn de collectiviteit en de utopie die Polet hier gebruikt om het gedicht toch openheid te geven, ondanks de onveranderlijkheid.

Als we openheid langs de lijnen van veranderlijkheid, collectiviteit en utopie bekijken, valt 'Kollektief liefdesgedicht' met terugwerkende kracht juist ten prooi aan een paar vernietigende observaties. Deze woordwerkelijkheid bevat namelijk geen enkele spanning, geen tegenstrijdigheid, maar is enkel een gedemocratiseerde wereld waarin niet alleen sprake is van een volledige lichamelijke symbiose, maar ook van een politieke, sociale en emotionele. In het 'kollektief van de twee personen in dit gedicht heeft de ik-figuur '[z]ijn woorden geïnvesteerd / in duokultuur, [z]ijn lichaamscellen gesocialiseerd, / ogen & hart gedemokratiseerd, hand & tong / geëmotioniseerd / en geïntegreerd in de jouwe' (Polet 1975, 14). Het gedicht neemt vervolgens een wending aan het slot, waarin de geliefde als volgt wordt aangesproken: 'kom mijn kleine Time International, / kom als een krantebericht, kom / als een weerbericht, maar kom, / kom dagelijks' (Polet 1975, 15). Deze verwijzing naar de krantenwereld wordt impliciet tegenover het domein van televisie gezet: 'je geest is zeker minder gespleten / dan die van mevrouw Flaflip [sic] / op de televisie' (Polet 1975, 14). Zo krijgt de gesloten werkelijkheid van de geliefden ineens zelfgenoegzame, 'elitaire' trekken: de ik- en de jij-figuur lijken het in hun journalistieke mediabubbel wel wat érg goed met elkaar eens te zijn en veranderlijkheid lijkt uitgesloten. Tegen het einde van het gedicht geeft de ik-figuur aan dat 'ik juist onze nieuwe volksrepubliek verken / op protestanten & andere dissidenten' (Polet 1975, 15). Ondubbelzinnig is deze passage niet, vooral niet door het gebruik van het woord 'protestanten', dat zowel 'demonstranten' als 'gelovigen' in herinnering roept – maar wat betekenen tegendraadse figuren nog in een gesloten wereld?

In 'Illusie & illuminatie' zorgt de openheid (die ontstaat door processen van veranderlijkheid, collectiviteit en utopie) voor een geweldige creatieve spanning in de gedichten. Die openheid is alomtegenwoordig in Polets poëzie, ook al in het schrijfproces ervan. Polet staat voortdurend open voor verandering aan de gedichten. Tussen de kladversie en de eerste gepubliceerde versie in 1975 zijn al diverse stadia gepasseerd (in verschillende kleuren pen) van herschrijven, associëren en schrappen. Ook tussen de afdeling zoals die in 1975 gepubliceerd wordt en de versie in *Gedichten 1998-1948* bestaan belangrijke verschillen: de gedichten 'Romeins procedee', 'Morgen / middag / avond / nacht', 'Minutenman' en 'Nieuwmarkt' zijn geschrapt, de spelling is gemoderniseerd en verschillende gedichten hebben kleine bewerkingen ondergaan op het vlak van interpunctie of lexicon. Zo wordt 'vriesdun C-vlies'

in de bundel uit 1975 geëxpliciteerd: ‘vriesdun condoomvlies’ (Polet 1975, 19; Polet 2001, 346).

Typografisch *ogen* de gedichten van ‘Illusie & illuminatie’ al open, net als de meeste gedichten in de latere bundels van Polet. Polet vermijdt namelijk dichte tekstblokken, niet alleen door veel enjambementen te gebruiken, maar ook door regelmatig versregels vrij ver naar rechts op de pagina te laten beginnen: die regels beginnen dan onmiddellijk rechts onder het laatste woord van de regel ervoor. Zo staat er in het gedicht ‘Stad onder hoed’:

Stad onder hoed.

En de stad  
transpireert, schedelwarm; lichaamsgeur;  
adem  
van anderen, zuurstofarm (Polet 1975, 16).

Deze ‘opengewerkte’ typografie komt daarmee over als een principiële keuze: Polet lijkt de pagina’s visueel gezien eerder een open dan een gesloten uiterlijk te willen geven. In de kladversies van de gedichten is al te zien dat hij door middel van aanduidingen toont waar een zin of tekstdeel moet worden geplaatst; blijkbaar maakt de plaatsing van de tekst onmiddellijk bewust deel uit van het creatieve schrijfproces.

Openheid en verandering worden ook inhoudelijk gethemiseerd in Polets poëzie. ‘Stad onder hoed’ is daar een krachtig voorbeeld van. De eerste regels, hierboven geciteerd, roepen het beeld op van een ‘transpirerende stad’ die leidt aan zuurstofgebrek en (onaangename) geuren. Via aantekeningen in de kladversie van het gedicht is goed te zien hoe Polet associeert op dit inhoudelijke gegeven. Bovenaan het klad vinden we allereerst een procesmatige schets die veel weg heeft van een geheugensteuntje:

‘(Groeten. Hoed oplichten) / doorluchten → Ideeën?! / hijgende, zwet-  
rige ideeën etc. → Ideeënstad: / veel kaalheid / – broeien / – hooibroei!  
[pijlen lopen verticaal, EdG en LH]

Op het tweede kladblad volgen flarden inhoudelijk materiaal en specifieke ideeën die het begin zijn van een uitwerking van het tweede deel van het gedicht. Het gaat om een cluster dat globaal gezien gekenmerkt wordt door een combinatie van de noties ‘idee’, ‘destructie’ en ‘onrust’:

- ‘Dekor/dekorum: / kwade burgers / dwalend tussen / decorum’ [rechts-  
onder]
- ‘dekorum kw / dekor van [?] denkafval & pruiken / denkafval & prui-  
ken’ [linksonder]

- ‘overreden/gescheurde / stuk gereden denkbeeld / scheurkalender & affiches / toeterende ideeën / hoestende ideeën’ [rechtsonder]
- ‘platgereden / overreden denkbeelden / [?] hoofdpijnflitsen / maar wel [?] met hoofdpijnogen’ [linksonder]

Een derde aantekeningencluster op de pagina staat in de marge onderaan het tweede kladblad en bovenaan het derde kladblad. Hier vallen vooral het ‘vergeestelijkte’ en ‘ongrijpbare’ op:

- ‘tijd etc. [?] vergankelijk als mentale denkbeelden [?]’ / ‘neutraal [?] onaanraakbaar ontastbaar’ / ‘Zie bij vondsten’ [linkermarge kladblad 2]
- ‘Vondsten. Andere vergeestelijke [sic] voorbeelden? Eteries geworden, vergankelijk, onaanraakbaar’ / ‘meer?’ / ‘in hoofd!’ [linksboven kladblad 3]

Het zijn Polets commentaren en werkgedachten die uiteindelijk heel bepalend zullen worden voor de uitwerking van het gedicht. Vanuit deze aantekeningen wordt duidelijk dat Polet in een vroeg stadium al een semantisch beeld voor ogen heeft gekregen. In de uitwerking hiervan zoekt hij vervolgens al schrijvend naar het ‘juiste’ woord, met de connotaties waarnaar hij op zoek is. ‘[O]verreden, gescheurde, stuk gereden denkbeeld’ verandert bijvoorbeeld in ‘onthoofde denkbeelden’: in beide woordgroepen is van destructie sprake, maar met een net andere semantische connotatie. We zien dus opnieuw – net als in het schrijfproces van ‘Zelfrepetierend gedicht’ – hoe bewust Polet zijn gedichten fijnslijpt totdat ze precies zo zijn vormgegeven dat ze ‘kloppen’. In het creatieve proces zoals zich dat op papier afspeelt, ontwikkelt Polet *al schrijvend* een *vooropgezet* plan – zodat het weer voorbij het vooropgezette raakt.

Werkend vanuit deze uitgangspunten komt Polet tot een gedicht waarbij een hij-figuur door een stad dwaalt, geteisterd door ideeën. Die zijn religieus, politiek, militair en wetenschappelijk van aard; ze zijn te vinden op affiches, in het op straat liggend ‘dekor van / denkfal & pruiken’, maar ook in de herinneringen van de mensen die op straat lopen: ‘idealen met hartregulators, hoorbrillen’ (Polet 1975, 18). Al deze ideeën verstikken de hij-figuur in het gedicht en leiden tot ‘onaanraakbaarheid’, zoals al in Polets aantekeningen staat. In de gepubliceerde versie wordt dit uitgewerkt tot:

Aanzie De Mens :: de Mens,  
zijn laatste  
 metafysika,  
nóg meer vervluchtigend & on-  
aanraakbaar  
 alsof de hele wereld  
onder een vriesdun C-vlies ligt – (Polet 1975, 18-19)

De onophoudelijke productie van ‘metafysische’ ideeën, die de mensheid vervolgens als herinneringen blijven bespoken, blijven abstract en ‘haast onaanraakbaar’ – merk op dat Polet het woord ‘haast’ heeft toegevoegd in *Gedichten 1998-1948*, waarmee hij een positievere toon aan het gedicht geeft dan in de versie uit 1975. De vergelijking met een ‘vriesdun C[ondoom]vlies’ suggereert dat de onaanraakbare ideeën tegelijkertijd ook de wereld onbereikbaar en afgesloten maken; dat blijkt ook uit het regelmatige gebruik van de zinsnede ‘Stad onder hoed’, die de indruk versterken dat de stad afgesloten en geïsoleerd is.

De mens crepeert en stikt in een dergelijke kille en gefragmenteerde samenleving: ‘Hij rilt, schokschoudert. / Smeekt / om zon’ (Polet 1975, 19). Dit gevoel van verstikking en benauwenis wordt echter in het laatste stuk van het gedicht op het nippertje tenietgedaan, en wel door een gedachte dan wel handeling van de hij-figuur:

Een laatste hinkende  
   gedachte  
   verlaat  
 zijn arm, hand:  
                                 handelt ::  
   Tilt  
 zijn hoed op:  
                 lucht,  
                                 schedelruimte,  
   wind.  
   En zie,  
 het is of plotseling  
                                 over de stad,  
   een stad van  
 vlees, been, steen  
                                 een losse, onthechte  
   glimlach  
 passeert,  
                 een ontsnapte lichtvlaag,  
   windkracht 8 (Polet 1975, 19).

Deze passage bestaat uit ‘trapjes’ van telkens drie regels, op één uitzondering na: een trapje van vijf regels bij ‘En zie’. Zo markeert Polet een belangrijke wending in het gedicht. Deze ‘momentopname’ wordt door Rein Bloem in zijn nawoord bij de tweede druk van de afdeling ‘Illusie & illuminatie’ benoemd als het hoogtepunt in ‘Stad onder hoed’: het moment waarop de hoed wordt opgetild waardoor ‘lucht’ en ‘schedelruimte’ worden toegestaan, leidend tot een ‘breinstorm’ en ‘vrij spel’. Het utopische moment waarop de

natuur haar rechten herneemt. Bloem beschouwt het gedicht daarom als een ‘dageraadslid, waarin de tijd in het volle leven wordt doorbroken. Verwerking van vrije tijd’ (Bloem in Polet 1988, 39). Bepalend bij het openbreken van de sfeer die de hij-figuur verstikt blijkt uiteindelijk het optillen van zijn hoed; het tegenspel is een bijna ontzuenderende concrete handeling.

Het is duidelijk dat Polet hiermee, net als in ‘Zelfrepetierend gedicht’, een pleidooi houdt voor openheid en verandering én voor concreet handelen, ook op individueel niveau. Zoals het in het vierde deel van ‘Zelfrepetierend gedicht’ tóch mogelijk blijkt om zand in de wielen van de kapitalistische machinerie te steken, zo blijkt het hier tóch mogelijk om te ontsnappen aan de verstikking van vroegere denkbeelden. Dat is de utopische kern die de gedichten van ‘Illusie & illuminatie’ bevat. De eerste helft van ‘Stad onder hoed’ en de eerste drie delen van ‘Zelfrepetierend gedicht’ confronteren ons met de beperkende illusies die uitgaan van (kapitalistische, vernietigende, verstikkende) ideeën; maar de slotregels van ‘Stad onder hoed’ en de laatste delen van ‘Zelfrepetierend gedicht’ laten zien dat er ook illuminatie, letterlijk ‘verlichting’, mogelijk is.

### **Analysethema 3: het gedicht als maatschappijkritisch instrument**

Tot nog toe hebben we de vorm en inhoud van de gedichten weliswaar politiek-maatschappelijk geïnterpreteerd, maar daarbij hebben we nauwelijks de relatie gelegd met concrete politieke gebeurtenissen. Twee gedichten uit ‘Illusie & illuminatie’ laten toe om die expliciete relatie met de actualiteit van 1975 wél te leggen – en deze gedichten laten daarmee ook beter zien hoe het gedicht in Polets poëtica kan fungeren als een object met een maatschappijkritische werking.

Polet gaat in zijn werk uit de jaren zeventig regelmatig expliciet in op actuele gebeurtenissen. Zo leest hij het gedicht ‘Onpersoon uit Lilliputland’ voor tijdens de actie Schrijvers voor Vietnam (in theater Frascati in Amsterdam, 15 mei 1970). Deze actie had als doel geld in te zamelen voor de Stichting Medisch Comité Nederland-Vietnam. Het gedicht ‘Onpersoon...’ was een nadrukkelijke kritiek op de imperiale ‘honger’ die de VS er toe zou brengen om deel te nemen aan de oorlog in Vietnam (Polet 1970). De roman *De geboorte van een geest* verbindt, zoals in het theoretisch kader genoemd, diverse eerdere momenten van activistische contestatie in Amsterdam met het verzet tegen de aanleg van een nieuwe metrolijn in de jaren zeventig (Polet 1974). Dat type verwijzingen naar het verzet tegen de stadsvernieuwing – dat de bewoners van bepaalde buurten uit hun (al dan niet gekraakte) huizen drong, is ook zichtbaar in ‘Nieuwmarkt’ en ‘O baboe Amsterdam, o gammele kalla’, allebei uit de afdeling ‘Illusie & illuminatie’.



In 'Nieuwmarkt' wordt poëtisch verslag gedaan van de strijd die woedde tussen bewoners van de Amsterdamse Nieuwmarktbuurt en de Militaire Eenheid. De buurt, waar tot aan de Tweede Wereldoorlog veel joodse Amsterdammers woonden die gedurende de oorlog verdreven en gedeporteerd werden, was er na de oorlog bijzonder slecht aan toe. Er waren zelfs plannen geweest om een vierbaansweg door het gebied aan te leggen, die begin jaren 70 ternauwernood werden tegen gehouden. Veel verkrotte huizen waren tegen het midden van de jaren zeventig al gesloopt, maar de wat betere huizen stonden nog overeind en waren over het algemeen in handen van de tegen die tijd steeds actiever wordende kraakbeweging. Toen ook deze huizen zouden worden gesloopt, onder meer omdat dat nodig was voor de aanleg van een metrolijn, kwamen de bewoners massaal in opstand. Het was een van de eerste harde confrontaties tussen krakers en ME in Nederland, waarvan er in de jaren daarna nog veel zouden volgen (Duivenvoorden 2000).

De kwade genius in 'Nieuwmarkt' is de heersende macht. '*O Amsterdam, / let op uw lijk*', stelt het gedicht, daarbij verwijzend naar het geuzenlied 'O Nederland, let op u saeck' (1576) waarmee Adriaen Valerius de Nederlanders opriep de handhaving van de vrijheid te bevechten. Dat 'lijk' is dubbelzinnig. Enerzijds moeten de Amsterdammers waken over het weinige dat er nog van (dat deel van) hun stad over is: de als ongedierte voorgestelde machten ('opportunisten & spekulanten', benoemd als 'ratten' en 'raven op hun stok') staan op het punt er met de resten van door te gaan (Polet 1975, 33). Maar die machten worden zelf ook voorgesteld als een doods wezen: een 'mummie, gevuld met claxonstoten', en het Bijbelse beeld van een 'dode zoutpilaar / met een nog levend mens erin' (Polet 1975, 34-35). Polet brengt die starre, doodse gedaante van de heersende macht samen in het door hem geïntroduceerde begrip 'het Stark', een concept dat met maatschappelijke verstening en verstijving in verband wordt gebracht, maar ook met de parafernalia van de politiemacht ('Het Stark draagt uniformen') en met de 'loden kloot' waarmee de stadsvernieuwers de huizen slopen (Polet 1975, 34-35). In twee essays in *De Gids* (1976) definieerde Polet dit neologisme 'Stark' als volgt, waarbij hij het positioneert ten opzichte van het flexibele 'Sensorium':

*Het Stark* (de, het), vlg. strak, konnotaties met het eng. *starch*: het stijf-sel. Naar russies begrip *byt* (veelvuldig gebruikt in de poëzie van Majakowski).

Stark (de, het) staat voor starheid, bewegingloosheid, verstijving, kilheid, het statiese, konserverende,

voor stagnerende taal, gemeenplaatsen, uniformiteit, dode vormen, doodse mensen (Polet 1976a, 533).<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Merk op dat 'Nieuwmarkt' is opgedragen aan 'de schim van Majakowski' (Polet 1975, 33).

Het Stark staat voor alles wat Polet in zijn oeuvre afwijst, het Sensorium voor wat hij toejuicht, namelijk creativiteit (ook op politiek gebied), bedachtzaamheid, analyse, variatie, complexiteit en verandering. Het betreft hier geen simpele tegenstelling, zo wordt duidelijk als Polet het Sensorium afbakent als dat wat het tegendeel van het Stark omvat: ‘Ook al lijkt het omgekeerde het geval, in de wereld van de werkelijkheid is het Sensorium groter dan het Stark, omdat het de hele natuurlijke en culturele werkelijkheid omvat, noodgedwongen met inbegrip van het Stark, maar het Stark omvat nooit de hele wereld van het Sensorium’ (Polet 1976b, 538). Binnen de grotere ecologie van het Sensorium draagt het doodse Stark zijn einde in wezen in zich en maakt het zichzelf uiteindelijk overbodig. De verbeeldingspolitiek van het Sensorium liegt er overigens niet om: ze is actief en ze moet (en mag) nog ingevuld worden. Dit gaat gepaard met een grote intensiteit, want ‘[h]et Sensorium kan haten en schreeuwen en krijzen, kan slaan en vechten, kan huilen en kreunen en het doet dit vanwege zichzelf en het Stark, dat zijn natuurlijke en culturele bestaan belaagt’ (Polet 1976b, 539). Verbeelding die onder het Sensorium valt, ‘sensitiseert de sensaties, dus verruwt ze niet zoals het Stark en de Starkeren doen – verruigt soms wel opzettelijk het woordmateriaal wanneer dit dreigt te atrofiëren’ (Polet 1976b, 540).

In ‘Nieuwmarkt’ benoemt Polet ‘de Starkeren’ letterlijk, met een krachtige taal die past binnen de omschrijving van het Sensorium die we zojuist hebben gegeven: ‘[d]e loden kloot van Lammers & Samkalden / beukend als een beul’ (Polet 1975, 34). Han Lammers was wethouder van stadsontwikkeling, Ivo Samkalden burgemeester van Amsterdam; beide waren lid van de op dat moment landelijk én plaatselijk dominante sociaal-democratische Partij van de Arbeid. Lammers, die in de loop van de jaren zestig een voortrekkersrol speelde in de vernieuwingsbeweging Nieuw Links en zich zo een reputatie had bezorgd van luis in de pels van de status quo, maakte zich met zijn stadsvernieuwingsplannen allerminst geliefd bij een deel van links Nederland (De Liagre Böhl 2015, m.n. 139-167). ‘Nieuwmarkt’ wijst hem niet alleen ondubbelzinnig aan als vernietiger van huizen, maar roept de lezer ook expliciet – met het risico van medeplichtigheid – op om in actie te komen: ‘Verbeelding / zet zich in: / er valt / een levende / en een dode. / Wie zwijgt stemt toe’, zo eindigt het gedicht (Polet 1975, 36). Er is dus verbeelding nodig om tegenover de doodsheid van de autoriteiten een levend protest te zetten – en stilzwijgend toekijken is geen optie.

De activistische betekenis van ‘Nieuwmarkt’ werd nog sterker beklemtoond toen K[ees] F[ens] het gedicht integraal citeerde in *de Volkskrant*. Goedkeurend benoemde hij het vermogen van het gedicht en/of van de dichter ‘vanuit een actuele zaak goede en ook voor ieder, ook de niet gespecialiseerde lezer,

verstaanbare poëzie te schrijven' (K.F. 1976). 'Nieuwmarkt' ging zo functioneren als een poëtische bijdrage aan een publiek debat, als een middel om ook 'niet-gespecialiseerde lezers' te engageren en te verontwaardigen. Tegelijkertijd signaleren we dat het gedicht zo tot het zoveelste krantenbericht lijkt te verworden (waarbij bijvoorbeeld de 'opengewerkte typografie' niet zorgvuldig wordt gerespecteerd). Iets van de literaire kracht lijkt daarmee ten prooi te vallen aan de eenvormigheid van het Stark. 'Nieuwmarkt' wordt helemaal weggelaten uit de herdruk van 'Illusie & illuminatie' uit 1988 en later uit *Gedichten 1998-1948*. Redenerend langs de lijnen van 'het Stark' en 'het Sensorium' is het Stark in dit geval tot zijn einde gekomen, waarmee de politieke rol van 'Nieuwmarkt' 13 jaar na dato ook is uitgespeeld.

Dit type maatschappijkritisch gedicht ontworstelt zich als het goed is aan zijn actualiteitswaarde of wisselt van gedaante zodat het weer binnen het Sensorium valt. In het thematisch aan 'Nieuwmarkt' verwante 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' staat in het eerste typoscript de versregel 'droom van wethouder Lammers en andere regenten'. Polet haalt dit met de pen door in het nettyposcript, waarmee de maatschappijkritische waarde van het gedicht tijdlozer wordt en er geen letterlijke echo van 'Nieuwmarkt' ontstaat. Deze lofzang op het 'oude Amsterdam' wordt door Polet overigens wel opgenomen in de tweede druk in 1988. Het is een aan horror grenzend liefdeslied vol lugubere (surrealistische) beelden over insecten die uit de huid komen en herkenbare concrete beelden uit de stad, zoals de geur van koffie en hasj. Opvallend grof is de opsomming in het Bargoens in het midden van het gedicht – in het typoscript zien we die nogmaals opgeschreven, maar dan met woordbetekenissen erbij – waarin het oude Amsterdam onder meer 'gammele kalla' (bruid), 'ouwe temeier' (hoer) en 'ouwe flamoes' (kut) wordt genoemd. Aan de verruigde taal in de bijna dramatische, zeer zintuigelijk aan ons gepresenteerde woordwerkelijkheid herkennen we hier het Sensorium ten top. Via deze – bijna over de top – verbeeldingspolitiek krijgt Amsterdam uiteindelijk op het hart gedrukt om zich niet te laten gentrificeren door 'facelifters & andere spekulanten' (Polet 1975, 29).

## Conclusie

Wat levert het op om Sybren Polets gedichtenafdeling 'Illusie & illuminatie' ecologisch te lezen, met bijzondere aandacht voor het proceskarakter van zijn poëzie én de *agency* van het gedicht? Met zo'n ecologische werk- en denkwijze krijgen allereerst nieuwe betekenislagen in Polets schrijfproces en poëziepraktijk de kans om zichtbaar te worden. Zo hebben wij uitgediept

hoe Polets poëzie in permanente wording is, vanuit de verschillende fases (kladversies, typoscript(en), meerdere gepubliceerde versies) waarin hij aan zijn teksten werkt. Die openheid van de steeds veranderende vorm is voor hem principieel: openheid, flexibiliteit en het zoeken naar utopie van het gedicht vormen de kern van zijn poëtica én van zijn politieke overtuiging, in elk geval in de periode van de jaren zeventig waarop we ons in dit artikel gericht hebben.

In de gedichten van Polet vindt een interessante wisselwerking plaats tussen talloze intra- en extratekstuele niveaus: vorm en inhoud, poëtica en politiek, en verleden (bijvoorbeeld het verleden van het schrijfsproces) en heden (bijvoorbeeld het heden van de schrijf- en leeservaring). Die wisselwerking wordt zichtbaar met een ecologische leeswijze, die als uitgangspunt heeft om grenzen te overschrijden en de autonomie van het gedicht te doorbreken, en vervolgens als doel om constructief en verbindend te denken en schrijven over de verbinding tussen wereld, werk en wezens. Vanuit een ecologische benadering maakten we zichtbaar hoe het gedicht voortkomt uit en bestaat bij de gratie van meerdere contexten: die van de bewust en onbewust schrijvende en uitproberende dichter; die van een afdeling, bundel en oeuvre waarin de teksten voortdurend relaties met elkaar aangaan; en die van een politieke en literaire wereld waarin het gedicht een maatschappijkritische rol kan spelen.

Een ecologische leeswijze is niet zozeer nieuw in die zin dat ze radicale nieuwe interpretatiemogelijkheden verschaft, maar biedt eerder vernieuwing omdat ze zo inclusief is: verschillende methodologische uitgangspunten kunnen erin samen worden gebracht. Het loont de moeite om *close reading*, *genetic criticism*, inzichten uit de *cultural studies* en cultuurhistorische informatie bijeen te brengen. Ook helpt een ecologische leeswijze de interpreter om zo (zelf)bewust mogelijk met methodologische instrumenten in de weer te gaan. Inclusief lezen is immers alleen mogelijk wanneer de interpreter opzettelijk meerdere probleemgebieden en velden probeert te bestrijken. Waar in de klassieke modernistische *close reading* à la *Merlyn* toch óók vaak auteursintentionele argumenten binnenglipten, maar dan onbedoeld (Grüttemeier 2011, 151-160), stelt een ecologische analyse de lezer er wat ons betreft toe in staat om consistentere methodologisch divers te zijn.

Polets oeuvre is op alle niveaus op inclusiviteit, 'holisme' en openheid gericht, begrippen die goed zichtbaar kunnen worden gemaakt met een ecologische literatuuranalyse. Toch zijn we er van overtuigd dat er net zo'n rijke wisselwerking kan ontstaan bij andere auteurs. Dat geldt voor die auteurs die, net als Polet, een politiek-maatschappelijke rol voor hun eigen werk zien of zagen weggelegd en hun gedichten inbedden in een politieke praktijk.

Maar misschien zou het nog boeiender zijn om een ecologische analyse toe te passen op dichters die openheid en inclusiviteit *niet* hoog in het vaandel hebben staan. De *agency* van het gedicht kan bijvoorbeeld een heel andere invulling krijgen wanneer dichters een minder expliciete politiek-maatschappelijke rol voor hun gedichten zien weggelegd.

Door een ecologische leeswijze te combineren met de uitgangspunten van *genetic criticism*, werden we ons ervan bewust hoe belangrijk het is om recht doen aan de materialiteit én de historiciteit van teksten. Voor de poëzie uit het pre-digitale tijdperk betekent dat dat we manieren moeten vinden om het maakproces te analyseren dat bestaat uit een veelheid aan onduidelijke manuscripten. Voor de poëzie in het huidige digitale tijdperk staan we voor andere methodologische en interpretatieve uitdagingen: hoe kunnen we deze (vaak op de computer geschreven) poëzie inclusief bestuderen, waarbij rekening wordt gehouden met de veranderende materialiteit en historiciteit? Wij hopen dat tekstgenetici en *distant readers* in de toekomst óók poëzie als onderzoeksobject mee zullen (blijven) nemen.

Voor literatuurwetenschappers betekent een ecologische bewustwording tegelijkertijd dat we ons realiseren dat we onderdeel zijn van een veranderend ecologisch systeem: financiële middelen worden daarin meer en meer ontoereikend, terwijl de affectieve verbondenheid van wetenschapper en zijn onderzoeksobject zeker zo groot blijft. Een ecologische houding kan frisse complexe interpretaties opleveren waarin verschillende domeinen en inzichten met elkaar verknoopt kunnen worden. Meer in het algemeen nodigt ecologisch lezen ons er als wetenschappers toe uit affirmatief te werk te gaan en oog te houden voor de veranderlijkheid van de objecten die we bestuderen.

## Literatuur

- BROUILLETTE 2014  
S. Brouillette, *Literature and the Creative Economy*. Stanford, 2014.
- DEPPMAN E.A. 2004  
J. Deppman, D. Ferrer & M. Groden (red.), *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Philadelphia, 2004.
- DERA E.A. 2016  
J. Dera, S. Posman & K. van der Starre (red.), *Dichters van het nieuwe millennium. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21e eeuw*. Nijmegen, 2016.
- DERA E.A. 2018  
J. Dera & C. De Strycker (red.), *Bundels van het nieuwe millennium. Nederlandse en Vlaamse poëzie in de 21e eeuw*. Nijmegen, 2018.
- VAN DIJK 2006  
Y. van Dijk, *Leegte, leegte die ademt*. Nijmegen, 2006.

- DUIVENVOORDEN 2000  
E. Duivenvoorden, *Een voet tussen de deur. Geschiedenis van de kraakbeweging 1964-1999*. Amsterdam, 2000.
- FELSKI 2016  
R. Felski, 'Comparison and Translation: A Perspective from Actor-Network Theory', in: *Comparative Literature Studies*, 53, 4, 2016, 747-765.
- K.F. 1976  
K. F[ens], 'O Amsterdam, let op uw lijk', in: *de Volkskrant*, 17 januari 1976.
- FRANSSSEN 2008  
G. Franssen, *Gerrit Kouwenaar en de politiek van het lezen*. Nijmegen, 2008.
- DE GEEST E.A. 2015  
D. De Geest & C. De Strycker, 'Poëzieanalyse vandaag. Een woord vooraf', in: *Spiegel der Letteren*, 57, 2, 2015, 109-112.
- DE GIER 2016  
E. de Gier, *Het leven van/door lijken. Genetisch kritische interpretatie van het schrijfproces van 'Illusie & illuminatie' van Sybren Polet*, Bachelorscriptie Universiteit Utrecht, 2016.
- GRÜTTEMEIER 2011  
R. Grüttemeier, *Auteursintentie. Een beknopte geschiedenis*. Antwerpen/Apeldoorn, 2011.
- HEITE E.A. 1980  
H. Heite, H. Verdaasdonk & P. De Wispelaere (red.), *De literatuur van Sybren Polet*. Amsterdam, 1980.
- VAN HULLE 2004  
D. Van Hulle, *Textual Awareness. A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann*. Ann Arbor, 2004.
- KUSTERS 2002  
W. Kusters, 'Review van Thomas Vaessens, "Procedures voor de poëzie. Sybren Polet en het probleem van de authenticiteit"', in: *Neerlandistiek.nl*, 02.04, geraadpleegd op 5 januari 2019 op <http://www.meertens.knaw.nl/neerlandistiek/>
- LAMBRECHT 2018  
B. Lambrecht, *Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum. Een pedagogisch project*. Antwerpen/Apeldoorn, 2018.
- LATOUR 2004  
B. Latour, 'Why Has Critique Run out of Steam? From Matters of Fact to Matters of Concern', in: *Critical Inquiry*, 30, 2, 2004, 225-248.
- LATOUR 2005  
B. Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford, 2005.
- DE LIAGRE BÖHL 2015  
H. De Liagre Böhl, *Amsterdammer in de polder. Han Lammers (1931-2000)*. Amsterdam, 2015.
- MACKENZIE 2014  
G. MacKenzie, 'Poetry, Ecocriticism and Labour: the Work of Writing and Reading', in: *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, 20, 2, 2014, 183-196.
- NOËL 1972  
J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. Parijs, 1972.

OPPERMANN 2006

S. Oppermann, 'Theorizing Ecocriticism. Toward a Postmodern Ecocritical Practice', in: *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 13, 2, 2006, 103-128.

OPPERMANN 2014

S. Oppermann, 'From Ecological Postmodernism to Material Ecocriticism', in: S. Iovino & S. Oppermann (red.), *Material Ecocriticism*. Bloomington, 2014, 21-36.

POLET Z.J.

S. Polet, Handschriften *Illusie & illuminatie*. Den Haag, Literatuurmuseum, M 00658 H 1.

POLET 1970

S. Polet, 'Onpersoon in Lilliputland', in: M. Bouhuys e.a., *Schrijvers voor Vietnam. Teksten gelezen op 15 mei 1970 in Frascati in Amsterdam*. Amsterdam, 1970, 70-71.

POLET 1972

S. Polet, *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?*. Amsterdam, 1972.

POLET 1974

S. Polet, *De geboorte van een geest*. Amsterdam, 1974.

POLET 1975

S. Polet, *Illusie & illuminatie*. Amsterdam, 1975.

POLET 1976A

S. Polet, 'Het Stark', in: *De Gids*, 139, 8, 1976, 533-535.

POLET 1976B

S. Polet, 'Het Sensorium', in: *De Gids*, 139, 8, 1976, 538-540.

POLET 1977

S. Polet, 'Een gemankeerde ruimtereis', in: *Tirade*, 21, 1977, 530-532.

POLET 1988

S. Polet, *Illusie & illuminatie*. Amsterdam, 2<sup>e</sup> druk, 1988.

POLET 1996

S. Polet, *De creatieve factor. Kleine kritiek der creatieve (on)rede*. Tweede druk. Amsterdam, 1996.

POLET 2001

S. Polet, *Gedichten 1998-1948*. Amsterdam, 2001.

POLET 2012

S. Polet, *Virtualia. Teletonen. Even- en nevenbeelden*. Amsterdam, 2012.

POLET 2014

S. Polet, *De noodzaak van het overbodige. Verkenningen*. Amsterdam, 2014.

PUIG DE LA BELLACASA 2011

M. Puig de la Bellacasa, 'Matters of Care in Technoscience: Assembling Neglected Things', in: *Social Studies of Science*, 41, 1, 2011, 85-106.

PUIG DE LA BELLACASA 2016

M. Puig de la Bellacasa, 'Ecological Thinking, Materialist Spirituality and the Poetics of Infrastructure', in: G. Bowker, S. Timmermans, A. Clarke & E. Balka (red.), *Boundary Objects and Beyond. Working with Leigh Star*. Cambridge, 2016, 47-68.

SCOTT BRYSON 2005

J. Scott Bryson, *The West Side of Any Mountain. Place, Space and Eco-poetry*. Iowa City: University of Iowa Press, 2005.

## VAESSENS 2002

T. Vaessens, 'Procedures voor de poëzie. Sybren Poet en het probleem van de authenticiteit', in: *Neerlandistiek.nl*, 02.04, geraadpleegd op 5 januari 2019 op <http://www.meertens.knaw.nl/neerlandistiek/>

## VAESSENS E.A. 2003

T. Vaessens & J. Joosten, *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen, 2003.

## VAESSENS E.A. 2009

T. Vaessens, J. Konst & G. Pols, 'De tekst op tafel. Problemen en perspectieven van de poëzieanalyse als wetenschappelijke discipline', in: *Neerlandistiek.nl*, 09.06, geraadpleegd op 5 januari 2019 op <http://www.meertens.knaw.nl/neerlandistiek/>

## VALERIUS 1626

A. Valerius, *Nederlandsche gedenck-clanck*. Haarlem, 1626.

## VONHÖGEN 2017

L. Vonhögen, *Nu alles voorbij is, begint wat voorbij is opnieuw. De doorwerking van de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse poëzie*. Hilversum, 2017.

## ZAPF 2014

H. Zapf, 'Creative Matter and Creative Mind: Cultural Ecology and Literary Creativity', in: S. Iovino & S. Oppermann (red.), *Material Ecocriticism*. Bloomington, 2014, 51-66.