

# Een geschiedenis herhaalt zich; de sirkel is rond

Neomarxisme en materialisme in het werk van Sybren Polet



**Universiteit Utrecht**

Bachelorscriptie Nederlandse Taal en Letterkunde

Universiteit Utrecht, onderwijsjaar 2012-2013

Floor Elderman 3343138

Begeleider: Dr. Sven Vitse

## Woord vooraf

Al sinds de middelbare school heb ik een fascinatie voor het werk van Polet. De vaak moeilijk toegankelijke, maar desalniettemin onwijs boeiende romans heb ik altijd met veel plezier gelezen. Voor mij was de keuze om het werk van Polet voor mijn bachelorscriptie als onderwerp te gebruiken dan ook een gemakkelijke. Eerdere ideeën om zijn werk met science-fiction in verband te brengen, boden helaas te weinig aanknopingspunten binnen de Nederlandse literatuur om door te zetten tot een waardig onderzoek, maar om het maatschappijkritische element van de science-fiction toch nog een enigszins te laten terugkomen, heb ik ervoor gekozen om in Polets werk op zoek te gaan naar neomarxistische en materialistische elementen.

Polet wordt binnen de studie Nederlandse Taal en Cultuur naar mijn idee slechts terloops behandeld bij de bespreking van het experimenteel of 'ander' proza, maar verdient zeker meer aandacht binnen het vakgebied. Ondanks deze minimale aandacht, bleek er zeer veel materiaal over deze schrijver te zijn dat bruikbaar was voor dit onderzoek. Zeer dankbaar ben ik dan ook mijn begeleider Sven Vitse die mij op veel van deze werken heeft gewezen en mij bij het schrijven van deze scriptie altijd goed heeft ondersteund en bijgestuurd waar nodig. Daarnaast wil ik ook mijn moeder en mijn vriend bedanken voor hun steun, ideeën en correcties.

## Inhoudsopgave

Woord vooraf	2
Inhoudsopgave	3
Inleiding en vraagstelling	4
1. Theoretisch kader	5
1.1. Marxisme en De Frankfurter Schule	5
1.1.1. Kritische Theorie	7
1.1.2. Max Horkheimer en Theodor W. Adorno	8
1.1.3. Walter Benjamin	10
1.2. Neomarxisme en materialisme in Nederland	13
1.2.1. Vogelaar en materialisme	14
1.2.2. <i>Raster</i> en experimenteel of 'ander' proza	16
1.3. Sybren Polet	17
1.3.1. <i>Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?</i>	20
1.3.2. Stijl	25
2. <i>De sirkelbewoners</i>	29
2.1. Over het werk	29
2.1.1. Ontvangst en kritieken	30
2.2. Analyse en interpretatie	31
2.2.1. Verhaal en narratieve structuur	31
2.2.2. Personages	38
2.2.3. Vorm en techniek	47
2.2.4. Samenvatting	50
Conclusie	53
Literatuurlijst	54

## Inleiding en vraagstelling

Op zowel nationaal als internationaal niveau wordt literatuur, zeker in de moderne tijd, vaak gebruikt als middel voor het overbrengen van sociale kritiek. Literatuur wordt door sommigen gezien als misschien wel hét medium dat de wereld zou kunnen veranderen, terwijl het tegelijkertijd doordrongen is van een zeer specifieke (economische) cultuur en hier maar moeilijk uit kan ontsnappen. Dit wil zeggen: literaire werken zijn niet alleen kunstwerken, maar ook producten die onderhevig zijn aan de wetten van de markt en aan culturele normen en waarden.

In de twintigste eeuw staan steeds meer schrijvers op die, middels hun literaire werken, ook de belangen van de kleine man, de arbeider en de proleet behartigen. Bekende werken van grote (revolutionaire) denkers worden vertaald en er ontstaan groeperingen van gelijkgestemden die met een nieuwe zienswijze de wereld hopen te (kunnen) veranderen.

Vanaf de jaren zestig van de vorige eeuw zijn ook Nederlandse schrijvers steeds vaker meer maatschappelijk betrokken in hun werken dan eerdere generaties. ‘De maatschappijbetrokkenheid lijkt onvermijdelijk in de woelige periode van democratisering en bewustwording. De geëngageerde ondertoon wordt obligaat voor schrijvers en dichters.’<sup>1</sup> Geïnspireerd door de denkbeelden van leden van de Frankfurter Schule, ontstaat er in Nederland een groepering van neomarxistische en materialistische schrijvers die met hun vernieuwende stijl kritiek willen geven op de maatschappij en het kapitalistisch systeem. In deze scriptie wil ik graag een van de schrijvers uit deze groep, Sybren Polet, nader bestuderen. Ik wil de focus leggen op de maatschappelijke interesse en kritiek geuit in het werk van Polet, in het bijzonder op de invloed van de neomarxistische en materialistische denkbeelden. Allereerst zal ik een theoretisch kader schetsen omtrent het neomarxistisch gedachtegoed van auteurs als Theodor Adorno, Max Horkheimer en Walter Benjamin. Vervolgens zal ik de poëtica van Polet bestuderen aan de hand van zijn essay *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* uit 1972 en een analyse maken van Polets *De sirkelbewoners* uit 1970 waarin ik op zoek zal gaan naar neomarxistische en materialistische invloeden.

---

<sup>1</sup> De Ridder 2011, p. 9.

## 1. Theoretisch kader

Om het werk van Polet goed te kunnen begrijpen, is het in de eerste plaats belangrijk een duidelijk beeld te krijgen van het maatschappelijke en politieke, maar ook het intellectuele en culturele klimaat van de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. In deze periode was Polet namelijk het meest actief en deelde hij samen met zijn collega's bij *Raster* een brede interesse voor neomarxistische, socialistische en andersoortige 'linkse' ideeën. Een deel van deze ideeën vindt zijn oorsprong bij de (neo)marxistische denkers van de Frankfurter Schule. Verder zijn binnen Nederland vooral de geschriften van Vogelaar van grote invloed geweest. Met zijn vertalingen van onder meer Adorno en Benjamin en materialistische literatuurtheorieën was hij een centraal figuur in de marxistische literaire kringen.

### 1.1. Marxisme en De Frankfurter Schule

Vrijwel alle kritische theorieën van de twintigste eeuw, die van Adorno, van Foucault en zelfs die van iemand als Hayden White, vinden hun wortels in de theorieën van het marxisme. Centraal in deze theorieën staat de idee dat de sociale relaties tussen mensen worden bepaald door de manier waarop ze hun materiële leven vormgeven en produceren. Dit vormt de economische basis van de maatschappij, waaruit een 'bovenbouw' of ideologie ontstaat die de macht van de elite probeert vast te houden.<sup>2</sup> De heersende of dominante ideeën in een maatschappij zijn dan ook de ideeën van de heersende klasse.<sup>3</sup> Kunst vormt, volgens Marx en Engels, een onderdeel van de bovenbouw en draagt derhalve bij aan de instandhouding van de klasse-ongelijkheid en de uitbuiting van het proletariaat.<sup>4</sup>

Na de publicatie van *Het Communistisch Manifest* in 1848, zijn het onder meer de socialistische leden van de Frankfurter Schule geweest die het gedachtegoed van Marx en Engels in de 20e eeuw tot een kritische theorie hebben ontwikkeld. Waar het bij de schrijvers van het *Manifest* vooral ging om het blootleggen van het zogenaamde 'social

---

<sup>2</sup> Door Terry Eagleton is het begrip 'bovenbouw' of zoals hij het noemt 'superstructure' als volgt beschreven: 'certain forms of law and politics, a certain kind of state whose essential function is to legitimate the power of the social class which owns the means of economic production. [...] It also consists of certain 'definite forms of social consciousness' (political, religious, ethical, aesthetic and so on, which is what Marxism designates as ideology.)', Eagleton 2002, p. 5.

<sup>3</sup> Eagleton 2002, p. 5.

<sup>4</sup> Eagleton 2002, p. 5.

*unconscious*' en het aanzetten tot verzet en protest, zijn de neomarxisten van de Frankfurter Schule er vooral op uit 'om van de marxistische ideologiekritiek een bruikbare toepassing voor de literatuur en andere kunstvormen' te maken.<sup>5</sup>

De Frankfurter Schule had oorspronkelijk het doel om sociaal-historisch onderzoek te doen naar de arbeidsbeweging, maar maakte zich al spoedig los van de communistische partij waarmee zij verbonden was en werkte vervolgens, als instituut verbonden aan de universiteit van Frankfurt, haar kritische theorie verder uit. De mislukte revolutie van de arbeidersklasse en het opkomende fascisme en nazisme in de jaren twintig en dertig van de vorige eeuw, dwongen de leden van het instituut de ideeën van Marx en Engels te herinterpreteren, opdat ze bruikbaar zouden zijn in de moderne, veranderde maatschappij. 'In het begin van de dertiger jaren stond nog op de voorgrond dat de theorie tot middel van de massa's moest worden zodat zij zichzelf zouden kunnen bevrijden.<sup>6</sup> Nadat dit praktisch ideaal door nieuwe (fascistische) ideeën onmogelijk werd gemaakt, was 'het enige wat de oppositionele intellectuelen nog overbleef, het woord, en hun enige praktijk was bewustmaking (Aufklärung).<sup>7</sup>

Vanuit verschillende disciplines werd getracht het 'nieuwe' socialisme en marxistisch gedachtegoed te integreren in de wetenschap en in een wetenschappelijke theorie. Aan het instituut waren dan ook veel denkers en wetenschappers vanuit verschillende vakgebieden verbonden. Deze marxistische invalshoek in verschillende disciplines leidde uiteindelijk tot de totstandkoming van een 'kritische theorie' die werd gepubliceerd in het *Zeitschrift für Sozialforschung*.<sup>8</sup> Deze 'theorie' bestond uit een verzameling ideeën van verschillende auteurs verbonden aan het instituut en kan gezien worden als een visie van waaruit de maatschappij bekritiseerd werd. De centrale figuren van de Frankfurter Schule tot aan de jaren zestig van de vorige eeuw waren Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamin en Friedrich Pollock. Inmiddels is de derde generatie leden van de Frankfurter Schule opgestaan, nadat de centrale figuur van de tweede generatie, Jurgen Habermas, pensioneerde in 1994.

---

<sup>5</sup> De Ridder 2011, p. 10.

<sup>6</sup> Vogelaar 1972, p. 299.

<sup>7</sup> Vogelaar 1972, p. 300.

<sup>8</sup> Pecora 2005, In: The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism digital edition: <http://litguide.press.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/cgi-bin/view.cgi?eid=103&query=frankfurt>.

### 1.1.1. Kritische Theorie

De herinterpretatie van ideeën van Marx en Engels en de toepassing hiervan op andere wetenschappelijke disciplines die door Marx en Engels zelf niet onderzocht waren, hebben uiteindelijk geleid tot de totstandkoming van de 'kritische theorie' van het instituut. Deze kritische theorie zette zich af tegen het positivistische uitgangspunt van de natuurwetenschappen en propageerde de dialectische methode. Binnen deze methode wordt niet zozeer uitgegaan van een oorzaak-gevolg relatie waaruit 'betekenis' wordt afgeleid, - zoals dit bij de natuurwetenschappen gebeurt -, maar van een relatie op basis van verschillen of tegenstellingen. De werkelijkheid vormt een geheel van tegenstellingen op zo een manier dat vanuit het samengaan van twee tegenstellingen een synthese en dus een opheffing van de tegenstelling ontstaat. Een conflict tussen twee tegenpolen zal uiteindelijk leiden tot verandering, zo dachten ook Marx en Engels.<sup>9</sup> Op deze manier zou ook het kapitalisme zichzelf vernietigen; door de aanwezigheid van een conflict tussen klassen, tussen uitbuiters en uitgebuitenen, zou uiteindelijk de socialistische (communistische) staat ontstaan. Hegel, aan wie Marx en Engels de idee van de dialectiek hebben ontleend, geloofde in een uiteindelijke stadium van 'perfectie' aan het eind van deze synthese(s).<sup>10</sup> De leden van de Frankfurter Schule, en met name Adorno, waren het hier niet mee eens. Ook zij hadden een dialectische visie, maar gingen er niet vanuit dat de uitkomst hiervan altijd positief zou zijn, of zelfs tot absolute waarheid zou kunnen leiden, zoals Hegel wel dacht.<sup>11</sup>

Waar de neomarxisten van de Frankfurter Schule vooral mee bezig waren, was het bestuderen van de maatschappij en de cultuur. Hun constatering en kritieken kregen vorm in hun kritische theorie, waar zij vanaf 1933 hoofdzakelijk aan werkten.<sup>12</sup> Volgens Pecora kan de theorie vooral begrepen worden als 'a sustained reflection on the dialectical relation between reason and freedom'.<sup>13</sup> In hun kritische theorie brengen zij dus naar voren dat het geloof in de idealen van de verlichting, - het haast blinde vertrouwen in de rede en vooruitgang -, de mensen onterecht het idee geeft dat ze op weg zijn naar

---

<sup>9</sup> Leitch et al 2010, p. 648.

<sup>10</sup> Leitch et al 2010, p. 537.

<sup>11</sup> Leitch et al 2010, p. 537.

<sup>12</sup> Pecora 2005, In: The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism digital edition: <http://litguide.press.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/cgi-bin/view.cgi?eid=103&query=frankfurt>.

<sup>13</sup> Pecora 2005, In: The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism digital edition: <http://litguide.press.jhu.edu.proxy.library.uu.nl/cgi-bin/view.cgi?eid=103&query=frankfurt>.

'vrijheid'. De verlichtingsidealen dienen uiteindelijk alleen de bourgeoisie; proletariërs die 'voor zichzelf denken' en streven naar (persoonlijke) vooruitgang, worden de mond gesnoerd. Toch blijft het geloof in de idealen van de verlichting hardnekkig standhouden. Het moderne Westen heeft de belofte(n) van de verlichting niet waargemaakt, sterker nog, in plaats daarvan zijn we een 'rationalized, administered world that dominates individuals through instrumental reason, monopoly capitalism, and political totalitarianism.'<sup>14</sup> De verlichting heeft dus niet geleid tot vrijheid, maar tot een repressieve samenleving waarin groepen en individuen worden onderdrukt en waarin menselijke belangen ondergeschikt zijn aan economische.

### **1.1.2. Max Horkheimer en Theodor W. Adorno**

Economische belangen en het vergaren van kapitaal spelen dus in alle onderdelen van de moderne maatschappij een leidende rol. Zelfs kunstwerken zijn nu verworpen tot *producten*, dat wil zeggen, handelswaar, zo stellen Max Horkheimer en Theodor Adorno in hun *Dialectic of Enlightenment* uit 1947. Ook de kunsten blijken onderhevig aan een proces van commodificering, waarbij ze onderworpen worden aan de wetten van het kapitalisme en tot handelswaar worden gemaakt. Kunst en cultuur worden onderdeel van een (massa)industrie, ten bate van (de instandhouding van) een kapitalistische en overheersende staatsvorm. Er ontstaat een culturele norm of standaard; kunst- en cultuurproducten die hier buiten vallen of hiervan afwijken lenen zich niet voor massaproductie en consumptie en worden derhalve vaak afgewezen. Uiteindelijk leidt dit proces van standaardisering en massaproductie tot *unification*; alles wordt hetzelfde en het is lastig om nog origineel materiaal te vinden. De massacultuur reguleert de massa, meer dan dat het een cultuur *van* de massa is.<sup>15</sup> Kunst en entertainment zijn er niet ten bate van de burger of de maatschappij, maar zijn business-modellen die in dienst staan van de economie en het vergaren van kapitaal voor 'de industrie'. In hun reeds genoemde werk *Dialectic of Enlightenment* leggen Horkheimer en Adorno deze stelling als volgt uit:

---

<sup>14</sup> Leitch et al 2010, p. 1108.

<sup>15</sup> Horkheimer en Adorno 1947, In: Leitch et al 2010, p. 1110-1127.



*'Otherwise, despite its size, this bloated pleasure apparatus [filmindustrie] adds no dignity to man's lives. The idea of "fully exploiting" available technical resources and the facilities for aesthetic mass consumption is part of the economic system which refuses to exploit resources to abolish hunger. The culture industry perpetually cheats its consumers of what it perpetually promises.'*<sup>16</sup>

De idee van cultuur als een industrieel product komt dus hoofdzakelijk van Theodor Adorno en Max Horkheimer en wordt uiteengezet in *Dialectic of Enlightenment*, in het bijzonder in het hoofdstuk 'The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception', waarin ze onder meer stellen dat: 'culture now impresses the same stamp on everything.'<sup>17</sup> Alles wordt bekeken in het licht van gebruikswaarde. Er gaat geen inherente waarde meer uit van het kunstwerk, het is niet langer een al dan niet autonome expressie van een gedachte, maar slechts waardevol als ruilmiddel. 'The use value of art, its mode of being, is treated as a fetish; and the fetish, the work's social rating (misinterpreted as its artistic status) becomes its use value - the only quality which is enjoyed.'<sup>18</sup>

Individualiteit in en eigenheid van kunstwerken zijn bovendien slechts geaccepteerde devianten, die uiteindelijk ook onderdeel zijn van de massa. Willekeurige details van performances of performers worden enorm uitgelicht alsof ze hiermee de eigenheid of originaliteit van het kunstwerk of van de kunstenaar bevestigen. Horkheimer en Adorno leggen dit zeer treffend uit: 'Pseudo individuality is rife: from the standardized jazz improvisation to the exceptional film star whose hair curls over her eye to demonstrate her originality. What is individual is no more than the generality's power to stamp the accidental detail so firmly that it is accepted as such.'<sup>19</sup> De cultuurindustrie beheert de psyche van zijn consumenten en bepaalt wat 'het individu' wil. Keuze en vrije wil zijn een illusie: 'It [de cultuurindustrie] transforms art into commodities and people into complacent consumers, depicting a 'realistic' world that is really no more than a combination of stereotypes, advertising and propaganda.'<sup>20</sup> Er is 'voor elk wat wils', elite of arbeider. Er lijkt diversiteit te zijn, maar juist doordat er voor iedereen 'iets' is, ontsnapt niemand aan

---

<sup>16</sup> Horkheimer en Adorno 1947, In: Leitch et al 2010, p. 1117.

<sup>17</sup> Horkheimer en Adorno 1947, In: Leitch et al 2010, p. 1110.

<sup>18</sup> Horkheimer en Adorno 1947, In: Leitch et al 2010, p. 1126.

<sup>19</sup> Horkheimer en Adorno 1947, In: Leitch et al 2010, p. 1124.

<sup>20</sup> Leitch et al 2010, p. 1108.

het systeem.<sup>21</sup> De enige kunstvorm die volgens Adorno nog enig recht kan doen aan 'the immense suffering of the world' is de autonome kunst van het modernisme, die, doordat ze zich losmaakt van de realiteit, kritiek geeft op de wereld zoals deze is en gelooft in een betere toekomst.<sup>22</sup> Toch zal ook deze kunstvorm geen directe verandering teweegbrengen, want ook deze vorm zal uiteindelijk onderdeel worden van de massa. De cultuurindustrie schept (valse) behoeften die enkel door de kapitalistische maatschappij vervuld kunnen worden. Waar de autonome kunst zich allereerst manifesteert in een niche-markt, wordt ook deze vorm van kunst uiteindelijk opgeslokt en ingelijfd in de massa(-behoeften). Een revolutionaire massakunst is volgens Adorno dan ook onmogelijk.<sup>23</sup>

### 1.1.3. Walter Benjamin

Ondanks vele overeenkomsten tussen Adorno, Horkheimer en Walter Benjamin, heeft de laatstgenoemde toch een iets minder negatieve kijk op de cultuurindustrie en diens producten en producenten. In zijn *The Author as Producer* (1934) en *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility* (1936) pleit hij voor een auteurschap waarin een schrijver 'opereert', dat wil zeggen dat hij geen toeschouwer speelt, maar actief ingrijpt.<sup>24</sup> Een kunstproducent en/of diens werk, in de breedste zin van het woord, - zij het film, fotografie, muziek, beeldende kunst of literatuur -, kan dus volgens Benjamin wel degelijk maatschappelijke en politieke invloed hebben. Benjamin verwerpt wat hij noemt 'routiniers', een kunstenaar die 'er principieel van afziet het productie-apparaat door verbeteringen aan de heersende klasse te onttrekken ten gunste van het socialisme.'<sup>25</sup> Het zijn dan ook deze 'kunstenaars' die 'leveren aan een productie-apparaat zonder het te veranderen'.<sup>26</sup>

Het is voor Benjamin belangrijk dat schrijvers gebruik maken van *techniek*, waarbij techniek gezien kan worden 'niet louter als instrument of kunstmiddel, maar als materialisatie van denkbeelden (denktechniek) en zienswijzen (kunsttechniek)' en als

---

<sup>21</sup> Horkheimer en Adorno 1947, In: Leitch et al 2010, p. 1112.

<sup>22</sup> Leitch et al 2010, p. 1107. Vertaling Floor Elderman.

<sup>23</sup> Kempen, Mertens, Offermans en Prior 1973, p. 258.

<sup>24</sup> Benjamin 1934, In: Vogelaar 1972, p. 57.

<sup>25</sup> Benjamin 1934, In: Vogelaar 1972, p. 64.

<sup>26</sup> Benjamin 1934, In: Vogelaar 1972, p. 65.

‘transmissie van materiële en ideële produktiviteit’.<sup>27</sup> Volgens hem is er bovendien een directe relatie tussen een politiek correcte tendens (in een literair werk) en literaire kwaliteit.<sup>28</sup> Het werk van een auteur staat in dienst van een bepaalde klasse, waarbij een auteur zijn solidariteit met deze klasse niet enkel mentaal moet ervaren, maar ook als *producent*.<sup>29</sup> De auteur heeft een actieve rol in de totstandkoming van sociale veranderingen in de maatschappij waarin hij of zij leeft en moet streven naar technische vernieuwing; een vernieuwing dus van denktechniek en kunsttechniek. ‘Dankzij de literaire techniek kunnen schrijvers de talige werkelijkheid manipuleren tot een sociale werkelijkheid. Zo krijgt het literaire werk dus een maatschappelijke functie.’<sup>30</sup>

Benjamin levert vooral kritiek op het fascisme en de daarbij horende ‘estetisering van het politieke leven’.<sup>31</sup> Hiermee bedoelt hij de ‘door de kapitalistische bourgeoisie georganiseerde exploitatie van de proletarische massa’<sup>32</sup>. Deze esthetisering moet gezien worden als een ‘schijnoplossing voor de tegenstellingen die er in de eigendomsverhoudingen bestaan, en als vernietiging van het recht dat de massa heeft op verandering van deze verhoudingen’.<sup>33</sup> De fascistische kunst is dus enkel op consumptie ingesteld, leidt niet tot een gelijkstelling van machtsverhoudingen en is niet productief. Hiertegenover stelt Benjamin de (communistische) gepolitiseerde kunst, die strijdbaar is ‘in die zin dat haar ijveren voor “afschaffing van het cultuurmonopolie” van de maatschappelijke elite tegelijkertijd een proces van “bewustwording van de massa” is’.<sup>34</sup> De mogelijkheid tot massaproductie dient hierin eerder een positief dan een negatief doel; ondanks dat (een deel van) de aura van een kunstwerk verloren gaat in zijn reproductie, zorgt juist deze reproduceerbaarheid ervoor dat ‘het kunstwerk uit zijn eenmaligheid wordt verlost; niet meer het centrum vormt van een kultusritus maar juist kollektief gereciperd en politiek gehanteerd wordt. In plaats van een kunst die is gefundeerd op het ritueel,

---

<sup>27</sup> Vogelaar 1974, p. 52.

<sup>28</sup> Benjamin 1934, In: Vogelaar 1972, p. 55.

<sup>29</sup> Benjamin 1934, In: Vogelaar 1972, p. 61.

<sup>30</sup> De Ridder 2011, p. 20.

<sup>31</sup> Benjamin 1970, p. 52.

<sup>32</sup> Kempen, Mertens, Offermans en Prior 1973, p. 289.

<sup>33</sup> Kempen, Mertens, Offermans en Prior 1973, p. 289.

<sup>34</sup> Kempen, Mertens, Offermans en Prior 1973, p. 292.

ontstaat een op politiek gefundeerde kunst'.<sup>35</sup> Hierin verschilt Benjamin dus van mening met Adorno en Horkheimer.

Het 'vernietigen van de aura' klinkt als iets negatiefs, maar heeft bij Benjamin juist een positieve connotatie. De aura van een kunstwerk, zijn 'uniciteit, onherhaalbaarheid en onverwisselbaarheid' is vernietigd door de 'voortschrijdende technificering van het artistieke proces'.<sup>36</sup> Dit heeft er voor gezorgd dat het kunstwerk nu in principe voor allen toegankelijk wordt. In *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid* uit 1936 verwoordt Benjamin deze ontwikkeling als volgt:

*'De reproductietechniek, zo zou men in het algemeen kunnen formuleren, maakt het gereproduceerde los van de traditie. Doordat ze de reproductie vermenigvuldigt, stelt ze in plaats van haar eenmalige verschijning haar massale verschijning. En doordat ze de reproductie de mogelijkheid verschaft het publiek telkens in zijn eigen situatie tegemoet te komen, maakt zet het gereproduceerde aktueel.'*<sup>37</sup>

De vernietiging van de aura maakt kunstwerken dus los van hun rituele, traditionele (en vaak religieuze) functie en emancipeert hen hiervan. Waar de fundering van het kunstwerk dus eerst lag in zijn rituele functie ligt deze fundering na vernietiging van de aura 'op een andere praktijk: namelijk haar fundering op politiek'.<sup>38</sup> De kunstvorm die zich het beste leent voor een 'politieke praktijk' is volgens Benjamin de film, want 'in contrast to painting or orchestral music, film has revolutionary potential because it abolishes authenticity and aura and enjoins the participation of the audience'.<sup>39</sup> Doordat een film (doorgaans) shot voor shot geconstrueerd wordt, wordt het publiek hiermee de kans ontnomen zich *onbewust* met een acteur of actrice te identificeren. Dit is een positieve ontwikkeling, want het stuurt de kijker aan juist *bewust* na te denken en te handelen.<sup>40</sup> Elke filmkijker heeft

---

<sup>35</sup> Kempen, Mertens, Offermans en Prior 1973, p. 13.

<sup>36</sup> Vogelaar 1972, p. 256.

<sup>37</sup> Benjamin 1936, In: Vogelaar 1972, p. 264.

<sup>38</sup> Benjamin 1936, In: Vogelaar 1972, p. 268.

<sup>39</sup> Leitch et al 2010, p. 1048.

<sup>40</sup> Leitch et al 2010, p. 1048. Cursivering en vrije vertaling Floor Elderman.

dus een (potentieel) actieve rol en/of kritische functie tijdens het kijken.<sup>41</sup> Op deze manier krijgt ook het 'gewone' publiek de mogelijkheid een mening te vormen en kritisch te kijken naar de politieke praktijk.

Anders dan bij een toneelspeler, wordt de kunstprestatie van een filmspeler aan het publiek gepresenteerd via een apparaat. Er is dus geen direct contact tussen acteur en publiek, de kunstprestatie is niet 'live'. Hierdoor is de filmacteur ontdaan van zijn aura, want de aura 'is aan zijn hier en nu gebonden'.<sup>42</sup> Hij is als het ware een reproductie van zichzelf.<sup>43</sup> De film als kunstproduct is dus van alle kunstvormen het meeste aura-loos en leent zich hierdoor het best voor progressief politieke doeleinden. Vooralsnog is dit echter nog niet gebeurd en 'kan men de huidige film in het algemeen geen andere revolutionaire verdienste toekennen dan dat ze een revolutionaire kritiek van de traditionele kunstopvattingen bevordert'.<sup>44</sup> Wel ziet Benjamin potentie in de 'revolutionaire intellectueel' die 'in plaats van een leverancier van het productieapparaat [...] een ingenieur [wordt], die het als zijn taak ziet dit apparaat aan te passen aan de doeleinden van de proletarische revolutie'.<sup>45</sup>

## 1.2 Neomarxisme en materialisme in Nederland

Hoewel in Nederland het socialisme en ideeën van Marx en Engels al in de 19e eeuw veel weerklank vonden, hebben de neomarxistische theorieën van onder meer de Frankfurter Schule veel minder aandacht gekregen in het Nederlandse politieke en literaire landschap.<sup>46</sup> Het waren in de jaren zestig van de vorige eeuw vooral de experimentele en avantgardistische figuren die zich met de politiek linkse opvattingen bezighielden, terwijl de trend van het 'defictionaliseren' bij de meer prominente literaire schrijvers, zoals

---

<sup>41</sup> Ik zet hier potentieel tussen haakjes, omdat niet elke filmkijker de mogelijkheid tot bewust nadenken en handelen zal willen of kunnen aangrijpen.

<sup>42</sup> Benjamin 1936, In: Vogelaar 1972, p. 272-274.

<sup>43</sup> Volgens Benjamin wordt het 'ineenschrompelen van de aura' van een filmacteur wel 'gecompenseerd' door 'de kunstmatige opbouw van de *personality* buiten de studio'. Deze sterrencultus omtrent een acteur of actrice 'konserveert de betovering van de persoonlijkheid'. Benjamin 1936, In Vogelaar 1972: p. 276.

<sup>44</sup> Benjamin 1936, In: Vogelaar 1972, p. 276.

<sup>45</sup> Benjamin 1934. In: Vogelaar 1972, p. 73.

<sup>46</sup> Een interessante beschouwing over socialisme en marxisme in de 19e en vroeg 20e eeuw is te vinden in de eerste hoofdstukken van *Materialistische Literatuurtheorie 1* door Van Kempen, Mertens, Offermans en Prior uit 1973.

Mulisch, Armando en Louis Paul Boon steeds meer aandacht begon te krijgen.<sup>47</sup> Deze avantgardistische figuren, dikwijls opgestaan tijdens of na de hippie- en provo-beweging, probeerden met experimentele literaire vormen kritiek te leveren op de maatschappij en op de heersende literaire normen.<sup>48</sup> Een belangrijke vertegenwoordiger van deze schrijvers was Jacq Firmin Vogelaar, die met onder meer zijn bijdragen in de tijdschriften *Raster* en *De Groene Amsterdammer* aandacht besteedde aan links gedachtegoed en experimentele vormen van literatuur. Schrijvers met gelijksoortige ideeën publiceerden ook in *Raster*, dat hierdoor al snel *het* tijdschrift werd voor het experimenteel en ‘ander’ proza.

### 1.2.1. Vogelaar en materialisme

Zoals gezegd was Jacq Firmin Vogelaar een van de eerste Nederlanders binnen het literaire veld die aandacht besteedde aan de Frankfurter Schule en de neomarxistische ideeën. Hij heeft in zijn reader *Kunst als kritiek* uit 1972 onder meer teksten van Adorno, Horkheimer en Benjamin vertaald naar het Nederlands en maakte in dit werk verder ruimte voor de materialistische benadering.<sup>49</sup> Uitgangspunt van deze materialistische theorie is volgens Vogelaar het volgende: ‘dat iedere menselijke activiteit te beschouwen is als een activiteit van de maatschappelijk bepaalde mens, dus ieder produkt geheel en al produkt van menselijke arbeid. Ook het kunstwerk’.<sup>50</sup> Hij schaaft zich hiermee achter de reeds besproken Walter Benjamin, die tevens stelt dat alle kunst materialistisch gedetermineerd is en dat deze determinatie te vinden is in de *techniek*.

Over de kritische functie van kunst stelt Vogelaar in de inleiding van *Kunst als kritiek* dat ‘de productie van kunst wordt bepaald door sociale determinanten’, waarmee hij dus de autonomie van het kunstproduct relatieveert. Kunstwerken staan nooit los van de sociale realiteit, want ‘ook de distantie tov. de maatschappij is uiteindelijk een maatschappelijk fenomeen’.<sup>51</sup> Daarnaast stelt Vogelaar: ‘realisatie van een kunstwerk [...] is alleen mogelijk via de kanalen van de markt.’<sup>52</sup> Kunst is voor Vogelaar een maatschappelijk

---

<sup>47</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 267. Met defictionaliseren wordt bedoeld: ‘het directer weergeven van de werkelijkheid, in reportages en documentaires zonder persoonlijk commentaar’. Van Boven en Kemperink 2006, p. 267.

<sup>48</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 267.

<sup>49</sup> Vogelaar 1972.

<sup>50</sup> Vogelaar 1972, p. 9.

<sup>51</sup> Vogelaar 1972, p. 18.

<sup>52</sup> Vogelaar 1972, p. 18.

arbeidsproduct, handelswaar dat net zo goed onderhevig is aan de wetten van de markt als bijvoorbeeld bulkproducten. Hierin zien we dus ook duidelijk de invloeden van Adorno en Horkheimer terug. In de cultuurindustrie ziet Vogelaar een hegemonie: 'zowel de materiële als de geestelijke produktiemiddelen zijn in handen van weinigen die met behulp daarvan de ontwikkeling van de *gehele* maatschappij bepalen in richtingen die overeenkomen met hun *privé* belangen.'<sup>53</sup> De bourgeoisie heeft dus ook grip op de kunsten en het beeld van kunst als autonoom en onafhankelijk fenomeen (b)lijkt een illusie. Ook Marx erkent dit:

*'De klasse die de middelen voor de materiële produktie tot haar beschikking heeft, beschikt daarmee tevens over de middelen voor de geestelijke produktie, zodat daarmee tevens over het algemeen de gedachten van degenen, die niet de middelen voor de geestelijke produktie bezitten, aan haar onderworpen zijn.'*<sup>54</sup>

Gelukkig biedt dit inzicht volgens Vogelaar, in navolging van Benjamin, wel mogelijkheid tot verandering. Ideeën alleen richten niets uit; men moet iets met de ideeën doen, of beter gezegd, men moet iets *produceren* met deze ideeën. De al eerder genoemde massacultuur dient gebruikt te worden als object en werkterrein en dient niet genegeerd te worden.<sup>55</sup> De (bruikbare) kunst die de massacultuur als onderwerp van kritiek neemt, zal dan ook een kunst zijn die zal dienen als 'voorbereidend werk voor een feitelijke omfunctivering van alle maatschappelijke krachten voor alle mensen', en zo een aanval kunnen vormen op de cultuurindustrie.<sup>56</sup> Het uiteindelijk belang van de kunst ligt niet in de kunst zelf, maar erbuiten: 'bij degenen voor wie ze een middel tot politieke emancipatie zou kunnen zijn'.<sup>57</sup> Kunst moet bruikbaar zijn waarbij het 'kriterium voor de eventuele *bruikbaarheid* van welke kunstvorm dan ook is, in hoeverre ze inwerkt op denk- en zienswijzen, lees- en luistergewoonten.'<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> Vogelaar 1972, p. 19. Cursivering Vogelaar.

<sup>54</sup> Marx 1845/1846 (vertaling Vogelaar) In: Vogelaar 1972, p. 115.

<sup>55</sup> Vogelaar 1972, p. 29.

<sup>56</sup> Vogelaar 1972, p. 33.

<sup>57</sup> Vogelaar 1972, p. 8.

<sup>58</sup> Vogelaar 1972, p. 31.

### 1.2.2. *Raster* en experimenteel of 'ander' proza

Een andere manier om verweer te bieden tegen deze kunst- en cultuurindustrie, is door gebruik te maken van onorthodoxe stijlen en onderwerpen bij het maken van kunst- en cultuurproducten. In het Nederland van de jaren zestig van de vorige eeuw 'ontwikkelde zich een experimentele traditie waarin op de meest uiteenlopende manieren vorm gegeven werd aan een kritisch literair wereldbeeld.'<sup>59</sup> Deze experimentele stijl werd beoefend door een groep schrijvers, waaronder Vogelaar en Polet, die zich voornamelijk centreerde rond het literaire tijdschrift *Raster*. Dit tijdschrift met een sterk links engagement wil(de) 'een veelvormig maar programmatisch tijdschrift [...] zijn, waarin plaats is voor oorspronkelijk Nederlandstalig werk, voor thematische discussies, beschouwingen, vertalingen en buitenlandse kronieken', maar wilde ook expliciet ruimte maken voor de experimentele literatuur:

*'Daarnaast stelt de redactie zich een tijdschrift voor, waarin voor geavanceerd werk uit binnen- en buitenland blijvend een plaats wordt ingeruimd: voor werk dat afwijkt van gangbare of voorspelbare procedés en dat een minder gebruikelijke verschijningsvorm heeft.'*<sup>60</sup>

De affiniteit met experimentele vormen van literatuur brengt enige risico's met zich mee. De redactie van *Raster* beseft 'dat het literaire klimaat in het Nederland van de zeventiger jaren weinig bevorderlijk lijkt voor het schrijven en onderzoeken van nog niet aanvaarde, riskante vormen van literatuur'.<sup>61</sup> Vogelaar bepleit een naamsverandering voor de experimentele en/of avantgardistische literatuur, om de negatieve lading van deze begrippen te omzeilen.<sup>62</sup> Polets concept 'ander proza', voor het eerst geïntroduceerd in *Raster*, schiep dan ook hoge verwachtingen; een naamsverandering zou immers een nieuwe start kunnen zijn voor het tot dan toe negatief geladen begrip 'experimenteel proza'.<sup>63</sup> Toen Polet in 1978 zijn bloemlezing *Ander Proza* publiceerde, waren de reacties echter niet enkel positief. Ondanks dat volgens Polet zelf 'de weerstand tegen dit proza in Nederland [...] wellicht groter [is] dan in enig ander land', heeft zijn bundel niet kunnen

---

<sup>59</sup> De Ridder 2011, p. 6.

<sup>60</sup> Ten Berge et al 1977, p. 6-7.

<sup>61</sup> Ten Berge et al 1977, p. 6.

<sup>62</sup> Vogelaar et al 1977, p. 11.

<sup>63</sup> De Ridder 2011, p. 12.



beantwoorden aan de hoge verwachtingen die door de aankondiging van het werk waren gewekt.<sup>64</sup>

Zoals al eerder opgemerkt, schreven de redacteuren en medewerkers van *Raster* in een andere stijl dan in die tijd gebruikelijk was. De betrokken auteurs 'bleven wel fictie schrijven, maar met gebruikmaking van nieuwe technieken en vanuit een duidelijk politiek-links uitgangspunt.'<sup>65</sup> De lezer werd in de experimentele bijdragen uit *Raster* en de nieuwe experimentele romans van onder anderen Sybren Polet niet aan de hand geleid door een verhaal, maar voortdurend heen en weer geslingerd tussen de werkelijkheid in de roman en de 'werkelijke werkelijkheid': de maatschappelijke realiteit van alledag. Om een dergelijk vervreemdend effect te bewerkstelligen, maakten de schrijvers van experimenteel proza gebruik van vervreemdingstechnieken als: 'perspectiefwisselingen, onlogische sprongen in de tijd en ruimte, in elkaar overvloeiende personages, loslaten van bepaalde verhaaldraden.'<sup>66</sup> 'Doel van deze schrijvers was de verhouding tussen kunst en maatschappij ter discussie stellen. Hun proza moest nieuwe inzichten in de maatschappijstructuur bieden en liefst de kapitalistische maatschappij ondermijnen.'<sup>67</sup> De experimentele stijl staat dus tevens in dienst van bevrijding uit de (kapitalistische) cultuurindustrie. Ook bij de *Raster*-schrijvers en experimentelen zien we dus ideeën van Adorno, Horkheimer en Benjamin terug.

### 1.3. Sybren Polet

Sybren Polet, het pseudoniem van Sijbe Minnema, debuteerde in 1946 onder eigen naam met de dichtbundel *Genesis* en schreef voor het eerst als Sybren Polet in 1949 in het tijdschrift *Podium*. Polet beoefent vele genres, waaronder proza, poëzie, toneel, essayistiek, en heeft zelfs een kinderboek geschreven. Hij behoort, zoals al eerder gezegd, tot een groep schrijvers die zich bezig houdt met experimentele literatuur en maakt veel gebruik van zogenaamde 'invulfiguren' of 'modellen' die voortdurend gedaanteverwisselingen ondergaan. Ook speelt de stad Amsterdam in zijn werk vaak een rol en hebben zijn romans, zeker vanaf de jaren zeventig, een sterk politiek karakter.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Polet 1978, p. 25 en Vitse 2009, p. 15

<sup>65</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 267.

<sup>66</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 268.

<sup>67</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 267.

<sup>68</sup> Bork en Verkruijssse 1985, In: [http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01\\_01/bork001nede01\\_01\\_1036.php](http://www.dbnl.org/tekst/bork001nede01_01/bork001nede01_01_1036.php) .

Polets werk kenmerkt zich door verandering, zowel binnen elk werk afzonderlijk (door middel van gedaanteverwisselingen, (her-)geboorten of metamorfosen), als over meerdere werken, zoals men bijvoorbeeld kan zien in de Lokien-reeks. Van den Akker en Beekman beschrijven Polets literatuuropvatting als volgt:

*'Polet hoopt via literatuur een kritisch (taal)bewustzijn bij de lezer te ontwikkelen, dat zich verzet tegen allerlei automatismen, zoals denk- en leefclichés. [...] Verder moeten schijnbare tegenspraken worden opgeheven en werkelijke tegenspraken worden verduidelijkt. [...] Literatuur moet in zijn visie een bepaald nut hebben [...] moet tevens spel zijn, vermaak scheppen. [...] Een auteur moet open of flexibele vormen gebruiken, bijvoorbeeld realistische fabels, omdat deze ruimte laten voor invulling door de lezer. [...] Moderne literatuur moet de aandacht van de lezer op de taal zelf vestigen. [...] Moderne literatuur moet realistisch zijn, d.w.z. een complexe werkelijkheid moet complex worden weergegeven.'*<sup>69</sup>

De lezer wordt bij Polet dus aan het werk gezet om de roman in te vullen. Hierdoor hebben zijn romans over het algemeen een heel duidelijke structuur, die bepaalde critici niet konden waarderen. Polet werd vaak verweten in zijn romans het 'theoretisch geraamte' te laten doorschemeren, iets wat volgens critici verborgen moet blijven voor de lezer.<sup>70</sup> Bovendien creëerde hij geen 'normale' personages, maar bepaalde typen die door Vogelaar 'maatschappelijke modellen' worden genoemd.<sup>71</sup> Polet reageert op deze en andere aantijgingen in zijn werk *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?*, waarna verschillende critici zijn leesaanwijzingen meer gingen volgen en Polets schrijfwijze (beter) begonnen te begrijpen.<sup>72</sup> Ook in zijn later verschenen *De Geboorte van een Geest* legt hij in het essay 'Onzuivere literatuur, totaal-proza' zijn literatuuropvatting verder uit. Dit essay

*'behelst een pleidooi voor proza dat zich bevrijd heeft uit de kluisters van formele zuiverheid, vaststaande stilistische principes en tirannieke coherentie-eisen, die, zo stelt Polet, knellend gaan werken wanneer de schrijver de buitenliteraire (sociale) werkelijkheid in zijn werk wil betrekken. Het zuiver formeel-esthetische moet dan ook worden opgeofferd*

---

<sup>69</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 35-36.

<sup>70</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 39.

<sup>71</sup> Vogelaar 1974, p. 24.

<sup>72</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 40.

voor 'een maximale effectuering van de bedoeling, bijvoorbeeld een sociale, die als veel belangrijker wordt ervaren dan de zuiverheid van welke, al dan niet 'organies' gegroeide, vorm ook. [...] Bij minder pure vormen van literatuur is het vormprincipe dus sekundair t.o.v. een maximale verwezenlijking van de bedoeling, visie, boodschap, enz.''.<sup>73</sup>

Voor Polet is het dus erg belangrijk dat de boodschap of de visie van een roman op de lezer overkomt, waarbij hij zich niet wil laten belemmeren in het overbrengen van deze boodschap door stilistische regels en principes. Het toevoegen van buitenliteraire bronnen of citaten in zijn werk is voor Polet van essentieel belang voor het zo goed mogelijk trachten over te brengen van het doel van de roman. Voor sommigen levert dit wellicht een rommelige, incoherente roman op, waarin ook nog eens op een 'rare manier' gespeld wordt, maar juist hierin ligt de kern van Polets bedoeling. De 'verwarring' zorgt juist voor een alerte, actieve en bewuste leeshouding en houdt de lezer scherp. Hij sukkel niet weg in een gemakkelijk leesbaar romannetje, maar vult het boek zelf voor een groot deel in.

Zowel *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* als *De Geboorte van een Geest* zijn door Sötemann gebruikt in zijn beschouwing over Polets poëtica, waarin hij stelt:

*'Polet [...] onderscheidt zich van een 'pure' dichter als Kouwenaar, door een expliciete ideologische en sociale dimensie aan literatuur toe te kennen en door het accent dat hij legt op de actieve rol van de lezer bij de receptie van het werk. [...] Waar Kouwenaar het binnenhalen van de werkelijkheid als een 'pis aller' ziet, daar legt Polet zich enthousiast toe op het incorporeren van werkelijkheidselementen in de poëzie.'*<sup>74</sup>

Polet werkt dus op een manier die de traditionele (vorm-)beginselen van de literatuur negeert of zelfs compleet omgooit, om zo de werkelijkheid zo veel mogelijk in zijn werk te (kunnen) betrekken. De 'regeltjes' beperken een auteur in het uitdragen van zijn of haar boodschap in het werk. Door deze af te wijzen en gebruik te maken van nieuwe of experimentele technieken, - zoals het vormgeven van de roman en diens karakters als modellen, waarbij de lezer een actieve(re) taak krijgt toebedeeld in het vormgeven van romanelementen-, verschuift de aandacht via de vorm naar de boodschap; voor Polet het belangrijkste element van de roman.

---

<sup>73</sup> Sanders en Fokkema 1996, p. 8-9, het citaat binnen het citaat is van Polet 1974, p. 329.

<sup>74</sup> Sötemann 1985, In: Sanders en Fokkema 1996, p. 9.

### **1.3.1. Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?**

In het poëtische essay *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* uit 1972 reflecteert Polet over de experimentele roman als een vorm van engagement.<sup>75</sup> Hierbij bespreekt hij de verhouding van het literaire werk ten opzichte van de sociale en politieke werkelijkheid. In hun artikel 'Lessen in ongehoorzaamheid' stellen Sanders en Fokkema dat in *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* de vraag centraal staat

*'naar de pragmatische functie van literatuur in de maatschappij en naar de literaire praktijk als maatschappelijke activiteit. Maakt kunst deel uit van de (sociale) werkelijkheid, en zo ja, op welke wijze? [...] Aan de basis van Polets bevestigende antwoord ligt zijn opvatting dat in de literatuur een complexe (sociale) werkelijkheid, met de utopische potenties die zij in zich bergt, het best in complexe literaire vormen kan worden weergegeven. Literatuur, als 'plaatsvervangend handelen', fungeert in Polets optiek primair als een medium voor bewustzijnsvorming en verscherping van het sociaal en moreel oordeelsvermogen.'*<sup>76</sup>

In het werk maakt Polet duidelijk dat niet alle literatuur geschikt is om een bewustzijnsverandering bij de lezer teweeg te brengen. Volgens Polet kan enkel de 'onzuivere' (en) experimentele literatuur hiertoe bijdragen. Hij 'wijst in *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* expliciet op de 'humaniserende werking' van juist de 'onzuivere' experimentele literatuur. De autonome, hermetische lyriek zou deze werking niet kunnen hebben, omdat zij zich zorgvuldig van de (maatschappelijke) werkelijkheid heeft geïsoleerd.<sup>77</sup> Zo stelt hij ook: '[...] wie het supremaat van de taal te absoluut stelt bedrijft m.i. een nieuwe vorm van estetisering en fetisjering van het materiaal, een vorm van overdrijving waar iedere dichter zich wel eens aan schuldig maakt.'<sup>78</sup> In plaats van deze fetisjering<sup>79</sup> wil Polet graag een democratisering van het materiaal zien, waarmee hij

---

<sup>75</sup> De Ridder 2011, p. 13.

<sup>76</sup> Sanders en Fokkema 1996, p. 6-7.

<sup>77</sup> Sanders en Fokkema 1996, p. 7.

<sup>78</sup> Polet 1972, p. 33.

<sup>79</sup> Taalfetisjering is volgens Polet 'het gebruik van veel woorden op zichzelf als kwaliteit, als 'rijkdom' [...] beschouwen. [...] Het [heeft] vrij zeker iets te maken met de zelfillusie waar misschien geen schrijver aan ontkomt, dat het woord het ding, het benoemde zelf is en hoe meer hij benoemt hoe meer dingen van hem zijn [...] : taalterritoriumdrift.' De suprematie van de taal omhelst dus ook de vaste spel- en gebruiksvormen; iets waar Polet ook tegen is. Polet 1972, p. 107-108.

doelt op het gebruik van 'onzuiverheden' in de literatuur.<sup>80</sup> Zelf definieert Polet onzuivere literatuur als volgt:

*'Literatuur waarvan de inhoud niet dwangmatig bepaald wordt door een al dan niet organisch gegroeide vorm, geen structuur waarvan al het materiaal zich ondergeschikt gedraagt, hoe verantwoord op zichzelf ook gerangschikt. De schrijver kan bijvoorbeeld niet alleen uit of in zijn rol van ik-figuur treden, maar ook buiten de literaire vorm die hij bezig was te ontwikkelen. Hij heeft daar het recht toe. Wat hij te zeggen heeft kan op zeker moment zo belangrijk voor hem zijn dat het aanvankelijke vormprincipe sekundair wordt; hij laat zich niet meer dwingen in de richting die de vorm wil gaan maar hij eigenlijk niet. Verder versta ik onder onzuivere literatuur de literatuur die gebruik maakt van zulke uiteenlopende elementen als citaten, beschouwingen, lyrische fragmenten, beschrijvende en journalistieke passages, enzovoort. Zelfs boulevardliteratuur kan hier plaats vinden, in een haar passende exemplarische rangorde, krijgt on-waarde of waarde, zowel binnen het werk als exemplarisch verwijzend naar de buitenliteraire werkelijkheid. Dat is winst. Maar in de eerste plaats gaat het me om het doorbreken van de diktatuur van de literaire vorm.'*<sup>81</sup>

Met 'onzuiverheden' worden dus elementen bedoeld die de mogelijkheid tot invullen bij de lezer mogelijk maken. Hierbij kan men denken aan het gebruik van 'open (roman) vormen', zoals Polets 'realisties fabels', die zich laten invullen door de lezer, in plaats van dat ze sterk begrensd of geëncadreerd zijn, zoals bij hermetische literatuur het geval is. Ook het creëren van open plekken in de roman kan gezien worden als een 'onzuiverheid'. Voor Polet betekent dit: 'geen vloeiende overgangen maar duidelijke cesuren [scheppen], niet alle stadia van een actie of ontwikkeling weergeven (liever sprongsgewijs) [en] geen statiese maar fluktuerende romankarakters [vormgeven]'.<sup>82</sup> Daarnaast kan een schrijver van onzuivere literatuur gebruik maken van teksten en citaten uit werken van anderen of uit de niet-literaire sfeer, door bijvoorbeeld gebruik te maken van (stukjes) reclametekst.<sup>83</sup> Kortom: 'niet invullen waar het niet nodig is, waar de creatieve leegte een grotere werking

---

<sup>80</sup> Sander en Fokkema 1996, p. 7.

<sup>81</sup> Heite 1973, p. 11. Dit citaat is ontleend aan een typoscript uit 1973, het uiteindelijke interview is zonder deze en enkele andere passages gepubliceerd in 1980 in de essaybundel *De Literatuur van Sybren Polet* onder redactie van Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere.

<sup>82</sup> Polet 1972, p. 37.

<sup>83</sup> Polet 1972, p. 37.

heeft dan het ingevulde, geen verbindingen leggen die de lezer zelf kan leggen.<sup>84</sup> Polets gebruik van in- en aanvulmodellen is hier dus ook een voorbeeld van.

Vogelaar heeft flink wat kritiek op *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?*, onder meer omdat het volgens hem te weinig materiaal over de voorgeschiedenis van het onderwerp zou bevatten en het marxisten karikaturiseert op een manier die hem tegen het zere been lijkt te stoten.<sup>85</sup> Vogelaar besluit zijn recensie nogal negatief: 'Onbegrijpelijk is dan ook waar enkele polemische opmerkingen over marxisten op slaan, die de geschiedenis alleen als dwangmatige bepaaldheid en sociaal-ekonomiese factoren als alles overheersend zouden beschouwen. [...] In een aantal gevallen is er domweg sprake van onvoldoende dokumentatie.<sup>86</sup> Hij vindt het werk weinig geloofwaardig of overtuigend en het mist volgens hem 'de nodige doelgerichte stootkracht'.<sup>87</sup>

Polets eigen stellingname is hier en daar ook wel anti-marxistisch te noemen; zo spreekt hij van 'cyniese communisten' en vergelijkt hen met 'ganzenbordpolitici', en luidt zijn herinterpretatie van Marx' theorie over de historische bepaaldheid als volgt<sup>88</sup>:

*'Overigens was het juist de bedoeling van Marx dat een situatie niet histories bepaald bleef, dwz. als onveranderd en gedetermineerd werd beschouwd. De mens wordt uitgenodigd zijn eigen situatie te (her)scheppen, ook al is die uit historische bepaaldheden voortgekomen.'*<sup>89</sup>

Polet vindt de kritiek van Vogelaar niet (geheel) terecht. Hij reageert op de recensie van *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* met oprechte verbazing: Vogelaar heeft het werk verkeerd begrepen en 'zijn uitgangskonceptie is fout'.<sup>90</sup> In Vogelaars bespreking worden

---

<sup>84</sup> Polet 1972, p. 37.

<sup>85</sup> Vogelaar 1974, Vogelaars kritiek op *Literatuur als werkelijkheid, maar welke?* is te vinden in *Kritieken en kommentaren* 1974, p. 50-54, 'Het realisme-probleem opnieuw ter discussie gesteld'.

<sup>86</sup> Vogelaar 1974, p. 54.

<sup>87</sup> Vogelaar 1974, p. 54.

<sup>88</sup> Polet 1972, p. 72.

<sup>89</sup> Polet 1972, p. 70.

<sup>90</sup> Polet 1973, In: Vogelaar 1974, p. 55.

‘een aantal van de belangrijkste onderwerpen niet eens vermeld’, aldus Polet.<sup>91</sup> Bovendien zaait Vogelaar verwarring omtrent het begrip ‘realisme’ op een manier die volledig langs Polets bedoeling heen gaat. ‘Wat ik in mijn geval bedoelde was dus, dat het voor een schrijver in de eerste plaats een kwestie van (schrijf)techniek is hoe hij de/een werkelijkheid d.m.v. woorden en suggestie kan weergeven en oproepen,’ aldus Polet.<sup>92</sup> ‘Maar wat schrijft nu Vogelaar? Uitgerekend weer: ‘of literatuur realistisch genoemd kan worden is uiteindelijk een prakties probleem: reproduceert ze alleen maar de empiriese werkelijkheid of toont ze een krities beeld ervan?’ En dit is nu precies wat ik niet wou en waar ik zoveel op tegen heb: het subjectieve laden van het begrip realisme, de op z’n minst theoretiese verwarring die het wekt en die je vaker in de uitgebreide materialistische essays van Vogelaar tegenkomt’.<sup>93</sup>

Ondanks Polets kritische houding ten opzichte van het marxisme zijn er in *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* interessante parallellen aan te wijzen met het materialistisch en neomarxistisch gedachtegoed. Zo verbindt Lucien Bollaert ‘Polets uitspraken over het belang van de vorm en over de wijze waarop men de vorm als inhoud ervaart met uitspraken van Lukács’, aldus de Ridder.<sup>94</sup> De vorm is volgens beide schrijvers belangrijk voor de werkzaamheid van een tekst. Zo stelt Polet: ‘Woorden zijn alleen werkzaam als ze gevormuleerd worden; alleen dan kunnen ze aanzetten tot krities, dus niet alleen tot gevoelsmatig, irrationeel handelen: werkende woorden.’<sup>95</sup> Ook Lukács spreekt zich op deze wijze uit over de vorm: ‘Pas de vorm maakt de ervaring van de schrijver met de anderen, met het publiek, tot een mededeling, en de kunst wordt - in eerste instantie - eigenlijk pas door deze gevormde mededeling sociaal.’<sup>96</sup>

Ook het engagement heeft Polet met de neomarxisten en materialisten gemeen, al gebruikt Polet, anders dan veel theoretisch schrijvende neomarxisten, bij het schrijven van geëngageerde werken hoofdzakelijk de romanvorm. Anderen gingen eerder over op het

---

<sup>91</sup> Polet 1973, In: Vogelaar 1974, p. 55.

<sup>92</sup> Polet 1973, In: Vogelaar 1974, p. 55.

<sup>93</sup> Polet 1973, In: Vogelaar 1974, p. 55-56. In deze passage citeert Polet uit Vogelaars recensie van *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* Te vinden in Vogelaar 1974, p. 53.

<sup>94</sup> De Ridder 2011, p. 17.

<sup>95</sup> Polet 1972, p. 90.

<sup>96</sup> Lukács 1909, In: Vogelaar 1972, p. 170.

maken van non-fictie of reportages.<sup>97</sup> In een interview met H.R. Heite antwoordt hij op de vraag of geëngageerde schrijvers een wezenlijke verandering in de maatschappij kunnen bewerkstelligen met hun werk:

*'Laten we zeggen dat ik het hooguit hoop. (...) We hebben het er als Vijftigers onder elkaar meermalen over gehad. De Vijftigers waren over 't algemeen geen grote maatschappijvernieuwers, maar de meesten hoopten niettemin dat literatuur van invloed kon zijn op de maatschappij, vooral de avantgardistische.'*<sup>98</sup>

Polet zelf schaarde zich dus onder de Vijftigers, misschien wel meer als generatiegenoot dan vanuit een literair (vormelijk) perspectief.<sup>99</sup> Veranderingen in het sociaal-maatschappelijke en politieke landschap vormen belangrijke thema's in Polet zijn werken terwijl andere Vijftigers toch meer bezig waren met het experimenteren met taal en klank en hun zoektocht naar spontaniteit.

Zowel Polet als de materialisten beroepen zich (al dan niet expliciet) ook op gedachtegoed van de Frankfurter Schule. Marcuses befaamde uitspraak: 'De verbeelding aan de macht!' wordt door zowel Polet als Vogelaar zeer gewaardeerd en Polets gebruik van 'open vormen' is precies zoals Walter Benjamin dit heeft voorgeschreven.<sup>100</sup> Daarnaast zijn er ook ideologische overeenkomsten met de materialisten te ontdekken: zowel de materialisten als Polet anticiperen op een vernieuwde maatschappij en beide geloven in verandering.<sup>101</sup> Polet zegt zelf over de marxistische literatuurtheorie: 'Voor een deel ben ik het met de marxistische literatuurbenadering eens - de maatschappelijke basis -, zij het dat mijn socialistische alledagsfilosofie duidelijk anarchistischer gekleurd is.'<sup>102</sup> Ook vindt hij dat er een te grote rol 'wordt toebedeeld aan het historisch en sociaal-historisch bepaald zijn'.<sup>103</sup> Hierover stelt hij ook nog:

---

<sup>97</sup> De Ridder 2011, p. 17.

<sup>98</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 62-63.

<sup>99</sup> Fokkema 1977, In: *De Revisor*, p. 50.

<sup>100</sup> De Ridder 2011, p. 29.

<sup>101</sup> De Ridder 2011, p. 31.

<sup>102</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 73.

<sup>103</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 73.



*'Ik ben niet graag de slaaf van een situatie, ook niet van een historische of literaire, en ik probeer dat in mijn werk ook te verwezenlijken. In mijn werk ontsnappen mensen aan hun situatie, die vaak een dwangsituatie is, net als in de maatschappij. Soms ontsnappen ze ook aan hun karakter en worden er beter op.'*<sup>104</sup>

### 1.3.2. Stijl

Van Polet werd vaak gezegd dat zijn werken moeilijk waren. Dit had niet enkel te maken met zijn experimentele stijl, die voor sommigen misschien te erg afweek van wat (daarvoor) de norm was, maar ook met de manier waarop Polet zijn werken structureerde en uitlegde aan de hand van bijschriften of later gepubliceerde verklarende teksten. De gebruikmaking van deze zogenaamde montagetechniek leverde voor veel critici problemen op.<sup>105</sup> Zij hadden moeite met het lezen van zijn werk(en) en interpreteerden de aanwijzingen in of bij de roman vaak niet of verkeerd.<sup>106</sup> Visser, criticus bij de Leeuwarder Courant zei zelfs: 'hij heeft handen en voeten nodig om zijn experimentele 'onzuivere' procédé te verklaren. [...] Wel verdomme, schrijf iets en geen geouwehoer eromheen.'<sup>107</sup> Gelukkig waren er anderen die middels Polets theoretische werken als *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?, Ontstaan en structuur van De Geboorte van een Geest* en *Onzuivere Literatuur, totaalproza* wel beter uit de voeten konden met zijn gecompliceerde manier van schrijven. 'Vogelaar vond dat het nawoord 'voor onwennige lezers zeker geen luxe zal zijn' en Leys: 'zo kan de lezer (en de recensent) wie het boek wat te moeilijk valt, hulp vinden in dat toemaatje'.<sup>108</sup>

---

<sup>104</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 76.

<sup>105</sup> Montage in de literatuur wordt door Van Bork, Delabastita, Van Gorp, Verkruijssse en Vis als volgt omschreven: 'In de literatuur duidt men er de techniek mee aan waarmee meerdere, vaak heterogene, soms reeds bestaande teksten of tekstfragmenten (citaat) in een groter tekstgeheel worden opgenomen of met elkaar als een zelfstandige tekst worden gepresenteerd. Het begrip is moeilijk af te grenzen van andere macrostructurele bouwprincipes van teksten. Maar doorgaans wijst montage specifiek op voortdurende verschuivingen van het vertelperspectief en/of op de discontinuïteit in de weergave van de geschiedenis-elementen in een verhaal. Montage kan een belangrijke rol spelen bij de opbouw van spanning en dramatische ironie, bijv. door contrastwerking. Voorbeelden van montageteksten treft men ook vaak aan in het werk van modernistische of experimentele auteurs, bij wie wisselingen van spreker, teksttype, stijl, perspectief e.d. een desintegrerende en vervreemdende werking hebben.' In: *Algemeen Letterkundig Lexicon* via: [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_03088.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03088.php)

<sup>106</sup> Voor concrete antwoorden op dit probleem verwijst ik naar het interview tussen Polet en Heite, gepubliceerd in *De Literatuur van Sybren Polet*, Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980.

<sup>107</sup> Visser 23 maart 1973, *Leeuwarder Courant*.

<sup>108</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 51.

Over de complexiteit van zijn werk zegt Polet zelf: 'Komplexiteit op zichzelf is soms al een protest, tegen gemakzucht en uniformering en pseudo-demokratie en diktatuur van de maatgevende middelmaat', waarmee hij dus aangeeft dat de moeilijkheid van zijn werk toch zeker wel een doel dient.<sup>109</sup> De werken zijn niet enkel complex om de lezer te frustreren of een zeker intellectualisme uit te stralen, maar hopen de lezer aan te zetten tot een actieve, anti-gemakzuchtige leeshouding. 'Er heerst hier in Nederland een weinig stimulerend, anti-kreatief klimaat, waar lethargie troef is. Iedereen is het daar sinds lang mee eens, maar veranderen doet er niets.'<sup>110</sup> Om de lezer een handje te helpen maakt Polet veelvuldig gebruik van teksten buiten zijn verhaal om, waardoor de lezer in een bepaalde richting wat betreft interpretatie of beter, leeshouding, gestuurd wordt. Deze teksten bestaan uit citaten van bekende en minder bekende denkers of hele passages uit romans of verslagen, zoals in *De sirkelbewoners*, waar gebruik wordt gemaakt van het zogenaamde Iron Mountain rapport.<sup>111</sup> Deze citaten en teksten zijn voor Verdaasdonk ook weer 'iets' wat door de lezer ingevuld moet worden in de invulmodellen die Polets werken zijn:

*'Dat iets is er, zeker bij Polets boeken, in de vorm van allerlei 'sturende teksten' als flapteksten, (onder)titels en diverse toevoegingen als literatuurlijstjes en voor- en nawoorden. Teksten die meestal buiten de normale beoordeling van een boek vallen, maar toch vanuit hun ondergeschikte plaats kennelijk een stevige invloed uitoefenen op het leesgedrag.'*<sup>112</sup>

---

<sup>109</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 65.

<sup>110</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 67.

<sup>111</sup> Het Iron Mountain Rapport, origineel *Report from Iron Mountain on the Possibility and Desirability of Peace*, werd voor het eerst gepubliceerd in 1967 onder naam van John Doe; de echte makers wensten anoniem te blijven. Het rapport verslaat een onderzoek uit de jaren zestig van de vorige eeuw waarin werd bekeken in hoeverre oorlog noodzakelijk is voor het behouden van een welvarende maatschappij en economie. De onderzoekers waren het er over eens dat oorlog het belangrijkste organiserende principe van de maatschappij en economie was en dat 'de fundamentele autoriteit van een moderne staat over zijn volk zetelt in zijn oorlogsmacht' (RfIM p. 36). Oorlog is belangrijk om het noodzakelijke sociale klassenverschil in stand te houden en de kloof tussen arm en rijk, leider en volger, te bepalen. Verschillen die 'een maatschappij nu eenmaal als stimulans nodig heeft' (RfIM p. 37). Het project oppert ideeën die in een maatschappij zonder oorlog de niet militaire functies van oorlog zouden kunnen opvangen. Deze ideeën zijn door Polet verwerkt op pagina 208 van *De sirkelbewoners* en behelzen principes als slavernij, milieuverontreiniging, en andere controlerende en totalitaire ideeën. De Engelse versie van het rapport is online te vinden op [http://projectcamelot.org/Report\\_from\\_Iron\\_Mountain.pdf](http://projectcamelot.org/Report_from_Iron_Mountain.pdf) Van hieruit is ook door mij geciteerd. Van het Iron Mountain Rapport is nooit aangetoond of het daadwerkelijk gelekte staatsgeheimen bevatte of dat het een *hoax* was, zoals de regering van de Verenigde Staten beweert. Jim Marrs geeft in zijn boek *Rule by Secrecy: The Hidden History That Connects the Trilateral Commission, the Freemasons, and the Great Pyramids* uit 2000 meer informatie over onder meer dit rapport.

<sup>112</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en de Wispelaere 1980, p. 47.

Deze 'leenteksten' die Polet citeert en gebruikt, verplaatsen de lezer van de romanwerkelijkheid naar de werkelijkheid van alledag en weer terug. De lezer bevindt zich dan weer in de wereld van Lokien, wanneer hij de vertellende verhaalttekst leest, dan weer in de *reële* wereld, wanneer hij de geïntegreerde niet-fictionele tekstfragmenten leest. Deze wisselwerking tussen werkelijkheden tracht de lezer bewust te maken van wat hij leest. *In Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* legt Polet uit wat (onverwerkte) citaten en het citeren voor hem betekenen:

*'Het citaat heeft de aantrekkelijkheid van een objectief gegeven [...]; citaten verhogen het werkelijkheidsgehalte, vooral de onverwerkte. Bovendien openen ze uitzicht op werelden die normaliter niet tot de gezichtskring van de auteur behoren, zijn daarom 'niet te verbeteren', althans niet door hem, en overstijgen verre zijn eigen persoonlijkheid. Want niet te vergeten: tot de objectieve werkelijkheid (die van de buitenwereld en anderen) behoort ook de hele geschreven literatuur. [...] De kracht van het citaat blijft de persoonlijke keuze van persoonlijk doorleefd, persoonlijk toegeëigend materiaal. Een merkwaardige vorm van subjektieve objectivering van individuele uitingen van anderen.'*<sup>113</sup>

De modelvorm die Polet gebruikt in zijn romans, zorgt er ook voor dat de lezer de ruimte krijgt zijn eigen 'werkelijkheid' in te voegen in de roman. 'Dergelijke vormen van literatuur leggen niet vast, eisen geen volledige identifikatie die de eigen identiteit van de lezer vernietigt, maar dwingen tot stellingname, zelfkeuze.'<sup>114</sup> Polet tracht, middels deze teksten, de lezer erbij te helpen een bepaalde blikverandering teweeg te brengen. 'Het gaat Polet erom, de lezer attent te maken op de wezenlijke bedoeling (zijn bedoeling) achter het werk, wanneer de lezer zelf die niet kan achterhalen.'<sup>115</sup> De citaten en tekstfragmenten die Polet gebruikt in zijn romans trachten dus niet zijn werken ingewikkelder of (voor de lezer) moeilijker te maken, maar juist begrijpelijker.

De techniek waar Benjamin het over heeft, wordt door Polet ook gebezigd. Niet alleen gebruikt Polet veelvuldig technische of wetenschappelijke woorden, ook is zijn schrijf- en

---

<sup>113</sup> Polet 1972, p. 104-105.

<sup>114</sup> Polet 1972, p. 37.

<sup>115</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en de Wisepelaere 1980, p. 53.

denktechniek anders dan bij conventionele auteurs uit zijn tijd.<sup>116</sup> Zo maakt hij dus vaak gebruik van de collage- of montagestructuur, hebben de meeste van zijn werken een 'werktitel' (zoals *De sirkelbewoners* 'een model' heet), en komen er veel passages in zijn werken voor die halverwege een zin afgebroken worden. Ook zijn taalgebruik is vernieuwend en experimenteel te noemen; zo gebruikt hij in verschillende boeken zelfbedachte neologismen zoals 'godapen'<sup>117</sup>, 'doodblauw'<sup>118</sup>, 'rotshol'<sup>119</sup>, 'computerhuwelijk'<sup>120</sup> en 'prentbriefkaartcompositie'<sup>121</sup>. In navolging van de Vijftigers, bezigt Polet ook een vrije spelling, - 'k' op plaatsen waar wij een 'c' zouden verwachten, '-ies' in plaats van '-isch', 'sjem' in plaats van 'jam',- en laat hij interpunctie waar mogelijk achterwege.

---

<sup>116</sup> Over het gebruik van techniek in zijn werk heeft Polet het korte essay 'Techniek en Literatuur' geschreven, te vinden in *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* 1972. Hierin stelt hij onder meer: 'Wanneer de techniek zo'n belangrijk aandeel heeft in de maatschappij als algemeen wordt beweerd, dan zou het onjuist zijn wanneer dit niet op de een of andere manier in het geschreven woord tot uitdrukking kwam.'

<sup>117</sup> Polet 1978, p. 381.

<sup>118</sup> Polet 1978, p. 382.

<sup>119</sup> Polet 1970, p.18.

<sup>120</sup> Polet 1970, p. 32.

<sup>121</sup> Polet 1968, p. 254.

## 2. *De sirkelbewoners*

Deze scriptie zal *De sirkelbewoners* uit 1970 als primair onderzoeksobject gebruiken in het zoeken naar neomarxistische en materialistische kenmerken in Polets werk.<sup>122</sup> Dit werk leek mij het meest geschikt, aangezien het een vrij toegankelijk werk is, in vergelijking met bijvoorbeeld *De Geboorte van een Geest*, - volgens Bart Vervaeck een 'encyclopedische roman' - en omdat het werk een duidelijk (anti)politiek thema heeft.<sup>123</sup> Vogelaar stelt in zijn bespreking van *De sirkelbewoners*: 'In *De sirkelbewoners* [...] wordt een poging gedaan om ervaringen met betrekking tot politieke bewegingen van de afgelopen jaren tot uitdrukking te brengen.'<sup>124</sup> Deze politieke bewegingen worden niet letterlijk besproken, maar vormen 'een demonstratie van de verschillende vormen die het aanneemt'.<sup>125</sup>

Allereerst zal ik een kort overzicht geven van hoe het werk werd ontvangen door critici. In het tweede gedeelte van dit hoofdstuk zal ik toelichten hoe ik te werk zal gaan in mijn analyse; op welke kenmerken ik zal letten en waarnaar ik op zoek ga in *De sirkelbewoners*. Hierop volgt mijn analyse van het werk, die ik zal duiden en interpreteren, waarna ik mijn uiteindelijke conclusies zal trekken.

### 2.1. Over het werk

*De sirkelbewoners* is de vierde publicatie in de zogenaamde Lokien-reeks, - al gaat het vijfde boek in de reeks, *De Geboorte van een Geest*, eigenlijk chronologisch vooraf aan *De sirkelbewoners* -, een reeks boeken met Lokien als hoofdpersoon. Deze Lokien is echter geen vast karakter, maar een wisselend figuur, die telkens van gedaante verandert en andere identiteiten aanneemt. Het werk heeft als ondertitel 'een model', 'dat wil zeggen dat de lezer zelf een groot deel moet invullen'.<sup>126</sup> Dit geldt niet alleen voor verhaallijnen of personages, zoals de Lokien-figuur en zijn 'geschiedenis', maar ook voor teksten en bronnen in of buiten het 'vaste' verhaal.

---

<sup>122</sup> In dit onderzoek gebruik ik de eerste druk van *De sirkelbewoners* uit 1970, eventuele latere (druk)wijzigingen zijn dan ook buiten beschouwing gelaten tenzij anders vermeld.

<sup>123</sup> Met encyclopedische roman bedoelt Vervaeck dat 'het verhaal van Lokien wijkt voor een collage van historische teksten met commentaar, voetnoten, lemmata, prenten, tabellen, statistieken en zelfs opdrachten als in een handboek'. Vervaeck 2008, p. 143.

<sup>124</sup> Vogelaar 1974, p. 22.

<sup>125</sup> Vogelaar 1974, p. 22.

<sup>126</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 43.

Zoals al in het vorige hoofdstuk is uitgelegd, maakt Polet veelvuldig gebruik van citaten en 'leenteksten'. De gebruikte teksten of tekstfragmenten worden door Polet vrijwel altijd verantwoord in een literatuurlijst, zo ook bij *De sirkelbewoners*, waardoor de lezers de gebruikte teksten ook daadwerkelijk kunnen achterhalen en onderzoeken. Ook de flaptekst wordt onderdeel van het werk, zoals Verdaasdonk treffend aantoonde in *de Literatuur van Sybren Polet*. Verdaasdonk stelt dat op de flaptekst van de eerste druk van *De sirkelbewoners* twee figuren worden genoemd: Kilo en Lokien. In *Verboden Tijd*, tweede druk, wordt de flaptekst van *De sirkelbewoners* met een aanpassing getoond. In deze versie wordt Ridder van Blomdaele expliciet als derde figuur genoemd. Deze verandering in de flaptekst is volgens Verdaasdonk 'vrijwel zeker het gevolg van recensies die Van Blomdaele op een zelfde plan behandelen als Lokien en Kilo, zoals die van Zuiderent [...] en vooral de recensie van Vogelaar, die drie cirkels in het boek onderscheidt: die van Lokien, een tweede van Kilo en een derde van Ridder van Blomdaele'.<sup>127</sup> De invulling van de lezer wordt door Polet in een bepaalde richting gemanoeuvreed door deze sturende teksten naast of buiten de verhaalttekst. Het aantal mogelijke (tekst)interpretaties wordt hierdoor beperkt.<sup>128</sup>

### 2.1.1. Ontvangst en kritieken

*De sirkelbewoners* werd door recensenten over het algemeen goed ontvangen, al vond niet iedereen de roman even duidelijk.<sup>129</sup> Bos noemt in zijn recensie de structuur van *De sirkelbewoners* 'brokkelig' omdat de auteur 'complete fragmenten [citeert] van andere (politieke) auteurs, die zich niet harmonisch in het Polet-model laten invoegen'.<sup>130</sup> Ook andere critici hadden problemen met de relatie tussen de verschillende delen van de tekst en verlangden meer naar een 'een tekst die een eenheid vormt, zowel op semantisch als op stilistisch niveau'.<sup>131</sup> Ondanks dat Polet incoherentie werd verweten, was dit voor de critici geen reden om zijn roman(s) compleet af te wijzen.<sup>132</sup> Zeker na de publicatie van *De Geboorte van een Geest* en *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* ontdekten veel critici de belangrijke en ondersteunende rol van 'leenteksten' in en om het werk van Polet. Het

---

<sup>127</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 49.

<sup>128</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 50.

<sup>129</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 34.

<sup>130</sup> Bos 20 mei 1971, *Nieuwe Linie*.

<sup>131</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 46.

<sup>132</sup> Van den Akker en Beekman 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 46.

citeren en gebruiken van andere teksten heeft, zoals al eerder gezegd, een duidelijke functie in het werk van Polet. Het draagt bij aan het karakter van zijn werken als invulmodellen en laat de lezer vrij te schakelen tussen de literaire 'werkelijkheid' en de alledaagse werkelijkheid.

Ondanks dat *De sirkelbewoners* door critici ook complex is genoemd, zijn de meesten van hen het er wel over eens dat de complexe structuur in dit werk niet direct een onleesbaar boek oplevert. Zo zegt Vogelaar in zijn bespreking van het werk: '... Alles bijeen een voorbeeld hoe een complexe thematiek met geavanceerde schrijftechnieken behandeld niettemin een uiterst toegankelijk boek heeft opgeleverd dat zijn politieke implicaties op een rationele manier presenteert'.<sup>133</sup>

## 2.2. Analyse en interpretatie

Bij de analyse van *De sirkelbewoners* ga ik op zoek naar elementen die verwijzen naar de theorieën en ideeën die ik in het theoretisch kader heb besproken. Ik zal dus onderzoeken in hoeverre Polet neomarxistische ideeën in de roman verwerkt. Hierbij zal ik kijken naar de motieven in het werk, de beweegredenen van de personages en hoe deze gekarakteriseerd zijn. Ook zal ik onderzoeken in hoeverre vorm en techniek in de roman verbonden kunnen worden met de neomarxistische literatuuropvatting.

Het eerste gedeelte van de analyse bestaat uit een uiteenzetting van het verhaal en de narratieve structuur. Vervolgens behandel ik de belangrijkste karakters, te weten Lokien, Kilo en Van Blomdaele. Hierbij zal ik de aandacht vestigen op hun rol, hun vertelperspectief en hun ideeën en acties. Hierna zal ik onderzoeken hoe de vorm en techniek van de roman als geheel verbonden kunnen worden met neomarxistische ideeën.

### 2.2.1. Verhaal en narratieve structuur

De eerste vier pagina's van *De sirkelbewoners* beschrijven 'het' dat zijn intrede maakt in het leven van Lokien. 'Het' zit, zo zou later blijken, op de eerste pagina's nog in een personage uit *De geboorte van een Geest*, het boek dat na *De sirkelbewoners* zou verschijnen, maar maakt zich van hem los en verplaatst zich, zwevend, over de straat op

---

<sup>133</sup> Vogelaar 1974, p. 25.

zoek naar iemand om in te treden.<sup>134</sup> ‘Het’ of ‘de blik’ vindt Lokien en ‘steekt’ hem als het ware in zijn nek waarna het even leek ‘of alles a-synchroon begon te lopen. [...] Enkele seconden duurde dit. Daarna klikte alles weer op zijn plaats.’<sup>135</sup> Vervolgens begint Lokies nieuwe leven; niet langer is hij de PR-man van de gemeente, maar een geschiedenisleraar met een nieuw gezin en nieuwe politieke opvattingen. In het begin van het verhaal heeft hij zo nu en dan korte ‘flashbacks’ naar zijn vorige leven, herinneringen aan zijn (vorige) vrouw en aan afspraken die hij heeft gemaakt. Lokien probeert verzet te bieden tegen zijn nieuwe ‘ik’, maar “het’ dwingt hem zich te verzoenen met zijn andere ik’.<sup>136</sup> Na deze acceptatie vindt zijn werkelijke hergeboorte plaats; dit gebeurt op pagina 28: ‘dan laat [hij] het over zich heen komen - *het*’<sup>137</sup>; het verhaal gaat over in de ik-vorm.<sup>138</sup> De eerstvolgende keer dat we Lokien tegenkomen in de roman, is op pagina 31 waarin hij aangeeft in rap tempo aan zijn nieuwe omgeving te wennen: ‘Het kost *mij* betrekkelijk weinig moeite aan *mijn* nieuwe omgeving te wennen, het gaat snel. *Ik* hoef in feite zelfs geen inspanning te doen om *me* in te leven, het komt gewoon *over me*. [...] *Ik* lijk wel op een herstellende zieke die nooit ziek geweest is.’<sup>139</sup> De gedachten en herinneringen aan ‘vroeger(s)’ worden steeds minder en Lokien voelt zich meer en meer thuis in zijn nieuwe ‘ik’.

Op pagina 21 maken we voor het eerst kennis met Kilo, alhoewel hij dan nog geen naam heeft. Kilo is een primitief figuur, die net als Lokien ‘iemand [is] die zijn plaats moet vinden in een nieuwe omgeving’.<sup>140</sup> Kilo praat nog niet, maar denkt alleen en geeft zijn omgeving duiding door de juiste woorden en begrippen te ontdekken of te ‘voorvoelen’, zoals hij het zelf noemt. Een ‘viervoeter’ noemt hij ‘voorlopig maar hond’ bij ‘gebrek aan nadere informatie’.<sup>141</sup> Hij vraagt zich van alles af, maar vraagt geen uitleg aan anderen. Hij gaat voor alle duiding volledig te rade bij zichzelf:

---

<sup>134</sup> Voor de eerste lezers van *De sirkelbewoners*, is deze connectie met het nog niet verschenen *De Geboorte van een Geest* vanzelfsprekend nog niet duidelijk.

<sup>135</sup> Polet 1970, p. 11. Het idee van ‘de blik’ als zwevend ‘het’ wordt geïntroduceerd op de eerste pagina van *De sirkelbewoners*.

<sup>136</sup> Vogelaar 1974, p. 23.

<sup>137</sup> Polet 1970, p. 28.

<sup>138</sup> Vogelaar 1974, p. 23.

<sup>139</sup> Polet 1970, p. 31. Mijn cursivering ter verduidelijking van de perspectiefwisseling.

<sup>140</sup> Vogelaar 1974, p. 23.

<sup>141</sup> Polet 1970, p. 29.



*'Mijn kamer heeft vier wanden. [...] Wel vraag ik mij af of er ook kamers met drie wanden zijn of met twee wanden. [...] Overigens bedenk ik dat mijn kamer niet vier maar zes wanden heeft. Ik zou me dus in de eerste plaats af moeten vragen of er ook kamers van vier wanden bestaan en daarna pas van drie en van twee wanden. Het is een probleem dat ik niet op kan lossen en dat dus wel niet zal bestaan.'*<sup>142</sup>

Kilo is vrij zeker van zijn ontdekkingen, naamgevingen en oordelen, want hij gaat ervan uit dat 'zijn zekerheid door de werkelijkheid wordt bevestigd'.<sup>143</sup> Door deze bevestiging noemt hij de viervoeter terecht hond en ook 'een vrucht' en 'een stuk gele eetwaar' noemt hij direct (juist) peer en kaas.<sup>144</sup> 'Het is wonderlijk zo snel als mij namen te binnen schieten voor dingen waar mijn aandacht zich op richt, ook zonder dat ik erover nadenk', zegt Kilo aan het begin van de roman.<sup>145</sup> Toch maakt Kilo ook fouten. Vroeg in het verhaal heeft hij nog een grote afstand tot de 'normale wereld' en kent hij de regels, de algemene normen en waarden, nog niet. Naar zijn gevoel handelt hij (moreel) juist, omdat niemand hem tegenspreekt en hij doet wat hem logisch overkomt. Hij steelt spullen en voedsel, - 'er is niemand die mij het bezit [...] betwist, dus zijn zij van mij', - om in zijn eigen onderhoud te voorzien en om zijn 'hol' aangenamer te maken.<sup>146</sup>

Gaandeweg leert hij echter steeds beter wie hij denkt te zijn en hoe de wereld (voor/ volgens hem) in elkaar steekt. Hij leert dat sommige dingen de ene keer wel en de andere keer niet kunnen, waarbij hij voornamelijk onderwezen wordt door zijn 'vrouw' Edde: 'Na de boterhammen eten wij een koek. Maar als ik daarna zoals gewoonlijk mijn hand tussen haar benen wil steken staat ze dit niet toe en duwt hem weg. Dat kan hier niet, zegt ze vriendelijk.'<sup>147</sup> Deze Edde, die hij zichzelf heeft toegeëigend, baart hem een kind: Koter. Dat hij nu voor twee anderen moet zorgen, brengt extra verantwoordelijkheden met zich mee, waardoor Kilo als persoon groeit. Waar hij eerst nog, zoals hierboven beschreven, heel primitief denkt en handelt, ontwikkelt hij zich steeds meer tot een 'normale' burger.

---

<sup>142</sup> Polet 1970, p. 21. Mijn cursivering.

<sup>143</sup> Polet 1970, p. 22.

<sup>144</sup> Polet 1970, p. 29-30.

<sup>145</sup> Polet 1970, p. 29.

<sup>146</sup> Polet 1970, p. 30.

<sup>147</sup> Polet 1970, p. 139.

Lokien en Kilo beginnen elkaar steeds meer te overlappen; Kilo wordt ook lid van de Revolutionaire Partij en Lokien begint steeds primitiever te handelen, gaat over tot terreur en geweld en benoemt de wereld om zich heen anders. Hij gebruikt zinnen als: 'Ik realiseer me dit' en 'De jongeman die bekritiseerd zou worden *en die ik Charles zal noemen*.'<sup>148</sup> Hierin bevestigt Lokien dus op dezelfde manier de wereld om zich heen als Kilo dit doet. Zijn zekerheid wordt, net als bij Kilo, aan de waarneming getoetst en resulteert derhalve in 'juistheid'.

Waar de twee in eerste instantie tegenpolen zijn, groeien ze naarmate het verhaal volgt naar elkaar toe. De kameraden van de partij helpen Kilo, nadat zij zijn krot bezocht hebben, aan een nieuw huis, waardoor hij langzaam uit zijn holbewonersrol kruipt en deel gaat uitmaken van de 'normale' maatschappij. Kilo is erg onder de indruk van de ideeën van de leden van de partij en bestempelt de uitspraken van de leden dan ook veelvuldig als 'juist' of zelfs 'zéér, zéér juist'.<sup>149</sup>

De passages over het leven van Lokien en die over het leven van Kilo wisselen elkaar af. Af en toe komen de figuren elkaar tegen op straat. Er is geen directe band, maar Lokien begint Kilo wel te herkennen en raakt door hem geïntrigeerd. Op pagina 64 wordt Kilo voor het eerst door Lokien gezien waarna hij [Kilo] pas een 'hij' wordt; daarvoor was hij enkel 'ik', want niemand had hem ooit gezien.<sup>150</sup> Lokien bewondert Kilo's eenvoud en streeft zelf ook (eigenlijk) naar 'een authentiekere levenswijze' en een ontsnapping uit het 'isolerende en geestdodende [...] automatisch geleefde burgerbestaan'.<sup>151</sup> Vandaar ook dat hij uiteindelijk deelneemt aan de politieke acties die trachten de kapitalistische rechts-liberale figuren en ideeën, zoals (die van) de heer Van Blomdaele, omver te werpen.

Hij wordt echter opgeslokt door dit (primitieve) geweld en verliest hiermee zijn identiteit als linkse intellectueel. Waar hij eerst rustig en kalm was, wordt hij later angstiger en achterdochtiger, zoals wanneer hij zijn zoon ervan verdenkt voor de CIA te werken: 'Ik verdenk mijn zoon ervan dat hij geronseld is door de CIA, of de BVD, wat hetzelfde is. [...] In elk geval is het zaak op te letten als er thuis over politiek wordt gepraat. Ik wil niet dat hij

---

<sup>148</sup> Polet 1970, p. 126 en 133. Mijn cursivering.

<sup>149</sup> Polet 1970, p. 146-150.

<sup>150</sup> De Wispelaere 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p.267.

<sup>151</sup> Naessens 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 312-313.

ons verraadt. [...] Als het moet zal ik hem doden.<sup>152</sup> Zeker voorafgaand aan het Van Blomdaele-experiment verwordt hij van (rustig) socialistisch denker tot (terroristisch) socialistisch 'doener'. Hij houdt het slachtoffer en doek met chloroform voor en ontvoert hem met zijn kameraden naar de geheime bunker waar het experiment zal plaatsvinden. Het slachtoffer, de heer Van Blomdaele representeert 'alles wat konservatief is'.<sup>153</sup>

Tijdens het experiment wordt Van Blomdaele gedwongen bepaalde handelingen te verrichten die niet zelden zijn privacy schenden of mensonterend genoemd kunnen worden. Zo wordt hij (met een mes) van zijn kleding ontdaan als hij weigert mee te werken aan een fysiek onderzoek en wordt hij gedwongen beeldmateriaal van zichzelf te bekijken dat door 'de kameraden' is opgenomen.<sup>154</sup> Lokien is hier telkens bij betrokken, niet altijd als actieve onderdrukker, maar vaker als toeschouwer, enerzijds het experiment goedkeurend, maar anderzijds, zeker later, medelijden voelend met Van Blomdaele. Hij gaat twijfelen aan de juistheid van het experiment en het (passieve) geweld dat hij en zijn partijgenoten hierin gebruiken.<sup>155</sup> Een tweede wedergeboorte lijkt op handen. Wanneer van Blomdaele uiteindelijk (door zichzelf) wordt bevrijd, is 'degene die uit de onderwereld vrij komt [...] niet meer van Blomdaele maar Lokien, en deze op zijn beurt begint, wanneer hij terugfietst naar de stad, afgedankte dingen te verzamelen zoals Kilo.'<sup>156</sup> Hij vindt een tasje op straat, - 'in zeer goede staat', - en neemt het mee naar huis.<sup>157</sup> 'Verheugd met mijn vondst *dat men een geschenk kan noemen* stap ik weer op de fiets en rijd verder.'<sup>158</sup> Hierin is duidelijk de figuur Kilo te herkennen, die ook gevonden voorwerpen mee naar huis neemt, al dan niet als cadeau voor zijn vrouw, omdat deze nog (deels) bruikbaar zijn.

Er zijn ook nog andere parallellen aan te wijzen met de Kilo-figuur. De dure, nette kleding van de Lokien/Van Blomdaele figuur maakt plaats voor een gehavende outfit: 'Ik kijk naar de scheur in de pijp van mijn broek. Als Ingrid hem niet meer kan naaien moet ik een nieuwe zien te *vinden*; ook zijn er twee knopen van mijn jasje gesprongen, maar knopen

---

<sup>152</sup> Polet 1970, p. 148.

<sup>153</sup> Vogelaar 1974, p. 24.

<sup>154</sup> Polet 1970, p.189-194.

<sup>155</sup> Naessens 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 310-311.

<sup>156</sup> Vogelaar 1974, p. 24.

<sup>157</sup> Polet 1970, p. 215.

<sup>158</sup> Polet 1970, p. 215. Mijn cursivering.

zijn er in overvloed in de wereld, dat is geen probleem. Ik trap flink door, het zal nog ruim een uur duren voor ik de stad heb bereikt, ik verlang naar haar.<sup>159</sup> De Van Blomdaele-Lokien figuur draagt hier dus gehavende kleding, zoals ook Kilo dat doet en zal een nieuwe broek moeten  *vinden* , in plaats van kopen. Ook het uitspreken van zijn verlangen naar zijn vrouw, komt overeen met hoe Kilo dit doet. Deze laatste expliciteert vaak zijn drang om bij zijn vrouw te zijn, zoals wanneer hij in het café zit - 'Ik krijg het plotseling heel warm en voel een grote behoefte Edde aan te raken'<sup>160</sup> -, wanneer hij een klap krijgt op straat, - 'Ik wil naar huis, naar Edde'<sup>161</sup>, - of wanneer hij in de gevangenis zit: 'Ik hoop dat Edde en Koter veilig thuis zijn en onbereikbaar voor de overmacht. Omdat ik treurig ben heb ik zelfs geen zin mij te bevredigen. Ik zal het opsparen voor Edde. Voor Edde.'<sup>162</sup>

De ogenschijnlijk zo verschillende levens van Kilo en Lokien, staan dus zeer wel met elkaar in verbinding en schuiven in elkaar over. Het is echter niet enkel Kilo waarin Lokien transformeert of overgaat, ook de heer Van Blomdaele wordt onderdeel van zijn identiteit. Vanaf pagina 205 verschuift het ik-perspectief van Lokien naar Van Blomdaele. De ik-figuur begint zijn ontvoerders langzaam te herkennen en ergert zich vooral aan een van hen waarin de lezer duidelijk Lokien herkent: 'vooral die ene die mij voortdurend verveelt met zijn historische parallellen. [...] Zal wel leraar zijn of zoiets'.<sup>163</sup> Van Blomdaele en Lokien lijken een en dezelfde persoon te worden: de ik-figuur wordt nog steeds onderworpen aan het AOW-experiment (en is dus in die zin Van Blomdaele), maar krijgt ook beelden te zien van 'hemzelf' waarin hij voor de klas staat en aan zijn vrouw Ingrid denkt (beelden uit het leven van Lokien).<sup>164</sup>

Het is dus maar de vraag door toedoen van wie Van Blomdaele uiteindelijk vrij komt. Op het moment van vrijlating of beter gezegd, ontsnapping, is er niemand anders meer in het pand aanwezig, enkel de mengfiguur Lokien/Van Blomdaele. Nadat deze de boel in de bunker kort en klein heeft geslagen, blijkt dat er niemand meer is die op hem let en dus ook niemand die hem tegenhoudt het pand te verlaten. Hij denkt eraan dat de metalen

---

<sup>159</sup> Polet 1970, p. 214. Mijn cursivering.

<sup>160</sup> Polet 1970, p. 99.

<sup>161</sup> Polet 1970, p. 160.

<sup>162</sup> Polet 1970, p. 165.

<sup>163</sup> Polet 1970, p. 206.

<sup>164</sup> Polet 1970, p. 207 en 211.

deur waardoor hij naar buiten gaat '*misschien al die tijd niet afgesloten is geweest*'.<sup>165</sup> Met zekerheid is te zeggen dat de Lokien-figuur hoe dan ook uit het pand weg *kon*, alhoewel het experiment hem meesttijds in de bunker hield. Hij ging 's avonds niet naar huis en heeft zijn vrouw Ingrid maanden niet gezien, maar voelde ook de drang niet om weg te gaan. De deur was voor de gevangene Van Blomdaele hoe dan ook afgesloten, omdat hij, zeker in het begin, niets liever wilde dan ontsnappen. Door het samenvoegen van de twee figuren zijn ook deze twee eigenschappen naar mijn idee samen gekomen. Lokien kon weg, maar wilde niet en Van Blomdaele wilde weg, maar kon niet. Door het samenvallen van deze twee is er nu een figuur ontstaan die weg kan én weg wil. Zodoende verlaat deze figuur aan het einde van het verhaal gemakkelijk, zonder enige belemmering, de experiment-bunker.

Daarnaast zijn er in deze mengeling van Van Blomdaele en Lokien elementen van Kilo te herkennen. Zo denkt de ik-figuur in het experiment op een gegeven moment angstig: 'als ik niet oppas ga ik nog bang worden dat er geen water meer uit de kraan komt, dat de voedseltoevoer stremt, de elektriciteit uitvalt en ik in het donker kom te zitten en ten slotte, *dat ze me aan mijn lot zullen overlaten...als ik me dit bewust word maakt zich een koude razernij van mij meester*'.<sup>166</sup> Hierin is duidelijk de parallel te zien met Kilo die onrustig wordt wanneer hij water 'ontdekt', maar niet zeker weet of dit zal blijven.<sup>167</sup> De voedseltoevoer is tevens voor Kilo onzeker, aangezien hij zelf zijn voedsel bij elkaar steelt. Wanneer hij ook voor Edde en Koter voedsel moet zien te vinden, is stelen niet altijd meer genoeg; hij berooft mensen van hun geld om ook eten te kunnen kopen. Bovendien wordt zijn levensstandaard steeds hoger. '[...] Ik eet niet alles meer, geen rauwe sla bijvoorbeeld, ik ben geen konijn.', waardoor stelen niet altijd meer volstaat.<sup>168</sup> Ook elektriciteit is voor Kilo geen vanzelfsprekendheid:

---

<sup>165</sup> Polet 1970, p. 214. Cursivering Polet.

<sup>166</sup> Polet 1970, p. 213. Cursivering Polet.

<sup>167</sup> Polet 1970, p. 31. 'Ik weet niet of het water zal blijven stromen, dit stemt mij onrustig.'

<sup>168</sup> Polet 1970, p. 124-125.

*'Het is donker in mijn hol. [...] In de wand naast de kamerdeur zit een knopje waarvan ik weet dat het een lichtknopje is. [...] Ik [...] draai het knopje om. [...] Ik ben trots op het licht, want al heb ik het niet zelf gemaakt ik heb het wel tevoorschijn geroepen. Ik hoop van harte dat het niet snel uitgeput raakt, ik zal het niet onnodig laten branden.'*<sup>169</sup>

Bovendien kent Kilo verlatingsangst. Hij bindt Edde in eerste instantie constant vast, omdat hij bang is dat zij weggaat. Wanneer hij haar voor het eerst 'los' laat om inkopen te laten doen, vreest hij dan ook dat ze niet meer terugkomt.<sup>170</sup> De onzekerheid die Lokien/Van Blomdaele voelt halverwege het experiment en die uitmondt in 'koude razernij', is ook iets wat vergeleken kan worden met de Kilo-figuur. Onzekerheid en onrust monden bij hem ook dikwijls uit in razernij en gewelddadige incidenten, zoals wanneer hij de man met de hond om het leven brengt of de opdringerige figuur uit de kroeg doodt.<sup>171</sup>

### **2.2.2. Personages**

In *De sirkelbewoners* spelen verschillende sociale verhoudingen een rol. Zo is de verhouding tussen Kilo en zijn (gestolen) vrouw Edda heel anders dan die tussen Lokien en zijn vrouw Ingrid en ook de verhouding tussen Kilo dan wel Lokien en de andere leden van de partij verschilt. Ook de heer Van Blomdaele speelt als rechtsdenkende een cruciale rol als anti-figuur van de linkse Lokien. De drie karakters Lokien, Kilo en Van Blomdaele worden hieronder uiteengezet.

#### **Lokien**

Lokien is het hoofdpersonage van de roman. Het verhaal begint bij hem, wanneer een 'het' bezit van hem neemt en zijn leven zoals hij het tot dan toe kende, overhoop gooit. Hij *is* opeens iemand anders, met een (heel) ander leven en andere ideeën. Waar hij eerst een PR-man van de gemeente was, is hij nu geschiedenisleraar, die zijn leerlingen met zeer veel overtuiging onderwijst. Wanneer hij nog aan zijn nieuwe ik moet wennen, zegt hij na het zien van een Che Guevara poster in zijn kantoor: 'Welwel. Ik ben toch progressiever dan ik dacht. [...] Vreemde peer die leraar die ik ben.'<sup>172</sup> Na de volledige

---

<sup>169</sup> Polet 1970, p. 35.

<sup>170</sup> Polet 1970, p. 123-125.

<sup>171</sup> Polet 1970, p. 59 en p. 101.

<sup>172</sup> Polet 1970, p. 18.

acceptatie van zijn nieuwe bestaan, groeit bij hem ook zijn linkse politieke voorkeur.<sup>173</sup> Hij maakt zich erg druk over de oneerlijkheden in de wereld en wordt bij tijd en wijle 'onpasselijk bij het *lezen* [...] van alle smeerpijperijen, martelingen, uitbuitingen, pesterijen, agressie, corruptie, zowel in het verleden als nu'.<sup>174</sup>

Uiteindelijk leiden deze linkse ideeën tot een steeds actievere deelname aan de Revolutionair Socialistische Partij, waarbij hij op een gegeven moment zelfs aanslagen pleegt en Van Blomdaele ontvoert. Ondanks dat Lokien wat betreft sociale en maatschappelijke status tot de middenklasse gerekend moet worden, vereenzelvigd hij zich met de proletariërs en de 'lagere klasse' door zijn lidmaatschap. Aan het begin van het verhaal heeft Lokien nog enige moeite met het fanatieke lidmaatschap van zijn nieuwe 'ik', - hij krijgt het woord 'kameraad', waar de leden van de partij elkaar onderling mee aanspreken, slechts met moeite over zijn lippen,<sup>175</sup>- maar toch sympathiseert hij wel al sterk met de ideeën van de partij.

Binnen zijn gezin is het vooral zoon Daco waar Lokien moeite mee heeft. Deze jongen houdt er veel conservatievere ideeën op na dan zijn vader en is er zelfs op tegen dat zijn zuster de pil gebruikt. 'Hoe zoiets kan ontstaan binnen de *commune* van een 5-mansgezin is verbazingwekkend', aldus Lokien.<sup>176</sup> Zijn vrouw deelt zijn politieke opvattingen wel, maar is niet zo actief betrokken bij de partij als Lokien en doet dan ook niet mee aan zijn politieke acties. Deze acties, die onschuldig beginnen met het aanbrengen van plakaten, monden door groeiend fanatisme uit in aanslagen en de ontvoering van Van Blomdaele. Hoe meer Lokien betrokken raakt bij de acties van de partij, hoe meer hij zijn gezin uit het oog verliest. Zijn aanvankelijk onderzoekende houding naar de leden van zijn gezin en hoe zij zijn, verplaatst zich naar Kilo. Lokien probeert hem te volgen, wanneer hij hem ziet op straat, en is gefascineerd door zijn voorkomen en wat hij doet: 'Ik *moet* te weten zien te komen waar hij woont, zijn vertrouwen zien te winnen.'<sup>177</sup> Nadat hij eindelijk met hem in contact gekomen is door de afspraak die kameraad Roothaan met Kilo heeft gemaakt, is

---

<sup>173</sup> Deze acceptatie vindt plaats op pagina 28 van de roman en wordt besproken op pagina 28 van deze scriptie.

<sup>174</sup> Polet 1970, p. 49. Cursivering Polet.

<sup>175</sup> Polet 1970, p. 38.

<sup>176</sup> Polet 1970, p. 39. Mijn cursivering.

<sup>177</sup> Polet 1970, p. 132. Cursivering Polet.

zijn zoektocht voorbij en zijn zijn vragen over deze mysterieuze figuur voor het grootste gedeelte beantwoord. Roothaan en Lokien besluiten hem te helpen, door hem een nieuwe en grotere woning aan te bieden, waardoor Kilo kan beginnen en 'gewoon' mens te zijn.

Naarmate het verhaal vordert, krijgt Lokien, onder invloed van zijn sterker groeiende linkse idealen, ook steeds meer waardering voor een eenvoudige levensstijl, zoals Kilo deze heeft, en herwaardeert hij eenvoudige voorwerpen.<sup>178</sup> Hij kleedt en gedraagt zich steeds eenvoudiger en verlaat de 'experimentbunker' uiteindelijk in een armoedig en kapot pak, op de fiets (dus zonder auto) en raapt spullen op van de grond om cadeau te doen aan Ingrid. In deze laatste scène kan in de Lokien/Van Blomdaele figuur dus een herhaling van Kilo gevonden worden, waarmee de drie figuren samensmelten tot één.

Er komen passages in de roman voor uit andere werken over communistische levensvormen en links-extremisme, waarvan niet altijd duidelijk is hoe deze teksten in relatie staan tot het verhaal. Sommige van de teksten worden door Lokien zelf gelezen, waarbij de lezer als het ware meeleeft, zoals bijvoorbeeld bij de verwerking van het fragment van H.E. Jakob op pagina 50-52. Lokien leest hier aan zijn klas een stuk over hongersnood in Europa voor, waarbij de tekst letterlijk staat afgedrukt in de het verhaal. Dat Lokien zelf ook leest wordt duidelijk gemaakt door de zin: 'Hij las verder'.<sup>179</sup> In de passage waarin *The Iron Mountain Report* wordt geciteerd, is er ook een duidelijke lezer aanwezig. Hier is het de mengfiguur Lokien/Van Blomdaele die 'wat bladert in een boek'.<sup>180</sup> In andere passages is Lokiens lezend oog minder duidelijk, of zelfs helemaal niet aanwezig. Deze passages verschijnen als losse fragmenten in het verhaal en zijn bedoeld om de lezer los te halen uit de verhaalwerkelijkheid en de 'normale' werkelijkheid te integreren in het werk.<sup>181</sup> Dit heeft een vervreemdend effect op de lezer, die hierdoor een bewustere leeshouding aanneemt.<sup>182</sup> De passages over de Oneida commune en de dagboek aantekeningen van Boris Sawinkow zijn voorbeelden van dit soort teksten.<sup>183</sup> De tekst over de Oneida commune fungeert als een soort anti-tekst op die van het eerder

---

<sup>178</sup> De Wispelaere 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 260.

<sup>179</sup> Polet 1970, p. 50.

<sup>180</sup> Polet 1970, p. 207.

<sup>181</sup> De passages waarin wel door een personage wordt meegelezen hebben ook als doel de lezer uit de verhaalwerkelijkheid te halen, maar dit proces wordt bemoeilijkt door het meekijken van het personage en dus door de continue aanwezigheid van de verhaalwerkelijkheid in het fragment.

<sup>182</sup> Zie hiervoor ook terug naar paragraaf 1.3.2.

<sup>183</sup> Deze teksten worden in het werk behandeld op respectievelijk pagina 119-123, 132-136 en 171-176, 183.



genoemde Iron Mountain Rapport. In de commune leven de mensen vredig met elkaar samen en is er geen kloof tussen arm en rijk, geen klassenongelijkheid of uitbuiting. Er is niet of nauwelijks strijd tussen de bewoners onderling en wanneer iemand dan toch 'de fout ingaat' wordt dit opgelost door hem of haar te wijzen op karakterfouten die vervolgens door de dader zelf dienen te worden hersteld. Een totaal tegenovergestelde maatschappijvorm wordt echter voorgesteld in het Iron Mountain Rapport. Hierin wordt geweld, onderdrukking, armoede, ongelijkheid en oorlog juist gepropageerd als wenselijk en noodzakelijk.<sup>184</sup> Deze verschillen in maatschappijopvattingen spelen ook een rol in de verhaalwereld. Ook hier is een scheiding te zien tussen het linkse gedachtegoed van Lokien en Kilo en de rechtse ideeën van Van Blomdaele. De lezer wordt door het gebruik van deze citaten dus tegelijkertijd uit de verhaalwereld gezogen, - het vervreemdende effect met de bewustere leeshouding tot gevolg, - en er dieper in geïntegreerd door de overeenkomstige thematiek.<sup>185</sup> Dit geldt ook voor de Sawinkow passage; deze haalt de lezer uit de verhaalwerkelijkheid, maar staat er tegelijkertijd mee in verbinding doordat het onderwerp van de aanslag direct doet denken aan Lokiens politieke acties.

## **Kilo**

Voor Kilo is het in contact komen met 'spullen' of materiaal en het zich toe-eigenen van deze dingen van groot belang voor het vormgeven van zijn leven. 'De toeëigening van de dingen is tegelijk een ontdekking van de wereld, de woorden die hij vindt bevestigen het bezit.'<sup>186</sup> Hoewel Kilo geen baan heeft, - de laatste keer dat de lezer iets van hem verneemt, droomt hij echter wel over een bestaan als *copywriter* of *public relations officer*, een duidelijke link naar het leven van Lokien -, zijn voor hem materiële zaken dus van groot belang voor het vormen van zijn identiteit en zijn omgang met anderen. Hoe menselijker en 'socialer' hij wordt, hoe meer hij te maken krijgt met 'de wetten van moraal die gebonden zijn aan taal en bezit'.<sup>187</sup> 'De maatschappelijke werkelijkheid die gestructureerd is volgens bezitsverhoudingen wordt in haar meest elementaire vorm zichtbaar gemaakt.'<sup>188</sup> Kilo klimt steeds hoger op de sociaal-maatschappelijke ladder en

---

<sup>184</sup> Zie hiervoor de voetnoot op pagina 25 van deze scriptie.

<sup>185</sup> Ondanks dat Lokiens aanwezigheid bij het lezen van de passages niet geëxpliciteerd wordt, behoren ze typografisch wel tot zijn perspectief; ze zijn immers afgedrukt in hetzelfde lettertype als de Lokien passages. De Kilo-passages zijn (in de eerste druk) in een ander en groter lettertype afgedrukt.

<sup>186</sup> Vogelaar 1974, p. 23.

<sup>187</sup> Vogelaar 1974, p. 23.

<sup>188</sup> Vogelaar 1974, p. 23.

krijgt uiteindelijk zelfs een eigen woning en droomt van een goede baan en van 'het symbool van de consumptiemaatschappij bij uitstek: een auto'.<sup>189</sup>

Kilo is in eerste instantie een tegenfiguur van Lokien; hun werelden liggen mijlenver uit elkaar. Kilo is de primitieve holbewoner (letterlijk!) terwijl Lokien de succesvolle, ontwikkelde linkse intellectueel is. Naarmate het verhaal vordert, gaan hun werelden echter meer overlappen en zal Kilo zich ontwikkelen. Er zijn echter ook van het begin af aan al overlappingen tussen Kilo en Lokien. Zo zijn beiden 'nieuw' in deze wereld die ze derhalve nog volledig moeten ontdekken en duiden. Ook zijn zij beiden lid van de RSP. De socialistische ideeën van deze partij worden vooral tot uiting gebracht in de passages waarin Kilo aan het woord is. Op zijn eerste bijeenkomst komt hij in aanraking met de linkse ideeën van de partijgenoten en concludeert hij dat deze 'juist' zijn:

*'Hij [Koolhammer] zegt dat de wereld fout is ingericht en dat het geld niet goed is verdeeld. Dit is juist. [...] Wat nodig is is een rechtvaardiger verdeling, zodat de een niet te veel heeft en de ander te weinig. Ook dit is zeer juist geformuleerd en wie dit uitgedacht heeft moet een zeer verstandig man zijn.<sup>190</sup> [...] Zo weet ik nu dat niet alleen het geld, ook wel kapitaal genoemd, ongelijk is verdeeld, maar ook dat daarnaast nog vele andere fouten in de wereld zijn die ik tevoren niet had opgemerkt en die rechtgetrokken horen te worden. Dit is juist. Want boven ons staat de regering, ook wel machthebbers genoemd. Als deze de noodzakelijke veranderingen in de maatschappij niet willen aanbrengen moeten zij vervangen worden door anderen die dit wel willen. Dit is zeer juist. [...] Als ik voor iemand, meestal werkgever genoemd, arbeid verricht, dan kan deze arbeid beschouwd worden als kapitaal waar de werkgever mee werkt. Dit verleent mij het recht aanspraak te maken op een deel van zijn winst, ook wel overwinst genoemd. Zéér, zéér juist. [...] Bepaalde groepen, ook wel producenten geheten, dringen er bij anderen, de konsumenten, op aan dat ze meer zullen kopen en eten dan ze nodig hebben, zodat zij, de producenten, meer verdienen en het geld van anderen, de konsumenten, eerder op is. Dit is ongewenst.<sup>191</sup> [...] Raadsels en geheimzinnigheid zijn zoethoudertjes van de bevoorrechte klasse om de massa onzeker te houden. Wie onzeker is kan niet tot actie overgaan. Dit is juist.<sup>192</sup>*

---

<sup>189</sup> De Wispelaere 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 260.

<sup>190</sup> Polet 1970, p. 147.

<sup>191</sup> Polet 1970, p. 149.

<sup>192</sup> Polet 1970, p. 156.

De socialistische ideeën worden dus in de passages van Kilo geëxpliciteerd, maar spelen in de gehele roman een grote rol. Lokien en Kilo zijn, of voelen zich in elk geval, proletariërs en vechten mee tegen de ongelijkheid die zij in deze rol ervaren. De elite waar zij, als lid van de RSP, tegen strijden, krijgt vorm in de figuur van Van Blomdaele.

Halverwege het werk komt Kilo er achter dat niet altijd alles is zoals het is, of, zoals 'normale mensen' zouden zeggen, lijkt, en dat mensen ook zouden kunnen liegen.

*'Voor het eerst heb ik haar [Edde] ongebonden en zonder doek voor haar mond achtergelaten. Ze heeft er om gevraagd. Ik zeg: Kilo zal je niet vastbinden als Edde hier blijft. Dat moet je maar afwachten, zegt ze. Dat wil ik niet afwachten, dat wil ik zeker weten, zeg ik. Goed, zegt ze. Beloof je dat je niet weg zult lopen? Ja. [...] En dan ineens flitst het door me heen [...] dat ze wel eens uit anders zou kunnen doen dan haar jawoord uitdrukt.'*<sup>193</sup>

Gelukkig voor Kilo blijft Edde wel op hem wachten, maar hij is wel degelijk tot de realisatie gekomen dat niet iedereen op zijn of haar woord te vertrouwen is. Dit leert hij nogmaals kwaadschiks, wanneer hij onschuldig vast komt te zitten op het politiebureau.

Kilo wordt hierdoor voorzichtiger in zijn handelen. Alhoewel hij in het begin vaak nog bang en onzeker is, is er in zijn hoofd dan nog weinig ruimte voor keuzes. Wanneer bij hem een gedachte of idee opkomt, voert hij deze uit, waarna hij van de eventuele gevolgen iets leert. Vooraf is er geen plaats voor overweging, er is geen vooruitziend inzicht of voorstellingsvermogen dat hem zijn keuzes doet herzien. Kilo leert enkel van de gevolgen van zijn (niet) handelen. Naarmate het verhaal vordert, wordt Kilo steeds 'normaler'. Doordat hij leert dat mensen kunnen liegen en hij niet langer alleen maar voor zichzelf hoeft te zorgen, groeit ook zijn vooruitziend inzicht. Hij stelt zichzelf op een gegeven moment voor de keuze dat hij of 'een grote slag' moet slaan, of moet gaan werken. Hij zal hierover 'een dezer dagen [...] moeten beslissen'.<sup>194</sup> Hij doet dus niet langer enkel wat zijn ingevingen hem opdragen, maar denkt na en overweegt, alvorens iets te beslissen. Hij verandert van de eenzijdige 'dit is (on)juist' figuur, naar de meerzijdige, nieuwsgierige twijfelaar:

---

<sup>193</sup> Polet 1970, p. 112.

<sup>194</sup> Polet 1972, p. 187.

*'Vraag: Als ik op dat moment mijn andere oog ook open gehad zou hebben had ik kan eveneens twee auto's gezien? Tweede vraag: Indien ja, waren het dezelfde auto's? Derde vraag: Op welke wijze kan ik zowel het een als het ander controleren?'*<sup>195</sup>

Het twijfelen maakt hem niet langer onzeker, zoals in het begin,<sup>196</sup> maar vervult hem met 'grote verwachting'.<sup>197</sup> Vanaf dat moment is Kilo's ontwikkeling voltooid; zijn cirkel, zoals Polet en Vogelaar de ontwikkelingen van karakters beschrijven, is rond.<sup>198</sup> Dit is dan ook tevens de laatste passage waarin we iets van hem vernemen.

Het vertelperspectief van Kilo vormt een ander interessant aspect van de roman. Zoals vrijwel alle figuren in de roman, vormt ook Kilo een model. Hierbij wordt het dus van de lezer verwacht, dat deze de personages zelf aanvult. Kilo vormt hierin een moeilijk figuur, omdat de meeste lezers hem waarschijnlijk zeer onwerkelijk achten, dat wil zeggen, zij kunnen zichzelf niet in hem herkennen. Zijn kijk op de wereld, zijn perspectief en hierdoor uiteindelijk ook zijn daden werken vervreemdend op de lezer. Toch is Kilo niet onmenselijk, maar slechts een overgangsmens; iemand bij wie de primaire natuur weer naar boven komt, bij gebrek aan cultuur.<sup>199</sup> Hij is er niet toe in staat zijn behoeften te onderdrukken en geeft hierdoor uiting aan ongeaccepteerde handelingen zoals (seksuele) agressie. Zijn 'tweede natuur' moet hem nog bijgebracht worden; moraal, sociale (omgangs-)regels, normen en waarden, etc.<sup>200</sup> Het gevoel van vervreemding dat bij de lezer optreedt, is functioneel:

---

<sup>195</sup> Polet 1972, p. 190.

<sup>196</sup> Polet 1972, p. 30.

<sup>197</sup> Polet 1972, p. 191.

<sup>198</sup> 'De belangrijkste ontwikkelingslijnen in *De sirkelbewoners* zijn: de transformatie die plaatsgrijpt in het leven van Lokien, de ontwikkelingsgang van de Kilo-figuur, die helemaal uit het niets wordt opgebouwd, een geprefabriceerd niets dan; er zijn de ontmoetingspunten tussen die twee en tussen hun werelden. Verder speelt het cirkelmotief een belangrijke rol, [...] de cirkels die je binnen het verhaal aantreft, van Kilo, Kilo-Lokien, Van Blomdaele-Lokien.' Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 92. Vogelaar gaat ook uitvoerig in op dit cirkelmotief in zijn recensie van *De sirkelbewoners* in: Vogelaar 1974, p. 22-25.

<sup>199</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 83.

<sup>200</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 82.

*'Als reactie op de realistische en naturalistische methodes, die een te slaafse emotionele identifikatie eisen, heeft Brecht het begrip 'vervreemdingseffect' als positief procédé gepropageerd. De illusie wordt opzettelijk verbroken, de identifikatie verstoord om te voorkomen dat er een te automatische vereenzelving plaatsvindt, die een kritische bewustwording in de weg staat. Een honderd-procentige identifikatie doodt namelijk de eigen persoonlijkheid van de mens, ook in het dagelijks leven. Een tijdelijke identifikatie als fase in het groeistadium is natuurlijk een heel andere zaak, maar ook die moet uiteindelijk verbroken worden. Het beste dat een mens en ook een kunstenaar kan overkomen is dat hij in het rijpingsproces van een ander op die manier dienst heeft gedaan.'*<sup>201</sup>

Kilo is dus niet enkel een vreemd en primitief figuur, maar bezit juist in deze vreemdheid zijn functie: een kritische bewustwording teweeg brengen bij de lezer. Door zijn anders zijn en anders denken, ontdoet hij ook de socialistische ideeën van hun vanzelfsprekendheid. Zonder Kilo, of als Kilo 'normaal' zou zijn geweest, zou er een te gemakkelijke identificatie optreden met de (andere) personages in het werk en met de socialistische ideeën uit de roman, waardoor het werk als geheel zijn bewustzijnsveranderende werking of bedoeling verliest.

### **Van Blomdaele**

Hoewel Van Blomdaele pas later in de roman als personage zijn intrede doet, is hij toch een belangrijk figuur. Voordat Van Blomdaele in de experimentbunker als proefpersoon een AOW leven moet leiden, komt hij al sporadisch in de roman voor. Zo noemt Lokien hem in zijn gedachten: 'Ik zou willen dat ik hem [Kilo] met mijn gedachten kon sturen / trouwens niet alleen hem, die ouwehoer van een minister-president van ons bijvoorbeeld of Ridder van Blomdaele'.<sup>202</sup> Ook de voordracht die Van Blomdaele houdt namens de Liberale Staatspartij wordt in de roman besproken. Deze bespreking heeft de vorm van een soort (kranten-)artikel met titel en ondertitel, - 'RIDDER VAN BLOMDAELE BEVECHT HET VERHEERLIJKEN VAN DE GOOT, aanval op maatschappelijke verschijnselen', - een geeft vervolgens een korte impressie en samenvatting van Van Blomdaeles optreden bij de Liberale Studenten Vereniging Amsterdam.<sup>203</sup> Dat deze

---

<sup>201</sup> Polet 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 78.

<sup>202</sup> Polet 1970, p. 155.

<sup>203</sup> Deze bespreking is te vinden op pagina 156-158 van *De sirkelbewoners*, Polet 1970.

bespreking niet van een van de personages komt, maar uit een 'objectief' (dag-)blad, zorgt ervoor dat de lezer op een ogenschijnlijk neutrale manier kennismaakt met deze Van Blomdaele en zijn ideeën. Het feit dat deze figuur een absolute tegenpool is van Lokien wat betreft politieke visie, wordt door de lezer op deze manier zelf ingevuld en niet door de een van de personages voorgekauwd.<sup>204</sup> Ook verder in de roman, op pagina 166, vinden we een passage waarin van Blomdaeles ideeën naar voren komen. Dit is wederom een verslag van een van zijn voordrachten, maar dit keer is de toon aanzienlijk negatiever jegens van Blomdaele. Het lijkt er wederom op dat het hier een (kranten-)artikel betreft, waarschijnlijk uit een linkser blad dan het vorige, al wordt dit nergens geëxpliciteerd. Doordat Lokien en zijn kameraden uiteindelijk voor Van Blomdaele kiezen als eerste slachtoffer van hun experiment, lijkt het waarschijnlijk dat zij deze teksten ook onder ogen hebben gehad. De lezer leest dus bij het lezen van deze teksten, net als bij die over de Oneida commune, als het ware met Lokien mee.

Toch is Van Blomdaele voor Lokien en zijn partijgenoten slechts een '*proefpersoon* [...] voor groter en invloedrijker wild dat na hem aan de beurt komt'.<sup>205</sup> Ze zijn dan ook van plan om hem vrij te laten nadat hij is 'doorgelicht [...], ontleed, geanalyseerd en misschien enigszins veranderd'.<sup>206</sup> Ergens willen ze hem dus vooral laten schrikken; 'zijn ervaringen een waarschuwing voor anderen'.<sup>207</sup>

Aan het begin van de beschrijving van het experiment, wordt Van Blomdaele aanschouwd en 'behandeld' door Lokien en de 'kameraden' die ook deelnemen aan het experiment. Zij filmen en documenteren elke beweging en elk geluid dat Van Blomdaele voortbrengt om hem daar later mee te confronteren. Ook onderwerpen zij hem aan allerhande (psychologische) testen, die ook in de roman staan afgedrukt. Sommige vragen of opdrachten zijn haast grappig te noemen, - 'Hebt u wel eens last dat er volmaakt zinloze woorden in uw hoofd opkomen?'<sup>208</sup>, - terwijl anderen ook de lezer aan het denken zetten:

---

<sup>204</sup> Voor de minder oplettende lezer wordt dit later in de roman nog wel geëxpliciteerd door Lokien wanneer hij zegt: 'Na langdurige discussies is de keuze tenslotte op *hem* gevallen: Govaert Kasper Folkert Ridder Van Blomdaele, nationaal symbool van alles wat star konservatief, autocratisch, paternalistisch, slaafskoningsgezind, anti-socialistisch en pro-apartheid is, om maar enkele dingen te noemen.' Polet 1970, p. 181.

<sup>205</sup> Polet 1970, p. 182. *Cursivering Polet*

<sup>206</sup> Polet 1970, p. 182.

<sup>207</sup> Polet 1970, p. 182.

<sup>208</sup> Polet 1970, p. 205.

*'Een man wordt ten onrechte aangeklaagd voor moord. Tevoren heeft hij echter wel een moord begaan die nooit aan het licht is gekomen. De man wordt door de rechter voor de tweede dus foute moord ter door veroordeeld. a. Vindt u dat de rechter een groot onrecht heeft begaan en daarvoor dient gestraft te worden? b. Vindt u dat de veroordeelde het vonnis heeft verdiend?'*<sup>209</sup>

De lezer kan de tests dus als het ware zelf ook 'maken'. Langzaamaan gaat de lezer, evenals Lokien, meevoelen met Van Blomdaele, ondanks zijn misschien 'foute' politieke ideeën. 'Ik moet mij voortdurend voor ogen houden hoe'n malicieuze gedeklasseerde boef hij in werkelijkheid is', aldus Lokien, die erachter komt dat Van Blomdaele voor hem 'in plaats van ontmenselijkt juist vermenselijkt.'<sup>210</sup> Toch probeert Lokien dit medelijden van zich af te schudden en zichzelf voor te houden dat dit experiment een goed doel dient: 'Nee, we zullen onze gevoelens/hem blijven wantrouwen'.<sup>211</sup> Toch verschuift, zoals al eerder gezegd, op pagina 205 het perspectief van Lokien als beschouwer naar een mengfiguur Lokien/Van Blomdaele. Later zien we in deze figuur ook Kilo-elementen terug. Zoals in paragraaf 1.2.2. al is uitgelegd, vormen deze wisselende perspectieven en in elkaar overvloeiende personages typische kenmerken van de experimentele techniek, waarmee de schrijver een bewuste lezer hoopt te creëren die continu verbanden met de maatschappelijke werkelijkheid blijft leggen.

### **2.2.3. Vorm en techniek**

De drie personages proberen allen voor zichzelf én voor de maatschappij een nieuwe wereld te creëren.<sup>212</sup> Lokien en Kilo zijn beiden zoekende naar zichzelf, maar tegelijkertijd actief binnen de linkse politiek die een maatschappelijke verandering teweeg wil brengen voor 'iedereen', terwijl Van Blomdaele noodgedwongen op zoek gaat naar een andere invulling van zijn leven in het AOW-experiment, maar met zijn rechtse standpunten zich ook inzet voor een verandering van de maatschappij. Ook de citaten, zoals bijvoorbeeld die over de Oneida commune en het Iron Mountain rapport, hebben als belangrijk(st) thema: het construeren van een nieuwe, (betere) wereld. Deze nieuwe wereld neigt in de roman duidelijker naar de socialistische dan naar de 'conservatieve' kant. In het verhaal

---

<sup>209</sup> Polet 1970, p. 192. Cursivering Polet.

<sup>210</sup> Polet 1970, p. 199.

<sup>211</sup> Polet 1970, p. 199.

<sup>212</sup> Vogelaar 1974, p. 24.

zelf worden geen arbeiders of proletariërs uitgebuit, - Kilo heeft niet eens een baan -, maar de idee van klasse-ongelijkheid vormt wel een belangrijk thema in het werk, vooral op de bijeenkomsten van de Revolutionair Socialistische Partij.

Er is overduidelijk een dialectische relatie tussen de figuren Kilo en Lokien. Beiden maken wel een evolutie of cirkelgang door, maar verhouden zich daarbij toch als dubbelgangers tot elkaar.<sup>213</sup> Ze gaan uiteindelijk in elkaar over, wat leidt tot een synthese van hun tegengestelden. De een wordt (haast) de ander, de ander (haast) de een. In principe zou dit proces zich oneindig kunnen herhalen. Ook Van Blomdaele integreert uiteindelijk in Lokien, waardoor deze laatste aan het eind van het verhaal een mengeling wordt van Kilo, Van Blomdaele en zichzelf. In Polets model 'fungeert het niet-ik telkens als potentieel ik, waarmee het ik een dialectische (dualistische maar dialogerende, oppositionele maar complementaire) relatie aangaat, en zich via empathie en gedeeltelijke identificatie verbindt. Dit is de basis van zijn transformatie, van de geleidelijke evolutie van zijn persoonlijke en sociale identiteit, waarin de gezochte eenheid telkens weer slechts uit de verstoring van de gevonden eenheid kan ontstaan'.<sup>214</sup>

Over de kunst en cultuur als industrie wordt in *De sirkelbewoners* niet echt gesproken. De hoofdthema's van de roman gaan voorbij aan kunst en over culturele producten als ruilmiddelen wordt dan ook niet gesproken. Wel heeft Polet in *Literatuur als werkelijkheid*. *Maar welke?* gezegd:

*'Een van de redenen waarom kunst en literatuur in de huidige vorm afgewezen worden is omdat ze voortbrengselen zijn van een bourgeoisiekultuur die gebaseerd is op uitbuiting; de produkten van deze kultuur zouden daarom [...] verworpen moeten worden: niet alleen hebben zij hun bestaan te danken aan een kultuurgroep van bevoorrechten, maar zij richten zich nog steeds tot een zelfde groep.'*<sup>215</sup>

Hierin sluit hij dus wel degelijk aan bij de ideeën van Adorno, Horkheimer en Vogelaar, hoewel hij deze niet (expliciet) verwerkte in *De sirkelbewoners*.

---

<sup>213</sup> De Wispelaere 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 253.

<sup>214</sup> De Wispelaere 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 255.

<sup>215</sup> Polet 1972, p. 127.



Meer aansluiting heeft Polet met 'De Auteur als Producent'; van Walter Benjamin. Ook Polet vindt dat een auteur een strijdbare roman moet (kunnen) schrijven. In het reeds aangehaald interview met Heite zegt hij dan ook over *De sirkelbewoners*: 'Ja. Ik wilde een duidelijk maatschappijbetrokken, activistisch boek schrijven.'<sup>216</sup> Ook pleit hij voor meer geëngageerde literatuur in Nederland, 'waar traditioneel zo weinig sociaal geëngageerd geschreven wordt'.<sup>217</sup>

Zoals Polet zelf ook al aangeeft, streeft hij er wel degelijk naar een bepaalde bewustzijnsverandering bij zijn lezerspubliek teweeg te brengen. In *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* schrijft hij dan ook dat een van de belangrijkste functies die men aan literatuur kan toekennen 'het ontwikkelen van een krities (taal)bewustzijn dat zich teweeg stelt tegen allerlei vormen van *onbewustzijn*, waardoor de taal opnieuw kan functioneren als een bewustzijnsscherpend en -vormend medium' is.<sup>218</sup> In die zin zou men van het werk van Polet, of in ieder geval van Polets intentie kunnen zeggen dat deze gepolitiseerd is. Bij Walter Benjamin is het echt wel een vereiste dat de gepolitiseerde kunst strijdbaar is tegen het afschaffen van het cultuurmonopolie, zoals in paragraaf 1.1.3. van deze scriptie nader is toegelicht. Hiervan is in *De sirkelbewoners* nu niet direct sprake. De communistische of linkse uitspraken die in dit werk een rol spelen, hebben meer betrekking op sociale aspecten van de maatschappij en de (ongelijke) verdeling van het kapitaal, dan op het cultuurmonopolie. In het verlengde van deze communistische ideeën ligt echter mijns inziens ook kritiek op het cultuurmonopolie; dat is immers ook een vorm van uitbuiting of onderdrukking van de proletarische klasse ten bate van een bourgeoisie. Ook de geestelijke productiemiddelen zijn in handen van weinigen 'die met behulp daarvan de ontwikkeling van de *gehele* maatschappij bepalen in richtingen die overeenkomen met hun *privé* belangen', aldus de reeds eerder geciteerde uitleg van Vogelaar.<sup>219</sup>

Polet heeft met zijn experimentele stijl zeker trachten in te werken op de denk- en zienswijzen en op de kijk- en luistergewoonten van de lezer(s) zoals Vogelaar dat

---

<sup>216</sup> Heite 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 94.

<sup>217</sup> Polet 1972, p. 133.

<sup>218</sup> Polet 1972, p. 24.

<sup>219</sup> Vogelaar 1972, p. 19. Cursivering Vogelaar.

wenselijk acht.<sup>220</sup> De manier waarop in *De sirkelbewoners* passages elkaar opvolgen, of dit nu verhaalttekst betreft of citaten, zorgen ervoor dat de lezer voortdurend verbanden blijft leggen met de maatschappelijke werkelijkheid.<sup>221</sup> Hierdoor leest de lezer niet 'enkel een verhaaltje', maar is deze continu aan het reflecteren, waardoor (hopelijk) een verandering in het (politieke) bewustzijn plaatsvindt. Zoals al eerder gezegd: het uiteindelijk belang van de kunst ligt niet in de kunst zelf, maar erbuiten: 'bij degenen voor wie ze een middel tot politieke emancipatie zou kunnen zijn'.<sup>222</sup>

#### **2.2.4. Samenvatting**

Het verschil tussen Kilo en Lokien en een mogelijke interpretatie van deze wisselwerking wordt heel treffend door Paul De Wispelaere verwoord in 'Omtrent de Sirkelbewoners' uit 1980:

*'Kilo illustreert de ambivalente situatie van de (onder)proletariër wiens opstandigheid in de kapitalistische welvaartsmaatschappij op tegenstrijdige wijze door de factor bezit wordt bepaald: hij vecht om te hebben en rangeert zich zodra hij heeft. [...] [Lokien zijn] socialisme is dat van de burgerlijke intellectueel die partij kiest voor de uitgebuite klasse, zich principieel en emotioneel met haar identificeert en daar alle politieke consequenties aan verbindt, maar die zich tegelijk geen enkele illusie maakt over zijn positie van 'de machteloze intellectueel met zijn zachte stem die hooguit beleefd wordt aangehoord, maar wiens gelijk geen enkele implicatie voor de werkelijkheid heeft'.*<sup>223</sup>

De factor 'bezit' is dus van groot belang voor de identiteitsbepaling van zowel Kilo als Lokien. Ook de sociale relaties die ze met anderen aangaan, worden sterk beïnvloed door de manier waarop ze hun materiële leven vormgeven en produceren. Voor Van Blomdaele is bezit ook een belangrijk aspect van zijn leven. Dit wordt onder meer duidelijk wanneer hij in de experimentbunker zijn schamele AOW'tje al heel snel volledig uitgeeft aan luxe-producten als melkbrood en roomboter.<sup>224</sup>

---

<sup>220</sup> Vogelaar 1972, p. 31.

<sup>221</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 268.

<sup>222</sup> Vogelaar 1972, p. 8.

<sup>223</sup> De Wispelaere 1980, In: Heite, Verdaasdonk en De Wispelaere 1980, p. 261. Citaat uit: *De sirkelbewoners* 1970, Sybren Polet, p. 38.

<sup>224</sup> Polet 1970, p. 196.

De twee personages Kilo en Lokien handelen in *De sirkelbewoners* vanuit een proletarisch zelfbeeld, al is Lokien gezien zijn hogere opleiding en beroep duidelijk geen proletariër. De klasse-ongelijkheid krijgt expliciet vorm in het Van Blomdaele experiment, waar Van Blomdaele gedwongen wordt te leven van 'een schamel AOW'tje' en zo ervaart hoe het is om een onderdrukte proletariër te zijn in een kapitalistische maatschappij van ongelijkheid. De 'kameraden' van de partij proberen Van Blomdaele te doen inzien dat de maatschappij op een verkeerde manier is ingericht. Zij hebben 'als ideaal een sterk vereenvoudigde samenleving, waarin ieder zijn plaats weet'.<sup>225</sup> Klasse-ongelijkheid speelt in dit werk dan ook een belangrijke rol, al is dit niet de roman van een vechtende proletariër tegen de overheersende bovenklasse; de ongelijkheid is meer thema dan leidraad.

Leidend in de roman is veeleer de transformatie van Kilo en Lokien. Deze twee verhouden zich dialectisch ten opzichte van elkaar en vormen tezamen de kern van het werk. Beiden zijn in het werk op zoek naar hun identiteit en raken tegelijkertijd gedepersonaliseerd. Zo stelt Lokien op pagina 114: 'Anderen mogen mij verder invullen: allen die mij zien, horen, met mij in aanraking komen', die ik aanraak: thuis, op school, in de winkel waar ik boodschappen doe voor mijn vrouw, op straat, in de actiegroep, eventueel in de gevangenis...'.<sup>226</sup> Lokien maakt hier dus duidelijk dat hij, zoals al eerder is beschreven, een invulmodel is. Ook de manier waarop Kilo in veel situaties haast naïef zijn omgeving beschrijft, geeft de lezer ruimte hem in te vullen. Voor de lezer normale zaken zijn voor Kilo onzeker. Zijn logica zet hem er regelmatig toe aan dingen te doen die naar 'normale' normen en waarden niet te accepteren zijn, zoals het beroven van een 'kameraad', het ontvoeren van een vrouw en het doodslaan van een dronkenlap. Kilo zelf ziet hiervan de fout vaak niet in. Dit alles zorgt ervoor dat de lezer zelf verantwoordelijk is voor het invullen; wie is deze figuur? Hoe triviaal is juist en onjuist bepaald? De personages hebben hierdoor dus geen in het boek vastgelegde identiteit, maar krijgen een identiteit vanuit de lezer en diens (oordeel over de) werkelijkheid.

De lezer heeft ook anderzijds een actieve rol bij het lezen van *De sirkelbewoners*. Polet heeft met dit werk, zoals eerder gezegd, getracht een activistisch boek te schrijven, waarin de lezer aangezet dient te worden tot zelf- en maatschappijreflectie. De stijl en techniek die Polet gebruikt, maken van de lezer een actieve gebruiker van zijn werk. De ondertitel

---

<sup>225</sup> Polet 1970, p. 199.

<sup>226</sup> Polet 1970, p. 114.

van *De sirkelbewoners*, 'een model', geeft al aan dat de lezer aan het werk gezet gaat worden, het boek vormt als het ware een 'schets'; 'gevormd naar de werkelijkheid én geschikt om de werkelijkheid mee te interpreteren'.<sup>227</sup> Het is dan ook de taak van de lezer het werk te gebruiken om nieuwe inzichten te krijgen en een bewustzijnsverandering te ondergaan, of eigenlijk: het is de taak van de schrijver een werk te scheppen waarin de lezer deze actieve rol *moet* vervullen.

---

<sup>227</sup> Van Boven en Kemperink 2006, p. 268.

## Conclusie

In deze scriptie heb ik een vergelijking gemaakt tussen theoretische neomarxistische en materialistische concepten en het werk van Sybren Polet; hierbij gebruikmakend van *De sirkelbewoners* als casus-roman.

Ondanks dat Polet zelf nooit heeft geponeerd neomarxistische danwel materialistische literatuur te schrijven, zijn er toch duidelijk links politieke tendensen in zijn werk aan te wijzen. De in het eerste hoofdstuk aangehaalde denkers vinden, al dan niet impliciet, weerklank in Polet zijn schrijven. Vooral de theorieën van Walter Benjamin worden in het werk van Polet omarmt en net als zijn uitgesproken materialistische collega Vogelaar vindt ook Polet dat kunstwerken nooit los staan van de sociale realiteit, want 'ook de distantie tov. de maatschappij is uiteindelijk een maatschappelijk fenomeen.'<sup>228</sup>

Uit de analyse van *De sirkelbewoners* blijkt dat er veel neomarxistische en materialistische elementen aan te wijzen zijn in de roman. Zo is er duidelijk sprake van een materialistische gedetermineerdheid, vormt klasse-verschil of -ongelijkheid een belangrijk thema in de roman, is er sprake van een dialectische relatie tussen Lokien en Kilo en verwacht ook Polet van de schrijver (en lezer) een actieve, maatschappelijk betrokken of maatschappijkritische rol. Zijn experimentele technieken maken zijn lezers tot actieve gebruikers van het boek en laten hen verder kijken dan hun neus lang is. Door de mogelijkheid tot invulling van de roman op velerlei vlakken, wordt een bewustzijnsverandering bij de lezer aangewakkerd.

Maatschappelijke problematiek en politieke ideeën spelen in zowel *De sirkelbewoners* als in *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* een belangrijke rol. Polet streeft dus naar een bewustzijnsverandering bij zijn lezers die uiteindelijk ook maatschappelijk weerklank vindt. Lezers zijn geen slaapkoppen, maar dienen actief gebruik te maken van het (kritisch) literaire materiaal dat hen geboden wordt. Men kan Polet dan ook wel beschouwen als een geëngageerde schrijver met linkse, neomarxistische en materialistische denkbeelden die met zijn werk hoopt de kritische lezer te bereiken of misschien zelfs wel te creëren. Alleen op die manier kan er ook daadwerkelijk iets in de maatschappij veranderen.

---

<sup>228</sup> Vogelaar 1972, p. 18.

## Literatuurlijst

- Akker**, M. van den en K. Beekman, 'Polets proza in dag- en weekbladkritiek' 1980. In: H.R. Heite, H. Verdaasdonk en Paul de Wispelaere, *De Literatuur van Sybren Polet*, De Bezige Bij Amsterdam 1980.
- Benjamin**, Walter, *Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid*, Socialistiese Uitgeverij Nijmegen 1970.
- Benjamin**, Walter, 'De auteur als producent' 1934. In: Jacq Firmin Vogelaar, *Kunst als kritiek*, De Bezige Bij Amsterdam 1972.
- Benjamin**, Walter, 'Het kunstwerk in het tijdperk van zijn technische reproduceerbaarheid', 1936. In: In: Jacq Firmin Vogelaar, *Kunst als kritiek*, De Bezige Bij Amsterdam 1972.
- Berge**, H.C. ten, Bernlef, De Meijer en Vogelaar, 'Wat wil Raster?'. In: *Raster* nr. 1 1977.
- Bork**, G.J. van en D. Delabastita, H. van Gorp, P.J. Verkruijsse en G.J. Vis, *Algemeen Letterkundig Lexicon*, Niet eerder verschenen digitaal exemplaar via: [http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_03088.php](http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03088.php)
- Bork**, G.J. van en P.J. Verkruijsse, *De Nederlandse en Vlaamse auteurs van middeleeuwen tot heden met inbegrip van de Friese auteurs*, De Haan, Weesp 1985.
- Bos**, B., 'Sybren Polet zet met 'De sirkelbewoners' te veel op zn kop, over: 'De sirkelbewoners', *Nieuwe Linie*, 20 mei 1971.
- Boven**, Erica van en Mary Kemperink, *Literatuur van de Moderne Tijd*, Coutinho Bussum 2006.
- Eagleton**, Terry, *Marxism and Literary Criticism*, Routledge London/ New York 2002.
- Fokkema**, R.L.K., 'Sybren Polet als Vijftiger'. In: *De Revisor* jrg. 4 Athenaeum- Polak & Van Gennep Amsterdam 1977.
- Heite**, H.R., 'De diktatuur van de literaire vorm doorbreken, interview van Remco Heite met Sybren Polet' 1980. In: H.R. Heite, H. Verdaasdonk en Paul De Wispelaere, *De Literatuur van Sybren Polet*, De Bezige Bij Amsterdam 1980.
- Horkheimer**, Max en Theodor W. Adorno, 'Dialectic of Enlightenment' 1947. In: Leitch et al, *The Norton Anthology of theory and criticism*, Norton and Company New York/ London 2010.
- Kempen**, Yves van, Anthony Mertens, Cyrille Offermans en Frits Prior, *Materialistische Literatuurtheorie 1*, Socialiestiese Uitgeverij Nijmegen 1973.

**Leitch**, Vincent B., *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, Norton and Company New York/ London 2010.

**Naessens**, E., 'Vervreemding en collagevorm in De sirkelbewoners' 1980. In: H.R. Heite, H. Verdaasdonk en Paul De Wispelaere, *De Literatuur van Sybren Polet*, De Bezige Bij Amsterdam 1980.

**Pecora**, Vincent P., 'Frankfurt School', 2005. In: Michael Groden, Martin Kreiswirth and Imre Szeman, *The John Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*, John Hopkins University Press London 2005.

**Polet**, Sybren, *Mannekino*, De Bezige Bij Amsterdam 1968.

**Polet**, Sybren, *De sirkelbewoners*, De Bezige Bij Amsterdam 1970.

**Polet**, Sybren, *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?*, De Bezige Bij Amsterdam 1972.

**Polet**, Sybren, 'Onzuivere literatuur, totaal-proza', In: *De geboorte van een geest, een kadercollage*, De Bezige Bij Amsterdam 1974.

**Polet**, Sybren, *Ander Proza. Bloemlezing uit het Nederlandse experimenterende proza*, De Bezige Bij Amsterdam 1978.

**Polet**, Sybren, *Xpertise of De experts en het rode lampje*, De Bezige Bij Amsterdam 1978.

**Polet**, Sybren, 'De diktatuur van de literaire vorm doorbreken, interview van Remco Heite met Sybren Polet' 1980. In: H.R. Heite, H. Verdaasdonk en Paul De Wispelaere, *De Literatuur van Sybren Polet*, De Bezige Bij Amsterdam 1980.

**Ridder**, Lien de, *De geboorte van een nieuw mens, engagement in de Lokiencyclus van Sybren Polet*, ongepubliceerde masterscriptie, Gent 2011.

**Sanders**, Mathijs en Redbad Fokkema, 'Lessen in ongehoorzaamheid', In: *Vooys*, jrg. 14 1996, nr. 3, p. 4-13.

**Sötemann**, A.L., 'Een "impure" pure dichter. Een beschouwing over de versexterne poëtica van Sybren Polet', In: *A.L. Sötemann, Over poëtica en poëzie*, Groningen 1985.

**Verdaasdonk**, Hugo, 'Inleiding' 1980. In: H.R. Heite, H. Verdaasdonk en Paul De Wispelaere, *De Literatuur van Sybren Polet*, De Bezige Bij Amsterdam 1980.

**Vervaeck**, Bart, *Op zoek naar een mens; Lokien en wij*, Wereldbibliotheek Amsterdam 2008.

**Visser**, A., 'Verhalen. Hoe wel, hoe niet', *Leeuwarder Courant*, 23 maart 1974.

**Vitse**, Sven, 'Weigering of woekering. Enkele aspecten van het literaire en politieke engagement van Raster (1977-2009)', in: *Engagement*, speciaal nummer van *Vooy's*, jrg. 27 2009, nr. 1, 12-23.

**Vogelaar**, Jacq Firmin, *Kritieken en commentaren*, Socialistiese Uitgeverij Nijmegen 1974.

**Vogelaar**, Jacq Firmin, *Kunst als kritiek*, De Bezige Bij Amsterdam 1972.

**Vogelaar**, Jacq Firmin, 'Gesprek over Nederlands proza en avant-garde'. In: *Raster* nr. 1 1977.

**Wispelaere**, P. de, 'Omtrent De sirkelbewoners' 1980. In: H.R. Heite, H. Verdaasdonk en Paul de Wispelaere, *De Literatuur van Sybren Polet*, De Bezige Bij Amsterdam 1980.

#### Online bronnen

**Anonymous**, *Report from Iron Mountain on the Possibility and Desireability of Peace*  
via: [http://projectcamelot.org/Report\\_from\\_Iron\\_Mountain.pdf](http://projectcamelot.org/Report_from_Iron_Mountain.pdf)