

~~HET~~

~~LEVEN~~

~~VAN / DOOR~~

~~LIJKEN~~

Het leven ~~van~~ / door lijken

genetisch kritische interpretatie van het schrijfproces
van 'Illusie & illuminatie' van Sybren Polet

Universiteit Utrecht

Nederlandse taal en cultuur

Bacheloreindwerkstuk

Elice de Gier (4014936)

Scriptiebegeleider: Laurens Ham

Tweede lezer: Peter Kegel

Augustus 2016

Abstract

This genetic critical interpretation offers a counterpoint to Thomas Vaessens' interpretation of the poetry of Sybren Polet. The problem with Vaessens' interpretation is that he based it solely on the published version of the poems while making statements about Polet's methods of writing and the process of development in general. This study approaches all written versions of the section 'Illusie & illuminatie' of the eponymous poetry collection *Illusie & illuminatie* from a perspective of genetic criticism. First it deepens our knowledge of the authorship of Sybren Polet, the understanding of his poetry and the writing process in particular. Second it does so through supporting some aspects of Vaessens' interpretation which have to do with openness, the artificial character of Polet's poems and Polet's concern with their genesis. However it rejects and redefines other aspects: the dynamics of Polet's creative writing process is strongly influenced by a conceptual integrative way of thinking and a semantic associative way of working. Also Polet's creative process consists of a repetitive dynamic motion in which he reaches the exact poetical focus only after several rounds of rewriting. This means that he also gradually evolves the relationship between form and content which furthermore is underlied with an argumentative structure. According to the many 'trouble spots' in the manuscripts we can oppose another statement of Vaessens by saying that the poet is more than ever – although not as an 'I' – present in his poetry in which he intentionally intervenes again and again during a cyclic process. Third, exactly the possibility to reveal from a genetic perspective the several stages in the creative process of modern texts – stages which as it does in the case of Sybren Polet often lead to very abstract and complex texts – opens a useful systematic perspective for the interpretation of modern poetry in general. Finally, to have some knowledge about the actual creative process will make these difficult poems more tangible and understandable for every reader.

Keywords: Genetic Criticism, writing processes, modern poetry, *Illusie & illuminatie*, Sybren Polet, Thomas Vaessens

mij verdiepend in de traditie der toekomst kwam ik hem
tegen, zijn frisdrankgezicht nog bleek van verleden:
bevreemd, alsof hij zichzelf ontmoet. ogen regenen als
data. symbolen staan op uit hun graf, hun skeletten
zichtbaar als röntgenbeelden, zich ruggelings realiserend
in hun toekomst die gister was. zo was het. zo is het,
met kleine verschillen. het verschil is X. en zie tuur
hoor: opnieuw hij verspringt onder hun blik, idioom, maar
verspringt in een totaal andere taal & sinjaal dan waarin
men hem bedacht & verwacht had

sprongvariatie

van heden

naar

genezend verleden

de wereld die hij betreedt is anders, is anders dan die hij
gedacht had, en hij (als) verbeeld in een ander, ook hij is
anders: een *ander*. het gezicht van lucht is onzichtbaar.
de stad in afwachting van worden

[zegt]

ril ze in je droom van je af: autoriteiten, notabelen,
spekulanten; snuif, snurk ze weg en omarm ons, neem
ons op in je maanwarme lijf. en zie, onze littekens zelfs
zijn als sieraden uitwisselbaar, net als je huid, die vaak
amper van de mijne is te onderscheiden¹

¹ Deze collage is samengesteld op basis van citaten uit de bundel *Illusie & illuminatie* van Sybren Polet (1975). De citaten zijn afkomstig van respectievelijk pagina 20, 27, 31, 25, 32, 24, 29 en 15.

Inhoudsopgave	Pagina
Abstract	3
1. Inleiding	6
2. Theoretisch kader: Genetic Criticism	8
2.1. Genetic Criticism	8
2.1.1. Literair-historische plaatsing	8
2.1.2. Procespoëtica	10
2.1.3. Het zelfbewustzijn van de auteur	12
2.1.4. Methodologische tweedeling: genese en kritiek	13
2.2. Kritisch discours; dynamische driehoeksverhouding: Genetic Criticism, Sybren Poets dichterschap en Thomas Vaessens' interpretatie	15
2.2.1. Een dwarsbalk voor de interpretatie van Thomas Vaessens	15
2.2.2. Raakvlakken dichterschap Sybren Polet en Genetic Criticism	17
3. Interpretatie 'Illusie & illuminatie' van Sybren Polet	19
3.1. Genese; literair-historische en genetische context 'Illusie & illuminatie'	19
3.2. Kritiek; werkwijze, betekenisgang en dichterlijke aanwezigheid in het schrijfproces van 'Illusie & Illuminatie'	22
3.2.1. Spanning tussen af en onaf worden en zijn	22
3.2.2. Argumentatie en anticipatie	24
3.2.3. Homogeniteit en redundantie	27
3.2.4. Repetitiedynamiek	30
3.2.5. Poëtische scherpstelling	33
4. Conclusie	37
5. Bibliografie	40
Bijlagen	1 – 11

1. Inleiding

Wat ontdek je in het 'denkafval' en de 'onthoofde denkbeelden' van Sybren Polet? Wat is er zichtbaar aan een gedicht 'in afwachting van worden'? Hoe schrijft Polet eigenlijk zijn poëzie? Hoe komt poëzie door de 'lijken' van het schrijfsproces tot leven en waarom is zo'n speurtocht in manuscripten eigenlijk interessant?

Thomas Vaessens constateert in het artikel 'Procedures voor de poëzie. Sybren Polet en het probleem van de authenticiteit' (2002) dat Sybren Polet zelf het ontstaansproces van zijn poëzie benadrukte en geïnteresseerd was in overgangen en tussenruimtes. Vaessens stoelt dit op het open en 'onaffe' karakter van Polets gedichten, dat hij als fundamenteel voor Polets dichterschap beschouwt; Polets poëzie is “een levendig pleidooi voor openheid, verandering en (niet-doelgerichte) ontwikkeling.”²

In hetzelfde artikel doet Vaessens ook uitspraken over het ontstaansproces van Polets gedichten, Polets werkwijze en de mate waarin de dichter aanwezig is in zijn poëzie. Er is niet eerst een inhoud, maar de vorm genereert de inhoud. Polet beschouwt vorm als “het niet geanticiperde resultaat van een dichtprocedure waarin toeval een belangrijke rol speelt.”³ De sporen van zo'n maakproces zijn nog zichtbaar in de taal: het gaat om 'wordende' gedichten, die voornamelijk via irrationele procedurele ordeningsprincipes tot stand komen, zonder dat daar een argumentatieve of psychologische motivering aan ten grondslag ligt. Het 'ik' van de dichter is bij Polet voornamelijk het product van het gedicht en de auteursintentie is onbelangrijk; niet de persoonlijke keuzes van de dichter staan centraal. De dichter kan niet meer ingrijpen in de procedureel gestuurde gang van de poëzie en raakt meer dan ooit uit zicht.

Deze uitspraken zijn echter uitsluitend gebaseerd op de gepubliceerde bundels. Ook staan ze soms lijnrecht tegenover Polets poëtische uitlatingen. Polet stelt dat een dichter het recht heeft om een vorm te doorbreken, dat vorm de meescheppende drager is van zinvol uitgekristalliseerde ideeën en dat de wederzijdse inwerking tussen vorm en inhoud groot is.⁴

Al deze uitspraken worden empirisch onderbouwd of komen in een net ander licht te staan door overgeleverde manuscripten te bestuderen. Ik pak op wat zowel Polet als Vaessens signaleren als wezenlijk voor Polets poëzie, namelijk het ontstaansproces en fundamentele openheid, maar dan daadwerkelijk vanuit genetisch kritisch perspectief. Er bestaan namelijk fascinerende parallellen tussen Polets dichterschap en de uitgangspunten van de onderzoekstraditie 'genetic criticism'. Beiden benadrukken beweging, transformaties en chronologie. Beiden vertrekken vanuit openheid, complexiteit en veelvormigheid. Beiden nemen het scheppend bewustzijn en creativiteit in acht.

2 Vaessens 2002, 32

3 Vaessens 2002, 3

4 Heite et. al. 1980, 70, 58 en 60

Vanuit genetisch kritisch perspectief analyseer ik het ontstaansproces van de afdeling 'Illusie en illuminatie' van de gelijknamige bundel *Illusie & illuminatie* (Sybren Polet) en de interpretatieve meerwaarde van zo'n bestudering. Mijn hypothese is dat 'genetic criticism' en de interpretatie van de poëzie van Polet elkaar kunnen aanscherpen. Zo worden bestaande interpretaties van Polets poëzie en het inzicht in zijn dichterschap verrijkt. Via deze wetenschappelijke benadering die zich expliciet richt op het schrijfproces van teksten bied ik een contrapunt bij Vaessens' interpretatie. Ook verken ik hoe een genetisch kritische interpretatie van Polets poëzie gebruikt zou kunnen worden om de poëzie-analyse te systematiseren. Dit verdiept indirect eveneens de methodologische positie van 'genetic criticism'. Daarom staat de volgende onderzoeksvraag centraal: *hoe belicht een genetisch kritische bestudering het creatieve schrijfproces van 'Illusie & illuminatie' (Sybren Polet) en wat is de meerwaarde van zo'n bestudering bij de interpretatie van de poëzie van Sybren Polet en de poëzie-interpretatie in het algemeen?*

Achtereenvolgens schets ik de onderzoekstraditie 'genetic criticism', expliciteer ik mijn kritische discours en bespreek ik enkele principes die ik uit de manuscripten van de afdeling 'Illusie & illuminatie' destilleerde. Ik reflecteer op het werkproces, Polets werkwijze, de betekenisgeving van de gedichten tijdens het schrijfproces en de aanwezigheid van Polet als dichter in het creatieve proces. Tot slot bespreek ik wat deze bestudering bijdraagt aan de interpretatie van Polets poëzie, de moderne poëzie-analyse en de methodologische positie op het gebied van poëzie binnen 'genetic criticism'.⁵

5 Buiten beschouwing blijven zowel editie-vraagstukken (ook al zijn deze van belang voor de wijze waarop de onderzoekstraditie 'genetic criticism' zich positioneert) als discussies over modernisme en postmodernisme (ook al zijn deze van belang voor de wijze waarop Thomas Vaessens zijn interpretatie presenteert en zichzelf positioneert).

2. Theoretisch kader: Genetic Criticism

2.1. Genetic Criticism

2.1.1. Literair-historische plaatsing

In de jaren zestig krijgt een specifieke vorm van genetische literatuurstudie een belangrijke impuls door onderzoekers als Louis Hay, Almuth Grésillon, Daniel Ferrer, Pierre-Marc de Biasi en Jean-Louis Lebrave. Het gaat om de 'critique génétique'⁶: “tekstgenetica' of onderzoek naar het schrijfproces van werken waarvan materiële sporen (bijv. notities, kladjes) bewaard zijn gebleven.”⁷ Hay en Bellemin-Noël betogen in respectievelijk 1967 en 1972 dat bestudering van de finale tekstversie gecomplementeerd moet worden met genetische analyse en dat manuscripten kunnen dienen als het object, als “documents to be exhibited, read, enjoyed, and investigated critically”.⁸

Aan de hand van manuscripten, te beschouwen als materiële sporen van een denkproces, kan het schrijfproces gereconstrueerd worden.⁹ Van Hulle beschouwt deze ontwikkeling als een herwaardering van de tekstversies voorafgaand aan de gepubliceerde tekst; “genetic critics study the contingencies of the writing process as research objects in their own right, independent from the publication of a finished product.”¹⁰ Hij beschouwt 'genetic criticism' daarom als een vorm van literatuurkritiek, die zich bewust toont van de onzekerheid die met het ontstaan van een tekst gepaard gaat en niet de gepubliceerde tekst als vanzelfsprekend beginpunt neemt.¹¹

De fundamentele voorwaarde voor deze vorm van 'genetic criticism' is de aanwezigheid van manuscripten. Het bewaren van manuscripten past binnen historische ontwikkelingen die uitmonden in de moderniteit, namelijk een toenemend zelfbewustzijn van de moderne auteur en meer aandacht voor het onaffe en het productieproces.¹² Hay benoemt als voorwaarden de toegankelijkheid van het manuscriptmateriaal en de theoretische intelligentie om het te kunnen interpreteren. Manuscripten zijn toegankelijk sinds zij in musea worden ondergebracht en auteurs er inzicht in geven.¹³ De moderne auteur verwijderd zich namelijk van het romantische denkbeeld van het geïnspireerde genie en de veronderstelling dat een tekst 'zichzelf' schrijft. Toepasselijker is een constructivistisch beeld van de schrijver als arbeider die problemen en complicaties moet overwinnen voor het werk er is.¹⁴

6 De term 'critique génétique' is gemunt door Hay in de titel 'Essais de critique génétique' (1979). Van Hulle 2004, 2

7 Van Hulle 2007, 11

8 Deppman et. al. 2004, 7

9 Van Hulle 2007, 31 en 33, en Deppman et. al. 2004, 10

10 Van Hulle 2004, 3

11 Van Hulle 2004, 2

12 Van Hulle 2007, 24, en Deppman et. al. 2004, 6

13 Deppman et. al. 2004, 19-20

14 Deppman et. al. 2004, 3

Bovendien streven Franse tekstgenetici in de jaren '70 inderdaad naar een coherent systematisch kritisch discours.¹⁵ Dit discours staat ambivalent tegenover zowel het structuralisme als het poststructuralisme. Een grote impuls voor de ontwikkeling van een coherente genetisch kritische benadering vormt – paradoxaal genoeg – het structuralisme. Het structuralisme is een benadering die teksten beschouwt als gesloten systemen waarin betekenis wordt geproduceerd. Deze systemen zijn te analyseren vanwege een inherente interne logica. Genetici profiteren van het theoretische uitgangspunt dat de tekst centraal staat en van de mogelijkheid om dynamische structurele, formele processen en interne systematiek te beschrijven.¹⁶

Van Hulle merkt op dat een synchrone benadering van de tekst als gesloten systeem echter diametraal staat tegenover de diachrone benadering en de openheid die vanuit 'genetic criticism' worden beoogd: “French genetic criticism was mainly a reaction *against* the structuralist approach to the text as a closed system, since it implied cutting off the text from its genesis.”¹⁷ Cruciaal zijn de temporele dimensie van en het historisch genetische perspectief op de tekst zelf. 'Genetic criticism' haakt hiermee volgens De Biasi juist op dat moment in waar het onhoudbaar wordt om vast te houden aan een synchrone dimensie zoals het structuralisme dat doet: “[y]et precisely because it insists on theorizing a historical dimension inside writing, textual genetics places itself at the endpoint of structuralist research and insists upon a point of view that was cruelly lacking from formal analyses – the unexplored expanse of a new object structured by time.”¹⁸

Het opnemen van de temporele dimensie, de 'diepte' van een tekst, betekent dat het gefixeerde statische karakter van een gedrukte tekst geproblematiseerd wordt.¹⁹ Het is daarom niet vreemd dat tekstgenetici de focus op de inherente mobiliteit van teksten van het poststructuralisme overnemen. 'Genetic criticism' beschouwt tekst als “an infinite play of signs, but it accepts a teleological model of textuality and constantly confronts the question of authorship”.²⁰ In tegenstelling tot bij een poststructuralistische benadering hechten genetisch critici dus wel belang aan de auteur en een teleologische ontwikkeling. Vanuit poststructuralistische ideeën over 'oneindig betekenis spel' en de inherente mobiliteit van teksten ziet men genese als iets dat principieel een open einde heeft. De esthetische interesse verschuift van het product naar het proces.²¹ Deze procespoëtica vormt het hart van 'genetic criticism'.

15 Deppman et. al. 2004, 39-41

16 Deppman et. al. 2004, 39-41

17 Van Hulle 2004, 2-3. Een ander afzetpunt ten opzichte van het structuralisme is dat niet al het extra-tekstuele materiaal wordt verworpen. Tekstgenetici gebruiken dit materiaal juist indien het de betekenissen van de tekst kan laten openbloeien. Van Hulle 2004, 6

18 Deppman et. al. 2004, 41-42

19 Deppman et. al. 2004, 21

20 Deppman et. al. 2004, 2

21 Deppman et. al. 2004, 6

2.1.2. Procespoëtica

Genetisch critici hanteren een procespoëtica om grip te krijgen op het creatieve proces en de dynamiek van schrijfprocessen. Een tekst is geen statisch gegeven, maar een dynamisch, temporeel object.²² Hoewel met de publicatie schijnbaar ook het schrijfproces is beëindigd, stelt Van Hulle dat het product het proces toch niet inhaalt: “[t]he endresult remains inextricably bound up with its textual memory, that is, the numerous textual transformations”.²³

Genetisch critici zijn ervan overtuigd dat dit betekenisvolle sporen zijn van een denkproces, van ontwikkelingsrichtingen, auteursintenties, evoluties en heroriëntaties: “a genetic critic will see meaningful variation”.²⁴ Deze sporen tonen dat er intensief gesleuteld wordt aan een werk. Tijdens het schrijfproces voegt een teksteenheid zich naar elke nieuwe context, maar “de onderlinge relatie tussen elementen van een tekst is vaak zo sterk dat elke operatie, zoals een toevoeging, een wijziging of een weglating, op een of andere manier littekens achterlaat.”²⁵ Tekstgenetici bestuderen deze ‘trouble spots’ in de tekstversies. Deze plekken hebben allemaal een functie in het creatieve proces. De creatieve adaptatie van de auteur is daarvoor inzichtgevend.²⁶

Genetici richten zich daarom op wat wel én niet in de finale versie terechtgekomen is, op de mogelijkszin van het werk: “[t]he confrontation of a published text with all its previous versions gives the reader an idea of what it might have become”, “which also implies the problematization of the work of art as a finished product”.²⁷ Een tekst wordt altijd bestudeerd tegen een achtergrond van eerdere teksten van waaruit meerdere mogelijkheden blijken. Deze mogelijkszin kan invloed hebben op de betekenis van de tekst zoals deze later gestalte krijgt: “[h]ence the importance of linking it to its preceding versions, rather than separating the two.”²⁸

De grenzen tussen de tekstversies zijn diffuus. Dit wordt nog bevestigd door de manier waarop auteurs omgaan met het 'bon à tirer-moment': het moment waarop een auteur besluit dat zijn tekst geschikt is voor productie. Niettemin verandert hij zijn tekst soms na productie, wat toont dat niet altijd duidelijk is wanneer een tekst voltooid is. Een eerdere versie is dan echter niet noodzakelijk 'onvoltooid'. Tegelijkertijd houdt de 'avant-text' – het materiaal voorafgaand aan de finale versie – niet zomaar op waar 'de tekst' verschijnt. Dit levert een inherente spanning op tussen 'af' en 'onaf', tussen 'tekst' en 'teksten': “[f]rom this perspective, the textual process is not just a preparatory phase, but an essential part of the literary creation. The palpable evidence of the textual

22 Deppman et. al. 2004, 37, en Van Hulle 2004, 2

23 Van Hulle 2004, 1-2

24 Van Hulle 2004, 34, en Deppman et. al. 2004, 11

25 Van Hulle 2007, 49, 75 en 154-155. Van Hulle haalt een constatering van D. Ferrer aan.

26 Van Hulle 2004, 4

27 Van Hulle 2004, 3 en 10-11

28 Van Hulle 2004, 4, en Van Hulle 2007, 19

past's "permeable presence" is the research object of genetic criticism."²⁹

Het verleden van de tekst schemert door in het heden van de tekst. Deze permeabiliteit is wezenlijk belangrijk. Hoewel in werkelijkheid elk schrijfproces hybride is, hanteren genetici wel typologieën om het schrijfproces nader te kunnen karakteriseren.³⁰ Van Hulle faseert opeenvolgende ogenblikken binnen het schrijfproces (exogenese, endogenese en via het 'bon à tirer-moment' naar epigenese) en De Biasi onderscheidt compositionele fases (precompositioneel, compositioneel, prepublicatie fase, publicatie en een postpublicatie fase).³¹ Hay and Grésillon hanteren een pragmatische indeling aan de hand van het type schrijfactiviteit, namelijk 'écriture à programme' en 'écriture à processus'.³² Het gaat hier respectievelijk om schrijven vanuit een zorgvuldig geplande strategie en om graduele ontwikkeling schijnbaar zonder een vooraf bestaand concept. Hay problematiseert eveneens dat het concept 'avant-text' als tegenhanger van de finale versie gedefinieerd is. Hij richt zich daarom op de dynamiek tussen schrijven en het geschrevene.³³

De ontologische relatie tussen werk, finale versie en andere versies wordt vaak beschreven vanuit een oppositie waarbij een materialistische benadering tegenover een idealistische benadering staat.³⁴ Zo zijn teksten vanuit een Marxistische terminologie te beschrijven in termen van arbeid, handelingen en productievoorwaarden. Het arbeidsproduct en de productiewaarde staan centraal.³⁵ Vanuit een idealistische benadering is taal juist niet tastbaar. De materiële bestaansvorm van een tekst verschilt van het werk, aangezien de lezer altijd bemiddelt.³⁶ Het werk ligt achter de tekst, als mentale constructie die meer is dan de som der fysieke delen. Een tekst is een materiële manifestatie van een werk. Woorden verwijzen alleen naar de reconstitutie van woorden en de spanning tussen de varianten wordt deel van het werk.³⁷ Het concept 'hypertekst' zorgt recentelijk voor een geïntegreerde benadering waarin versies van een werk te herkennen zijn op basis van onderlinge verschillen, en het werk vanuit de versies door onderlinge overeenkomsten.³⁸ Eenheid is betrekkelijk en er wordt gediscussieerd in termen van verandering en beweging. Vanuit deze procespoëtica nuanceert Van Hulle de traditionele dichotomie tussen materialisme en idealisme. Hij presenteert idealistisch bepaald eclecticisme als een realistische benadering.³⁹

29 Van Hulle 2004, 10-11 en 47

30 Van Hulle 2004, 5

31 Van Hulle 2004, 5

32 Van Hulle 2007, 34, en Van Hulle 2004, 5

33 Van Hulle 2004, 47

34 Van Hulle 2004, 37

35 Van Hulle 2007, 26-27

36 Van Hulle 2004, 43

37 Van Hulle 2004, 27

38 Van Hulle 2004, 43

39 Van Hulle 2004, 37

2.1.3. Het zelfbewustzijn van de auteur

Deze realistische en genuanceerde benadering propageert Van Hulle ook ten opzichte van de auteur en auteursintenties. Zijn standpunt komt voort uit enkele met de moderniteit verbonden kenmerken. Ten eerste het toegenomen belang van de auteur inclusief bijbehorende (auteurs)rechten. Er ontstaat een reëler beeld van wat het betekent om een tekst te schrijven.⁴⁰ Ten tweede het reflectieve karakter van moderne teksten en het verhoogde zelfbewustzijn dat de moderne auteur heeft ten opzichte van het schrijfproces van zijn werk: “a constant awareness of the textual aspects of the writing, which is understood as a process rather than a product.”⁴¹ Deze combinatie van een verhoogd zelfbewustzijn vergezeld van een obsessie met 'tijd' is zichtbaar in zowel de inhoud als de vorm van het werk.

Dat deze auteurs hun manuscripten bewaren, is op zichzelf al een reden waarom 'genetic criticism' relevant is voor de bestudering van moderne teksten.⁴² Meer nog is het een materiële manifestatie van een bewuste procespoëtica van de auteur en van zijn zelfbewustzijn: “[m]any modernist authors emphasized “writing” as a verb rather than a noun, the hard work preceding the publication. The fact that so many of them carefully preserved their manuscripts and donated them to archives implies a wish that their texts be studied as more than finished products.”⁴³ Het moderne manuscript heeft een bijzondere semi-publieke status. Het is met de persoonlijkheid, individualiteit en originaliteit van de auteur verbonden én als analyse-object beschikbaar gesteld.

Met een genuanceerde houding ten opzichte van de auteur herwaarderen genetisch critici het verhoogde zelfbewustzijn van de auteur ten opzichte van de tekst.⁴⁴ Daarom maken zij steeds een afweging tussen wat tot de genese behoort dan wel tot de ‘intentio operis’ van de auteur. Deze neemt “niet noodzakelijk een geprivilegieerde plaats in, maar hoeft ook niet krampachtig buiten beschouwing worden gelaten. (...) Vanuit het gezichtspunt van een auteur kan het [bewaren van getuigenissen van het schrijfproces, EG] een middel zijn om latere generaties gedeeltelijk toegang te verschaffen tot zijn intenties.”⁴⁵

Manuscripten geven inzicht in ontwikkelingen binnen het schrijfproces die vanuit auteursperspectief noodzakelijk schijnen. Schrijven is een zoektocht naar de beste staat van de tekst: “[w]henever the author replaces a certain version by another one, his opinion on what his work should look like changes with it. At any moment, the last version is usually the most valuable in the

40 Van Hulle 2007, 12-27 en Van Hulle 2004, 7

41 Van Hulle 2004, 7

42 Van Hulle 2004, 9

43 Van Hulle 2004, 7, 10 en 47. Vaak wordt er een onderscheid gemaakt tussen modernistische en postmodernistische auteurs binnen de moderniteit. Binnen de kaders van mijn betoog ga ik er vanuit dat datgene wat ik gedurende het theoretisch kader uitwerk – wat binnen 'genetic criticism' specifiek op modernistische auteurs betrokken wordt – evengoed geldt voor het dichterschap van Sybren Polet.

44 Van Hulle 2004, 8-9

45 Van Hulle 2007, 64 en 6

author's view (otherwise he would probably not have felt the urge to change the previous one)."⁴⁶ Ook al zijn auteursintenties veranderlijk en daarmee complex, tekstgenetici concluderen niettemin dat ze van belang zijn, onder meer vanwege de dynamiek tussen realiteit en fictie: "[g]enetic research is an attempt to understand and appreciate the skillful "magic" that takes place between reality and fiction, in the transformation of source material and drafts into a new creation."⁴⁷ Varianten zijn momentopnames in de tekstontwikkeling, maar vanuit een tekstueel-existentieel verband ook van de auteur en zijn poëtica. Schrijfmethoden en strategieën beïnvloeden het resultaat en daarmee de stijl van de auteur.⁴⁸ Het onderzoeksperspectief blijft echter beperkt. Tenslotte kan alleen datgene bestudeerd worden dat de auteur bewust nalaat.

2.1.4. Methodologische tweedeling: genese en kritiek

'Genetic criticism' richt zich op de dynamiek van schrijfprocessen voor zover die te reconstrueren is op basis van het overgeleverde manuscriptmateriaal. Deze materiële evidentie van het creatieve proces voorziet in een empirische dimensie.⁴⁹ Grésillon betoogt dat een genetisch criticus methodologisch gezien twee taken heeft, waarbij een genetische en kritische dimensie elkaar complementeren: "enerzijds het manuscriptmateriaal toegankelijk maken en anderzijds hypothesen formuleren over het schrijfproces en over de mogelijke betekenissen van dit creatieve proces."⁵⁰

De Biasi en Van Hulle expliciteren de taken van een genetisch criticus. De eerste is het reconstrueren van de tekstgenese aan de hand van manuscriptmateriaal door te zorgen voor een toegankelijke, leesbare en te analyseren 'avant-text'.⁵¹ De Biasi benoemt als essentiële op elkaar inwerkende fases het constitueren van een genetisch dossier met alle beschikbare manuscripten van het werk en het ordenen daarvan door middel van een statische en genetische classificatie van de varianten. Materiële karakteristieken en het type variant geven een globale indicatie van het schrijfproces. Vervolgens is het belangrijk om het hele dossier te ontcijferen en te transcriberen.⁵² Elke transcriptie blijft echter in meer of mindere mate slechts een benadering van het materiaal.⁵³

De tweede taak van een genetisch criticus is om de logica van de genese dan wel de 'avant-text' te bepalen.⁵⁴ De term 'avant-text' is gemunt door Bellemin-Noël. 'Avant-text' verwijst naar het bestaan van het manuscriptmateriaal als kritische reconstitutie van alle documenten die bestaan voor

46 Van Hulle 2004, 19 en 34. Het citaat is afkomstig van S. Scheibe.

47 Van Hulle 2004, 40

48 Van Hulle 2007, 21 en 74

49 Van Hulle 2007, 34 en 184-185, en Van Hulle 2004, 7

50 Van Hulle 2007, 27

51 Deppman et. al. 2004, 42-43

52 Deppman et. al. 2004, 44-57, en Van Hulle 2007, 184-185

53 Van Hulle 2007, 30, en Van Hulle 2004, 36

54 Deppman et. al. 2004, 42-43

het werk er is en die daaraan gerelateerd zijn. De interpretatieve handelingen transformeren het manuscriptmateriaal tot 'avant-tekst'. Vanaf dan is dit een nader te interpreteren complex.⁵⁵ Deze kritische interpretatie bestaat eruit om hypothesen te formuleren over het schrijfproces en de logische systemen waarmee de auteur zijn werk construeerde, vanuit de overtuiging dat deze logica zich alleen toont door het toepassen van een kritische methode.⁵⁶ Alleen dan kunnen documenten gelezen worden als de neerslag van opeenvolgende ogenblikken in een proces.

Dit kritisch discours gaat uit van de inherente mobiliteit van teksten. Een genetisch kritische bestudering bevraagt of bevestigt bestaande interpretaties en stuurt kritische procedures bij. In het ideale geval zetten genetisch critici een analyse op vanuit de 'avant-text'. In de praktijk lezen zij de finale tekst vaak eerst, waardoor deze versie altijd in het achterhoofd zit.⁵⁷

55 Deppman et. al. 2004, 8 en 37, en Van Hulle 2004, 5 en 35

56 Deppman et. al. 2004, 43 Het gaat dan bijvoorbeeld om een psychoanalytische lezing, een analyse van narratieve strategieën die gebruikt zijn, van schrijfmechanismen of de teksttransmissie.

57 Van Hulle 2004, 47

2.2. Kritisch discours; dynamische driehoeksverhouding: Genetic Criticism, Sybren Polets dichterschap en Thomas Vaessens' interpretatie

Mijn kritisch discours is een dynamische driehoeksverhouding tussen de uitgangspunten van 'genetic criticism', een interpretatie van Thomas Vaessens van de poëzie van Sybren Polet en Polets dichterschap. Ik bied een contrapunt bij Vaessens' interpretatie door middel van een genetisch kritische analyse van het schrijfproces van Polets poëzie.

2.2.1. Een dwarsbalk voor de interpretatie van Thomas Vaessens

In het artikel 'Procedures voor de poëzie. Sybren Polet en het probleem van de authenticiteit' (2002) bespreekt Thomas Vaessens het postmoderne procedurele karakter van Polets poëzie. Ook doet Vaessens enkele stellige uitspraken over het ontstaansproces van Polets gedichten, Polets werkwijze en de mate waarin Polet aanwezig is in zijn poëzie.

Vaessens beschouwt openheid en het feit dat Polet zijn gedichten in steeds andere, 'onaffe' combinaties publiceert als fundamenteel voor zijn dichterschap. Een cyclus is geen organisch, onherhaalbaar geheel, maar staat in principe én in de praktijk open voor een recombinitie van elementen.⁵⁸ Polets poëzie is “een levendig pleidooi voor openheid, verandering en (niet-doelgerichte) ontwikkeling” en hij “zoekt welbewust de complicatie door zich vooral geïnteresseerd te tonen in overgangen en tussenruimtes”.⁵⁹ Polets dichtmethoden en poëtische procedures zijn er op gericht om betekenisverschuivingen te provoceren.

Vaessens karakteriseert Polets gedichten als mechanisch, onnatuurlijk, onpersoonlijk en onaf. Ze vestigen de aandacht op het ontstaansproces, het artificiële karakter van zijn poëzie en de materiële sporen daarvan: “[i]n het voltooide gedicht zijn de sporen van dat maakproces nog zichtbaar en worden termen en begrippen die dat rationeel-geconstrueerde karakter benadrukken allerm minst gevreesd.”⁶⁰ Polet schrijft 'wordende' gedichten die vermoedelijk via irrationele en willekeurige procedurele ordeningsprincipes en handelingen ontstaan, en “[a]an de ordeningen die in zijn werk voorkomen, ligt geen psychologische of argumentatieve motivering ten grondslag.”⁶¹

Vaessens betoogt dat er in Polets poëzie niet eerst een inhoud is, maar een vorm, een formeel stramien. Deze vorm genereert de inhoud, een inhoud die niet door een 'ik' lijkt te zijn aangebracht en bij elkaar gehouden wordt door toevallige verbanden en ontologische discontinuïteiten.⁶² Polet beschouwt de vorm van het gedicht “niet als het vat waarin de tevoren gekozen/ bedachte/ ingegeven inhoud gegoten is, maar als het niet geanticipeerde resultaat van een dichtprocedure

58 Vaessens 2002, 3

59 Vaessens 2002, 28 en 32

60 Vaessens 2002, 4 -5

61 Vaessens 2002, 14 en 33

62 Vaessens 2002, 1 en 29-30

waarin toeval een belangrijke rol speelt.”⁶³ Zo problematiseert hij het idee dat vorm een verpakking is van inhoud: “[i]n wat je ‘wordende gedichten’ zou kunnen noemen, laat hij zijn lezer zien hoe de inhoud (de eerste inhoud) ontstaat.”⁶⁴ Omdat Polet 'rommelt' met de ontstaanspoëtische chronologie wordt volgens Vaessens de auteursintentie, zo die er al was, onbelangrijk. Als uit de praktijk blijkt dat de gedichten toch anders tot stand zijn gekomen, maakt dat volgens hem niet uit. Het poëtische statement is gemaakt: vorm genereert inhoud en de gedichten wekken een niet-intentionele indruk.⁶⁵

Omdat Polet zijn poëzie als radicaal kunstmatig, welbewust gekunsteld en complex presenteert, is zijn poëzie bewust niet authentiek. Het ontmaskert voorgewende oorspronkelijkheid als een illusie en de gedachte aan een (her)kenbaar centrum in het gedicht wordt nadrukkelijk uitgebannen. Een gedicht is geen existentiële spreekbuis van een authentieke stem. Polet geeft de illusie van totale dichterlijke controle op: “[i]n plaats daarvan doet de dichter een beroep op een stramien van constraints dat ontspoort omdat het, de strengheid (of: voorgewende strengheid) van zijn restricties ten spijt, door het toeval buiten de grenzen van het eigen functioneren gedwongen wordt.”⁶⁶ Het 'ik' van de dichter is vooral het product van een gedicht.

Vaessens koppelt Polets poëzie aan het concept *itérabilité* van Jaques Derrida. Herhaling van een tekstelement versterkt niet de tekstcoherentie, maar verschuift de betekenis: “[d]e procédés van (onvolmaakte) herhaling en betekenisverschuiving zorgen ervoor dat er in de tekst traceerbare sporen ontstaan: ketens van tekstelementen die betekenis op elkaar overdragen. Belangrijk is echter dat zulke sporen ontstaan buiten de controle van de dichter om; ze kunnen niet doelbewust worden aangebracht en zijn dus ook niet geïntendeerd.”⁶⁷

De procedures gaan ten koste van de persoonlijke keuzes van de dichter: “[d]at systeem of die procedure is weliswaar gekozen door de auteur, maar vervolgens staat het buiten hem en ontnemt het hem de mogelijkheid in te grijpen in de procedureel (of: methodisch) gestuurde gang van het vers”.⁶⁸ De dichter raakt meer dan ooit uit zicht: “[h]oewel de aandacht in Polets poëzie uitgaat naar het ontstaansproces van de gedichten, raakt de dichter, die verantwoordelijk is voor dat proces, bij Polet meer dan ooit tevoren in de Nederlandse poëzie uit zicht.”⁶⁹

Een deel van deze uitspraken is problematisch of minstens speculatief omdat Vaessens uitsluitend en als vanzelfsprekend interpreteert op basis van de gepubliceerde bundels. Om daadwerkelijk iets

63 Vaessens 2002, 3

64 Vaessens 2002, 12

65 Vaessens 2002, 16 en 22-23

66 Vaessens 2002, 10, 9 en 23

67 Vaessens 2002, 28

68 Vaessens 2002, 15

69 Vaessens 2002, 24

over het schrijf- en ontstaansproces van de tekst te zeggen is het nodig om dat schrijfproces te bestuderen. Door dit buiten beschouwing te laten bij de interpretatie, raakt de dichter die verantwoordelijk is voor het schrijfproces van poëzie waarin expliciete aandacht gaat naar het ontstaansproces inderdaad, maar wellicht onnodig, uit het zicht. De mate waarin Polet als dichter in zijn poëzie aanwezig is, is daarom nog een vraag. Vanuit het ontstaansproces lijkt het pragmatischer om te spreken van doelbewust aangebrachte betekenisverschuivingen. Kunnen dichter en methode, en vorm en inhoud wel tegen elkaar uitgespeeld worden? Het lijkt consequent en waardevol om openheid ook fundamenteel in de richting van het verleden – en dus van eerdere tekstversies – te projecteren. Vaessens' interpretatie die gedacht is vanuit de oppervlakte van de tekst wordt dan voorzien van een dwarsbalk: een gelaagde genetisch kritische interpretatie die een procesmatige dieptepeiling is.

2.2.2. Raakvlakken dichterschap Sybren Polet en Genetic Criticism

De uitgangspunten van 'genetic criticism' zijn nauw verbonden met het zelfbewustzijn van de moderne auteur. Opvallend is dat Vaessens' uitspraken soms lijnrecht tegenover Polets strategische en geëngageerde uitlatingen staan. Polet stelt dat tussen vorm en inhoud een tegenkoppelingseffect bestaat: inhoud en vormgeving beïnvloeden elkaar en 'vorm' is geen geïsoleerd waarneembaar geheel. Polet spreekt bij voorkeur over een structuur van kritisch voorgeselecteerd materiaal en wenst niet in verabsoluteerde taalstructuren te vervallen. Een schrijver heeft bovendien de macht om buiten de dictatuur van de literaire vorm te treden: wat hij te zeggen heeft, maakt het vormprincipe secundair.⁷⁰ Deze autonomie leidt vaak tot nieuwe perspectieven, maar dergelijke creatieve vondsten ontstaan alleen na veel bewust voorwerk. Daarna volgt het uitkristalliseren: een dubbelproces van zeven en sturen van associaties en van wat bewust gezocht wordt. Formele structuren en denkstructuren zijn met elkaar verbonden gericht toeval.⁷¹ In de schrijfpraktijk bestaan geen tegenstellingen tussen intuïtie, toeval en emotie enerzijds en intelligentie, actief bewustzijn en rationeel denken anderzijds. Deze valse tegenstellingen worden volgens hem veroorzaakt door denkconventies en gebrek aan inzicht in het schrijfproces.⁷²

Bovendien is het fascinerend dat er wel wezenlijke parallellen bestaan tussen Polets dichterschap en de uitgangspunten van de onderzoekstraditie 'genetic criticism'. Ook Polet noemt een kunstwerk expliciet een maakwerk, een artificieel ding. Verder beschouwt hij een tekst als een tijdelijk gestold proces: “[w]ant dit heeft de 'taalstructuur' met andere, open, 'onaffe' literaire vormen gemeen, dat de taalorganisatie (: de figuratie) niet voltooit[sic] wordt: het geschreven

70 Heite et. al. 1980, 59-60 en 70

71 Polet 1972, 18-20

72 Polet 1972 17-18, en Heite et. al. 1980, 100

produkt is een tijdelijk gestold proces dat door de lezer opgevat en voortgezet (en eventueel voltooid) wordt.⁷³ Beiden benadrukken beweging, processen, transformaties, chronologie en de spanning tussen af en onaf binnen teksten. Beiden bezien een tekst als complex, veelvormig en open. Beiden hebben veel aandacht voor het scheppend bewustzijn, voor verbeelding en creativiteit.

De gemene deler binnen de hierboven geschetste dynamische driehoeksverhouding is dat alle actoren het ontstaansproces, de fundamentele openheid en het 'onaffe' als wezenlijk benoemen. Vaessens benadert de heterogeniteit die inherent is aan het ontstaan van een open werk echter alleen theoretisch en niet empirisch. Een genetisch kritische bestudering van manuscriptmateriaal van Polets poëzie zet het interpretatiespel daarom op waardevolle wijze voort. Een aantal uitspraken van Vaessens wordt onderbouwd. Andere uitspraken komen in net ander licht te staan.

73 Heite et. al. 1980, 68, en Polet 1972, 52 en 61

3. Interpretatie 'Illusie & illuminatie' van Sybren Polet

Deze paragraaf biedt een genetisch kritische bestudering van de beweging van het ontstaansproces van de afdeling 'Illusie & illuminatie' uit de gelijknamige poëziebundel van Sybren Polet.

3.1. Genese; literair-historische en genetische context 'Illusie en illuminatie'

In 1975 publiceert Sybren Polet de afdeling 'Illusie & illuminatie' (elf gedichten) in de gelijknamige dichtbundel *Illusie & illuminatie*. Van belang voor de literair-historische context zijn het postmoderne en experimentele karakter van Polets poëzie en zijn marxistische literatuuropvatting.

Polets poëzie wordt vaak in min of meerdere mate als postmodern gekarakteriseerd.⁷⁴ Zijn gedichten gaan vaak over de complexe verhouding tussen mens en werkelijkheid, zowel over de mechanische mens die de moderne werkelijkheid als het ware incorporeert, maar ook over de postmoderne mens die niet meer direct zichtbaar is in de versplinterde realiteit van het gedicht, een realiteit die ontdaan van metafysische zingeving bepaald wordt door veranderlijkheid en vergankelijkheid. Opvallend is het experimentele karakter van Polets poëzie. Hiermee vormt hij de verhouding subject – werkelijkheid, maar ook de verhouding woord – literaire werkelijkheid – niet-literaire werkelijkheid. Daarbij hanteert hij vervreemdingstechnieken: het dubbelgangersmotief, transformaties, gedaanteverwisselingen, perspectiefwisselingen, abstracties, een gefragmenteerde schrijfwijze en chronologische thematiek. Op metaniveau betreft het pure denkdiscipline: experimenteren met taal en denkstructuren.

Van hieruit is een brug te slaan naar de links marxistische literatuuropvatting van Polet ten tijde van de dichtbundel uit 1975. Literatuur heeft de kritische functie om de maatschappij op een hoger plan te brengen, en kan dat vanuit haar diversiteit, flexibiliteit en openheid. Dit betekent bij Polet dat politiek, erotiek en literatuur complementaire, niet gescheiden levensgebieden zijn: literatuur is maatschappelijk engagement. Binnen deze literaturopvatting is bewustmaking van lezer (en maker) een eerste doel, met als hét vervolgdoel om via kunst een commerciële wereld te ontstijgen, om een exemplarisch model te ontwerpen voor een kritische interpretatie van de werkelijkheid. Kortom: Polet beoogt een mentaliteitsverandering via het oprekken van zowel het talige als het existentiële, politieke en sociale bewustzijn.⁷⁵

Mijn casus bestaat uit alle versies die als weerslag van het schrijfproces van de elf gedichten uit de afdeling 'Illusie & illuminatie' bewaard zijn gebleven⁷⁶: kladmateriaal van vijf gedichten, typoscripten met correcties van tien gedichten, een conceptbundel bestaande uit nettyposcripten, en

74 Brems 2006, 404, 511 en 520, Vaessens en Joosten 2003, 52 en 105, en Vaessens 2002, 1

75 Polet 1972, 10-11, 13, 15-16, 24, 26, 58-64 en 149, en Heite et. al. 1980, 78-79

76 Letterkundig Museum: M 00658 H 1. Ik maak gebruik van het archiefmateriaal van Sybren Polet zoals dat bewaard wordt en geordend is in het archief Polet in het Letterkundig Museum in Den Haag.

de afdeling in respectievelijk de dichtbundel *Illusie & illuminatie* (1975) en de verzamelbundel *Gedichten 1998-1948* (2001). Ik beschouw dit materiaal als een dynamische eenheid en als weerslag van het mentale en creatieve avontuur dat Polet doorlopen heeft. Tabel 1 biedt een globaal genetisch overzicht, waarin van elk gedicht afzonderlijk staat genoteerd welke materialisaties Polet ervan heeft overgeleverd. Bijlage 1 bevat een genetisch dossier met afbeeldingen van de manuscripten. De afbeeldingsnummers in de tabel corresponderen met de afbeeldingen in bijlage 1. In bijlage 2 wordt vervolgens een beknopte materiaalbeschrijving gegeven.

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

	Kladmateriaal	Typoscripten met correcties	Conceptbundel met nettyposcripten	Bundel 1975	Verzamelbundel 2001
Zelfrepeterend gedicht (Afb. 1-22)	(1)-(5): 1 Coda: 3	1	1	ja	ja
Kollectief liefdesgedicht voor 2 personen (Afb. 23-25)	-	1	1	ja	ja
Stad onder hoed (Afb. 26-37)	1	1	1	ja	ja
Voorbij uur nul met Doppler-effekt (Afb. 38-39)	-	1	1	ja	ja
Aliënatie & alliteratie (Afb. 40-43)	1	1	1	ja	ja
Morgen/middag / avond/ nacht (Afb. 44-46)	1	-	1	ja	nee
Romeins procedee	-	1	1	ja	nee

(Afb. 47-48)					
Minutenman (Afb. 49-50)	-	1	1	ja	nee
O baboe Amsterdam, o gammele kalla (Afb. 51-54)	-	1	1	ja	ja
Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum ⁷⁷ (Afb. 55-62)	1	1	1	ja	ja
Nieuwmarkt (Afb. 63-69)	-	1	1	ja	nee

⁷⁷ In het vervolg wordt vanwege de lengte van deze titel kortweg gesproken over 'Illusie & illuminatie'.

3.2. Kritiek; werkwijze, betekenisgang en dichterlijke aanwezigheid in het schrijfproces van 'Illusie & illuminatie'

Deze paragraaf biedt een bespreking van procedures, principes en schrijfmethodes die Polet in de afdeling 'Illusie & illuminatie' gebruikt. Het is een reflectie op Polets werkwijze, zijn aanwezigheid als dichter en de betekenisgang van de gedichten tijdens het schrijfproces.

3.2.1. Spanning tussen af en onaf worden en zijn

Het slot van een gedicht is één van de meest dynamische en bewerkte plekken in Polets gedichten. Polet gebruikt hierbij enkele interessante, terugkerende procedés. Nu eens creëert hij een open einde, dan weer bepaalt hij het slot retrospectief of ontwikkelt hij het in meerdere versies. Hierdoor bevinden de gedichten zich steeds in een spanningsveld tussen af en onaf worden en zijn. De wijze waarop Polet zijn gedichten beëindigt, bevestigt dat 'openheid' fundamenteel is binnen Polets poëtica en verdiept inzicht in hoe dit procesmatige aspect in zijn dichterschap functioneert.

Polet creëert een open einde in het gedicht 'Aliënatie en alliteratie'. Al in de kladversie vestigt hij specifieke aandacht op het slotmateriaal door de woorden 'deze' en 'nu' te onderstrepen: '– Stilte. Ssst ... | Het is | bijna | een hiernamaals | op deze aarde: nu'. Polet onderstreept woorden als hij de betreffende tekst cursief wil laten zetten. In het typoscript schrapt hij het woord 'nu'.

Dit heeft gevolgen voor de betekenisgang van het gedicht. In de kladversie is het einde statisch en gesloten, en vestigt Polet de aandacht op het tegenwoordige tijdsaspect. Na de wijziging valt het gedicht open en wordt het slot dynamisch. Omdat Polet het gedicht nu met een leegte achter de dubbele punt beëindigt, ontstaat er ook een verbinding met '– Stilte. Ssst...'. Als gevolg van deze strategische wijziging moet de lezer het suggestieve auditieve aspect wel realiseren. Met dezelfde schrijvershandeling betreft Polet zowel medium als lezer in een vervreemdingseffect, aangezien hij de grenzen tussen tekst en lezer vervaagt. Het schrijfproces (schrijver), het open einde (tekst) en de auditieve realisatie (lezer) 'allitereren'; ze zijn niet compleet van elkaar te isoleren en ze zijn in elkaar te herkennen.

Polet creëert een open einde ook op het niveau van de regel in 'Stad onder hoed'. Hij doet dat door met woorden als 'die –' of 'en –' een regel te beëindigen, een handeling die gepaard gaat met versobering van het materiaal. Zo wijzigt Polet de zin 'een bejaard idee absorbeert een nog jong idee en vernieuwt zich' uit het typoscript met pen naar '(...) een nog jong idee en –'. Ook hier valt het gedicht open door een beweging van 'bepaald' naar 'onbepaald'. Tegelijkertijd bevriest de chronologische ontwikkeling van het geschetste beeld. De frequentie en de specifieke plaats waar Polet zo'n open einde inzet, verandert gedurende de tekstversies, met als voor de hand liggende

reden dat Polet het idee effectief wil inzetten.

De spanning tussen 'zijn' en 'worden' is op een andere manier zichtbaar in de wijze waarop Polet 'Stad onder hoed' beëindigt. Hij creëert dit einde – vanaf 'Aanzie De Mens'⁷⁸ – in een niet lineair proces van drie versies: de tekstvolgorde is niet gelijk aan de ontstaansvolgorde. Eerst schrijft hij het deel tot en met de dubbele horizontale streep op het vierde kladblad, vervolgens het met een asterix gemarkeerde gedeelte daaronder, dat nu als begin van het slot dient. Als laatste lijkt het begindeel van het slot onderaan het derde kladblad te zijn geschreven. Dit deel is typografisch en inhoudelijk gezien het verst ontwikkeld. Het bevat de zin 'Smeekt om zon' en die tekst die in oudere versies van het slot in de marge staat, is nu geïntegreerd.⁷⁹

Interessant met het oog op het ontstaansproces van dit slot is de gedaantewisseling van de slotvariant bovenaan het vierde kladblad. Hoewel dit deel aanvankelijk een herschrijving is van een eerder stuk tekst, schrijft Polet achteraf gezien hiermee onverwachts ook het slot. Polet herschrijft vervolgens onderaan de pagina met terugwerkende kracht het begin van het slot en vult de bestaande slotvariant aan. Na deze tussenversie schrijft Polet het eerste deel van het slot op het derde kladblad. Zo maakt hij het slot van het gedicht rond. Hij eindigt het derde kladblad namelijk met exact de variant '(achtergebleven)/ hinkende' die hij bij het begin van de variant met het onverwachte slot in de linkermarge opgeschreven had.

Polet bepaalt het slot van nog vijf gedichten binnen de afdeling 'Illusie en illuminatie' retrospectief. Ook daar is het einde van het gedicht niet het einde van het geschreven gedicht. Polet genereert in meer of mindere mate extra materiaal en ideeën, besluit dat het gedicht toch eerder in de tekst moet eindigen en het extra materiaal wordt ballast. In de kladversie van 'Morgen / middag / avond/ nacht' creëert Polet retrospectief zo'n open einde: 'De stad in afwachting van worden, ~~terwijl een hand bemoedigend over de geïrriteerde aarde strijkt. En zie, het werd al vroeger.~~'

Polet beëindigt een gedicht na meerdere schrijfrondes en heroverwegingen. Was bij 'Stad onder hoed' de niet lineaire ontstaansvolgorde opmerkelijk, het einde van het gedicht 'Illusie en illuminatie' – vanaf 'Dag, licht! Dag.' – ontstaat in een interessante centripetale beweging. Zoals hieronder blijkt, kristalliseert Polet in vier opeenvolgende kladvarianten een inhoud die hij aanvankelijk concreter en beschrijvend introduceert steeds verder uit richting poëtische efficiëntie.

Inhoudelijk resoneren in al deze versies de 'ontsnapping van de man' en de 'verandering van zowel de man als de wereld'. In de eerste variant heeft Polet dit beschrijvend uitgewerkt: 'de wereld springt toe, maar anders dan hij bedacht had. – de man die ontsnapt in een ander is een ander / is

78 Polet 1975, 18

79 Ik veronachtzaam in mijn argument het complicerende gegeven dat de ductus op het derde kladblad ononderbroken lijkt, aangezien een beroep op de ductus mijns inziens een veel schimmiger argument op zou leveren.

anders dan die hij gedacht had (...) een ander dan toen hij begon, een ander'. Daartussen staan eerder in het gedicht gebruikte werkwoorden: 'besproken/ versproken, verkeken / bekeken, verwoord door anderen (en meer)'. Polets werkfocus is de complexe verhouding tussen mens en werkelijkheid: hij kiest wel de formulering 'de man als gedacht & bedacht door hemzelf' (linkermarge) en de toevoeging 'door anderen', maar niet '~~de man als kader~~'. Daarbij reflecteert hij op de tekst met de commentaren 'mens = actief dekor' en 'mens = actief dekor / actieve rekwisiet'.

In de tweede slotvariant introduceert Polet een belangrijke conceptuele ontwikkeling. Hij brengt daar – nog concreet en beschrijvend – een 'tweedeling' tussen 'de man' en de 'hij-figuur' tot stand. Deze hij-figuur wordt geschetst bij het einde van de voorstelling: '~~En hij/ zo, mens tussen mens en mens en mens: actieve rekwisieten, bevat dekor, dekorum: hierin gaat de zon onder (:als zon), de mono-maan (:als maan, als gezicht, als o). en hij als —./~~'.

In de derde en vierde variant comprimeert Polet het slot door efficiëntere formulering en versobering van het materiaalgebruik. Hij maakt de transformatie van zowel 'de man' als 'de wereld' en de verhouding van 'de man' tot 'anderen' tot de kern, en zoekt naar een krachtige abstracte formulering. De hierboven genoemde opsomming van werkwoorden wordt daarom beperkt tot de open variant 'verbeeld/ gerealiseerd'. In de derde variant vervangt Polet '~~de man, ontsnapt aan een wereld, waarin hij gedacht was door anderen / de man, ontsnapt aan dekor & dekorum~~' naar het korte en abstracte 'de man, ontsnapt in een ander'. In de vierde variant gebruikt Polet toch weer 'gedacht & verbeeld door anderen'. Cruciaal is dat hij niet meer woordelijk refereert aan de ontsnapping van de man, niet in de eerste regel en niet in de slotregel: 'en hij, ~~ontsnapt in een ander~~ ook (hij) of: opnieuw verbeeld/ gerealiseerd in een ander, ~~ook~~ hij is anders, een ander'. Polet verplaatst deze ontsnapping naar net voor de slotpassage: 'eindelijk, storing & stilstand, een droom opnieuw waarin hij ontsnapt aan dekor & dekorum'.

3.2.2. Argumentatie en anticipatie

Het overgeleverde manuscriptmateriaal van de afdeling 'Illusie en illuminatie' bevat niet uitsluitend de tekst van het gedicht, maar ook thematische schetsen, een optekening van de hoofdlijn van het gedicht en tekstcommentaar in de marge. Deze aantekeningen geven informatie over Polets werkwijze, hebben in meer of mindere mate interpretatieve gevolgen en bieden een opstap naar een reflectie op de ontstaansvolgorde van vorm en inhoud in Polets gedichten.

Aan het gedicht 'Illusie & illuminatie' gaat in de kladversie een thematische schets vooraf. Met deze interpretatieve blauwdruk ondersteunt Polet op directe – maar ingewikkelde – wijze de interpretatie. Centraal staat de complexe permeabele verhouding tussen enerzijds de mens en zijn spel, en

anderzijds de wereld als spel die tegelijkertijd het spel van de mens beïnvloedt, maar ook in het spel gevangen zit. Mens en wereld omvatten elkaar in een voortdurend wederzijds beïnvloedingsproces dat leidt tot transformaties van de speler, de eenling:

'dekor, verhuur[?] wereld als spel, humoformalies[?], spel | gespeeld door 1-ling, deze in eigen spel gevangen, zoals de wereld erin gevangen: meutes[?] in dingen | de wereld beïnvloed[sic] zijn spel:| omgekeerd [er staat een pijl, zodat 'omgekeerd' voor 'zijn spel' komt te staan, EG]] en hij de speler, wordt/is iemand anders enz..'

Op een later moment vult Polet deze thematische aantekening aan met 'Illusie-werkelijkheid – spel der illusie – illusionist'. In de linkermarge zijn de woorden 'Literatuur' en 'de storing' leesbaar.

Ook bij 'Stad onder hoed' staat een belangrijke schets van het gedicht in de rechterbovenhoek van het eerste kladblad: '[?] | 'groeten. Hoed oplichten | doorluchten', 'Ideeën?!', 'hijgende, zweverige ideeën etc.' | 'Ideeënstad' | 'veel kaalheid, – broeien, – hoeibroei!'. Polet gebruikt dit echter meer als geheugensteun.

Een aantekening c.q. beginnende uitwerking midden in dit gedicht – zie linkermarge en onder de eerste doorgetrokken lijn op kladblad 2 – wijst op een uitwerking in delen. De aantekening bestaat uit flarden inhoudelijk materiaal en specifieke ideeën voor het tweede deel van het gedicht:

'Dekor/ ~~dekorum~~: kwade burgers dwalend tussen dekorum' dekorum kw | dekor van denkafval & pruiken | denkafval & pruiken | platgereden,' [vervolgens rechts op de pagina, EG] – 'overreden, gescheurde, stuk gereden denkbeeld | scheurkalenders & affiches' – [vervolgens links op de pagina, EG] – 'overreden | hoofdpijn [?], hoestende ideeën, [?]'

Het zijn echter Polets hieronder opgesomde commentaren en werkgedachten van soms maar enkele woorden in de marge onderaan het tweede kladblad en bovenaan het derde kladblad die een grote interpretatieve uitwerking hebben:

'tijd etc. [?] vergankelijk menselijke denkbeelden leeswijze' [linkermarge kladblad 2]
'neutraal [?] onaanraakbaar, onaantastbaar' [verticaal, linkermarge kladblad 2]
'vondsten. Andere vergeestelijke voorbeelden? Eteries geworden, ~~vergaankelijk~~, onaanraakbaar' [linkerbovenhoek kladblad 3]
'meer', 'in hoofd!' [losse woorden linkerbovenhoek kladblad 3]

Geaccentueerd en daarmee van toenemend belang wordt het idee 'onaanraakbaarheid'. Het hele gedicht draait om een mentale gebeurtenis. De herinneringen of mentale beelden van de hij-figuur gaan verloren, omdat hij ze niet meer zo kan lezen als eerst. Vanuit de onaanraakbaarheid van deze vroegere beelden schetst Polet in 'Stad onder hoed' de mentale gevangenis van de hij-figuur.

Deze aandachtspunten zijn essentieel voor de interpretatie van de slotpassage, voornamelijk voor de betekenis van het oplichten van de hoed. Dit is niet zonder meer te lezen als de bevrijdende vlucht van de verbeelding, waarbij de mens zijn gedachten de ruimte geeft en in één ondeelbare seconde de wereld verandert.⁸⁰ Deze 'verlichting' is namelijk mysterieus en dubbelzinnig. Het blijft onduidelijk of ze ontstaat omdat de hij-figuur even geen last heeft van de onaanraakbaarheid van vroegere mentale denkbeelden ('verlost wordt van deze hitte'), of dat hij er in een flits even wel bij kan ('een losse, onthechte glimlach passeert'). Voor het geschetste metafysische statement maakt dat echter niet (meer) uit; eerdere beelden blijven vluchtig en onaanraakbaar.

Juist vanuit deze interpretatie brengt Polet met een minieme wijziging in de verzamelbundel een essentieel betekenisverschil tot stand. Met één schrijvershandeling van 'onaanraakbaar' naar 'haast onaanraakbaar'⁸¹ transformeert Polet de kern van het gedicht van gedetermineerd naar geactiveerd, en de betekenis van het slot van dubbelzinnig mysterieus naar optimistisch.

De alternatievenlijst die Polet aan het einde van het typoscript van 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' opneemt, bestaat uit een opsomming Bargoense en Hebreeuwse vrouwelijke benamingen voor de gepersonifieerde stad Amsterdam. Deze is grotendeels identiek aan de opsomming in het midden van het gedicht, hoewel Polet hier bij de meeste woorden herkomst en betekenis vermeldt:

'temeier – hoer; kalletje – meisje v [met pen tussengevoegd, EG] kalla – bruid (Hebr.); pieremagoggel – lelijke vrouw; bolleboffin – waardin, bazin; hotemetoot – de (bazin) baas van 't spul, de aanspreekbare persoon; (Bargoens wdb.); lollepot – lesbische vrouw; flamoes – kut vrouwelijk geslachtsdeel; oelewapper – ?.

'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' bestaat qua vorm voor een aanzienlijk deel uit een karakteriserende en concrete opsomming van verschillende inhoudelijke benamingen op basis van semantische verwantschap. Schrijfproces, vorm en inhoud vallen hier zo nagenoeg samen. Tegelijkertijd bereikt Polet een snijpunt tussen *écriture à processus* en *écriture à programme*.

Een verantwoordingspagina die in de conceptbundel achter de nettyposcripten opgenomen is (zie ook bijlage 1, afbeelding 70), vult de bovenstaande opsomming aan en biedt tevens een extra

80 Heite et. al. 1980, 201-202

81 In respectievelijk Polet 1975, 19, en Polet 2001, 346

interpretatieve handreiking. Polet completeert de opsomming aan het begin en einde met respectievelijk 'Baba – russ. oude vrouw; referentie aan een bekend verhaal van B. Pilnjak: 'de appels van Riazan'.' en 'oelwapper – mild scheldwoord van onbepaalde betekenis en variërende gevoelswaarde, vaak halfvertederend gebruikt'.

3.2.3. Homogeniteit en redundantie

Het blijkt een terugkerend procedé dat Polet mogelijkheden, varianten en tussenvarianten uitschrijft. Dit is een paradoxaal principe van pluriformiteit en tegelijkertijd homogeniteit: de meerdere uitgeschreven mogelijkheden komen inhoudelijk vaak sterk overeen, terwijl Polet de specifieke talige vormgeving geleidelijk aanscherpt. Juist dit redundante en homogene karakter van het manuscriptmateriaal verheldert het creatieve proces. Polet schrijft sterk conceptueel. Hij plaatst vorm en inhoud niet tegenover elkaar, maar verbindt ze, waarbij vorm de logische consequentie is van inhoud en andersom. Het begin van zijn gedichten heeft hij vaak sterker in beeld, terwijl hij het einde later uitkristalliseert. De exacte poëtische mal vindt hij geleidelijk. Bovendien heeft het onpersoonlijke machinaal ogende 'Zelfrepeterend gedicht' een emotionele voedingsbodem.

Polet schrijft vaak mogelijkheden op vanuit een bepaald concept of conceptuele constellatie. Zo puzzelt hij in en rond de tweede strofe van 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' op basis van associatieve semantische verwantschap. De mogelijkheden zijn te groeperen rond het idee 'opnieuw tot leven komen', het daaraan tegengestelde verouderen/ verwelken, en insect-connotaties:

'oude bejaarde [?]oege' [linkermarge];	luizen over haar huid ' [onder de strofe];
'en lang voorbij e minuten' [open variant];	'herleefd, ver-(bejaarde, schijndode-
'verjaarde', 'schijndode' en 'maden' voor de	oplevende overjarige' [rechtermarge];
open variant 'herinneringen/ minuten' [in de	'weer tot leven gekomen insecten, herleefde,-
strofe];	verjongde [?] [rechtermarge].
'wriemelend als maden/ bejaarde	

Deze inhoudelijk verbonden uitingen maakt hij pas later concreet talig eenvormig. Dit speelt ook bij open varianten, waarbij Polet woorden of zinsdelen die vanuit het onderliggende concept weinig van elkaar verschillen dicht op elkaar onder elkaar plaatst. Hij benadrukt hiermee bij uitstek het nog 'onaffe' en veelvormige karakter van de tekst. Voorbeelden zijn 'onderbuikbewoners/ ~~kutbewoners / vaginabewoners~~' (strofe 3), 'giebelgeinig/ kitskedin' (strofe 6) en 'kanaalwater / ~~levenswater / grachtenwater~~' (strofe 7). Ook kiest hij pas na het uitschrijven van 'ijl', 'ijl', 'blank/wit',

'wit' 'ijl en wit', en 'bleek en/of ijl' voor 'ijl en doorzichtig' (strofe 7).

Ook de manuscripten van 'Zelfrepeterend gedicht' zijn homogeen én concreet talig gezien nog veelvormig. Ze verhelderen Polets werkwijze, zijn werkfocus, de betekenisgang van het gedicht en maken duidelijk hoe Polet vanuit conceptueel denken de gecompliceerde verhouding vorm-inhoud stempelt.

Het lijkt een constante dat Polet naarmate het gedicht vordert meer corrigeert door tekst uit te schrijven. Dit patroon – werken vanuit een sterker uitgewerkt begin naar een minder uitgewerkt einde – is verwant met het hierboven besproken gegeven dat Polet 'Stad onder hoed' in delen heeft uitgewerkt. De kladversie van 'Zelfrepeterend gedicht (2)' is zo'n gedicht met een schoon begin, waarbij Polet wijzigingen aanbrengt op steeds grotere schaal.

In de tweede strofe focust Polet zich op de interpersoonlijke dynamiek. Na het zinsdeel 'een zonnebril opzetten' kiest hij bij de open variant '~~en (n) iemand in de blinde ogen kijken~~ / voorgoed de ogen sluiten' de laatste optie; het subject sluit de wereld nu via een verdedigingsmechanisme buiten en de blindheid ligt niet bij de ander. Deze veelvormigheid op kleine schaal heeft niettemin een belangrijke implicatie: Polet bepaalt hier de denkrichting van het subject binnen het geschetste beeld. Hij onderstreept dit met de twee alternatieven inclusief vertakking die hij in de derde strofe uitschrijft en met het woord 'of' markeert. Met zijn keuze voor 'een bril opzetten en voorgoed de ogen sluiten' ontwikkelt Polet de tekst richting een defensieve houding van overgave bij het subject:

'een (~~zonne~~)bril opzetten en voorgoed de eenzame/ sociaal voelende ogen sluiten' [variant 1]

'mooi weer spelen met een anders woorden en een nieuwsbril/ zonnebril opzetten' [variant 2]

'mooi weer spelen met een anders leven, met een anders woorden' [vertakking variant 2]

Vanaf de vierde strofe genereert Polet meer en grotere gehelen tekst, om het later door te halen: een tweede mogelijke afsluiting van de vierde strofe, een potentiële vijfde strofe, bij elkaar zeven regels voor Polet met terugwerkende kracht de laatste regel van de vierde strofe én de laatste regel van het gedicht bepaalt: 'een zonnebril opzetten en voorgoed de ogen sluiten'.

De redundantie binnen het manuscriptmateriaal, met name de herhaling die gepaard gaat met Polets werkwijze volgens het uitschrijven van (verwante) keuzemogelijkheden, maakt het geschikt om vanuit 'Zelfrepeterend gedicht' te reflecteren op de verhouding vorm - inhoud. Duidelijk wordt hoe Polet deze boetseert vanuit een homogene conceptuele ontwikkeling. Hij bepaalt vorm als logische consequentie van de inhoud én vice versa, aangezien er een conceptuele overweging aan ten

grondslag ligt die opgevolgd wordt door bewuste schrijfhandelingen.

'Zelfrepeterend gedicht (5)' rust op de conceptuele tegenstelling overbodigheid en zinvolheid. De potentiële afsluitingen die Polet creëert, bestaan voornamelijk uit talige variaties op eerder in het gedicht gebruikte zinsneden. In tegenstelling tot in de eerste helft van het gedicht – zie bijvoorbeeld 'doen wat al gedaan is' – zijn deze mogelijkheden inhoudelijk wel zinvol: 'voorspellen wat niet gebeurd is', 'doen wat niet voorzien is' en 'zeggen wat nooit voorspeld is'. Hoe homogeen en conceptueel de verhouding tussen vorm en inhoud is, blijkt als Polet nagenoeg al dit extra materiaal met rode inkt doorhaalt als gevolg van zijn beslissing om een conceptuele omwenteling van 'redundant' naar 'zinvol' te creëren. Die beslissing impliceert namelijk dat hij dit in een enkele regel doet: herhaling van de inhoudelijk wel zinvolle regels zou betekenen dat Polet de unieke betekenis ervan opheft. Hij zou dan namelijk wél doen wat al gedaan is, wél zeggen wat al gezegd is. Binnen de conceptuele ruimte van dit gedicht kan Polet de vorm – bepaalde noties tegenover een paradoxaal ontkennend tegendeel zetten – doorbreken, maar voorgoed maar één keer volledig.

Het is een kleine stap naar de opvatting dat Polet dus uiteindelijk toch niet de talige procedure kan doorbreken. Bezien vanuit de ontwikkeling van het manuscriptmateriaal ligt de oorzaak daarom nog één stap terug: Polet doorbreekt niet het onderliggende semantische argumentatieve – inderdaad gedetermineerde – betekeniscomplex dat aan 'Zelfrepeterend gedicht' ten grondslag ligt. De constatering dat de talige procedure niet doorbroken kan worden, is redundant vanuit Polets conceptuele integratieve denkwijze en semantisch associatieve schrijfwijze. Polets schrijfproces accepteren betekent daarom eveneens Polets intentionele creativiteit waarderen.

Bovendien maakt de homogene pluriformiteit van het verworpen materiaal duidelijk dat zelfs onder het onpersoonlijke machinaal ogende 'Zelfrepeterend gedicht' een intens emotionele voedingsbodem schuilt die tijdens het schrijfproces uit de talige oppervlakte verdwijnt. Het opnemen van gevoeligheden zou namelijk betekenen dat Polet de defensieve afgesloten houding van het niet talig aangesproken subject doorbreekt, en daarmee het onderliggende gedetermineerde emotionele betekeniscomplex van 'onmogelijkheid'. Daarom kiest Polet in de potentiële vijfde strofe van 'Zelfrepeterend gedicht (2)' consequent voor 'menselijkheid & poëzie' nadat hij 'aan menselijkheid en empathie', 'emotiekwaliteit of emotionaliteit [slecht leesbaar] / gevoeligheid & poëzie' en 'menselijkheid & sympathie' heeft overwogen. Ook de zinsnede 'de rauwige ogen sluiten' en het gegenereerde materiaal voor strofe 3 van 'Zelfrepeterend gedicht (1)' zijn illustratief:

'en machteloos dreigen, vloeken / protesteren, dreigen', 'van machteloosheid huilen, dreigen'
[uitgeschreven mogelijkheden];

'machteloos protesteren, salueren/groeten', 'dreigen, vloeken, dreigen, vloeken,; dreigen,

smeken, dreigen' [linkermarge: lijstjes werkwoorden en gevoelstoestanden];
'en huilen van verdriet / stotteren als een mammipop' [afsluitende variant strofe 3].

Tijdens de realisatie van het gedicht in het typoscript verscherpt Polet de tekst. Hij verandert de variant '~~stotteren/huilen~~' naar het woord 'mekkeren', wat het beeld absurder en allitererend maakt.

3.2.4. Repetitiedynamiek

Polet realiseert de afdeling 'Illusie en illuminatie' in stappen. In de manuscripten zijn deze stadia soms expliciet onderscheiden of juist nadrukkelijk verbonden. Repetitiedynamiek in het schrijfproces biedt dan uniek zicht op Polets werkwijze, de ontwikkeling en de betekenisgang van zijn poëzie.

In de kladversie van het gedicht 'Illusie en illuminatie' staan de verschillende inktlagen voor afzonderlijke schrijffases: een eerste laag in lichtere blauwe inkt, een tweede laag in dikkere donkerdere blauwe inkt en een titel in rode inkt. In de twee blauwe inktlagen brengt Polet een beeldverschuiving tot stand, namelijk door beeldspraak waarbij de focus ligt op snelheid, codes, signalen, seinen en beeldtaal door de eerste laag te weven. Het gevolg is talige verscherping en spanning.

In dat deel uit de kladversie dat overeenkomt met 'Dan blanco (...) in kodetaal'⁸² uit de gepubliceerde tekst, schetst Polet in de eerste laag een nog menselijk en persoonlijk bepaald beeld. Met de tweede laag maakt Polet het geschetste beeld minder tastbaar en lastiger te ontcijferen, waarbij hij hoogstens op iets persoonlijks zinspeelt:

'Blanco | (:geen ogen, mond) | 5 sekonden respijt. | ~~Zegt~~: een masker Zegt: | ook een nul heeft een gezicht | (: een [volle-]maangezicht, neutraal en toch | menselijk.) | (:Wit, wit)' [eerste laag]

'Dan Blanco (: geen ogen & mond, geen profiel of karakter: | ~~een masker~~ | Zo 5 seconden respijt. | geen speeksel noch woorden ~~seint of herdrukt: zonder u als beeld~~ | Maar Denkt: | ook de nul een gelaat | een maan, neutraal & humaan | en seint/ verbeeldt dit in beeldlijn: hetzelfde / dezelfde sinjaal na sinjaal in vingertaal' [tweede laag]

Vaak brengt Polet in de eerste laag een bepaald inhoudelijk beeld beschrijvend tot stand. Daarna volgen talige scherpstelling en poëtische vondsten. Zo creëert hij op kladblad 2 met de tweede laag spanning, efficiëntie, snelheid en talige snedigheid:

82 Polet 1975, 31

'En hoe hij manipuleert met tijden en jaargetijden. De reeks / De dag volgt op nacht & dag, beeld op beeld: dag, nacht, dag, zijn gezicht zelf een o maan, verandert, minutensnel: baard, sneeuw wit, rimpelt als water of / water op beeldscherm.' [eerste laag]

'Gemanipuleerd en manipulerend: met beeld & evenbeeld – dag, nacht, dag – zijn gezicht neutraal: een nul & mono-maan, sekondensnel verouderend: baard, bakkebaard sneeuw wit, polshaar vergrijzend & voorhoofd al rimpelend, als wind [?] op water'. [tweede laag]

Steekwoorden in de marge – zoals rechts 'tijd, ruimte knoppen etc. elektricitijden' laten enerzijds zien dat Polet het beeld ontwikkelt door te putten uit connotaties die verbonden zijn met een illusionist en een tv-scherm en bieden anderzijds een interpretatief handvat.

Het titelgebied van het gedicht 'Illusie en illuminatie' valt naast de grote omvang op door de rode inkt: 'Illusie & Illuminatie of storing in dekor/dekorum / Jacht ('~~spel~~') der Illusies / Literatuurlijk 'spel'. Polet gebruikt de rode inkt als horizontale schrijfslag consequent bij specifieke schrijfactiviteiten, namelijk duidelijkheid scheppen en definitieve handelingen markeren. Deze 'rode' schrijfactiviteit gaat niet zelden vergezeld van creatieve vondsten. In 'Zelfrepetierend gedicht (1)' introduceert Polet met rode inkt de titel '(zelf)repetierend gedicht'. Samen met de optionele titelverlenging 'dat automaties tot vrede leidt of [?]' bevestigt dit de mogelijkheid om het gedicht als automatisch ontwikkelingsproces te lezen. In 'Zelfrepetierend gedicht (5)' markeert Polet in het rood de besproken conceptuele omwenteling, in 'Aliënatie en alliteratie' de vondst 'een springveren hond' en de titel 'aliënatie (& alliteratie)'.⁸³

Titelwijzigingen zijn vaak echter niet eenduidig; is 'aliënatie' belangrijker dan 'alliteratie'? Betekent het verwijderen van de haken gelijkwaardigheid? Betekent het doorhalen van 'literatuurlijk' bij 'Illusie & illuminatie' dat het gedicht niet meer over de aard van literatuur gaat? Wel te interpreteren is de overweging '~~snel~~ voorbij uur nul (⊕) met Doppler-effekt'. Polet overweegt 'uur (u)', maar zet de associatie met het gelijknamige gedicht van Martinus Nijhoff, en dus de consequentie dat het gedicht in relatie tot diens poëzie komt te staan, niet door.

Drie afzonderlijk overgeleverde kladstadia van het 'Coda' uit 'Zelfrepetierend gedicht' illustreren op directe wijze de ontwikkelingsdynamiek. Polets ideeën krijgen geleidelijk vorm; er bestaat geen harde breuk tussen de tekststadia.

De derde en oudste kladversie bevat al essentiële bouwstenen: de gerecyclede kernzinnen, het dialoogprincipe en een duidelijke strofe-indeling. Tegelijkertijd heeft het gedicht nog een waaier

⁸³ Polet gebruikt op verschillende plekken de rode inkt voor externe verwijzingen. Hij maakte waarschijnlijk gebruik van aantekeningenboekjes.

aan potenties in zich. Van het dialoogprincipe zijn al tekstuele sporen zichtbaar. In de titel 'koor en tegenkoor' ligt een collectief dialoogprincipe verankerd en van de twee tekstuele partijen bestaat er één uit kernzinnen uit eerdere gedichten – zoals 'de oorlog winnen en voorgoed gedood worden' en 'de vrede winnen en een invalide taal spreken'. De kernzinnen zijn voornamelijk losse bouwstenen. Naarmate de strofen vorderen, is het gedicht zowel vormelijk als inhoudelijk minder gedefinieerd. Wel bakent Polet met twee horizontale strepen de strofe-indeling al af. Met terugwerkende kracht geredeneerd zijn de eerste twee strofen nagenoeg voltooid, is van enkele volgende strofen de inhoudelijke focus herkenbaar en is van strofe 4, 6 en 7 nog niets zichtbaar. In de volgende versies vult Polet de strofen inhoudelijk verder aan.

In de tweede kladversie werkt hij verder aan het dialoogprincipe en het recyclen van de kernzinnen. Hij wijzigt de titel naar 'slotkoor en tegenkoor (6)' en noteert met rode inkt steeds het begin van wat hij zelf kernzinnen noemt. Bijzonder is het 'niet geschreven gedicht' op de achterkant: '(6) De oorlog winnen en voorgoed gedood worden'. Dat Polet herhaaldelijk op deze zin terugkomt, maakt het tragische concept van winst en verlies essentieel voor de interpretatie van 'Zelfrepeterend gedicht'. Van de hier geïntroduceerde slotzin zal hij alleen de conceptuele opzet gebruiken: een inhoudelijk zinvolle kernzin gevolgd door 'Vrede'.

In de eerste en jongste kladversie wijzigt Polet de titel naar '(6) coda', waardoor hij niet meer de collectieve dialoog maar het afsluitende karakter benadrukt. Het dialoogprincipe geeft hij typografisch vorm door cursivering en een dialoogstreepje. Zeer specifiek is dat Polet met rode inkt het 'Coda' met 'Zelfrepeterend gedicht (1)' verbindt door de aantekening 'zie (1)' en door de alternatieven 'mamapop', 'etalagepoppen, robots, mannekino's' en 'meer schrikt, kreit, huult, schreit'. In het typoscript schrijft hij pas op waar hij al op zinspeelt: 'geen mamapop meer schreit'. De aantekening 'Niemand sterft meer aan ideeën' onderaan het eerste kladblad wijst op het resultaat van het ontwikkelingsproces gedurende 'Zelfrepeterend gedicht': winst zonder verlies.

Niet alleen verschillende schrijffasen binnen een gedicht zijn diffuus. Ook het ontstaansproces van de verschillende gedichten binnen 'Zelfrepeterend gedicht' interfereert. In een eerder stadium vormen de gedichten veel minder een geïsoleerd geheel: soms ontwikkelt Polet een nieuw idee vanuit herhaling van een oude idee of ontstaat halverwege de kladversie van een gedicht perspectief op een volgend gedicht. Polet moet steeds kiezen: inlijven, afbakenen en/of doseren.

Al in de kladversie van 'Zelfrepeterend gedicht (5)' geeft Polet een aanzet tot het gebruik van de kernzinnen die bepalend voor het 'Coda' worden. 'Zelfrepeterend gedicht (1)' bakent hij af door na de kladversie het woord 'vrede' te bewaren als spil voor het 'Coda', maar ook door de vierde strofe van 'Zelfrepeterend gedicht (2)' te markeren met de aantekeningen 'later' of als 'begin 2?'.

In de kladversie van 'Zelfrepeterend gedicht (1)' introduceert Polet een opvallend herhalingsprincipe: 'machteloos protesteren, salueren/groeten' en daaronder 'dreigen, vloeken, dreigen, vloeken, dreigen, smeken, dreigen'. In 'Zelfrepeterend gedicht (3) en (4)' herhaalt Polet het laatste woord van de regel, bijvoorbeeld bij 'lachen, lachen' (eerste strofe) en 'mesten, mesten' (tweede strofe). Gedurende het vierde gedicht creëert hij echter variatie: 'lachen en eten' (midden kladversie), '~~zaaien, ploegen, zweten~~' (tweede strofe) en '~~mesten, mesten/ploegen, oogsten~~'. In deze kladversie en het typoscript ontstaat ook de drieslag: 'lachen spelen, lachen' / 'spelen, lachen, spelen'. In het typoscript overweegt Polet herhaling met unieke woorden: 'planten, ploegen, mesten'. Vanaf nu zet hij het herhalingsprincipe multifunctioneel in: op basis van klankassociaties in 'voorspeld, voorzegd, voltooid' en conceptueel waarbij herhaling intensivering betekent in 'z'n leven repeteren' en 'z'n verleden grondig repeteren alvorens het te beginnen' (typoscript 'Zelfrepeterend gedicht (5)'), of drievoudig met zelfstandige naamwoorden: 'engelen, beulen, engelen' (jongste kladversie 'Coda').

3.2.5. Poëtische scherpstelling

Een belangrijk deel van Polets schrijfproces bestaat uit poëtische scherpstelling. In meerdere schrijfrondes bereikt hij talige efficiëntie en zeggingskracht door versobering, doorhalingen, en reflecties op de typografie, de mate van politiek engagement en het verband tussen vorm en inhoud. Bestudering van scherpstelling in het manuscriptmateriaal bevestigt het artificiële karakter van Polets poëzie en kan deze kunstmatigheid ontwarren en daarmee verhelderen.

Het typoscript van 'Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen' laat goed zien hoe Polet zijn gedicht poëtisch scherpstelt. Hij buigt een concrete letterlijk dichter op de huid geschreven passage om tot een abstracte semantische essentie:

~~'Kijk, ook je huid is vaak hetzelfde | als het mijne, | de zeep waarmee je je voeten wast |
dezelfde als die waarmee ik mijn anus was | en je huid soms is nauwelijks van de mijne te
onderscheiden | op een paar late puberteitspukkeltjes na.'~~

'net als je huid die soms nauwelijks | van de mijne is te onderscheiden.'

Het verzinnen van extra materiaal dat later tot ballast verwordt, een terugkerend gegeven in Polets werkwijze, gaat onvermijdelijk gepaard met het schrappen van gehelen. Steeds vormt destructie een paradoxaal onderdeel van creatie. In 'Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen' gebeurt dat door

middel van politiek engagement. Polet voegt de pertinent politieke afsluiting in het nettyposcript uit de conceptbundel toe en intensificeert tegelijkertijd de mate van abstractie:

'Je begroet me soms als een politieke figuur | of loopt door me heen als een sociaal
werkerster | terwijl ik juist ons nieuwe volkshuishouden verken | op andere dissidenten
& protestanten, | maar welkom, welkom ben je meestal (...)'

Over het algemeen lijken de gedichten 'onder de oppervlakte' echter sterker politieker gebonden dan in de bundels. Zo verwerpt Polet in 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' de concrete verwijzing naar Lammers: 'droom van wethouder Lammers en andere regenten' (typoscript, strofe 7). Een algemeen verzet tegen autoriteiten rest. Polet zelf reflecteert: ~~'na het aftreden van genoemde wethouder, te lezen als of desgewenst ook meteen te lezen als: droom van wethouder X en andere regenten'~~ (verantwoordingspagina conceptbundel, opgenomen in bijlage 1, afbeelding 70).

Soms schrapt Polet op drastische wijze, zoals in 'Morgen / middag / avond / nacht'. Hij haalt 'Avond(2)' én 'Nacht' volledig door, waarna hij Avond(2) herschrijft en een nieuw gedicht 'Nacht' maakt vanuit de aantekening 'een ongeïdentificeerd idee (objekt)'.

~~'Na alle vragen ondervraagd en | alle antwoorden ont/be/geantwoord verantwoord te hebben, |
het hij zijn hond uit en | deez weigerde nog te [?] maar blafte opgelucht. Ha!'. ['nacht']~~

'Een ongeïdentificeerd objekt idee: | een | reusachtige snor | boven de daken: | het gezicht |
van lucht is onzichtbaar. | De stad | in afwachting van worden, | En zie, het werd al vroeger,
~~terwijl een hand bemoedigend | over de geïrriteerde aarde strijkt~~ ' ['nacht', volgorde van de
laatste regels mijn interpretatie, EG]

Ook bij witregels komen doorhalingen voor. Deze tussenruimten zijn een terugkerend aandachtspunt bij Polet. Opvallend is de beweging van 'Zelfrepeterend gedicht' van de bundel uit 1975 naar de verzamelbundel uit 2001⁸⁴. In 'Zelfrepeterend gedicht (3) en (4)' haalt Polet witregels weg tussen respectievelijk strofe 4 en 5, en strofe 3 en 4, wat eenheidsversterkend werkt. Het laatste deel van 'Zelfrepeterend gedicht (3)' is nu een semantische eenheid bepaald door een opsomming over 'weggeven' en 'achterlaten'. In 'Zelfrepeterend gedicht (4)' maakt Polet een opsomming tot één betekenisveld rondom het concept 'eten'.

Het is niet de enige plek waar Polet de band tussen vorm en inhoud versterkt. In 'Romeins procedee' introduceert hij het concept 'terug/hervinden' in een bestaand geheel en maakt zo de vorm

⁸⁴ Polet 1975, 9-10, en Polet 2001, 337-338

cyclisch. Hij doet dat door in de eerste strofe 'naar het heden vanuit het genezend verleden' om te keren naar 'van heden naar genezend verleden ~~en terug~~'. Vervolgens haalt Polet 'en terug' door en integreert hij het in de laatste strofe: '~~En opgeveerd~~ en weer teruggeveerd'. Het 'genezend verleden' uit de eerste strofe wordt nu bevestigd; van het heden – het einde – wordt de lezer teruggeveerd naar het begin enzovoort:

'Geen associatie – sprongvariatie | ~~naar het heden~~ van heden naar | ~~vanuit het genezend-~~
~~verleden~~ genezend verleden. | ~~en terug~~ [later met pen opgeschreven en doorgehaald, EG]
(...)
~~En opgeveerd~~ En weer teruggeveerd | gezond van geest & seks & leden: | een nieuwe
sprongvariatie | naar het heden.' [typoscript]

Polet reflecteert eveneens zeer specifiek op het gedicht als typografische compositie. Een typoscript – een uitgetypte versie – is een uitgelezen moment voor typografische scherpstelling. Zo geeft hij door middel van horizontale pijlen en verticale stippellijnen de exacte plaatsing van de tekst aan.

Regelmatig versterkt Polet op iconische wijze de betekenis. Zo maakt hij door het typografische herschrijven van een passage (typoscript, blad 2) uit 'Nieuwmarkt' de inhoud daarvan rechtstreeks zichtbaar: 'hak erop' geplaatst na een 'slopershamer' plaatst hij daarom een regel lager, 'hak erin' voorziet hij van een enjambement. Omdat Polet 'spuit&' uiterst rechts plaatst, komt de zinsnede 'zwaai de loden klood!' uiterst links op de pagina. De toevoeging van het woord 'daarom' na het typografisch geïsoleerde woord 'slopers | hamers' markeert letterlijk het begin hiervan.

In het typoscript van het gedicht 'Illusie & illuminatie' zet Polet met het openwerken van de typografie een visuele tendens in waarmee hij de tekst typografisch coherent maakt tot nergens in het gedicht meer sprake is van dichte tekstblokken. Ook in 'Stad onder hoed' (typoscript) bereikt Polet poëtische scherpstelling door typografisch gezien ruimte te creëren. In de slotpassage begint hij een nieuwe zin steeds aan de linkerkant, verdeelt deze in drie delen en schrijft ze trapsgewijs naar beneden op. Een uitzondering vormt de vijftrapsregel 'zijn hoed op: | lucht, | schedelruimte, | wind. | En zie', juist de plek van een beslissende gebeurtenis, namelijk het optillen van de hoed.

Het typoscript is ook het moment waarop Polet typografische uniciteiten invoert, zoals de eigenaardigheid ':' in 'Illusie & illuminatie'. In 'Stad onder hoed' plaatst hij punten tussen de woorden 'dreigend.en.al.bijna.voelbaar::' en geeft zo de dreiging typografisch vorm. Overigens schrijft Polet al in kladversies handmatig opengewerkte typografie, op een manier die vaak al overeenkomt met de gepubliceerde gedichten. Eén blik op het kladmateriaal van 'Illusie & illuminatie' en 'Stad onder hoed' maakt dit duidelijk.

Vanuit de littekens in het kladmateriaal van 'Stad onder hoed' blijkt bovendien dat de integratieve aard van ideeën de poëtische scherpstelling van de tekst fundeert. Ook van daaruit is de vraag of de talige vorm de inhoud genereert of andersom niet ter zake: deze doet afbreuk aan de integrale aard van een idee. Het betekent ook dat woorden die een volgende keer net zo goed vervangen zouden kunnen worden door andere niet automatisch symptomen van willekeur zijn; de door Polet verbeelde werkelijkheid komt niet in losse stukken en taal bestaat nu eenmaal bij de gratie dat het een construct is dat een deel van de werkelijkheid isoleert en markeert.

Zo vindt Polet in 'Stad onder hoed' poëtische scherpstelling vaak in talige versobering of wijzigingen van kleur en atmosfeer binnen een semantisch beeld dat hij al duidelijk voor ogen heeft. Voor de verstikkende maar dynamische atmosfeer in het begin van het gedicht is de specifieke keuze uit 'achtervolgen / op de vlucht slaan voor', 'zuurstofarme', 'zuurstofhappende' en 'zwetende' ideeën, of 'regendruppels, bloeddruppels, echodruppels' daarom een andere concrete talige kleuring van het beeld, maar geen wezenlijke semantische verandering. Daarom kan Polet 'platgereden / overreden denkbeelden' later net zo goed veranderen naar het verwante met destructie verbonden 'onthoofde denkbeelden'. En vanuit het idee van vergankelijke mentale beelden, zoekt Polet via 'meccanodromen', 'jongensdromen' en 'jeugdherinneringen' naar een concreet talig contrast bij 'toekomstdromen'.

Deze talige efficiëntie bereikt hij vaak pas na meerdere wijzigingsrondes. De formulering 'tussen teringachtige totempalen' evolueert via 'eteries geworden totempalen' en 'denkbeeldige totempalen als van tering eteries geworden politici' naar "tussen van tering eteries geworden politici, hoestende totempalen, maskottes met hoofdpijnogen"⁸⁵. De assonantierreeks waarin Polet de 't'-klank herhaalt, wordt minder zichtbaar en is niet meer volledig allitererend.

In 'Aliënatie en alliteratie' komt Polet tot een talig efficiënte incorporatie van moderniteit in natuurlijkheid na een gedachtenexperiment gedurende kladversie én typoscript, iets dat de diffuse grens tussen tekstuele realisaties benadrukt. Eerst combineert hij het woord 'hond' met industriële varianten: 'van teergebogen staaldraad/ chroom(draad)/ alluminium' (kladversie) en 'een hond van roestvrij staaldraad/ magneties staaldraad' (typoscript). Dan maakt hij semantische alternatievenlijstjes. De eerste (linkermarge) is gericht op soepelheid en bewegelijkheid: 'teder', ~~teergebogen, tedergebogen, buigzaam soepel, veerkrachtig~~. Hieruit combineert hij 'teergebogen' en 'buigzaam' met een tweede lijstje (rechtermarge) bestaande uit industrieel materiaal: '(veerstaal)' [?] ~~'teergebogen staaldraad, plastic, tedergebogen plaatstaal, staalband, stalen veer~~. Zo vindt Polet hét – in rode inkt opgeschreven – overbruggingswoord: 'van springveer/veren, van buigzaam springveer'.

85 Polet 1975, 18

4. Conclusie

In dit betoog staat centraal hoe een genetisch kritische bestudering het creatieve schrijfproces van 'Illusie & illuminatie' (Sybren Polet) belicht en wat de meerwaarde is van zo'n bestudering voor de interpretatie van de poëzie van Sybren Polet en de poëzie-interpretatie in het algemeen.

Deze genetisch kritische interpretatie is opgezet als contrapunt bij Vaessens' interpretatie van Polets poëzie. Ze biedt waardevol perspectief op Polets werkwijze, het schrijfproces, de betekenisgang van de afdeling 'Illusie & illuminatie' en de mate waarin Polet aanwezig is in zijn poëzie. Het verdiepen van de bestaande kennis over de poëzie van Polet, zijn poëtica en het schrijfproces van zijn gedichten is een belangrijke eerste meerwaarde van deze studie.

Denksporen en werkplekken in de verschillende tekstversies bevestigen het procesmatige en artificiële karakter van Polets poëzie, en dat openheid fundamenteel is binnen Polets dichterschap. Het manuscriptmateriaal verrijkt het zicht op het functioneren van deze openheid. Zonder omhaal wordt aan de hand van het slot van Polets gedichten – een markant tekstdeel waarvoor binnen 'genetic criticism' bijzondere interesse bestaat – duidelijk dat zijn gedichten zich in een spanningsveld van 'onaf en af worden of zijn' bevinden.

Sommige uitspraken van Vaessens komen in een ander licht te staan door de bestudering van het manuscriptmateriaal, vaak omdat zijn uitspraken te weinig gelaagd zijn. Het schrijfproces is een cyclische beweging waarin meerdere dimensies een rol spelen, waaronder een bewuste creatieve ontwikkeling en de emancipatie van ideeën als een complex geheel. De dynamiek van het creatieve proces wordt bij Polet bepaald door een conceptueel integratieve en een semantisch associatieve manier van denken en werken. Herhalingsdynamiek is essentieel binnen dit schrijfproces. Polet stelt zijn gedichten poëtisch op scherp in meerdere schrijfrondes die zich kenmerken door (schijnbare) inhoudelijke redundantie, heroverwegingen, het uitschrijven van mogelijkheden en abstraheringen. Ook talige efficiëntie en poëtische zeggingskracht kristalliseert Polet geleidelijk uit door poëtische procedés als typografie, witregels, talige inventies en de mate van politiek engagement uit te werken. Het bestuderen van poëtische scherpstelling ontknoopt en verheldert het artificiële karakter van Polets poëzie.

In dit gelaagde schrijfproces blijkt de grens tussen de tekstversies maar ook die tussen gedichten onderling diffuus, en komen verschillende inktlagen soms overeen met verschillende schrijffasen. Bestudering van repetitiedynamiek betekent dan uniek zicht op Polets werkwijze, de ontwikkelingsvolgorde, ontwikkelingsrichting en betekenisgang van een gedicht. Constante is dat Polet een gedicht ontwikkelt van een uitgewerkt begin naar een minder gedefinieerd einde.

De verhouding tussen vorm en inhoud is enerzijds dynamisch en wordt anderzijds geleidelijk uitgekristalliseerd. Vorm gaat niet en niet volledig geïsoleerd aan de inhoud vooraf. Zij

bevinden zich wél in een complexere conceptuele homogene verhouding van waaruit zij elkaar beïnvloeden en versterken. Bovendien ontwikkelt Polet vorm en inhoud wel degelijk vanuit een argumentatieve structuur, gevolgd door bewuste schrijfactiviteiten. Of Polet al dan niet de gekozen vorm of procedures doorbreekt of kan doorbreken, wordt bepaald door de onderliggende semantische argumentatieve structuur, die soms zelfs een emotionele voedingsbodem kent.

De gedachtegangen en mogelijkheden van een dichter en zijn methode, of de dichter procedures gebruikt of niet, hoeven niet als elkaars tegenpool worden gezien, niet vanuit Polets werkwijze die sterk conceptueel en semantisch associatief bepaald is. Deze werkwijze is daarom ook als analytisch instrument verrijkend voor zijn poëzie. Bezien vanuit het ontstaansproces van poëzie is het niet rendabel om dichter en methode tegenover elkaar te plaatsen. Het doet de creatieve mens geen recht en marginaliseert deze ten gunste van de eigen interpretatie. In de manuscripten is de creatieve aanwezigheid van de dichter namelijk onmiskenbaar. Het gepuzzel in de gedichten, maar ook Polets tekstcommentaren en thematische schetsen tonen dat hij intentioneel steeds weer ingrijpt in een cyclisch schrijfproces. Bestudering hiervan biedt een verfrissende interpretatieve insteek.

Een genetisch kritische bestudering van het ontstaansproces van de afdeling 'Illusie & illuminatie' betekent een herwaardering en een bewijs van bewuste creativiteit. Omdat de gedichten leven via de ideeën van Polet is kennis van zijn ideeën, gedachten en het werkproces essentieel.

Het blijft daarbij moeilijk om de bestaansverhouding tussen eerdere teksten en de gepubliceerde tekst te bepalen. Voorzien gegevens uit het manuscriptmateriaal die niet in de gepubliceerde tekst terechtkomen in handreikingen om met het ontstaansproces erbij gemakkelijker een moeilijke interpretatiepuzzel op te lossen, of ontstaat er met de publicatie tekstuele openheid en daardoor meer interpretatieve speelruimte? Hoe houdbaar zijn conclusies die gebaseerd zijn op deels failliet verklaard materiaal?

Manuscripten hoeven daarom ook zeker niet altijd bestudeerd worden. Voor de kwesties waar Vaessens zich over uitspreekt, maakt het echter wel degelijk uit of je daadwerkelijk kennis hebt van Polets werkwijze en het schrijfproces van zijn poëzie. De kracht van de hier geboden interpretatie is daarom dat deze zowel op grond van de manuscripten als van de gepubliceerde tekst verdedigbaar is. Het blijft niettemin een interpretatie, één die ten eerste beperkt blijft tot de geschreven neerslag van het ontstaansproces waarbinnen creatieve ideeën slechts indirect doorschemeren en ten tweede tot dat deel van de geschreven neerslag dat Polet heeft overgeleverd.

Een uitdaging voor de moderne poëzie-interpretatie is haar enigszins speculatieve onsystematische

karakter. Een uitdaging inherent aan 'genetic criticism' is de paradox tussen het bestuderen van de uniciteit van elk schrijfproces en de schijnbare onmogelijkheid om bevindingen te extrapoleren of te generaliseren. Zo zijn ook bij deze genetisch kritische interpretatie de gehanteerde categorieën niet absoluut; in zekere mate gelden zij voor elk schrijver. Evenmin zijn de bevindingen te generaliseren; schrijfactiviteiten zijn sterk met de specifieke schrijver verbonden.

Op een algemener niveau vormt juist deze eigenzinnige verbondenheid van 'genetic criticism' met schrijvers en teksten uit de moderniteit een sleutel tot de wijze waarop genetisch kritische interpretatie van poëzie waardevol is voor het begrip van poëzie uit de moderniteit. Een genetisch kritische interpretatie brengt namelijk de creatieve fasen die deze dichters doorlopen bij het maken van hun cultuurproduct in kaart, inclusief de verschillende abstraheringsslagen die met dit proces gepaard gaan. Hierdoor is het mogelijk om inzicht te krijgen in een specifiek kenmerk van moderne poëzie dat vaak tot moeilijk leesbare en complexe teksten leidt. Kennis van het ontstaansproces maakt deze ingewikkelde poëzie tastbaarder en toegankelijker voor elke lezer. Vanuit genetisch kritisch perspectief is het mogelijk om dit niet enigszins speculatief, maar op gefundeerde wijze te doen. Dit is een duidelijke meerwaarde voor de interpretatie van de poëzie van Polet en de systematisering van de poëzie-analyse vanuit de onderzoekstraditie 'genetic criticism'.

Bij deze systematisering van de poëzie-analyse kan een digitale onderzoeksomgeving een sleutelrol spelen. Een speerpunt binnen huidig genetisch kritisch onderzoek is namelijk de zoektocht naar mogelijkheden om genetische processen digitaal te kunnen coderen. Een methodologische beschouwing hierover is opgenomen in bijlage 3. Een aanbeveling voor vervolgonderzoek is om de gedichten uit de afdeling 'Illusie & illuminatie' digitaal te coderen, zodanig dat dit in de breedte van de (experimentele) dichters uit de moderne tijd inzetbaar is. De specifieke bevindingen vanuit deze scriptie kunnen daarbij dienen als hulpmiddel.

Uiteindelijk zal zo meer materiaal systematisch en sneller bestudeerd kunnen worden. Bovendien staan materiaal en bevindingen inzichtelijk bij elkaar. Uiteraard blijft het gaan om interpretaties. Vanuit digitaal genetisch gecodeerd materiaal is het mogelijk om schrijfprocessen van moderne dichters onderling te vergelijken of om de schrijfprocessen van meerdere bundels van één auteur te bestuderen. Het poëticaal gezien evoluerende dichterschap van Sybren Polet zou daarvoor opnieuw een uitstekende casus vormen.

5. Bibliografie

- Brems, H. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker
- Burnard, L., F. Jannidis, E. Pierazzo en M. Rehbein. 2010. *An Encoding Model for Genetic Editions*. Dublin. <http://www.tei-c.org/Activities/Council/Working/tcw19.html>
- Deppman, J., D. Ferrer en M. Groden (eds.). 2004. *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press
- Heite, H.R., H. Verdaasdonk en P. de Wispelaere (red.) 1980. *De literatuur van Sybren Polet*. Amsterdam: De Bezige Bij
- Hulle, D. van. 2007. *De kladbewaarders*. Nijmegen: Vantilt
- Hulle, D. van. 2004. *Textual Awareness. A Genetic Study of Late Manuscripts by Joyce, Proust and Mann*. University of Michigan Press
- Mathijsen, M. 1995. *Naar de letter: handboek editiewetenschap*. Assen: Van Gorcum
- Polet, S. 2001. *Gedichten 1998-1948*. Amsterdam: De Bezige Bij
- Polet, S. 1975. *Illusie & illuminatie*. Amsterdam: De Bezige Bij
- Polet, S. 1972. *Literatuur als werkelijkheid. Maar welke?* Amsterdam: De Bezige Bij
- Polet, S. (archief). *Illusie & illuminatie*. Den Haag: Letterkundig Museum, M 00658 H 1
- TEI Consortium (eds). *TEI P5: Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*. P5. TEI Consortium. <http://www.tei-c.org/Guidelines/P5/>
- Vaessens, T. en J. Joosten. 2003. *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen*. Nijmegen: Vantilt
- Vaessens, T. 2002. Procedures voor de poëzie. Sybren Polet en het probleem van de authenticiteit. In *Neerlandistiek Online tijdschrift voor taal- en letterkundig onderzoek* 02.04 <http://www.neerlandistiek.nl/archief/>

Bijlagen	Pagina
Bijlage 1: afbeeldingen van het manuscriptmateriaal	1
Bijlage 2: beknopte materiaalbeschrijvingen per gedicht	6
Bijlage 3: 'genetic criticism' digitaal – de codering van poëziehandschriften	11

Bijlage 1: afbeeldingen van het manuscriptmateriaal

Achtereenvolgens worden vermeld: nummer van de afbeelding; titel van het gedicht zoals opgenomen in de bundel uit 1975; type variant en eventuele subonderdelen of nummering per blad.

Zelfrepeterend gedicht

- Afb. 1; Zelfrepeterend gedicht (1); kladversie;
- Afb. 2; Zelfrepeterend gedicht (2); kladversie;
- Afb. 3; Zelfrepeterend gedicht (3); kladversie;
- Afb. 4; Zelfrepeterend gedicht (4); kladversie;
- Afb. 5; Zelfrepeterend gedicht (5); kladversie;
- Afb. 6; Coda uit Zelfrepeterend gedicht; kladversie, derde en oudste kladversie;
- Afb. 7; Coda uit Zelfrepeterend gedicht; kladversie, tweede kladversie;
- Afb. 8; 'Zelfrepeterend gedicht (6)'; kladversie;
- Afb. 9; Coda uit Zelfrepeterend gedicht; kladversie, eerste en jongste kladversie, blad 1;
- Afb. 10; Coda uit Zelfrepeterend gedicht; kladversie, eerste en jongste kladversie, blad 2;

- Afb. 11; Zelfrepeterend gedicht (1); typoscript;
- Afb. 12; Zelfrepeterend gedicht (2); typoscript;
- Afb. 13; Zelfrepeterend gedicht (3); typoscript;
- Afb. 14; Zelfrepeterend gedicht (4); typoscript;
- Afb. 15; Zelfrepeterend gedicht (5); typoscript;
- Afb. 16; Coda uit Zelfrepeterend gedicht; typoscript;

- Afb. 17; Zelfrepeterend gedicht (1); conceptbundel, typoscript;
- Afb. 18; Zelfrepeterend gedicht (2); conceptbundel, typoscript;
- Afb. 19; Zelfrepeterend gedicht (3); conceptbundel, typoscript;
- Afb. 20; Zelfrepeterend gedicht (4); conceptbundel, typoscript;
- Afb. 21; Zelfrepeterend gedicht (5); conceptbundel, typoscript;
- Afb. 22; Coda uit Zelfrepeterend gedicht; conceptbundel, typoscript;

Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen

Afb. 23; Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen; typoscript

Afb. 24; Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen; conceptbundel, typoscript, blad 1;

Afb. 25; Kollektief liefdesgedicht voor 2 personen; conceptbundel, typoscript, blad 2;

Stad onder hoed

Afb. 26; Stad onder hoed; kladversie, blad 1;

Afb. 27; Stad onder hoed; kladversie, blad 2;

Afb. 28; Stad onder hoed; kladversie, blad 3;

Afb. 29; Stad onder hoed; kladversie, blad 4;

Afb. 30; Stad onder hoed; typoscript, blad 1;

Afb. 31; Stad onder hoed; typoscript, blad 2;

Afb. 32; Stad onder hoed; typoscript, blad 3;

Afb. 33; Stad onder hoed; typoscript, blad 4;

Afb. 34; Stad onder hoed; conceptbundel, typoscript, blad 1;

Afb. 35; Stad onder hoed; conceptbundel, typoscript, blad 2;

Afb. 36; Stad onder hoed; conceptbundel, typoscript, blad 3;

Afb. 37; Stad onder hoed; conceptbundel, typoscript, blad 4;

Voorbij uur nul met Doppler-effekt

Afb. 38; Voorbij uur nul met Doppler-effekt; typoscript;

Afb. 39; Voorbij uur nul met Doppler-effekt; conceptbundel, typoscript;

Aliënatie & alliteratie

Afb. 40; Aliënatie & alliteratie; kladversie, blad 1 (recto);

Afb. 41; Aliënatie & alliteratie; kladversie, blad 1 (verso);

Afb. 42; Aliënatie & alliteratie; typoscript;

Afb. 43; Aliënatie & alliteratie; conceptbundel, typoscript;

Morgen/ middag/ avond/ nacht

Afb. 44; Morgen/ middag/ avond/ nacht; kladversie, blad 1;

Afb. 45; Morgen/ middag/ avond/ nacht; kladversie, blad 2;

Afb. 46; Morgen/ middag/ avond/ nacht; conceptbundel, typoscript;

Romeins procedee

Afb. 47; Romeins procedee; typoscript;

Afb. 48; Romeins procedee; conceptbundel, typoscript;

Minutenman

Afb. 49; Minutenman; typoscript;

Afb. 50; Minutenman; conceptbundel, typoscript;

O baboe Amsterdam, o gammele kalla

Afb. 51; O baboe Amsterdam, o gammele kalla; typoscript, blad 1;

Afb. 52; O baboe Amsterdam, o gammele kalla; typoscript, blad 2;

Afb. 53; O baboe Amsterdam, o gammele kalla; conceptbundel, typoscript, blad 1;

Afb. 54; O baboe Amsterdam, o gammele kalla; conceptbundel, typoscript, blad 2;

Illusie & illuminatie of Storing in dekorum

Afb. 55; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; kladversie, blad 1;

Afb. 56; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; kladversie, blad 2;

Afb. 57; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; kladversie, blad 3;

Afb. 58; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; typoscript, blad 1;

Afb. 59; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; typoscript, blad 2;

Afb. 60; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; conceptbundel, typoscript, blad 1;

Afb. 61; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; conceptbundel, typoscript, blad 2;

Afb. 62; Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum; conceptbundel, typoscript, blad 3;

Nieuwmarkt

Afb. 63; Nieuwmarkt; typoscript, blad 1;

Afb. 64; Nieuwmarkt; typoscript, blad 2 (recto);

Afb. 65; Nieuwmarkt; typoscript, blad 2 (verso);

Afb. 66; Nieuwmarkt; typoscript, blad 3;

Afb. 67; Nieuwmarkt; conceptbundel, typoscript, blad 1;

Afb. 68; Nieuwmarkt; conceptbundel, typoscript, blad 2;

Afb. 69; Nieuwmarkt; conceptbundel typoscript, blad 3;

Extra

Afb. 70; verantwoordingspagina; conceptbundel, typoscript;

Nota Bene

De afbeeldingen van de gedichten uit de afdeling 'Illusie & illuminatie' zijn niet in dit document opgenomen. Het manuscriptmateriaal van deze gedichten is wel te raadplegen in het Letterkundig Museum in Den Haag, in het archief Sybren Polet, specifiek onder de materiaalcode M 00658 H 1.

Bijlage 2: beknopte materiaalbeschrijvingen per gedicht

Voor de beschrijving van het manuscriptmateriaal maak ik gebruik van de handreiking die Marita Mathijsen doet in *Naar de letter. Handboek editiewetenschap*.⁸⁶ Het volgende wordt hier daarom vermeld: de auteur, de archiefbewaarplaats, samenhang met het gepubliceerde werk, de datering, de titel of eerste regel van het manuscript, omvang (aantal beschreven pagina's in verso en recto), de typering van de aard van het manuscript, de schrijfstof en een aantekening indien het gedicht onvoltooid of gefragmenteerd is overgeleverd.

Illusie & illuminatie (1975)

Het manuscriptmateriaal van de afdeling 'Illusie & illuminatie' is onderdeel van een map met manuscripten van de gedichten voor de bundel *Illusie & illuminatie*. Dit archiefmateriaal van Sybren Polet wordt bewaard in het Letterkundig Museum in Den Haag, specifiek in het archief Sybren Polet (pseudoniem van Sybe Minnema) onder de materiaalcode M 00658 H 1. Het bestaat in totaal uit 113 bladen en is globaal gedateerd op 19XX. Het materiaal is deels geschreven, deels getypt en bevat correcties en aantekeningen in inkt.

De afdeling 'Illusie & illuminatie' bestaat uit elf gedichten. Van vijf gedichten is kladmateriaal overgeleverd en van tien gedichten typoscripten met correcties in inkt. De elf gedichten zijn ook opgenomen in een conceptbundel bestaande uit nettyposcripten met correcties in inkt. Ik bespreek het overgeleverde materiaal van elk gedicht afzonderlijk.

Zelfrepetierend gedicht (afbeelding 1 – 22)

Van 'Zelfrepetierend gedicht' zijn een kladversie, een typoscript en een nettyposcript in de conceptbundel overgeleverd.

De kladversie, getiteld '(zelf)repetierend gedicht', bestaat uit negen bladen. Daarvan zijn tien pagina's beschreven. Negen in recto, één in verso. Hiervoor heeft Polet een pen met rode, blauwe en zwarte inkt gebruikt. 'Zelfrepetierend gedicht' (1) tot en met (5) zijn volledige gedichten. Ze bestaan bij elkaar uit vijf bladen die aan de voorzijde beschreven zijn met blauwe, rode en zwarte inkt. Van het 'Coda' uit dit gedicht heeft Polet drie afzonderlijke kladversies overgeleverd. De derde en oudste kladversie is getiteld 'koor en tegenkoor' en bestaat uit één blad dat met blauwe inkt aan de recto-zijde beschreven is. Het betreft een onvoltooid, gefragmenteerde versie. De tweede kladversie is getiteld 'slotkoor en tegenkoor (6)' en bestaat uit één blad dat met blauwe en rode inkt zowel aan de voorzijde als aan de achterzijde beschreven is. Het betreft een verder ontwikkelde maar niettemin nog onvoltooid versie op de voorzijde en een enkele doorgehaalde regel van een dan potentieel

86 Mathijsen 1995, 93

'zelfrepeterend gedicht (6)' op de achterzijde. De eerste en jongste kladversie is getiteld '(6) coda' en bestaat uit twee bladen, aan de voorzijde beschreven met blauwe en rode inkt. Het betreft een voltooide versie.

Het typoscript getiteld 'Zelfrepeterend gedicht' bestaat uit zes bladen die beschreven zijn aan de recto-zijde. Polet heeft het typoscript bewerkt met een pen met blauwe inkt.

In de conceptbundel van *Illusie & illuminatie* bevindt zich een nettyposcript van 'Zelfrepeterend gedicht'. Het bestaat uit zeven aan de voorzijde beschreven bladen. Op het eerste blad staat in zwarte inkt uitsluitend de titel 'Zelfrepeterend gedicht'. Omdat de inkt nauwelijks leesbaar is op de foto, heb ik deze afbeelding niet opgenomen in bijlage 1. Het nettyposcript bevat een enkele correctie met pen in blauwe of zwarte inkt en met potlood.

Kollectief liefdesgedicht voor 2 personen (afbeelding 23-25)

Van het gedicht 'Kollectief liefdesgedicht voor 2 personen' zijn een typoscript en een nettyposcript in de conceptbundel overgeleverd.

Het typoscript is getiteld 'Kollectief liefdesgedicht voor 2 personen' en bestaat uit één blad dat aan de voorzijde beschreven is. Polet heeft de getypte versie bewerkt met blauwe inkt. Het betreft een onvoltooide versie waarvan de laatste twee strofen ontbreken. Polet bewerkte het typoscript met een pen met blauwe inkt.

Het nettyposcript heeft eveneens de titel 'Kollectief liefdesgedicht voor 2 personen' en bestaat uit twee aan de voorzijde beschreven bladen. Deze versie bevat nog een enkele correctie aangebracht met een pen in blauwe inkt.

Stad onder hoed (afbeelding 26-37)

Van het gedicht 'Stad onder hoed' zijn een kladversie, een typoscript en een nettyposcript in de conceptbundel overgeleverd.

De kladversie is getiteld 'Stad onder hoed' en bestaat uit vier bladen die Polet aan de recto-zijde beschreven heeft met een pen met rode en blauwe inkt.

Het typoscript, eveneens getiteld 'Stad onder hoed', bestaat uit vier bladen die aan de voorzijde beschreven zijn. Polet bewerkte het typoscript met een pen met blauwe inkt.

Het nettyposcript uit de conceptbundel heeft de titel 'Stad onder hoed' en bestaat uit vier aan de voorzijde beschreven bladen, waarbij Polet met pen nog een enkele correctie in blauwe en zwarte inkt heeft aangebracht.

Vorbij uur nul met Doppler-effekt (afbeelding 38-39)

Van het gedicht 'Vorbij uur nul met Doppler-effekt' heeft Polet een typoscript en een nettyposcript in de conceptbundel overgeleverd.

Het typoscript is getiteld '~~Snelend~~ voorbij uur nul (tt) met Doppler-effekt' en bestaat uit één blad dat Polet aan de voorzijde beschreven heeft. Hij heeft het typoscript bewerkt met een pen in blauwe inkt.

Het nettyposcript in de conceptbundel is getiteld 'Vorbij uur nul met Doppler-effekt'. Het typoscript bestaat uit één aan de voorzijde beschreven blad waarop geen correcties zijn aangebracht.

Aliënatie & alliteratie (afbeelding 40-43)

Van het gedicht 'Alliënatie & alliteratie' zijn een kladversie, een typoscript en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

De kladversie is getiteld 'Aliënatie (& alliteratie)'. Het bestaat uit één blad dat aan de recto-zijde en aan de verso-zijde beschreven is met een pen met blauwe en rode inkt.

Het typoscript, getiteld 'Aliënatie (& alliteratie)', bestaat uit één blad. Het is aan de voorzijde beschreven en Polet bewerkte deze versie met een pen met blauwe en rode inkt.

Het nettyposcript uit de conceptbundel is getiteld 'Alliënatie & alliteratie' en bestaat uit één blad dat aan de voorzijde beschreven is. Polet bracht daarin nog een enkele correctie aan met een pen met blauwe inkt.

Morgen/ middag / avond / nacht (afbeelding 44-46)

Van het gedicht 'Morgen / middag / avond / nacht' zijn een kladversie en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

De kladversie is getiteld 'Morgen/ middag / avond / nacht' en bestaat uit twee bladen die Polet aan de voorzijde beschreven heeft met een pen met rode en blauwe inkt.

Het nettyposcript is getiteld 'Morgen/ middag / avond / nacht'. Het betreft één aan de voorzijde beschreven blad waarop nog een enkele correctie met een pen met zwarte inkt is aangebracht.

Romeins procedee (afbeelding 47-48)

Van het gedicht 'Romeins procedee' zijn een typoscript en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

Het typoscript is getiteld 'Romeins procedee', bestaat uit één blad dat aan de voorzijde beschreven is. Polet heeft deze versie bewerkt met een pen met blauwe inkt.

Het nettyposcript uit de conceptbundel is eveneens getiteld 'Romeins procedee'. Het betreft een typoscript met nog een enkele correctie die aangebracht is met een pen met blauwe inkt.

Minutenman (afbeelding 49-50)

Van het gedicht 'Minutenman' zijn een typoscript en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

Het typoscript bevat de uitgebreidere titel '(Serie korte flitsen/ of elders onderbrengen) | Minutenman'. Het bestaat uit één blad dat aan de voorzijde beschreven is. Polet heeft dit typoscript bewerkt met een pen met blauwe en rode inkt.

Het nettyposcript uit de conceptbundel is getiteld 'Minutenman', bestaat uit één aan de voorzijde beschreven blad en bevat enkele summiere correcties die met een pen in blauwe en zwarte inkt zijn opgetekend.

O baboe Amsterdam, o gammele kalla (afbeelding 51-54)

Van het gedicht 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' zijn een typoscript en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

Het typoscript is getiteld 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' en bestaat uit twee aan de recto-zijde beschreven bladen. Polet bewerkte het gedicht met een pen in blauwe inkt.

Het nettyposcript is eveneens getiteld 'O baboe Amsterdam, o gammele kalla' en bestaat eveneens uit twee bladen die aan de recto-zijde zijn beschreven. Polet heeft hierop een enkele correctie met een pen met zwarte of blauwe inkt aangebracht.

Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum (afbeelding 55-62)

Van het gedicht 'Illusie & illuminatie, of Storing in dekorum' zijn een kladversie, een typoscript en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

De kladversie heeft een omvangrijk titelgebied: 'Illusie & illuminatie // of → Storing in // dekor/ dekorum / Jacht der illusies // Liternatuurlijk spel'. Het kladmateriaal bestaat uit drie bladen die Polet aan de recto-zijde beschreven heeft met een pen in lichtere blauwe inkt, een pen met een donkerdere blauwe inkt en een pen met rode inkt.

Het typoscript heeft de dubbele titel 'Illusie & illuminatie of Storing in ~~dekor~~ dekorum' en 'Jacht der illusies of ~~Liternatuurlijk~~'. Het betreft een typoscript bestaande uit twee aan de voorzijde beschreven bladen, die Polet verder met een pen met blauwe en rode inkt gecorrigeerd heeft.

Het nettyposcript uit de conceptbundel is getiteld 'Illusie & illuminatie of Storing in dekorum' en bestaat uit drie aan de recto-zijde beschreven bladen. Polet bracht een enkele correctie

hierin aan met een pen met blauwe inkt.

Nieuwmarkt (afbeelding 63-69)

Van het gedicht 'Nieuwmarkt' zijn een typoscript en een nettyposcript uit de conceptbundel overgeleverd.

Het typoscript is getiteld 'Nieuwmarkt' en bestaat uit drie bladen. Blad 1 is aan de voorzijde beschreven, blad 2 aan de voorzijde en de achterzijde, en blad 3 aan de voorzijde. Polet corrigeerde dit typoscript met potlood.

Het nettyposcript uit de conceptbundel heeft eveneens 'Nieuwmarkt' als titel. Het betreft een typoscript van drie bladen waarin Polet met een pen met blauwe en zwarte inkt nog enige wijzigingen heeft aangebracht.

Bijlage 3: 'genetic criticism' digitaal – codering van poëziehandschriften

Van Hulle signaleert een spanning tussen 'the one text and the many texts'⁸⁷. Deze spanning karakteriseert een aantal uitdagingen binnen de huidige vorm van 'genetic criticism'. Eén daarvan is dat het manuscriptmateriaal de empirische basis voor interpretaties vormt⁸⁸, terwijl daarvoor wel eerst een manier moet worden gevonden om dat materiaal inzichtelijk te maken, wat niet mogelijk is zonder te interpreteren. Een andere uitdaging vormt het bestuderen van de uniciteit van elk schrijfproces versus de mogelijkheid om bevindingen te extrapoleren, ofwel om vanuit de uniciteit van elk schrijfproces grote hoeveelheden lastig te integreren onderzoeksresultaten te voorkomen.

Vanuit het concept 'hypertekst' is hierop veelbelovend perspectief ontstaan. Door middel van eXtensible Markup Language kunnen namelijk de structuur van een tekst en van tekstelementen ten opzichte van elkaar digitaal gecodeerd worden. In een digitale onderzoeksomgeving met de mogelijkheid om transcripties in XML te maken en die vervolgens (afhankelijk van de onderzoeksvraag) op een specifieke manier weer te geven met XSL-stylesheets, kunnen zowel de ontwikkeling van een tekst inclusief de interpretaties daarvan overzichtelijk en op één plek worden weergegeven. Binnen deze digitale mogelijkheden is de methodologische uitdaging om recht te doen aan het feit dat elke tekst unieke waarde heeft en vanuit dat opzicht wel gelijkwaardig is, maar niet van gelijke waarde.

Vooralsnog bestaan er namelijk twee manieren om poëziehandschriften te coderen, elk met een mogelijkheid en een onmogelijkheid. Enerzijds is het mogelijk om te coderen via algemene traditionele richtlijnen van het 'Text Encoding Initiative' (TEI-p5). Er wordt dan een basistekst gekozen, waarna toevoegingen, doorhalingen en wijzigingen via attributen en waarden ten opzichte van deze basistekst in kaart worden gebracht. Dit zorgt echter voor aanzienlijke moeilijkheden bij het coderen van kladversies, waarbij er ten eerste nog niet altijd sprake is van een duidelijke basistekst, waarbij er ten tweede soms sprake is van meerdere lagen in één tekst, en waarbij ten derde de aandacht expliciet uitgaat naar de ontwikkeling binnen het specifieke document. Daarom wordt er anderzijds een genetische codering ontwikkeld. Deze genetische codering beoogt het proces dat zichtbaar is op de pagina te coderen. Het probleem met deze codering is echter dat er noodgedwongen één tekstversie geïsoleerd moet worden. De verschillende tekstversies kunnen namelijk nog niet aan elkaar gelinkt worden zonder eerst een basistekst te kiezen, wat niet altijd mogelijk is. De eigenlijke dynamiek van het specifieke schrijfproces wordt dan verdraaid, terwijl een genetische codering juist dat proces wil vangen.⁸⁹

87 Van Hulle 2004, 47

88 Van Hulle 2004, 4

89 Zie voor de algemene TEI-richtlijnen voor tekstcodering <http://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/> en voor de richtlijnen voor een specifiek genetische codering http://www.tei-c.org/Activities/Council/Working/tcw19.html#index.xml-front.1_div.1