

# Kleverig drama

*Nieuwe ecokritische perspectieven in de poëzie van Dominique De Groen*

Claudia Zeller

IN 59 (1): 51–68

DOI: 10.5117/IN2021.1.003.ZELL

## Abstract

This article investigates new perspectives on ecocriticism through the works of the Flemish poet Dominique De Groen. Taking Timothy Morton's notion of 'dark ecology' as a starting point, it argues that De Groen's poetry represents a form of anthropocenic writing that exceeds the scope of traditional ecocriticism. Read through the lens of the Anthropocene as both a geological era and an episteme, her writing can shed light on the entanglement between the human subject and its environment that is central to the conceptualisation of the Anthropocene as discourse. It is argued that the discursive dimension of the Anthropocene can be a valuable way to not only broaden our understanding of ecocritical literature, but also to include literary texts focusing on questions of labour, industrialisation, and capitalism in the anthropocenic debate.

## Samenvatting

Dit artikel verkent nieuwe perspectieven op de ecokritiek aan de hand van het werk van de Vlaamse dichter Dominique De Groen. Met Timothy Mortons notie van de donkere ecologie als uitgangspunt wordt er betoogd dat De Groens poëzie een vorm van antropocenischeschrijven vertegenwoordigt die buiten het bestek van de traditionele ecokritiek valt. Gelezen door de lens van het idee dat de term 'antropoceen' zowel een geologisch tijdperk als een épistémè aanduidt, kan haar werk een nieuw licht werpen op de verwevenheid van het menselijke subject en zijn milieu, een idee dat een grote rol speelt bij de conceptualisering van het antropoceen als discours. Dit artikel maakt inzichtelijk dat het in ogenschouw nemen van de discursieve dimensie van het antropoceen waardevol kan zijn, niet alleen om ons begrip van

ecokritische literatuur te verbreden, maar ook om literaire teksten die kwesties van arbeid, industrialisering en kapitalisme thematiseren in het antropo-ceendebat te betrekken.

**Keywords:** Dominique De Groen, ecocriticism, ecokritiek, anthropocene, antropoceen, climate poetry, klimaatpoëzie, dark ecology, donkere ecologie

Het zand heeft veel mensenkennis opgedaan,  
 en 30.000 jaar herinneringen vastgelegd:  
 geen lamp die deze wiskunde wil lezen.  
 – ‘Zeeuwse reportage’, Hans Verhagen, 1962

In haar bespreking van de bundel *Xenomorf* (2019) van de Vlaamse dichter Jens Meijen, winnaar van de C. Buddingh'-prijs 2020 voor het beste poëziedebuut, voorspelt recensente Ezra Hakze dat klimaatopwarming hét grote literaire thema van de eenentwintigste eeuw zal worden, zoals 'de Tweede Wereldoorlog het grote literaire thema van de late twintigste eeuw was.' Al lijkt het wat voorbarig om nu al uitspraken te doen over de thema's die de literatuur van de eenentwintigste eeuw gaan bepalen, dan nog valt er te constateren dat er de afgelopen jaren talloze literaire teksten het licht zagen die op een of andere manier proberen grip te krijgen op de klimaatcrisis, ook in het Nederlandse taalgebied. Het werk van de jonge Vlaamse dichter Dominique De Groen is daar een uitstekend voorbeeld van.

Dominique De Groen debuteerde in 2017 met de bundel *Shop Girl* bij de Vlaamse uitgeverij het balanseer. In 2019 volgde de bundel *Sticky Drama*. Haar derde bundel *offerlam* verscheen in 2020. Hoewel de bundels verschillen in insteek en opzet is het mogelijk een aantal constanten aan te wijzen in het werk van De Groen. Zo kan haar poëzie worden gelezen als een epische zoektocht naar een denken en schrijven dat niet langer antropocentrisch maar antropocenis<sup>1</sup> is. Deze overgang naar een kennisconfiguratie die niet langer berust op de binaire oppositie mens/natuur gaat gepaard met de ontwikkeling van een manier van schrijven waarin het niet langer vanzelfsprekend is dat het lyrisch subject ook daadwerkelijk een menselijk subject is.

Al in haar debuutbundel verkent De Groen alternatieve lyrische subjecten en subjectiviteiten. *Shop Girl* beschrijft de productieketen en arbeidsomstandigheden van het laatkapitalistische wereldwijde textielbedrijf en is, in de woorden van Alfred Schaffer, een 'ernstig en politiek project' dat 'een van de grote crises van onze tijd aanschouwelijk maakt' (Schaffer, 2017,

p. 60). *Sticky Drama* behelst zo mogelijk een nog ambitieuzer project. In een interview beschrijft De Groen de inzet van haar tweede bundel als volgt:

In deze bundel probeer ik een wereld te verbeelden waarin de mens niet langer centraal staat, waarin allerlei levensvormen floreren in de puinhoop die de mens heeft achtergelaten. De mens bestaat wel nog in deze wereld, maar moet op zoek gaan naar een nieuwe positie in de wereld, naar nieuwe manieren om met andere wezens samen te leven. (Poëzie-Centraal, 2019)

*Sticky Drama* plaatst onze planeet en haar geschiedenis in een ander tijds-perspectief dan we normaliter gewend zijn en beschrijft ‘de gigantische maar te weinig opgemerkte drama’s’ (De Geest, 2019) die kenmerkend zijn voor het geologisch tijdperk dat het antropoceen is gaan heten.

Zowel de epische proporties die aan *Sticky Drama* zijn toegeschreven (zie bijvoorbeeld Dera, 2019 en De Geest, 2019) als de drama’s die zich stilletjes aan het voltrekken zijn klinken door in haar meest recente bundel *offerlam* waarin het gaat over de bio-industrie en de vrouwelijke conditie in het laatkapitalistische tijdperk. Het is daarom goed mogelijk te constateren dat wat zich in haar debuutbundel al aftekende in de twee opvolgers nog duidelijker naar voren komt: de poëzie van De Groen gaat voornamelijk over andere levensvormen dan de mens, en ondanks de grootschaligheid van de onderwerpen die ze in haar poëzie onderzoekt, heeft De Groen ook oog voor schijnbaar nietige wezens. Het krioelt er van de zandkorrels, van de bacteriën en andere glibberige wezens. Anders gezegd: de poëzie van De Groen kenmerkt zich door een poëtisch repertoire waarin de subjectiviteit van de mens als lyrisch subject voorbij wordt gestreefd.

Terwijl veel ecokritische studies zich vooral bezighouden met de verhouding tussen mens en natuur aan de hand van poëzie uit de Romantiek (zie bijvoorbeeld Bate, 2000; Scharnowski, 2017 en De Reyniès, 2017) of de notie van de Amerikaanse *wilderness* bestuderen (zie bijvoorbeeld Glotfelty, 1996 en Hurst, 2017), kunnen de gedichten van De Groen niet alleen ecokritisch worden gelezen, maar is er in haar poëzie ook sprake van ecokritisch schrijven. Aan de hand van het werk van De Groen kan dan ook worden onderzocht in hoeverre een literaire ecokritische schrijftuur kan helpen om de huidige ecokritiek als academische discipline te verdiepen én te verbreden. Na een kort overzicht van de belangrijkste ecokritische stromingen ga ik nader in op nieuwe perspectieven op de ecokritiek die het werk van De Groen kan openen. Ik volg daarbij twee hoofdlijnen: ten eerste vraag ik me af in hoeverre het werk van De Groen aanleiding kan zijn om het antropoceen als epistemologisch probleem te benaderen en te

herconceptualiseren; ten tweede onderzoek ik of er sprake is van bepaalde esthetische strategieën die bij zouden kunnen dragen aan het ontwerp van een antropocenische esthetiek. Om op basis daarvan een aanzet te geven tot een verdere literatuurwetenschappelijke (her)conceptualisering van het antropoceen als epistemologisch probleem geef ik tot slot een aantal suggesties om ook andere literaire werken die in eerste instantie nauwelijks raakvlakken met de ‘ecologische gedachte’ lijken te vertonen op een antropocenische manier te (her)lezen.

## Ecokritiek op de drempel van het antropoceen

De ecokritiek staat te boek als vrij jonge discipline. Het in 1978 gepubliceerde artikel ‘Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism’ van William Rueckert wordt door velen gezien als beginpunt van de ecokritiek (zie bijvoorbeeld Glotfelty, 1996 of Heise, 2006). In zijn artikel stelt Rueckert twee benaderingen voor om literatuur met ecologie combineren – enerzijds zou men de literatuur als ecosysteem kunnen bestuderen; anderzijds zou men ecologische concepten kunnen toepassen bij het lezen en schrijven over literatuur, wat uiteindelijk zou leiden tot een ecologische poëtica (Rueckert, 1996, p. 107). Terwijl het eerste idee doet denken aan Pierre Bourdieus notie van het literaire veld – en vermoedelijk juist vanwege de overeenkomsten met Bourdieu vrij weinig aandacht heeft gekregen – kan Rueckerts tweede voorstel, het ontwikkelen van een ecologische poëtica gebaseerd op het idee dat alles met elkaar samenhangt, worden gezien als kraamkamer van de ecokritiek. Het was tevens een eerste aanzet tot een omkering van de traditionele verhouding tussen mens en natuur die binnen de ecokritiek vorm krijgt als ‘an earth-centred approach to literary studies’ (Glotfelty, 1996, p. xviii).

Deze omkering resoneert in Eric Metz’ artikel ‘De natuur is een tempel. Literatuur en ecocritiek’ (2015) waarin Metz de ecokritiek typeert als ‘een nieuw paradigma dat vanwege zijn maatschappijkritische karakter en zijn vaak “politieke” agenda gelijkenissen vertoont met het postkolonialisme en het feminisme’ (Metz, 2015, p. 39). Volgens Metz richt de ecokritiek haar pijlen niet alleen op het kolonialisme en het patriarchale wereldbeeld, maar stelt ze ook de valkuilen van de antropocentrische ideologie aan de kaak. Hoewel Metz constateert dat ecocritici nog steeds een sterke voorkeur lijken te koesteren voor literatuur uit de Romantiek (Metz, 2015, p. 41) draait de ecokritiek al lang niet meer uitsluitend om het herlezen van de

Romantische canon. Ook over de literatuur uit de DDR (zie Kruse, 2017 en Knabe, 1993), de Sovjet-Unie (zie Mehnert, 2017 en het al genoemde artikel van Metz) of het historisch realisme (zie Lampart, 2017 en Kittelmann, 2017) zijn er onderhand talrijke studies gepubliceerd die het spanningsveld tussen mens en natuur, of tussen natuur en cultuur bevragen. Ondanks de nog steeds aanwezige focus op literatuur uit de Romantiek is er inmiddels dus sprake van een ecokritische ontsluiting van literaire teksten uit allerlei andere genres, periodes en literaturen.

De verschillende insteken die sinds de begindagen van de ecokritiek zijn ontstaan, kunnen alsnog grofweg in drie benaderingen worden gegroepeerd. De eerste benadering gebruikt Rueckerts aanname dat alles met elkaar samenhangt als uitgangspunt voor een herdefiniëring van de relatie tussen mens en 'natuur' en poogt de evolutie van deze relatie te reconstrueren aan de hand van literaire teksten en andere culturele artefacten. Een tweede benadering, geïnspireerd op het werk van de Noorse filosoof Arne Naess en diens 'diepe ecologie', lijkt daar juist tegenin te gaan en stelt het idee centraal dat de natuur onafhankelijk van de mens bestaat. Volgens Metz sluit deze focus op de autonomie van de biosfeer het meeste aan bij 'de ecocentrische tendens' (Metz, 2015, p. 41).

Een derde benadering vormt, tot slot, het besef dat de mensheid een geologische kracht is geworden. In zijn studie *Dwalen in het antropoceen* (2017) beschrijft de Nederlandse filosoof René ten Bos het nieuwe geologische tijdperk van het antropoceen als 'een tijdperk waarin de mensheid zich als een kleine, agressieve hermelijn vastbijt in de nek van een kolosale planeet' (Ten Bos, 2017, p. 17). Ook signaleert Ten Bos verschillende pogingen vanuit de geesteswetenschappen om de esthetiek van het antropoceen in kaart te brengen (p. 62). Het spoor dat Ten Bos in navolging van het werk van onder meer Timothy Morton bewandelt, lijkt niet alleen het meest veelbelovende, maar ook het meest voor de hand liggende om vanuit de poëzie van Dominique De Groen het ontstaan van een antropocenische esthetiek te verkennen.

## Het antropoceen als *épistémè*

De bedenker van de term 'antropoceen' is de Nederlandse klimaatwetenschapper Paul Crutzen die deze term muntte op de drempel van de eenentwintigste eeuw (Ten Bos, 2017, p. 33). Ook binnen de geesteswetenschappen speelt het antropoceen inmiddels een aanzienlijke rol. Dat debat gaat

niet in de laatste plaats over de vraag waar dit nieuwe geologisch tijdperk eigenlijk voor staat (zie bijvoorbeeld Clark, 2015). Een belangrijk onderdeel van deze discussie is de vraag of ‘antropoceen’ wel de meest geschikte term is.<sup>2</sup> Critici van de term ‘antropoceen’ wijzen terecht op de tegenstrijdigheden die, althans op het eerste gezicht, inherent aan deze term lijken – zo geeft het antropoceen uitdrukking aan het idee dat de mensheid als geologische kracht moet worden beschouwd terwijl het tegelijkertijd een conceptueel denkkader probeert te ontwikkelen dat het mogelijk moet maken om voorbij de mensheid te denken. Vanwege de uiteenlopende invullingen en de grootschalige onderwerpen die allemaal onder de noemer ‘antropoceen’ aan de orde worden gesteld, is deze term eigenlijk niet meer dan een kofferwoord ‘waarin dingen samenkomen die eigenlijk niet bij elkaar passen: mens en geologie, mens en diepe tijd, mens en steen, mens en aardlaag, mens en kosmos.’ (Ten Bos, 2017, p. 41).

Het kan daarom verhelderend zijn om het antropoceen niet alleen als geologisch tijdperk te begrijpen waarvan het beginpunt meestal rondom het begin van de industriële revolutie en de uitvinding van de stoommachine wordt gesitueerd (Schaumann & Sullivan, 2017, p. 9)<sup>3</sup>, maar ook en vooral als aanzet tot een nieuw *épistémè*.<sup>4</sup> Literatuur- en cultuurwetenschapper Joost de Bloois maakt de vaak impliciet aanwezige link tussen Foucaults denken over dergelijke ‘archeologische’ dieptestructuren van kennis en het antropoceen expliciet wanneer hij schrijft dat het antropoceen ‘in wezenlijke mate een *epistemologisch* probleem’ is (De Bloois, 2017, p. 90). Een dergelijke benadering die het antropoceen niet in de eerste plaats als geologisch tijdperk beschouwt opent mogelijkheden om het discours ervan in kaart te brengen door ‘begrippen als “subject”, “mens”, “aarde” en “leven” in hun onderlinge verknoptheid te denken’ (p. 90).

Er zijn meerdere redenen om het antropoceen als *épistémè* of in ieder geval als epistemologisch probleem te conceptualiseren. Vaak resoneert in de manier waarop het antropoceen wordt getypeerd, met name in termen als ‘geologie’, ‘steen’ en ‘aardlaag’, het idee van het antropoceen als sedimentaire laag. Ook critici als Donna Haraway doen vaak een greep uit de Foucaultiaanse gereedschapskist. Zo beschrijft Haraway de verschuivingen die het antropoceen met zich meebrengt in termen waarin de Engelse vertaling van Foucaults *Les mots et les choses* [*The Order of Things*] resoneert: ‘The order is reknitted: human beings are with and of the Earth, and the biotic and abiotic powers of this Earth are the main story.’ (Haraway, 2016).<sup>5</sup> Deze omkering waarin de mensheid niet langer vanzelfsprekend het hoofdpersonage in de geschiedenis van de aarde is kan dan ook aanleiding zijn om gangbare categorieën en hun onderlinge relaties opnieuw te

denken, om te beginnen door de mensheid in een veel breder ruimtelijk en temporeel perspectief te plaatsen dan tot nu toe gebruikelijk was (Clark, 2015, p. 13).

Tot nu zijn er echter amper letterkundige studies te vinden waarin zoiets ook daadwerkelijk gebeurt. De bundel *German Ecocriticism in the Anthropocene* (2017) belooft weliswaar ‘a critical investigation into cultural performances of “nature” in German-speaking literature and film from the late eighteenth century into the present’ (Schaumann & Sullivan, 2017, p. 8), maar blijft wat het analytische repertoire betreft beperkt tot beproefde ecokritische benaderingen. Dat leidt onder meer tot een eco-linguïstische analyse van het ‘hier’ in Goethes *Faust* (Richter, 2017) en ecokritische analyses van het werk van Novalis (Rigby, 2017) of Theodor Fontane (Zemanek, 2017). Ook de bijdrages in het vrij recent verschenen themanummer van het Franse academisch tijdschrift *L’Esprit Créateur* gaan vooral over ‘la manière dont les pratiques esthétiques contribuent à reconfigurer notre rapport au monde naturel, sur les analogies possibles entre écosystèmes et espaces poétiques, et sur le rôle des animaux dans la littérature’ [‘de manier waarop esthetische praktijken bijdragen aan een heroverweging van onze relatie tot de natuur, over mogelijke analogieën tussen ecosystemen en de poëtische ruimte, en over de rol van dieren in de literatuur’] (Finch-Race & Weber, 2017, p. 1).

Hoe valt er dan wél om te gaan met het feit dat de aarde ‘een “ongehoorzame” en “opstandige” (*unruly*) geo-historische macht [is] geworden’ (De Bloois, 2017, p. 93)? En in hoeverre vindt het ontluikende denken over het antropoceen zijn weerslag in de literatuur? Antropocenisch denken trekt de vermeende hiërarchische relatie tussen mens en ‘natuur’ in twijfel. Wie het antropoceen als *épistémè* wil conceptualiseren, kan daarom het beste op zoek gaan naar manieren waarop oude hiërarchieën op losse schroeven worden gezet.

Het begrip ‘zone’ kan verhelderen hoe binnen het antropoceen de stap van hiërarchisch naar heterarchisch denken kan worden gezet. Ik ontleen het begrip ‘heterarchie’ aan Ten Bos die deze term definieert als ‘een organisatievorm of een systeem waarvan de elementen niet hoger of lager ten opzichte van elkaar staan [...] maar gelijkwaardig ten opzichte van elkaar zijn.’ (Ten Bos, 2017, p. 56). De zone is zo’n voorbeeld van heterarchisch denken, niet in de laatste plaats vanwege de onzekere positie van de mensheid erin. De zone is een plek ‘die mensen geen rust geeft, een plek waar je je [...] nooit thuis kunt voelen [...]’ (Ten Bos, 2017, p. 11). In deze onherbergzame zone is er sprake van ‘toxische fluiditeit’ waarin dood en leven in elkaar overlopen (Ten Bos, 2017, pp. 12-13). Wie zich in de zone bevindt, is dus

ultiem ontheemd en gedesorïenteerd – in de zone is de mensheid niet meer dan een ongenode gast.

Deze ontheemding en desoriëntatie lijkt in eerste instantie in te druisen tegen de beginselen van de ekokritiek die juist de nadruk legt op verbondenheid met de aarde. Het idee van de zone sluit echter aan bij wat Morton aanduidt met ‘donkere ecologie.’ Met deze donkere variant van de ecologie plaatst Morton kanttekeningen bij het Westerse denken over ecologie dat vooral de nadruk legt op kleinschaligheid en verbondenheid met een specifieke plek (Morton 2010, p. 27). De visie die Morton ontwikkelt zou dan ook als alternatief voor deze obsessie met het lokale kunnen gelden – een ‘progressieve ecologie’ die de ruimtelijke dimensie van het ecologische denken oprekt en waarin het niet zozeer moet gaan over belichaming, maar juist ook over ontheemding en onthechting (Morton, 2010, p. 28).

Deze ontheemding en onthechting wordt duidelijk ook gethematiseerd in de poëzie van De Groen. De antropocenische schriftuur van De Groen kan daarom helpen om inzichtelijk te maken hoe de heterarchische relaties die centraal staan in het antropoceen als *épistémè* vorm kunnen worden gegeven. De vraag is daarbij niet zozeer wat de literatuur ons kan leren over het antropoceen, maar hoe ze ons kan helpen om voorbij onszelf te denken en een wereld voorbij de mens kan verbeelden.

## Donkere ecologie in het werk van De Groen: de poëtische zone van het antropoceen

Het werk van De Groen is onmiskenbaar beïnvloed door de ideeën van Morton. In plaats van uit te gaan van een harmonieus samenleven tussen mens en ‘natuur’ onderzoekt De Groen in haar poëzie bijvoorbeeld hoe er radicale intimiteit kan worden bewerkstelligd met wezens die Morton aanduidt als ‘strange stranger’ – wezens die zich op de drempel van ons voorstellingsvermogen bevinden (Morton, 2010, p. 17). Bij De Groen zijn dat onder meer de personages die het lyrisch subject – waarvan gesuggereerd wordt dat het een glibberige bacterie is – tegenkomt in het epische prozagedicht ‘De fantastische avonturen van Malayney Melkzuur’: Malayney Melkzuur zelf, die vloeibaar wordt zodra ze met haar vingers knipt (De Groen, 2019, p. 56), wezens als de Wijze Oude Bacterie (p. 58) of LUCA, de Last Universal Common Ancestor (p. 65). De status van deze wezens is onzeker, net als hun omgeving: ‘Daar sta ik dan, in de zompige toendra, aan mijn ene kant een monsterlijke metalen slang [een oliepijpleiding], en de andere een eindeloze grijze horizon. In mijn hand een magische flacon,



het antibiotische serum dat ik, waar nodig, zonder genade zal toedienen. Genade? Voor microben? Hah!' (p. 56). Het zompige toendralandschap zonder noemenswaardige natuurlijke oriëntatiepunten doet denken aan de zone die de Russische filmmaker Andrej Tarkovski in zijn film *Stalker* als décor gebruikt. Deze zone, in de woorden van Ten Bos 'een plek die mensen geen rust geeft, een plek waar je je [...] nooit thuis kunt voelen, omdat ze zich niet laat kennen of doorgronden' (Ten Bos, 2017, p. 11), is onvast, zompig, stroperig – en mede daarom voor Morton de belichaming van de donkere ecologie.

Dat De Groen inspiratie put uit het werk van Morton blijkt niet alleen uit haar poëzie, maar ook uit haar essayistisch werk. In haar essay 'Hoopvolle horror' (2019) beschrijft De Groen Mortons donkere ecologie als

een ongemakkelijke bewustwording van de fundamentele onderlinge verbondenheid tussen mensen en andere wezens, of die nu dierlijk, plantaardig of mineraal zijn. Onze eigen status als persoon wordt hierbij onzeker [...]. Zodra het impliciet hiërarchisch denken achter de scheiding tussen mens en natuur of mens en dier onderuitgehaald wordt, zijn er niet veel redenen meer waarom ik een persoon zou zijn maar een varken of bacterie niet.

De onzekerheid over wie of wat als persoon kan gelden – en daarmee ook in staat is als lyrisch subject op te treden – loopt als een rode draad door het oeuvre van De Groen. Zo treden er in *Shop Girl* zandkorrels en kleuren op als personages, terwijl *Sticky Drama* een afdeling bevat getiteld 'Lied van de bacteriën'. Haar meest recente bundel *offerlam* zet deze tendens voort, niet alleen in de titel, maar ook door het offerlam zelf nadrukkelijk aan het woord te laten:

In mij, een week lam, roeren zich kwade geesten  
van toxines en transvetten.  
De detox een duur exorcisme.  
Ik loop leeg  
onder een lucht zonder vogels  
gevuld met ingewanden zonder microben. (De Groen, 2020, p. 9)

Op het eerste gezicht zou je kunnen denken dat we hier te maken hebben met wat Italo Calvino 'a work conceived from outside the self' noemt. Een werk dat, zo schrijft Calvino, 'would let us escape the limited perspective of the individual ego, not only to enter into selves like our own but to give speech to that which has no language, to the bird perching on the edge of

the gutter, to the tree in spring and the tree in fall, to stone, to cement, to plastic...' (Calvino, 1988, p. 124).

In de manier waarop De Groen het lichaam van het offerlam beschrijft resonanceert Mortons aanname dat, als alles met elkaar samenhangt, er ook 'minder van alles is en dat niets in zichzelf volledig kan zijn' [if everything is interconnected, there is less of everything. Nothing is complete in itself.] (Morton, 2010, p. 33). Deze onvolledigheid vertaalt zich in de poëzie van De Groen in een overdaad aan lichamen die bloeden, lichamen die smelten, organismes die gedaanteverwisselingen ondergaan en vreemde wezens die groeien, dromen, zingen en met elkaar verstrengeld zijn – en daarmee ook tot elkaar zijn veroordeeld. Daarbij komt dat niet alleen de grens tussen wat menselijk is en wat niet vloeibaar wordt, ook de grens tussen verschillende organismes is aan het vervagen. Het lichaam van het offerlam blijkt vol giftige stoffen te zitten, en ook de omgeving is aangetast door toxines: er valt geen vogel te bekennen en evenmin is er sprake van microbiota zoals schimmels, archaea en bacteriën. In plaats daarvan heeft het lichaam van het offerlam allerlei gifstoffen uit de omgeving geabsorbeerd, en scheidt het deze stoffen ook weer af. De poëzie van De Groen laat dus zien dat Calvino's idee van 'een taal geven aan dat wat geen taal bezit' alsnog voortkomt uit een antropocentrische houding die de mens boven alle andere vormen van leven plaatst en de mens presenteert als instantie die het woord aan andere(n) kan verlenen.

Deze wederzijdse veroordeling kan op verschillende manieren worden gerelateerd aan de rol die het begrip van de zone in het werk van De Groen speelt. De Groen verbeeldt niet alleen zompige toendralandschappen die ontleend lijken aan het werk van Tarkovski, maar laat de zone ook andere gedaantes aannemen. Zo is er in *Sticky Drama* zowel sprake van 'een helle, moordende zone / waar alle lichamen ambigu zijn' ('Oerslijm', De Groen 2019, p. 16) als van een 'nucleaire schemerzone' ('Diepe tijd', De Groen, 2019, p. 27). In beide gevallen is er sprake van een zekere onherbergzaamheid – je wilt er niet langer dan strikt noodzakelijk blijven vertoeven. Ook oefent de zone een bepaalde invloed uit op de lichamen die zich erin bevinden – hun omtrekken worden onvast, of er kan sprake zijn van radioactieve besmetting.

Deze besmettelijkheid die optreedt tussen de zone en het individu dat erin verzeild is geraakt komt ook naar voren in *Shop Girl*. Zowel in de titel van het openingsgedicht ('Betaalzone') als van het laatste gedicht van de bundel ('Free Trade Zone') is er sprake van een zone die nadrukkelijk door de mens is gemaakt. Zowel de betaalzone als de free trade zone zijn kunstmatig, maar de oliepijpleidingen in de toendra zijn dat feitelijk ook,

al hanteert De Groen in haar beschrijving van deze ‘monsterlijke metalen slang’ een combinatie van organische en anorganische termen (De Groen, 2019, p. 56).

Er zijn meer overeenkomsten tussen de zones in *Sticky Drama* en *Shop Girl*. Zowel in de relatie tussen betaalzone en vrijhandelszone als in de oliepijpleidingen resoneert het idee van de steeds toenemende omloopsnelheid van het globale kapitalisme en zijn kringloopachtige karakter, of het nou gaat om olie, textiel of goedkope arbeid: ‘Een lus van pendelaars spookt 24/7 / heen en weer tussen de eilanden // niet naar en van het werk: / het pendelen is het werk’ (‘Arbeid’, De Groen, 2019, p. 13). Ook in *Shop Girl* is er voortdurend sprake van beweging en de verplaatsing van lichamen: ‘De modderige stroom / voert lichamen / vol arbeid / naar de betaalzone’ (‘Free Trade Zone’, De Groen, 2017, p. 43). Ook lopen de zones in elkaar over, waardoor het lijkt alsof ‘Betaalzone’ daar begint waar ‘Free Trade Zone’ eindigt: ‘Ik sta middenin iedere zone / knipperend tegen het licht / van een opkomende zon.’ (De Groen, 2017, p. 45). Niet alleen lijken de beginregels van ‘Betaalzone’ daar rechtstreeks op aan de sluiten, De Groen laat ook weinig onduidelijkheid bestaan over de verstrengeling van het neoliberale subject en de markt:

Ik vind mijn lichaam terug  
aan het einde van een supply chain  
die non-stop in mij leegloopt.

Laat alles weer uit me vloeien.

Je kan mij uit de betaalzone halen  
maar je kan de betaalzone niet uit mij halen.  
De winkelvloer kleeft aan mijn binnenkant  
absorbeert alles. (‘Betaalzone’, De Groen, 2017, p. 7)

Wie vanuit de bril van de traditionele ecokritiek naar deze regels kijkt, ziet in eerste instantie misschien weinig aanleiding om de poëzie van De Groen als ecologisch of ecokritisch te typeren. Los van het woordje ‘zone’ zijn er immers weinig aanwijzingen die duiden op de gebruikelijke ecologische onderwerpen. Bij nader inzien is de poëzie van De Groen echter bij uitstek ecokritisch én antropocenisch, niet in de laatste plaats vanwege de aandacht voor de rol van arbeid en vooral ook goedkope arbeid waaraan het binnen het antropoceendebat tot nu toe vaak ontbreekt (Ten Bos, 2017, p. 78).

Arbeid en de opkomst van het kapitalisme zijn onlosmakelijk verbonden met het antropoceen. Als we accepteren dat we het kapitalisme moeten beschouwen als integraal onderdeel van het antropoceen, kunnen we met betrekking tot de hierboven aangehaalde regels stellen dat de binnen de ecokritiek zo geroemde wederzijdse afhankelijkheid veranderd is in een wurggreep waarbij ook het onderscheid tussen subject en omgeving aan het vervagen is. Dat kan worden geïllustreerd aan de hand van de beschrijving van de winkelvloer in 'Betaalzone' – die is immers niet slechts plakkerig, alsof er iemand frisdrank op heeft gemorst, maar hij kleeft en 'absorbeert alles'. Eenzelfde onvastheid zien we terug in de beschrijving van de supply chain die leegloopt en het subject dat alles weer uit zich laat vloeien. Al met al maakt De Groen aannemelijk dat het lyrisch subject niet slechts gevangen is in de (betaal)zone, maar dat de (betaal)zone tot in het diepste van haar vezels is gedrongen. Markt en subject zijn dus onlosmakelijk met elkaar verbonden, wat ook naar voren komt in regels als deze: 'De onzichtbare hand / van een dode markt / roert in de besmette vloeistof in mijn aders.' ('Hymne', De Groen, 2019, p. 40).

In hoeverre kan de focus op arbeid het antropoceendebat herkadere? In zijn artikel over de affectieve gevolgen van de ecologische crisis merkt Hans Demeyer terecht op dat in de poëzie van De Groen 'elke stabiele situering in tijd en ruimte wegvalt' en dat zowel tijd als ruimte veranderen in 'rekbare "zones" zonder vaste coördinaten, en dat zelfs onder het routineuze ritme van de arbeid' (Demeyer, 2020). Hoewel Demeyer lijkt te suggereren dat het fabrieksmatige werkritme voor enige houvast zou moeten zorgen, is er ook een alternatieve verklaring denkbaar. Terwijl traditionele distributieketens gekenmerkt worden door verticale integratie, waarbij zoveel mogelijk activiteiten in hetzelfde bedrijf worden geïntegreerd, laat de poëzie van De Groen een andere vorm van integratie zien waarbij het menselijk lichaam – en in het verlengde daarvan ook de menselijke subjectiviteit – eveneens integraal onderdeel is geworden van alle stappen die deel uitmaken van het productie- en distributieproces. Dat sluit aan bij de reeds gesignaleerde verstrengeling tussen markt en subject en leidt ertoe dat het productieproces waarin het menselijk lichaam is geïntegreerd, niet langer hiërarchisch, maar heterarchisch is georganiseerd.

De zoektocht naar heterarchische relaties uit zich ook in formeel opzicht. De Groen maakt in haar gedichten voornamelijk gebruik van paratactische opsommingen waarin wat op het eerste gezicht een hiërarchische taxonomie lijkt op losse schroeven wordt gezet:

Na het bezingen  
 van de lotgevallen  
 van katoenplant  
 zijderups  
 zandkorrel  
 pigment

zal ik  
 met de efficiënte bewegingspatronen  
 van het cyborglichaam

ritmisch  
 symmetrisch  
 kwantificeerbaar

een rivier van zout oversteken  
 de natte geesten afschudden  
 die aan mij kleven  
 ze offeren  
 aan de vrije handel

de productiemiddelen grijpen  
 en de dag tegemoet treden. ('Free Trade Zone', De Groen, 2017, p. 43)

Katoenplant, zijderups, zandkorrel en pigment zijn de grondstoffen die in het globale textielbedrijf allemaal even belangrijk zijn voor de productie van een goedkoop stuk textiel, of ze nou organisch zijn of niet. Voor het lichaam van de arbeider dat 'tussen de kleerhangers opdoemt' (De Groen, 2017, 12) geldt hetzelfde. Tegelijkertijd speelt de fabriek als oermodel van antropocenische productie ook nog een andere rol – de sporen die de fabriek achterlaat, niet alleen in het landschap, maar ook in de grond en in de atmosfeer zitten als het ware in de vezels van de planeet. De mensheid laat haar sporen achter in lucht en water, waardoor de door de traditionele ecokritiek gepropageerde verbondenheid met de aarde een nieuwe lading krijgt.

De schaduwkant van deze wederzijdse afhankelijkheid speelt dan ook – veelal als troep van besmetting – een niet te verwaarlozen rol in De Groens poëzie. Het gedicht 'Interludium. Diepe tijd' dat eindigt met de volgende regels is daar een sprekend voorbeeld van: 'Op een oeroud eiland / van plastic / vermenigvuldigen polystyreenmossen zich / in de schaduw / van oude,

eerbiedwaardige polyesterbomen. // Hier leven de geesten van mensen.' ('Interludium. Diepe tijd', De Groen, 2019, p. 27). Het ecosysteem dat De Groen hier beschrijft, bevindt zich als het ware op de grens tussen levend en levenloos – het is deels van plastic, en tegelijkertijd zijn de organismes in staat zichzelf voort te planten. Ook resoneert er in de beschrijving van dit nieuwe ecosysteem weliswaar een zekere vorm van eerbied voor de 'natuur', maar tegelijkertijd wordt er korte metten gemaakt met de aanname dat de natuur los van de mensheid kan bestaan. Er valt op dat oeroude eiland weliswaar geen menselijk wezen te bekennen, de invloed van de mensheid 'die wereldwijd haar sporen achterlaat' (Ten Bos, 2017, p. 81) is alsnog duidelijk aanwezig. Ook dat is een vorm van heterarchisch denken: de mensheid is immers niet verdwenen, eerder hebben de polyesterbomen en polystyreenmossen die de aarde bevolken moeten leren leven met de blijvende invloed van menselijk handelen – al is het maar in de vorm van onverwoestbare deeltjes microplastic.

Om een tijdperk voorbij de mens, maar niet zonder de mens vorm te geven, ontwikkelt De Groen in haar poëzie een vorm van schrijven die – ongeacht het onderwerp – heterarchisch te noemen is. Ook 'Groei', het openingsgedicht van *Sticky Drama*, kan als heterarchisch gedicht worden gelezen. In 'Groei' worden er uiteenlopende planten opgesomd die 'groeien op de besmette stranden van de geschiedenis' (De Groen, 2017, p. 8). Hoewel de vorm van een lijst een bepaalde systematiek of taxonomie lijkt te suggereren, is daar bij nader inzien geen sprake van. De opsomming van 'halflevende dingen' begint met de yucca en eindigt met de den, daartussenin komen we exotische en minder exotische planten tegen zoals 'cactus / koa / kweepeer / [...] pompoen / hulst / nootmuskaat / geelhout / magnolia / tabak/ plataan / esdoorn / ratelpopulier / walnoot/ lindeboom / mahonieboom / [...]' ('Groei', De Groen, 2019, p. 8). Er is echter geen enkel ecosysteem en geen enkele geografische zone denkbaar waarin deze uiteenlopende planten naast elkaar te vinden zijn. Een den hoort immers thuis in een ander ecosysteem dan een tabaksplant; een cactus groeit normaliter niet in de schaduw van een lindeboom. De enige plek waarin een yucca naast een dennenboom groeit, is een door de mens aangelegde botanische tuin. Dat gegeven zou ook kunnen verklaren waarom De Groen het heeft over 'halflevende dingen': zonder het bijbehorende ecosysteem leeft een kweepeer immers maar half. Met andere woorden: organisme en omgeving hebben elkaar nodig, al is deze verbondenheid in het antropoceen niet langer idyllisch, maar potentieel gevaarlijk. Het ecologische drama van het antropoceen schuilt dan ook

in de aanpassing aan elkaar, tot er niets anders overblijft dan een kleverige plasticsoep.

## Tot slot

Het antropoceen geeft uitdrukking aan het idee dat het bestaan van de mensheid als het ware in het sediment van de planeet is gegrift. Veel eco-kritische studies benaderen het antropoceen daarom in de eerste plaats als geologisch tijdperk. Wanneer we het antropoceen echter ook als mogelijkheid begrijpen om bepaalde relaties opnieuw te denken lijkt de link met Foucaults ideeën over *épistémès* als archeologische structuren van kennis die hij in *L'archéologie du savoir* (1969) ontwikkelt meer dan voor de hand liggend. In dit artikel wilde ik dan ook een aanzet geven om het antropoceen als dergelijke dieptestructuur van kennis te benaderen. Wie het antropoceen beschouwt als ontluikend *épistémè* zal moeten toegeven dat Foucault zijn eigen weddenschap heeft verloren: de slotzin van *Les mots et les choses* (1966) luidt immers: '[...] on peut bien parier que l'homme s'effacerait, comme à la limite de la mer un visage de sable' (Foucault, 1966, p. 398). Het besef van de onuitwisbare impact van de mens kan daarom aanleiding zijn om het antropoceen niet alleen als geologisch tijdperk te conceptualiseren, maar ook en vooral als een nieuwe kennisconfiguratie.

Hoe zo'n antropocenisch *épistémè* eruit zou kunnen zien kan inzichtelijk worden gemaakt aan de hand van de poëzie van Dominique De Groen. Zo verbeeldt De Groen in haar werk verschillende heterarchische relaties en laat ze zien hoe de onuitwisbare invloed van de mensheid ook in een wereld voorbij de mens nog valt te bespeuren. Maar ook in haar gedichten die het laatkapitalistische productieproces centraal stellen is er sprake van antropocenisch schrijven. De verstrengeling tussen markt en subject, of tussen markt en planeet kan dan ook als uitgangspunt fungeren voor nader onderzoek naar de rol en representatie van industriële arbeid in de literatuur. Diachroon onderzoek naar romans over fabrieksarbeid en het industriële tijdperk zouden bijvoorbeeld nieuwe inzichten kunnen opleveren over de impact van industriële arbeid op de mens en zijn omgeving. Met een vergelijkbare diachrone benadering zou ook het ontstaan en de verspreiding van de 'ecologische gedachte' in en door de literatuur kunnen worden getraceerd. Er is, kortom, geen enkele reden waarom de ecokritiek zich zou moeten beperken tot literaire teksten waarin ecologische onderwerpen expliciet aan bod komen.

## Noten

- 1 Ik gebruik ‘antropocenisch’ in navolging van Joost de Bloois (2017) als bijvoeglijk naamwoord van het zelfstandig naamwoord ‘antropoceen’. In tegenstelling tot De Bloois kies ik er echter voor om de term ‘antropoceen’ net als René ten Bos (2017) zonder hoofdletter te schrijven. Ik doe dat mede om aan te geven dat ik het antropoceen niet in de eerste plaats als geologisch tijdperk beschouw maar als *épistémè*.
- 2 In een indrukwekkend overzicht van wel 91 verschillende termen inventariseert Chwałczyk (2020) de tot nu toe geopperde alternatieven voor het antropoceen, waaronder Donna Haraways chthuluceen (Haraway, 2016a en Haraway, 2016b) en Jason W. Moores capitaloceen (Moore, 2016).
- 3 Over het beginpunt van het antropoceen als geologisch tijdperk bestaat echter geen consensus. Terwijl Crutzen het begin van het industriële tijdperk als begin van het antropoceen aanmerkt, zijn er ook wetenschappers die ervoor pleiten het begin van het antropoceen eerder – met de ontdekking en kolonisatie van Amerika – of later – tijdens of net na de Tweede Wereldoorlog en de eerste nucleaire bom – te laten beginnen (Dürbeck, 2017, pp. 316-317).
- 4 Het antropoceen als *épistémè* begint uiteraard niet met de industriële revolutie maar pas veel later.
- 5 Ik citeer hier uit de versie van Haraway’s artikel dat in het tijdschrift *e-flux* is verschenen. In de in Moores bundel *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* opgenomen versie is het woordje ‘reknitted’ vervangen door ‘reversed’ (Haraway, 2016b, p. 59).

## Bibliografie

- Anoniem (2019, 23 januari). ‘MARKTCORRUPTIE, een label voor makers en dichters.’ *Poëzie-Centraal*. Geraadpleegd op 2 december 2020 op [poeziecentraal.de/nieuws/8/marktcorruptie-een-label-voor-makers-en-dichters](http://poeziecentraal.de/nieuws/8/marktcorruptie-een-label-voor-makers-en-dichters).
- Bate, Jonathan (2000). *The Song of the Earth*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Bloois, Joost de (2017). Bio-, geo-, kosmo: Het Antropoceen voorbij de bio-politiek? *De Uil van Minerva* 30 (1), 89-106.
- Bos, René ten (2017). *Dwalen in het antropoceen*. Amsterdam: Boom.
- Calvino, Italo (1988). *Six Memos for the Next Millennium*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Chwałczyk, Franciszek (2020). Around the Anthropocene in Eighty Names – Considering the Urbanocene Proposition. *Sustainability* 12, 4458.
- Clark, Timothy (2015). *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene As a Threshold Concept*. Londen: Bloomsbury Publishing.
- Dera, Jeroen (2019, 22 november). Nieuwe fossielen en hekserij. *De Standaard*.
- Demeyer, Hans (2020, 20 augustus). Uitputting. Ecologische en affectieve crisis in hedendaagse literatuur. *De Lage Landen*. Geraadpleegd op 10 september op [de-lage-landen.com/article/uitputting-ecologische-en-affectieve-crisis-in-de-hedendaagse-literatuur](http://de-lage-landen.com/article/uitputting-ecologische-en-affectieve-crisis-in-de-hedendaagse-literatuur).
- Dürbeck, Gabriele (2017). The Anthropocene in Contemporary German Ecothrillers. In: Caroline Schaumann & Heather I. Sullivan (Red.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (pp. 315-323). New York: Palgrave Macmillian.



- Geest, Dirk De (2019, oktober) Boeken Nr. 9. Dominique De Groen: Sticky Drama. *Mappalibri*. Geraadpleegd op 13 september 2020 op [http://mappalibri.be/?navigatieid=61&via\\_navigatieid=17&recensieid=8263](http://mappalibri.be/?navigatieid=61&via_navigatieid=17&recensieid=8263)
- Glotfelty, Cheryll (1996). Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. In: Cheryll Glotfelty & Harold From (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (pp. px-xxxvii). Athens (Georgia): University of Georgia Press.
- Groen, Dominique De (2017). *Shop Girl*. Gent: het balanceer.
- Groen, Dominique De (2019). *Sticky Drama*. Gent: het balanceer.
- Groen, Dominique De (2020). *offerlam*. Gent: het balanceer.
- Groen, Dominique De (2019). Hoopvolle horror. *Rekto.verso* 82. Geraadpleegd op 15 september 2020 op <https://www.rektoverso.be/artikel/hoopvolle-horror->
- Finch-Race, Daniel & Weber, Julien (2017). Editorial: L'éco critique française. *L'Esprit Créateur* 57 (1), 1-6.
- Foucault, Michel (1966). *Les mots et les choses*. Parijs: Gallimard.
- Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Parijs: Gallimard.
- Hakze, Ezra (2020, 30 juni). Het is heel menselijk om jezelf uit te roeien. *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd op 12 september 2020 op <https://www.groene.nl/artikel/het-is-heel-menselijk-om-jezelf-uit-te-roeien>.
- Haraway, Donna J. (2016a). Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene. *e-flux journal* 75. Geraadpleegd op 10 december op <https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene/>.
- Haraway, Donna J. (2016b). Staying with the Trouble. Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene. In: James W. Moore (Red.), *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism* (pp. 34-76). Oakland: PM Press.
- Heise, Ursula (2006). The Hitchhiker's Guide to Ecocriticism. *PMLA* 121 (2), 503-516.
- Hurst, Matthias (2017). Diesseits und jenseits der Frontier. Natur und Gesellschaft im amerikanischen Westernfilm. In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 169-184). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Kittlmann, Jana (2017). 'Der Wald aber ist nicht ewig'. Forstwissenschaftliche Themen in der Literatur des Realismus. In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 347-360). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Knabe, Hubertus (1993). *Umweltkonflikte im Sozialismus. Möglichkeiten und Grenzen gesellschaftlicher Problemartikulation in sozialistischen Systemen. Eine vergleichende Analyse der Umweltdiskussion in der DDR und Ungarn*. Köln: Verlag Wissenschaft und Politik.
- Kruse, Ulrike (2017). Science Fiction aus der DDR in ökokritischer Perspektive. *Conviva Ludibundus* (1978) von Johanna Braun und Günter Braun. In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 417-430). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Lampart, Fabian (2017). Zur Ökonomisierung natürlicher Räume in Erzähltexten des 19. Jahrhunderts. In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 337-346). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Mehnert, Elke (2017). Vom Sieg der Ökonomie über die Ökologie – (k)ein Thema in Literaturen sozialistischer Länder? In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 389-402). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Metz, Eric (2015). De natuur is een tempel. *Literatuur en ecocritiek. Voors* 33 (3), 39-47.

- Moore, Jason W. (2016). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: PM Press.
- Morton, Timothy (2010). *The Ecological Thought*. Cambridge (Mass.): Harvard University Press.
- Reyniès, Justine de (2017). Des harmonies de la nature dans la poésie descriptive. Thomson, E.C. von Kleist, Saint-Lambert. In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 229-242). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Richter, Simon (2017). Goethe's *Faust* and the Ecolinguistics of <Here>. In: Caroline Schaumann & Heather I. Sullivan (Red.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (pp. 45-64). New York: Palgrave Macmillian.
- Rigby, Kate (2017). 'Mines aren't really like that': German Romantic Underground Revisited. In: Caroline Schaumann & Heather I. Sullivan (Red.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (pp. 111-128). New York: Palgrave Macmillian.
- Rueckert, William (1996 [1978]). Literature and Ecology. An Experiment. In: Cheryl Glotfelty & Harold Fromm (Red.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology* (pp. 105-123). Athens (Georgia): University of Georgia Press.
- Schaffer, Alfred (2017). Kots de markt uit. *De Groene Amsterdammer* 141 (50), 60.
- Scharnowski, Susanne (2017). English Countryside, German Heimat. Sense of Place, Rural Traditions and Nostalgia in a Comparatist Perspective. In: Claudia Schmitt & Christiane Solte-Gresser (Red.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven* (pp. 199-212). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Schaumann, Caroline & Heather I. Sullivan (2017). Introduction. In: Caroline Schaumann & Heather I. Sullivan (Red.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (pp. 7-21). New York: Palgrave Macmillian.
- Zemanek, Evi (2017). (Bad) Air and (Faulty) Inspiration: Elemental and Environmental Influences on Fontane. In: Caroline Schaumann & Heather I. Sullivan (Red.), *German Ecocriticism in the Anthropocene* (pp. 129-146). New York: Palgrave Macmillian.

## Over de auteur

CLAUDIA ZELLER (1986) studeerde Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam en werkte als lector bij de vakgroep Nederlands aan de Université Paris-Sorbonne. Op dit moment werkt ze als aio bij de afdeling Nederlands aan de Universiteit Wenen waar ze een proefschrift voorbereidt over bureaucratie in de Nederlandstalige literatuur van de vroege eenentwintigste eeuw.

E-mail: [claudia.zeller@univie.ac.at](mailto:claudia.zeller@univie.ac.at)