

“Je kan mij uit de betaalzone halen / maar je kan de betaalzone niet uit mij halen”

Een analyse van *Shop Girl* (2017) van
Dominique De Groen

Pauline Van Dun

Masterproef aangeboden binnen de opleiding
master in de Taal- en Letterkunde

Promotor: prof. dr. Dirk De Geest

Academiejaar 2018-2019

173 197 tekens



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor geloofwaardig auteurschap.

Abstract

En esta tesina se investiga la antología poética *Shop Girl* (2017) de Dominique De Groen; mediante cinco *close readings* se analiza la poesía que trata de *fast fashion*. Las cinco secciones analizadas son: 'Supply Chain Management', 'ভাট', 'Zand', 'Colour Management' y 'Deconstructie'. Siguiendo, se enfoca en una observación global por discutir la forma, el tiempo, el espacio y los personajes en *Shop Girl*. Como casi no hay literatura secundaria, se defienden las ideas por medio de citas y ejemplos de la antología poética. Después del análisis, sigue una recepción crítica que elabora las reseñas aparecidas de *Shop Girl*.

El análisis muestra que dentro de la construcción de la poesía aparece la deconstrucción; De Groen hace un juego en la representación de sus poemas. En cuanto al tiempo, la velocidad es el motivo más importante en la poesía de *fast fashion*, pero también el pasado, el futuro, el Antropoceno y la rutina son motivos del tiempo. Los lugares donde ocurren los acontecimientos de la poesía son Primark y Bangladesh, otros espacios importantes son el cosmos y 'en ninguna parte'. El personaje más importante es la 'yo lírica' que emplea el papel de la narradora. Gracias a la presencia de los trabajadores bengaleses, la enunciación de la 'yo lírica' es reforzada y también ভাট, la mujer bengala, ocupa un papel importante.

Dankwoord

Het schrijven van deze scriptie is een heel organisch en intens proces geweest; het zaadje van mijn masterscriptie is ongeveer een jaar geleden geplant en is gegroeid doorheen het schrijfproces. Ik had de eer om in dat proces bijgestaan te worden door professor Dirk De Geest, die met zijn deskundigheid steeds constructieve feedback gaf. Zijn deur stond – letterlijk – altijd voor me open en hij wist het beste in mij naar boven te halen. Vandaar een oprechte dank u wel want zonder zijn geduld, hulp en enthousiasme was mijn scriptie niet geworden wat ze nu is.

Daarnaast verdient ook Dominique De Groen, de dichteres van *Shop Girl*, een hartelijke dank u wel. Bedankt om mij – en vele anderen – te inspireren, mijn kritische blik ten opzichte van onze maatschappij aan te scherpen en een bundel die blijft nazinderen te schrijven. Daarbij wil ik haar ook bedanken omdat ze uitgebreid de tijd genomen heeft om de vragen die ik haar wou stellen te beantwoorden.

Verder zou ik ook Liesbeth Aerts willen bedanken voor het nalezen van mijn scriptie en Hilde Wouters om me te helpen bij de opmaak.

Tenslotte wil ik ook mijn ouders, mijn zus en mijn vrienden bedanken die niet alleen in dit schrijfproces, maar altijd voor mij klaarstaan. Bedankt!

Inhoudsopgave

INLEIDING	1
1 CLOSE READING VAN DE AFDELING ‘SUPPLY CHAIN MANAGEMENT’	3
2 CLOSE READING VAN DE AFDELING ‘ভ"ত’	9
3 CLOSE READING VAN DE AFDELING ‘ZAND’	17
4 CLOSE READING VAN DE AFDELING ‘COLOUR MANAGEMENT’	24
5 CLOSE READING VAN DE AFDELING ‘DECONSTRUCTIE’	32
6 ALGEMENE BESCHOUWING	41
6.1 Vorm	41
6.2 Tijd	42
6.2.1 Snelheid	42
6.2.2 Verleden	43
6.2.3 Toekomst	44
6.2.4 Antropoceen	44
6.2.5 Routine	44
6.2.6 Uit de klok stappen.....	44
6.3 Ruimte	45
6.3.1 Geografische ruimtes.....	45
6.3.2 Abstracte ruimtes.....	46
6.4 Personages	47
6.4.1 Lyrisch ik.....	47
6.4.2 Bengaalse arbeiders	48
6.4.3 ভ"ত.....	48
6.4.4 Consumenten	50
6.4.5 Colour Forecasting Agency	50
6.4.6 Colour Manager.....	50
6.4.7 Diverse kleuren	50
7 KRITISCHE RECEPTIE	52
CONCLUSIE	54
BIBLIOGRAFIE	56
BIJLAGE	60

Inleiding

Waarom een broek van 100 euro kopen als je ze bij H&M voor 20 euro kan kopen? Waarom tweedehandsmarkten afschuimen terwijl je bij Zara alle nieuwe trends voor een spotprijs geordend in het rek vindt? Waarom veel geld geven aan een jurkje terwijl je het toch maar voor één gelegenheid aandoet? Het zijn situaties die ongetwijfeld vertrouwd klinken; het kapitalisme en meer bepaald fast fashion heeft zijn wortels stevig geplant in onze samenleving. In dat kader is het nodig dat er bundels zoals *Shop Girl* verschijnen om ons met de neus op de feiten te drukken en onze ogen te openen voor het monster genaamd ‘kapitalisme’.

Om de bundel te begrijpen, is het nodig om te weten wie de auteur is. Dominique De Groen is een jonge dichteres, geboren op 8 september 1991. Ze is afkomstig uit Jette en heeft van 2009 tot 2013 aan de Glasgow University gestudeerd. Daar heeft ze een Master of Arts in Engelse Literatuur en Latijn gehaald. Na een periode van werkloosheid solliciteert ze bij Primark¹. Haar twee seizoenen werk bij de fast fashion keten leveren haar frustratie en inspiratie op, wat leidt tot haar debuutbundel *Shop Girl* (2017). Voor die bundel wordt ze genomineerd voor de ‘Poëziedebuutprijs Aan Zee’ en voor de ‘Lang Zullen We Lezen-Trofee’². Samen met haar vriend, Arno Van Vlierberge, richt ze het DIY-label Marktcorruptie op. Via dat label verspreiden ze projectmatig uitgaven in kleine oplages³.

De Groens bundel is gepubliceerd door de uitgeverij ‘het balanseer’, die voornamelijk neo-avantgardistische en politieke literatuur uitgeeft. Het is een relatief jonge uitgeverij, die in september 2007 wordt opgericht en zichzelf beschrijft als een vereniging zonder winstoogmerk⁴, wat – zij het toevallig – aansluit bij de thematiek van de bundel.

Verder dient er aandacht te worden gevestigd op de bijzondere, doch eenvoudige kافت van *Shop Girl*. Op de voorkant staat een gekleurd vlak, dat vlak heeft echter niet bij elk exemplaar dezelfde kleur; het kan rood, roze, groen, blauw, geel... zijn, waarbij ook weer kleurschakeringen mogelijk zijn. Enerzijds draagt de kleurenvariatie op de cover bij tot de uniciteit van het werk: alle kleuren verschillen van elkaar en elke versie is anders waardoor de bundel zich als een soort collectorsitem manifesteert en zich tegenover de massaproductie van fast fashion plaatst. Anderzijds wordt door de ruime keuze aan kleuren het idee van ‘shoppen’ nogmaals benadrukt⁵, ook de titel als geregistreerd ‘merk’, het ISBN-nummer (dat vooral economische doelstellingen beoogt) en de auteursnaam onder het gekleurde vlak geven de bundel een commerciële uitstraling. De dichtbundel lijkt zich te distantiëren van poëzie en wordt een massaproduct, “een soort IKEA-ding”⁶ wat in strijd is met de boodschap die *Shop Girl* brengt, maar op die manier bijdraagt aan de bewustmaking van de lezer.

In dit onderzoek wordt voor vijf afdelingen uit de bundel een close reading uitgevoerd. Omdat de recensies die zijn verschenen niet onmiddellijk relevant zijn voor dit onderzoek en er verder amper literatuur beschikbaar is die aansluit bij dit onderwerp, wordt er geopteerd voor een gedetailleerde lineaire analyse van vijf afdelingen. De besproken afdelingen zijn: ‘Supply Chain Management’, ‘ᠮᠮ’, ‘Zand’, ‘Colour Management’ en ‘Deconstructie’. Na de close reading volgt een meer veralgemenende beschouwing.

¹ Bessemans, An-Sofie. Persoonlijk interview. 1 augustus 2018. Beschikbaar via http://www.boekentoe.be/zwemmen-met-schrijvers-dominique-de-groen/?fbclid=IwAR0St1UTF2rdzu_VNkrD-pRZE3_XiHNe5Gz5c5l8lzSH9dAQv7oI0keNAQE.

² An. *Dominique De Groen*. Poëzie-centraal, g.d. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://poeziecentraal.be/auteurs/238/dominique-de-groen>.

³ Themeslam. Marktcorruptie. 2014. Website. 21 maart 2019. Beschikbaar via <https://www.marktcorruptie.zone/over>.

⁴ An. *het balanseer*. Denkbaar, 2019. Website. 7 april 2019. Beschikbaar via <http://hetbalanseer.be/het-balanseer/>.

⁵ An. *Eervolle vermelding categorie Beste Boekontwerp*, g.d. Online PDF. 7 april 2019. Beschikbaar via <https://debestvormgegevenboeken.be/wp-content/uploads/2018/10/Shop-Girl-1.pdf>.

⁶ *Ibid.*

Daarin worden vorm, tijd, ruimte en personages uiteengezet; voor die analyse wordt over de grenzen van de afdelingen heen gekeken. Waar er bij de close readings vooral wordt ingezoomd, wordt bij de algemene beschouwing vooral uitgezoomd en gezocht naar de letterlijke en figuurlijke rode draad die de bundel samenhoudt. Om de inzichten te verdedigen, worden er relevante citaten uit de bundel toegevoegd. Tot slot wordt de beschikbare secundaire literatuur aangehaald in de ‘Kritische receptie’, waarin de meningen van recensenten over De Groens debuutbundel worden samengebracht. In de bijlage is een mail-interview toegevoegd van een interview met de dichteres.

1 Close reading van de afdeling ‘Supply Chain Management’

Supply Chain Management

Supply Chain Management, ook integraal ketenbeheer genoemd, is een principe waarbij door middel van het verbeteren van processen en samenwerking met leveranciers en afnemers een optimale functionaliteit van het deelnemende bedrijf in de keten ontstaat⁷. Als dat principe toegepast wordt op fast fashion, is dat het orgaan dat zich bezighoudt met de hele goederenstroom, die begint bij de grondstoffen en de productie en eindigt met het kledingstuk in de handen van de consument. De supply chain manager draagt dus een verantwoordelijkheid voor het bestaan van fast fashion en speelt in op de vraag van de klant, zelfs al gaat dat ten koste van de kwaliteit van de grondstoffen en de arbeidsomstandigheden.

Iedere ochtend
wakker worden, levend begraven
onder \$\$\$, fast fashion & fluorescentiepoeder

Er is geen persoonlijk voornaamwoord aanwezig in deze verzen, hoewel het over het ik gaat, valt het ik weg. De afwezigheid van het ik zou geïnterpreteerd kunnen worden als een persoonlijk statement. Daarnaast kan er verondersteld worden dat het persoonlijke wordt ontregeld omdat het ik gedeconstrueerd wordt en het ik zo op zichzelf staat. Een mogelijke verklaring voor het fenomeen is dat het ik wegvalt als een routine beschreven wordt en optreedt als die routine doorbroken wordt. In deze versregels wordt een routine beschreven en valt het ik dus weg. Elke ochtend als het ik opstaat, wordt ze meteen weer geconfronteerd met de wereld van fast fashion (“onder \$\$\$, fast fashion & fluorescentiepoeder”). Er schuilt een paradox in dit fragment: “wakker worden” en “levend begraven” staan in contrast met elkaar, maar worden hier rechtstreeks aan elkaar gekoppeld. Niet alleen in dit fragment, maar in het hele bestaan van fast fashion schuilt de paradox van creëren en vernietigen. Daarnaast zitten er nog meer betekenislagen in “levend begraven”. Als iemand levend begraven wordt, stikt die persoon, het is een zeer pijnlijke en trage marteldood. Het ik wordt verstikt door fast fashion, en de industrie laat haar langzaam een pijnlijke dood sterven. Anderzijds kan deze regel ook verwijzen naar de arbeiders die bij de instorting van Rana Plaza levend begraven lagen onder het puin en als het ware vermoord zijn door fast fashion.

De dollartekens verwijzen naar het kapitalisme waarvan fast fashion een product is. De nadruk ligt op consumptie; de consument wil zo weinig mogelijk betalen voor zoveel mogelijk kleding en het bedrijf wil met die ingesteldheid van het volk zo veel mogelijk verdienen. De meest plausibele verklaring van “fast fashion” is dat het verwijst naar fast fashion, maar “fashion” kan ook op een andere manier geïnterpreteerd worden. “Fashion” zou ook “fascist” kunnen betekenen. Het Westen hanteert een fascistische houding, het gedraagt zich superieur en buit de bevolking in het Oosten uit. “Fluorescentiepoeder” is poeder dat gebruikt wordt om kleding witter te doen lijken⁸. Het wijst op een nepwereld, er worden namelijk middelen ingezet om de kleur te manipuleren.

in een helverlichte kelder:
een informele economie
een schaduweconomie
een territorium van scavengers.

Het ik wordt verstikt door fast fashion als ze zich bevindt in de sterk verlichte kelder van Primark, haar werkplaats. De kelder is “helverlicht”; naast de betekenis van sterk schijnende verlichting kan het ook betekenen dat het verlicht is zoals de hel. De hel van fast fashion is voor het ik Primark, haar werkplaats,

⁷ An. *Supply chain management*. Wikipedia, 31 oktober 2018. Website. 11 januari 2019.

⁸ Maat, Ludolf. “Kleurverschuivers.” *NEMO Kennislink*. VU Amsterdam, Faculteit der Exacte Wetenschappen, 1 januari 2007. Website. 11 januari 2019.

maar de echte hel ligt in Bangladesh, waar de werknemers uitgebuit worden om de kleding te produceren. Fast fashion is een informele economie of een verborgen economie, er vinden wettelijke en onwettelijke economische activiteiten plaats die niet in de officiële cijfers tot uitdrukking komen⁹. Het is een schaduw-economie, er worden allerlei achterpoortjes gezocht om op een legale manier aan belastingontduiking of -ontwijking te doen. De bazen doen er alles aan om hun grote kapitaal nog te vermeerderen. Primark, maar dat geldt ook voor andere fast fashion ketens, is zo het territorium van scavengers of aaseters. Dat zijn dieren die leven van dierlijke resten, maar daar zelf niet voor op jacht gaan¹⁰. De scavengers in het verhaal van fast fashion zijn de consumenten, zij leven van dode dieren (hier de Bengaalse arbeiders die sterven om zich te kunnen voeden). Zij eten de vruchten die het harde werk van de Bengaalse arbeiders afwerpt, terwijl de Bengaalse arbeiders letterlijk hun leven moeten geven voor de hongerige klant. Ondertussen is de toestand van werkomstandigheden uitzichtloos en kunnen de arbeiders, ondanks hun harde werk, niet opklimmen op de sociale ladder.

De supply chain manager weet
dat de supply chain een machine is
die gevuld wordt met een grijze massa
waaraan arbeid wordt toegevoegd
en waar grijze valuta uitkomen.

Fast fashion functioneert zoals een machine; het begint bij de vraag van het volk of “de grijze massa”, die vraag wordt beantwoord door kleding te produceren (“waaraan arbeid wordt toegevoegd”), dat levert geld op (“waar grijze valuta uitkomen”). De valuta zijn grijs; grijs is een kleur die weinig vreugde uitstraalt, zoals de hele fast fashion industrie slechts weinig vreugde uitstraalt. Daarnaast zou “grijze massa” ook “hersenen” kunnen betekenen. Het proces van fast fashion is een proces dat vertrekt vanuit het rationeel brein en niet vanuit een creatief idee. De arbeiders in Bangladesh lijden onder de omstandigheden, de consument heeft geen waardebesef en is materialistisch, hij wordt niet eens echt blij van zijn aankopen. De supply chain manager wordt misschien wel rijker, maar in welke mate kan hij gelukkig zijn met geld dat mensenlevens gekost heeft?

De supply chain manager weet
dat je katoenplant
niet kan spellen zonder klant
en ook niet zonder \$\$\$.

De supply chain manager weet dat er een klant en kapitaal nodig is. Als er geen klanten zouden zijn, zou er ook geen vraag naar kleding zijn en hoeft de katoenplant (de grondstof aan het begin van de keten waarover de supply chain manager de verantwoordelijkheid draagt) niet te bestaan. Het woord “klant” is letterlijk aanwezig in “katoenplant”, de klant zit met andere woorden al in de katoenplant. Fast fashion is een kwestie van vraag en aanbod; de consument is de bestaansreden van fast fashion en dus ook van de katoenplant. Naast een klant is er ook kapitaal vereist, dat komt weer terug op het idee van kapitalisme. Geld is het vertrekpunt en het doel van fast fashion, er wordt gestreefd naar grote winstmarges.

De supply chain manager weet
dat in een efficiënte bevoorradingsketen
het begin het einde in zich draagt

De supply chain manager weet dat in een goeddraaiende bevoorradingsketen, zoals fast fashion, het begin en het einde verbonden zijn. Producten worden geproduceerd met een bepaald doel, in fast fashion is dat doel om een zo groot mogelijk publiek te bereiken en een bepaald kledingstuk te doen kopen.

⁹ An. *Informeel economie*. Wikipedia, 17 december 2018. Website. 11 januari 2019.

¹⁰ An. *Scavenger*. Wikipedia, 7 december 2018. Website. 11 januari 2019.

De consument, het einde, is al aanwezig in het begin van de productie; er wordt met de consument in het achterhoofd geproduceerd.

dat de supply chain
vanuit de ogen van een 4-dimensionaal wezen
een semitransparante
transcontinentale worm is
met een katoenplant aan het ene eind
en een klant aan het andere

De supply chain in de ogen van de mens begint bij een katoenplant en eindigt met een klant. De mens wordt voorgesteld als een vierdimensionaal wezen, als een emotioneel en ongevoelig wezen. De mens is eigenlijk driedimensionaal en kan geen vier dimensies waarnemen. Een vierde dimensie is een extra dimensie in de ruimte en kan opgevat worden als een extra verplaatsingsrichting¹¹. De mens als vierdimensionaal wezen is dus een soort van ruimtewezen. Voor al wat tussen de katoenplant en het eindproduct in de handen van de klant ligt, heeft hij geen oog. De mens sluit zijn ogen voor de barre werkomstandigheden in Bangladesh en kijkt enkel naar de mooie kant van het productieproces.

Er wordt een vergelijking gemaakt van de supply chain met een wormgat. Wormgaten bieden de (hypothetische) manier om snel, nog sneller dan het licht, van de ene plaats in het universum naar de andere te reizen. Aan het ene eind van het wormgat staat de katoenplant, aan de andere kant de klant. Alles daartussen bestaat niet voor de mens, het is alsof de productie van kleding nooit plaatsgevonden heeft.

dat de tentakels van de worm zich een weg slijmen –

Het betreft hier een worm met tentakels. De meeste wormen hebben geen tentakels. Hier vervlechten de tentakels zich met het proces dat de fast fashion kleding doorloopt tot eindproduct. De worm zou de katoenplant die aan het ene eind staat kunnen symboliseren, de tentakels van de worm zijn dan de draden die gebruikt worden om garen te maken, de katoenfilamenten. Die vormen de basis van de kleding en blijven aanwezig in het proces.

De worm en het ‘gat’ worden typografisch weergegeven. Dit is het begin van de worm, en het einde is “–een filament loopt ten einde tegen mijn intiemste huid”. Het streepje kan een tentakel voorstellen; de worm heeft het aan het begin en aan het einde. Daartussen wordt het productieproces opgeroepen dat normaal ontsnapt door het wormgat. De tekst springt in bij de beschrijvingen van het proces, dat normaal verdwijnt in het wormgat. De inspringende tekst kan zijn om het verdwijnen en tegelijkertijd ook niet verdwijnen van het proces te tonen. Het proces van kleding maken, wat normaal verdwijnt in het wormgat, is er wel, maar tegelijk ook niet omdat het niet bestaat voor de consument. Dit zou beschouwd kunnen worden als een heterotopie.

van de S-twist
waarmee katoenfilamenten
in elkaar worden gedraaid
de hoek afhankelijk van de uitgeoefende kracht

Het proces van garen maken wordt hier beschreven. De lange katoenen draden of filamenten worden in elkaar gedraaid door een S-twist te maken. Op die manier ontstaat het garen.

van het natriumhydroxidebad
dat de katoenvezels elastischer maakt
gladder
strakker
geschikter voor penetratie door kleurstoffen

¹¹ An. *Vierde dimensie*. Wikipedia, 2 januari 2017. Website. 11 januari 2019.

Als het garen tot textiel verwerkt is, wordt het in een bad gedaan van natriumhydroxide om de vezels elastischer te maken en om ervoor te zorgen dat de kleuren makkelijker worden opgenomen.

van de zandkorrels zonder vergunning
opgediept uit de Dhaleshwari

Bij denim kan ervoor gekozen worden om de kledingstukken te zandstralen, dat proces wordt hier beschreven. Daarvoor wordt zand opgediept uit de Dhaleshwari¹², een Bengaalse rivier, een activiteit die gebeurt zonder vergunning. Dat wijst er nogmaals op dat het een informele economie betreft. Er wordt geld bespaard op al wat mogelijk is, en de voorschriften komen niet overeen met de feiten.

de optimale blast power
voor zacht & distressed denim

Met het zand uit de Dhaleshwari wordt de optimale explosieve kracht bekomen om het denim te zandstralen. Het resultaat van het proces is zacht denim dat er afgedragen uitziet.

de witte wolkjes silica
in Savar Upazila

Savar ligt in het district Dhaka en is vooral bekend omwille van de kledingindustrie, het grootste deel van de kledingproductie situeert zich daar¹³. Er wordt hier beschreven hoe silica in wolkjes in de lucht komt tijdens het zandstralen. Silica is een zeer schadelijke stof die vrijkomt als de zanddeeltjes in twee breken. Het zandstralen is dus een risicovolle onderneming, de werknemers in Savar worden bijgevolg blootgesteld aan de schadelijke stof. De witte wolkjes brengen geen boodschap van hoop, maar tasten de werknemers aan. Dat beeld fungeert als een impliciete aanklacht tegen het werk dat de Bengaalse arbeiders moeten verrichten.

van het onkruid in de voegen van Barisal
dat de arbeiders uitkotst in Dhaka's Cut Make Trim

Vanuit Barisal trekken mensen vanuit landelijke regio's massaal naar Dhaka op zoek naar werkgelegenheid¹⁴. Ze komen terecht in Dhaka's Cut Make Trim of CMT, wat betekent dat ze belanden in het systeem van kleding knippen, naaien en afwerken. De dromen zijn zoals onkruid, ze zijn moeilijk te verdelgen en brengen weinig voorspoed voor het Bengaalse volk.

van de laag plakkerig zweet
op mijn vingers
waarmee ik lingerie sorteer
die gepast werd en afgekeurd

Als de kleding is afgewerkt, komen de artikels terecht in de rekken van Primark. Het is dan de taak van het lyrisch ik om de afgekeurde lingerie te sorteren. Dat de consumenten het zelf niet weghangen, wijst op een onbeschaafd gedrag van de klanten. Tegelijkertijd, is het niet volledig aan de klanten te wijten want het is het beleid van de winkel dat afgekeurde kleding na het passen wordt afgegeven en door de shopgirls of verkoopster terug wordt gehangen in de rekken.

Het ik heeft een laag plakkerig zweet op haar vingers; dat zweet kan afkomstig zijn van de consumenten, wat achterblijft op de lingerie na hun pasbeurt. Het kan ook om het zweet gaan van Bengaalse arbeiders die gezwoegd en gezweet hebben om de lingerie te maken.

¹² An. *Dhaleshwari River*. Wikipedia, 28 november 2018. Website. 8 januari 2019.

¹³ An. *Savar*. Wikipedia, 11 september 2017. Website 11 januari 2019.

¹⁴ Khan, Asadullah. "Migration to Dhaka." *The Daily Star* 25 september 2009: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://www.thedailystar.net/news-detail-106930>.

naar mijn intieme zone

De laatste stap van het wormgat brengt het ik bij haar eigen intieme zone. Ze draagt zelf fast fashion lingerie, dus het proces loopt ook door tot haar intieme zone.

volg de vouwlijnen
van de check out line
naar de credit card flow

De supply chain laat zijn sporen na, ook op de lingerie. De vouwlijnen van de check out line en de credit card flow zitten als het ware in het slipje. Met de “check out line” wordt verwezen naar de wachtrij voor de kassa, de “credit card flow” refereert aan het hele elektronische betaalproces. Met andere woorden, het kapitalisme zit dus ook in het slipje, de dollartekens zijn toeschouwer van haar intieme zone.

–een filament loopt ten einde tegen mijn intiemste huid.

Een filament, een draad van het garen, een tentakel van de worm loopt door tot tegen haar vagina. Hier komt de worm uit zijn wormgat, vanaf hier heeft de consument weer besef van zijn product.

Ik voel de blik van de supply chain manager onder mijn lapjes textiel.
De flappen van de supply chain manager in mijn slipje.

Elk kledingstuk dat gemaakt wordt binnen fast fashion wordt geproduceerd om winst te maken (“De flappen van de supply chain manager in mijn slipje”). Dat komt weer terug op het idee dat het begin in het einde zit. De supply chain manager vormt met zijn winstbejag de ziel van het kledingstuk en is niet weg te denken van het kledingstuk. Het ik ervaart de aanwezigheid van de supply chain manager als een bedreiging.

Shop girl: wanneer de supply chain de winkelvloer overspoeld heeft
en zich tijdelijk weer terugtrekt
jaag ik in de neonverlichte slipstream

Dit is de jobomschrijving van de shopgirl of de winkelbediende, de job die ook het ik uitvoert bij Primark. Wanneer het hele proces van fast fashion zich voor haar ogen voltrokken heeft en de consumenten de winkelvloer van Primark overspoeld hebben en zich weer terugtrekken, begint haar jacht naar de verdwaalde kledingstukken in de neonverlichte slipstream. De winkel is verlicht met neonlicht. Er wordt een beeld opgeroepen van eb en vloed. Het is eerst vloed, de klanten overspoelen de winkelvloer (r55), daarna trekken ze zich terug zoals het water wanneer het eb wordt (r56). Het is een tijdelijk terugkeren, want net zoals de getijden keren de klanten ook elke dag weer terug. In de slipstream, het spoor dat het water achterlaat als het zich terugtrekt, hier het spoor dat de klanten achterlaten, zoekt het ik naar afgekeurde kledingstukken.

trek gevallen stukken fast fashion uit het rivierslijk.

Het ik wendt het beeld aan van zij als winkeljuffrouw die de gevallen, afgekeurde fast fashion kledingstukken opraaft van de winkelvloer, ze redt de stuks van de verkommering. Ze bouwt voort op het beeld van eb en vloed, ze haalt ze uit het rivierslijk. Het betreft hier als het ware een herneming van het landschap in Bangladesh. Er kan een equivalentie vastgesteld worden tussen de winkelverkoopster hier en de arbeiders in Bangladesh.

Shop girl: de winkelvloer sleurde me uit mezelf
en ik sta naakt
onder het witte licht
middenin een object
heterogeen en onzichtbaar
maar solide.

Terwijl het lyrisch ik de kledingstukken van de winkelvloer sleurt, sleurt de winkelvloer haar als het ware uit zichzelf. De winkelvloer, haar job bij Primark, de hele fast fashion industrie... vervreemden het ik van zichzelf. Ze staat naakt omdat het consumisme haar vervreemdt van haar principes, het kleedt haar uit van haar overtuigingen want zij is als shopgirl ook een schakel in de wereld van fast fashion. Ze staat onder het witte neonlicht van de winkel middenin een object. Het object representeert het probleem, ze staat als winkelbediende middenin het probleem van fast fashion. Het probleem evolueert als het ware tot een object, het wordt een voorwerp in de samenleving. Op die manier wordt het probleem van de consumptiemaatschappij zelf een object dat geconsumeerd wordt, niets ontkomt er nog aan. Het object is heterogeen en onzichtbaar. Mensen zien het probleem niet langer, het is een onzichtbaar object dat verloren gaat tussen de andere objecten en problemen in de maatschappij. Het is een heterogeen probleem dat diverse sectoren en verschillende facetten van de samenleving beslaat. Het probleem van fast fashion is solide, het heeft tentakels tot diep in de verhoudingen, tot diep in de samenleving.

2 Close reading van de afdeling ‘ভ"ত’

De afdeling ‘ভ"ত’ is onderverdeeld in vier gedichten; ze kunnen onafhankelijk van elkaar gelezen worden, maar ze krijgen meer betekenis door ze als geheel te benaderen. Verschillende verwijzingen ontluiken pas door de afdeling als geheel te lezen.

ভ"ত

ভ"ত staat centraal in deze afdeling, maar ook daarbuiten blijft ze terugkeren. Ze fungeert als het ware als letterlijke en figuurlijke rode draad, die de bundel over fast fashion aan elkaar rijgt en samenhoudt. Het ik ontdoet zich van haar kleding want die kleding – en de hele fast fashion industrie – tast haar aan, zoals de Bengaalse arbeiders worden aangetast door chemicaliën. Tegenover het ik dat de kleren van haar lijf scheurt, staat ভ"ত. Het is haar taak om alles vast te naaien, in de eerste plaats de kleding, maar ook de bundel houdt ze bij elkaar. Waar het ik alles uit elkaar trekt, houdt haar Bengaalse tegenhangster het samen.

I.

De rand rond de betaalzone
is het vruchtbaarste gebied
de rivierdelta van de winkelvloer.

Hier wordt een fenomeen beschreven dat zich afspeelt in de winkel. Het drukste gebied is de zone aan de kassa. Daar komt iedereen samen, zoals de rivierarmen van een delta samenkomen tot één rivier. De rivierarmen hier zijn de rijen mensen, ze gaan samen richting de kassa. Dat suggereert het gevoel van drukte. Daarin zit ook meteen een eerste verwijzing naar Bangladesh: de delta verwijst naar de Gangesdelta die door het land stroomt.

Artikels schieten omhoog
uit de zompige bodem
op punten in tijd en ruimte
waar ze niet thuishoren.
Nieuwe levensvormen
in een compact Fukushima.

Kledingartikels worden tegen een razendsnel tempo gemaakt. Ze worden geproduceerd in een gebied waar ze niet thuishoren. De kleding die de fast fashion produceert, past niet binnen de Bengaalse cultuur, het is geen kleding die natuurlijk in het straatbeeld verschijnt. In Fukushima is een aantal jaar geleden een kernramp geweest; daardoor is de radioactiviteit er nog steeds verhoogd. Hier symboliseert Fukushima Bangladesh. Het onvruchtbare, dode en radioactieve Bangladesh brengt nieuwe artikels voort voor het rijke Westen.

Shop girls glijden over het spiegelgladde veld
vullen manden met katoen.

Shoppirls verplaatsen zich glijdend over de winkelvloer zoals schaatsers zich op het ijs voortbewegen. Glijden drukt een beweging uit die nog sneller is dan lopen. Zo kunnen ze op nog minder tijd nog meer kleding verzamelen. Het vullen van manden met katoen heeft iets onverfijnd. Kledingstukken worden gereduceerd tot “katoen”, de shoppirls kiezen niet zorgvuldig de stukken uit.

Ik stuitert tussen zones

Dit is de eerste keer dat het lyrisch ik vermeld wordt. Het ik stuitert tussen zones. Die zones kunnen wijzen op zones in de winkel; het ik stuitert van de ene plaats naar de andere om de rommel die de shopgirls maken op te ruimen. De zones kunnen echter ook België en Bangladesh zijn; dan betreft het een vooruitwijzing naar de Bengaalse vrouw, de representant van Bangladesh, die beschouwd kan worden als het alter ego van het ik, dat België vertegenwoordigt.

non-plekken op de winkelvloer
gaten in het tijd-ruimteweefsel:
hoe goedkoper het textiel
hoe makkelijker het scheurt.

Zwarte gaten in de ruimte zijn gaten waarin alles verdwijnt, gaten die alles opslorpen. Zoals de zwarte gaten in de ruimte zijn er ook non-plekken op de winkelvloer, plekken die alles absorberen. Dingen die geen bestemming hebben, verdwijnen in de zwarte gaten. Kleding van goedkoop textiel scheurt meteen en heeft geen bestemming. Ze verdwijnt als het ware in een zwart gat.

Ik zie iets flikkeren
tussen de kleeerhangers
in de naad van een hemd
tussen roze polyestervezels
in de weerkaatsing van het licht op de tegels

Dan ziet het lyrisch ik iets flikkeren; tussen de kleeerhangers, in de naad van een hemd, tussen roze polyestervezels, in de weerkaatsing van het licht op de tegels. De weerkaatsing van het licht op de tegels werkt zoals een spiegel. Normaal zie je in een spiegel jezelf, maar hier ziet het ik niet zichzelf.

een fragment
van een dubbelgeklapt lichaam
een verwrongen lichaam

Wat ze ziet is een fragment van een dubbelgeklapt en verkrampd lichaam. Er wordt alleen nog maar het lichaam beschreven, verder krijgt het lichaam geen identiteit.

een schaduwentiteit
die voorbijflitst onder het neonlicht

In het neonlicht van de winkel flitst een schaduwentiteit, het licht maakt de entiteit zichtbaar. Het woord “schaduw” maakt het lichaam nog mysterieuzer en duisterder. Het woord “entiteit” kan wijzen op de geest van een dode; het suggereert dat het hier om het lichaam van een dood iemand gaat.

een zomerjurk wordt ontrafeld
door lichaamloze handen
gerimpeld door chemicaliën
letheïsch chloorbenzeen

Eerst werd het lichaam beschreven, nu volgen lichaamloze handen. De betreffende persoon krijgt geen gezicht, maar wordt onpersoonlijk voorgesteld. De lichaamloze handen ontrafelen een zomerjurk, wat meteen vragen oproept omdat het gaat om kleding maken en verkopen, maar hier wordt de jurk ontrafeld. De handen die de jurk ontrafelen zijn aangetast door de chemische stoffen.

verminkte handen
melaatse handen

grijpend naar mijn bleke huid
de \$\$\$ die eronder zitten

Er zit een gradatie in de beschrijving van de handen. Eerst worden ze omschreven als “lichaamloos”, daarna “gerimpeld”, hier zelfs “verminkt” en “melaats”; ze worden steeds viezer en afstotelijker. Er wordt verteld hoe de afstotelijke handen grijpen naar de bleke en tere huid van het lyrisch ik. Daarin kan een contrast tussen Bangladesh en Europa gelezen worden: de Bengaalse handen zijn ruw en aangetast, de westerse huid is daarentegen bleek en teer. De Bengaalse handen grijpen naar de dollars. Hierin zit een contrast tussen het arme Bangladesh en het rijke Westen.

ijskoud water drupt op de tegels

Het getik van water op de vloer roept een akelig beeld op. Het doet zelfs denken aan een scène uit een horrorfilm. Door in te zoomen op zo’n klein detail lijkt de wereld even stil te staan.

en ik ril in mijn black collar uniform

Het ik rilt bij het zien van de verschijning. De verkoopster bij Primark draagt een black collar uniform. Zo’n uniform straalt rijkdom uit en is een indicatie van goede werkomstandigheden. Dat staat in contrast met de erbarmelijke werkomstandigheden in de Bengaalse fabrieken.

tussen winkelrekken in constante flux
verschijnt een gezicht

Tussen de stroom van mensen tussen de winkelrekken verschijnt een gezicht. Het eerder beschreven lichaam en de handen krijgen nu een gezicht, een identiteit.

een vreemde uitputting
neemt bezit van mijn lichaam
rimpelt mijn huid
vezelt mijn kleren uit.

Er wordt een eenwordingservaring beschreven van het lyrisch ik en het gezicht (van de Bengaalse vrouw). Het ik voelt de uitputting, haar huid verrimpelt en haar uniform wordt uitgerafeld. De gevoelens van de Bengaalse vrouw worden op het ik geprojecteerd. In deze passage kan de Bengaalse vrouw als alter ego van het ik fungeren, ze delen dezelfde gevoelens.

De vloer glimt, weerspiegelt mijn gezicht.
De witte tegels worden vloeibaar
en uit de melkachtige dieptes
rijst zij op.

Daarstraks zag het ik in de vloer niet zichzelf, maar een dubbelgeklapt lichaam. Nu ziet ze wel zichzelf in de weerspiegeling in de vloer. Het wordt beschreven alsof de vloer een wit vloeibaar vlak wordt, daaruit rijst “zij” op. Het is niet duidelijk wie “zij” is; het kan over het lyrisch ik gaan, maar ook over de Bengaalse vrouw. Daarnaast is het mogelijk dat hier net het samenvallen van de twee personen opgeroepen wordt.

II.

In gestolen tijd
geklokte tijd
sluit ik mijn ogen
en zie haar door de stoom verschijnen.

De tijd van de Bengaalse vrouw wordt gestolen, de tijd wordt haar ontnomen door de fast fashion industrie. Al haar tijd wordt opgeslorpt door het werken voor de fabriek. De tijd waarop ze handelingen moet verrichten, is strak afgemeten, de tijd wordt geklokt. De gestolen tijd kan ook de tijd zijn die het ik steelt van haar bazen door niet bezig te zijn met het werk te verrichten dat van haar verwacht wordt. Als het ik haar ogen sluit, ziet ze haar opnieuw verschijnen, dit keer komt de vrouw uit de stoom tevoorschijn.

Waterdamp wordt van beneden naar boven
door het textiel getrokken
om de vorm vast te leggen
de dimensies te stabiliseren
de vezels te verzachten.

De stoom is afkomstig uit de fabriek. De Bengaalse moet kleding stomen om het mooi in vorm te doen vallen.

De oprijzende stoom
neemt de imperfecte lijnen met zich mee
de hardheid van de vezels
en vermengt zich met het zweet op haar gezicht
tast de muren af
vindt in de betonnen huls een smalle opening
en zweeft de stad in

De stoom neemt de imperfecte lijnen met zich mee en maakt de vezels zacht. Het is alsof de stoom het ideale onthult, de Bengaalse verschijnt ook uit de stoom. Zij kan dus eveneens gezien worden als het ideale, maar dat ideaalbeeld wordt kapot gemaakt door de fast fashion. De stoom vermengt zich met de zweetdruppels op haar gezicht, de muren dampen aan door de stoom, en het ontsnapt door kieren naar buiten en gaat de stad in.

versmelt met de vochtige atmosfeer
wordt aan flarden getrokken door de smog.

De stoom versmelt met de atmosfeer en wordt vervolgens weer afgebroken door de smog. De stad is een vervuilde en aangetaste stad. De stoom, die alles beter maakt, wordt vernietigd door de smog. De smog, het slechte, heeft de overhand, net zoals de fast fashion de overhand heeft en regeert over Bangladesh.

Druppels vallen van haar voorhoofd op t-shirts
op slippjes
en worden mee vacuüm verpakt
in transparant polytheen.

De opzet van fast fashion is om in grote hoeveelheden hetzelfde product te creëren, het gaat niet om unieke stuks. Door de zweetdruppels die op de t-shirts en slippjes vallen, worden ze toch uniek; ze zijn niet meer hetzelfde als de stuks zonder zweetdruppels.

Ik vind systemen uit
waartoe ଓଁଓଁ en ik
allebei behoren

Langzaam wordt de identiteit van de Bengaalse vrouw uitgebouwd, ze heet ଓଁଓଁ. Dat blijft nog steeds een oppervlakkig kenmerk. De westerse lezer is niet in staat om het geschrift te begrijpen, waardoor ze onbegrepen en ongespecificeerd blijft. Het ik beschrijft hoe ze zoekt naar systemen waartoe ze allebei behoren, ze zoekt naar raakvlakken. Hier wordt weer een parallel of een samenvallen gesuggereerd tussen het ik en de Bengaalse vrouw.

omdat ik verlang naar aanraking
omdat ik verlang naar vergiffenis
van een socio-economische Ander
die kleeft aan mijn slipje
een geografische Ander
die rondom mijn intieme zone spookt.

Het ik verlangt naar aanraking en vergiffenis. Ze verlangt naar vergiffenis van de Bengaalse vrouw; dat zou kunnen zijn omdat ze bijdraagt aan een systeem dat Bengaalse werknemers uitbuit. Ze is een pion in de fast fashion omdat ze bij Primark werkt en daardoor houdt ze het systeem van uitbuiting in stand. Ze noemt de vrouw “een socio-economische Ander / die kleeft aan mijn slipje”. ভািত is socio-economisch anders omdat ze in het arme Bangladesh woont en ze kleeft aan het slipje omdat haar zweetdruppels op het slipje gevallen zijn. Ze is ook een “geografische Ander / die rondom mijn intieme zone spookt”. De Bengaalse woont aan de andere kant van de wereld, dat maakt haar geografisch anders. Ze spookt evenwel rond de intieme zone van het ik omdat met de zweetdruppel niet alleen het zweet, maar de hele persoon is achtergebleven op het slipje. Het ik noemt haar “Ander” terwijl ze op veel vlakken ook als een gelijke gezien kan worden. “Ander” wordt hier geschreven met een hoofdletter wat erop wijst dat het lyrisch ik haar wel echt ziet als een persoon die een naam krijgt, het gaat om een concreet individu. “Ander” is ook een verwijzing naar de ethiek van de Ander uit de psychologie en filosofie. Als je kijkt naar iemand anders maak je daar een instrument van. Je kan vaststellen dat in elk ander iets absoluuts zit.

ভািত is de vertaling van een lichaam door de supply chain
een dun weefsel
vol leemtes tussen de data.

ভািত is een slachtoffer van de supply chain. Ze is een tengerere vrouw die leeggezogen is en staat in contrast met de data. Twee uitersten staan tegenover elkaar, arm en rijk staan in schril contrast. Zij wordt uitgebuit en leeft in armoede, ze is niet meer dan een schakel in het systeem van de kapitaalkrachtigen die zich enkel bezighouden met data en systemen bedenken hoe ze nog rijker kunnen worden.

Ik vouw een t-shirt op
en reik terug in de tijd
beïnvloed het pad van de stoom door het garen
verander iets aan een vorm

Het ik vouwt een t-shirt op en keert terug in de tijd, ze gaat terug naar het productieproces. Ze beïnvloedt het pad van de stoom en wijzigt een vorm. Het kan gaan om het verlangen om iets te betekenen in het productieproces en zelf iets te realiseren. Het kan ook betekenen dat de vorm waaraan het ik iets verandert, het hele systeem van de supply chain is.

III.

In gestolen tijd
niet-geklokte tijd
mijn vingers in mijn slip steken

De tijd waarover gesproken wordt, is de tijd van de westerse vrouw, het ik. Haar tijd wordt ook gestolen door de fast fashion, ze werkt bij Primark en bedient de shopgirls. Haar tijd is, in tegenstelling tot de Bengaalse, niet geklokt, er zijn geen tijdslimieten die haar van bovenaf worden opgelegd om dingen te realiseren. Daarna wordt beschreven hoe ze haar vingers in haar slip steekt.

en niet mezelf voelen
maar een magere, verkrampde hand

Ze voelt de eerder beschreven afstotelijke Bengaalse hand. Het ik valt hier in zekere zin weer samen met de Bengaalse, het ik is vervreemd van haar eigen lichaam. Door de zweetdruppel op het slipje blijven ଓ"ଓ en het ik verbonden.

niet mijn stad voelen
maar een uitgestrekte landmassa
divers van geografie, vegetatie
en politieke systemen

De stad die ze voelt, is niet haar eigen stad, die de stad van Primark is. Hier wordt verondersteld dat het over Dhaka gaat, de hoofdstad van Bangladesh waar de meeste fabrieken zich bevinden, de stad van ଓ"ଓ. Het is een stad die er op alle vlakken anders uitziet dan de stad van het lyrisch ik. Tegelijkertijd kan Primark ook gezien worden als een soort landschap zonder grenzen, waar chaos heerst.

met vele tijdzones
die ik ook met mijn lichaam wil bestrijken

De stad ligt aan de andere kant van de wereld in een andere tijdzone. Om daar te geraken, moet je verschillende tijdzones doorkruisen. Het ik wil ook die tijdzones op haar lichaam voelen.

hier zijn tijd en ruimte ziek
en niet van mij.

Hier worden twee betekenissen gegeneerd. Enerzijds kan je het begrijpen als een zeugma of een foutieve samentrekking. Tijd en ruimte zijn ziek in de betreffende stad en zijn niet van het ik, het is een andere tijd en ruimte dan die, die het ik kent. Anderzijds kan het ook zijn dat tijd en ruimte ziek zijn, verziekt zijn, niet door het ik, maar door de fast fashion.

Geen enkele opening voelen
op een gat in het textiel na

Het ik steekt haar vingers in haar slip, maar voelt zichzelf niet. Ze zoekt haar eigen openingen, maar de enige opening die ze voelt, is die van het textiel. Het ik wordt aangetast en haar intimiteit wordt in de weg gestaan door de fast fashion. Een raakvlak, een systeem dat zowel de Bengaalse als het ik gemeen hebben, is dat ze allebei worden aangetast door de fast fashion.

ieder uitgerafeld draadje een vinger
van bleke Bengaalse geesten

De loshangende draadjes van haar slip ervaart ze als vingers van Bengaalse geesten. De associatie van de slip met de Bengaalse medewerkers blijft standhouden. Eerder beschreef ze hoe de Ander rond haar intieme zone spookt, maar hier doet ze er nog een schepje bovenop. Het is niet enkel rondspoken, maar ook aanraken. Door het woord "geesten" te gebruiken, voegt ze de suggestie toe dat er mensen gestorven zijn om het slipje te maken, hun geesten dwalen nog rond.

sankhinni
die naar mij grijpen
met elastische armen
mij door het textiel willen trekken
als een naald een draad.

De Bengaalse geesten grijpen naar haar met hun elastische armen; ze zijn elastisch omdat de loshangende draadjes van het slipje de armen van de geesten representeren. Ze willen haar door het textiel trekken, ze wordt opgezogen in het textiel. Het beeld dat geschetst wordt, is een spookachtig beeld.

Shankchinni is de Bengaalse versie van Chudhail en leeft in de Sheoraboom. Het zijn meestal onge-
trouwde vrouwen die sterven met onbevredigde verlangens¹⁵. Door van de geest een sankchinni te ma-
ken, krijgt ঔ"ত een extra dimensie.

IV.

Ik droomde over ঔ"ত

ঔ"ত blijft het lyrisch ik achtervolgen, ze droomt zelfs over haar. Via dromen kan je je in je slaap naar
een ander universum verplaatsen, dat is ook wat het ik hier doet. Het ik verplaatst zich in haar droom
naar Bangladesh.

Ether Tex Ltd.
New Wave Styles Ltd.
Phantom Apparels Ltd.

Dit zijn de namen van fabrieken die gehuisvest waren in het gebouw Rana Plaza, dat op 24 april in 2013
is ingestort. Het gebouw stond in Savar, net buiten centrum van de hoofdstad Dhaka. Er vielen 1138
doden, meer dan 2000 mensen raakten gewond en 200 mensen zijn vermist. Het was de meest dodelijke
ramp ooit in een textielfabriek. Het gebouw was niet bedoeld om fabrieken onder te brengen. Hoewel
er al scheuren in de muren zaten, werden die signalen genegeerd door de werkgevers. Ze dreigden er
zelfs mee het loon in te houden als arbeiders niet kwamen werken. Dat had een noodlottige afloop als
gevolg¹⁶. Het ik zegt dat ze droomde over ঔ"ত en daarna volgt de opsomming van fabrieken, er kan dus
verondersteld worden dat ঔ"ত daar werkte. Omdat haar naam in het Bengaals “spook” betekent, kan er
afgeleid worden dat ze daar overleden is en haar geest nog blijft ronddwalen.

duizenden dunne betonnen verdiepen
boven de ademloze stad.

Rana Plaza was niet voorzien om fabrieken onder te brengen, de verdiepingen bestonden uit dun beton.
De stad wordt “ademloos” genoemd; dat kan enerzijds verwijzen naar de reeds vermelde smog die boven
de stad in de lucht hangt, er is amper zuurstof door de uitstoot van de kledingindustrie. Anderzijds kan
het betekenen dat de stad dood is; als er geen ademhaling meer is, is er ook geen leven meer.

Ik nam de lift naar beneden
en viel
door lagen beton
door het moeras onder de stad
door de aardkorst
naar de kern

De val kan verwijzen naar de instorting; het illustreert hoe het gebouw instort en alles tegen de grond
gaat. Maar het lyrisch ik blijft vallen, ze kent geen eindpunt en ze bereikt de kern van de aarde.

tot ik wakkerschoot
nog steeds onaanraakbaar
onder een film van koud zweet.

¹⁵ Mullick, Ishita. *Ghosts That Will Give You The Chills*. Jiyo Bangla, 31 mei 2018. Website. 10 janu-
ari 2019. Beschikbaar via <https://www.jiyobangla.com/album/ghosts-that-will-give-you-the-chills>.

¹⁶ An. “Rampfabriek Rana Plaza.” *Schone Kleren Campagne*. Website. g.d. Beschikbaar via
<https://schonekleren.nl/informatie/de-kledingindustrie/ranaplaza>.

Het ik schiet wakker, ze is nog steeds onaanraakbaar en vervreemd van zichzelf. Ze is bedekt met een film van koud zweet; het kan haar eigen zweet zijn, maar het kan ook verwijzen naar het zweet van de Bengaalse dat op de slip gevallen is.

Opnieuw naar de winkelvloer trekken
die ook geen centrum heeft
net als ঢাকা's uitdijende stad.

Het lyrisch ik gaat opnieuw naar Primark voor een nieuwe werkdag. Ze beschrijft hoe de winkel geen centrum heeft, er zijn overal mensen net zoals in het groeiende Dhaka, de stad van ঢাকা. Er wordt weeral een raakvlak tussen beide vrouwen gesuggereerd.

De weg die ঢাকা aflegt

is niet de weg van de kledij
die tot ons komt over het land
niet de weg van het pigmentpoeder
dat zich hecht aan de oppervlakte van vezels

ঢাকা en het lyrisch ik zijn niet oppervlakkig met elkaar verbonden. Ze zijn niet verbonden via kledij of via het pigmentpoeder dat zich bevindt aan de oppervlakte van vezels.

ঢাকা reist naar me toe via het centrum van de aarde
als vloeibare verf, de vezels penetrerend tot in hun diepste kern.

Hun band is heel sterk en diep. ঢাকা bereikt haar via het centrum van de aarde, ze gaat tot in de kern van het alles. Dus niet de zweetdruppel op de kleding of het gezicht dat in de stoom verschijnt, is het fundament van hun band. Door te benadrukken hoe sterk hun band is, komt de problematiek dichterbij. ঢাকা is geen onbekend wezen dat aan de andere kant van de wereld leeft, ze is dichtbij en aanwezig. De problematiek van de fast fashion beheerst iedereen en staat dicht bij de mens, we kunnen het niet wegduwen naar een onderontwikkeld land in Zuid-Azië.

Vezels zijn kleurloos
onaanraakbaar
onambigu
immuun voor \$\$\$
en \$\$\$.

Het materiaal waarmee gewerkt wordt, is overal hetzelfde. Of het fast fashion is of niet, een vezel is en blijft in elke vorm van mode-industrie een vezel. Vezels kunnen niet aangeraakt of misbruikt worden door de fast fashion, ze zijn resistent tegen het kapitalisme.

Until they're not.

Totdat ze dat niet meer zijn en zelfs de vezel aangetast wordt. Bij fast fashion wordt voor een lagere kwaliteit van textiel gekozen, zoals eerder vermeld is in de tekst: "hoe goedkoper het textiel / hoe makkelijker het scheurt" (gedicht I r15-16). Het is dus niet alleen een kwestie van de uitbuiting van de Bengaalse arbeiders, het probleem reikt veel verder. De fast fashion is een globaal probleem dat op alle vlakken aangepakt moet worden. Met enkel betere werkomstandigheden in Bangladesh is het probleem nog niet van de baan.

3 Close reading van de afdeling ‘Zand’

Zand

Zand is een van de meest voorkomende natuurlijke stoffen op aarde¹⁷. Dat betekent dus dat er veel van is en dat het een natuurlijke grondstof betreft. Als fast fashion daarmee vergeleken wordt, kan er vastgesteld worden dat er een overeenkomst en een verschil is. Bij fast fashion wordt er veel kleding geproduceerd en gaat het net zoals bij zand om een grote hoeveelheid. Een contrast met zand is dat het bij fast fashion veeleer onnatuurlijk textiel en synthetische stoffen betreft.

Nu trek ik me terug uit de ruimtes
die ik koloniseer.

Het ik dat zich terugtrekt, kan op drie manieren geïnterpreteerd worden. Enerzijds kan “terugtrekken” betekenen dat het ik de ruimtes verlaat, maar anderzijds kan het ook wijzen op het lyrisch ik dat de strijd tegen fast fashion opgeeft en ze zich overgeeft. De ruimtes die het ik koloniseert, kunnen fast fashion ruimtes zijn (waarmee ze waarschijnlijk doelt op Primark), of de ruimtes uit de voorgaande afdeling. In de afdeling ‘ভাট’ doorkruist het lyrisch ik tijdzones en ruimtes, ze maakt namelijk een imaginaire reis naar Bangladesh en naar het centrum van de aarde. Het zou ook kunnen betekenen dat het ik haar huidige leven op aarde verlaat om terug te gaan in de tijd. Daarnaast gebruikt het ik het woord “koloniseer” wat suggereert dat er een strijd gevoerd wordt, het woord “koloniseren” draagt impliciet de verwijzing naar een conflict in zich.

Mijn lichaam reflecteert alleen objecten.

Er kunnen twee betekenissen opgeroepen worden. Aan de ene kant krijgt het de betekenis van het ik dat reflecteert over objecten, dat nadenkt over objecten en over de fast fashion industrie. Aan de andere kant zegt ze “mijn lichaam” waarmee ze kan verwijzen naar louter een fysiek proces van reflecteren; het is haar lichaam dat reflecteert en niet haar geest. Het ik weerspiegelt objecten of kledij zonder er bij na te denken.

Begin van een textielproductieketen:
een zandkorrel.

Er wordt verwezen naar het begin van een textielproductieketen, namelijk een zandkorrel. Dat moet niet letterlijk begrepen worden, want zand is geen grondstof die gebruikt wordt om textiel te maken. De zandkorrel zal dus een symbolische betekenis krijgen. Zand is bijna microscopisch klein, het heeft een grootte tussen 63 micrometer en twee millimeter¹⁸. Het zou dus kunnen verwijzen naar het kleinste element binnen de fast fashion dat de productieketen in gang zet. De meest plausibele verklaring van de zandkorrel, is de verwijzing naar het ontstaan van Bangladesh. Een zandkorrel ligt namelijk aan de basis van het geologische ontstaan van het Zuid-Aziatische land. Als er geen zandkorrels waren, zou Bangladesh er niet geweest zijn en zou de fast fashion kleding daar ook niet geproduceerd kunnen worden. Daarom mag de zandkorrel beschouwd worden als het begin van de textielproductieketen voor fast fashion.

De zandkorrel is intiem met alle andere entiteiten in de keten

Een zandkorrel is omringd en verbonden met alle andere zandkorrels in de zandmassa. Ook in de productieketen van fast fashion wordt de zandkorrel een belangrijke rol toegekend en is de zandkorrel met

¹⁷ de Vries, W.C.P. “Wat is zand?.” *Natuurtijdschriften* n.b. (1994): 125-128. Online artikel. 8 januari 2019. Beschikbaar via <http://natuurtijdschriften.nl/download?type=document&docid=414970>.

¹⁸ An. *Zand*. Wikipedia, 12 november 2018. Website. 8 januari 2019.

alle andere entiteiten verbonden. De zandkorrel blijft als rode draad doorheen het proces terugkeren. De cirkel is rond als aan het einde de zandkorrel het proces afsluit.

verleent de productieketen zijn ouderdom.

Zand is een eeuwenoude grondstof die informatie bevat over de ouderdom van de aarde. Door naar zand te kijken, wordt er miljoenen jaren teruggeblikt naar waar de eerste stap in de productieketen ligt, namelijk het geologische ontstaan van Bangladesh.

Een diep verleden
stil, duister, ijzingwekkend
rekt de zandkorrel uit.

Vanaf hier blikte de verteller terug op hoe de keten van zandkorrel naar fast fashion kledingstukken evolueert. De zandkorrel draagt een oeroud verleden in zich, hij begint in een stil, duister en ijzingwekkend verleden. Met dat verleden wordt waarschijnlijk de tijd bedoeld dat het twee jaar lang duister was op aarde, wat de ondergang van de dinosauriërs betekend heeft. Ook bij het kortetermijnproces van fast fashion is er sprake van een “stil, duister, ijzingwekkend” verleden. De kledingstukken worden namelijk in erbarmelijke omstandigheden geproduceerd, de Bengaalse arbeiders worden uitgebuit en in slechte omstandigheden tewerkgesteld.

Korrelige, kalkrijke zandsteen
zanderige kalksteen
bedekten het Bengaalse laagland
tijdens het Krijt
de laatste periode van het Mesozoïcum

Hier wordt de ontwikkelingsfase van Bangladesh tijdens het Krijt beschreven. Bangladesh lag oorspronkelijk beneden het zeepijl. Het begint langzaam te ontstaan door lagen zand en kalkhoudend gesteente die afgezet worden en het “Bengaalse laagland” bedekken¹⁹. Zandsteen bestaat uit aaneengeklitte zandkorrels²⁰, de vereniging van zandkorrels vormt dus het gesteente. Daarmee wordt terugverwezen naar de zandkorrel die aan het begin van de productieketen ligt.

(massa-extinctie van de dinosauriërs)

De massa-extinctie verwijst terug naar de eerder vermelde stille, duistere en ijzingwekkende periode waarin verschillende organismen massaal uitsterven door de duisternis op aarde, onder andere de dinosauriërs sterven uit. Het Krijt wordt afgesloten met de massa-extinctie, daarna volgt het Paleoceen.

discordantie.

Het woord “discordantie” wordt gebruikt om een hoekverschil dat tussen de gesteentelagen zit aan te duiden²¹. Als twee sedimentaire gesteentelagen niet parallel op elkaar staan ontstaat er een hoekverschil. Anderzijds kan er naast een geologische betekenis ook een andere betekenis aan het woord worden toegekend. Het zou een neologisme kunnen zijn dat de verteller aandraagt om het omgekeerde van “concordantie” uit te drukken. Als er een concordantie is, betekent dat dat er harmonie is tussen de dingen. Met het neologisme “discordantie” kan het gebrek aan harmonie worden uitgedrukt. Toegepast op de gesteentelagen is er geen sprake van harmonie, maar ook als de fast fashion zijn intrede doet, is de

¹⁹ n.b., René. “Geologie.” *Inleefreis Bangladesh 2013*: g.d.: g.p. Website. 8 januari 2019. Beschikbaar via <https://bangladesh2013.wordpress.com/geologie/>.

²⁰ An. *Zandsteen*. Wikipedia, 7 februari 2018. Website. 8 januari 2019.

²¹ An. *Discordantie*. Wikipedia, 11 oktober 2017. Website. 8 januari 2019.

harmonie zoek. In wat volgt, worden de lagen beschreven van hoe de gesteenten op elkaar gestapeld zijn.

Onzuivere kalksteen
zandsteen
koolstofhoudende schalie

De eerste laag is kalksteen, zandsteen en koolstofhoudende schalie. Het gesteente is onzuiver, wat wijst op een gebrek aan harmonie.

foramineraal onzuivere kalksteen
zandsteen met koolstofhoudende schalie
dunne steenkoollagen

De discordante lagen die daarop komen zijn kalksteen, zandsteen met koolstofhoudende schalie en dunne steenkoollagen. Een foraminifera is een eencellige met een uitwendig kalkskelet dat goed fossiliseert²². Het gesteente is dus onzuiver en bevat fossielen.

onzuivere kalksteen
grijze en koolstofhoudende schalie
zandsteen & onzuivere steenkool

Daarbovenop komt kalksteen, grijze en koolstofhoudende schalie, zandsteen en onzuivere steenkool. Ook bij deze gesteente doen zich onzuiverheden voor, wat het gebrek aan harmonie weer beantwoordt.

tijdens het Paleoceen en het Eoceen

Het Paleoceen is een onderverdeling van het Paleogeen en volgt op het Laat-Krijt. Op het Paleoceen volgt het Eoceen dat eveneens een onderverdeling van het Paleogeen is.

(diversifiëring van zoogdieren
de eerste moderne grassen
opnieuw een massa-extinctie).

Doordat de dinosauriërs verdwenen zijn tijdens de massa-extinctie konden de zoogdieren zich in relatief korte tijd diversificeren en zich ontwikkelen tot de dominante groep in het Paleoceen²³. Daarnaast kunnen de eerste moderne grassen zich ontwikkelen tijdens het Eoceen²⁴. In de overgang van het Paleoceen naar het Eoceen stijgt de temperatuur op aarde en vindt er een nieuwe massa-extinctie plaats.

Schalie
zanderige schalie

Er worden een nieuwe opeenstapeling van gesteentelagen beschreven, namelijk schalie en zanderige schalie.

koolstofhoudende zandsteen
massieve zandsteen

Daarop komt koolstofhoudende zandsteen en massieve zandsteen. Bij die gesteentelagen kan er geen discordantie vastgesteld worden.

²² An. *Foraminifera*. Wikipedia, 23 december 2015. Website. 8 januari 2019.

²³ An. *Paleoceen*. Wikipedia, 9 september 2017. Website. 8 januari 2019.

²⁴ An. *Eoceen*. Wikipedia, 1 november 2017. Website. 8 januari 2019.

tijdens het Oligoceen

Vervolgens komt het Oligoceen, wat voortkomt uit het Paleogeen en volgt op het Eoceen²⁵.

(sterke opkomst van insecten)

In die periode is er een sterke ontwikkeling van insecten.

discordantie.

Er wordt opnieuw een discordantie binnen de gesteentelagen vastgesteld.

Schalie
zandsteen
zanderige schalie

Schalie, zandsteen en zanderige schalie zullen een laag vormen.

ijzerhoudende zandsteen
kiezels

Daar komen ijzerhoudende zandsteen en kiezels op.

gekleurde zandsteen
klei

Daarbovenop zitten de lagen gekleurde zandsteen en klei.

tijdens het Mioceen

Daarna volgt het Mioceen²⁶, het tijdvak dat ontwikkelt uit het Neogeen en volgt op het Oligoceen.

(evolutie van grassen en kruiden
megafauna
zoals de mammoet
de neushoorn
het reuzenhert
de giraffe)

Daarin kunnen grassen en kruiden zich verder ontwikkelen. Er verschijnt een megafauna met diersoorten zoals de mammoet, de neushoorn, het reuzenhert, de giraf...

discordantie.

Opnieuw kan er een discordantie vastgesteld worden.

Kiezelbedden
gekleurd zand

Het betreft de gesteentelagen kiezelbedden en gekleurd zand.

tijdens het Pliocene en het Pleistoceen

²⁵ An. *Oligoceen*. Wikipedia, 18 juni 2018. Website. 8 januari 2019.

²⁶ An. *Mioceen*. Wikipedia, 18 juni 2018. Website. 8 januari 2019.

Het Pliocene komt voort uit het Neogeen en volgt op het Mioceen²⁷. Daarop volgt het Pleistoceen dat zich ontwikkelt uit het Kwartair²⁸.

(opkomst van de mens)

In dat tijdvak ontwikkelen de mensachtigen zich.

discordantie.

Er is nogmaals sprake van een discordantie.

Hier
aan het einde van het Holoceen:
alluvium
sediment
slib
afgezet door de grote rivieren van de Indus-Gangesvlakte

Als laatste tijdvak wordt het Holoceen vermeld, dat komt ook voort uit het Kwartair en werd vroeger ook Alluvium genoemd²⁹. De laatste fase van de ontwikkeling van het land Bangladesh wordt hier beschreven. Rivieren zetten sediment af, namelijk slib. Het erosiemateriaal vult het land op tot op zeeniveau, zo ontstaat Bangladesh³⁰. De grote rivieren waarnaar verwezen wordt, zijn de Indus en de Ganges die in die vruchtbare laagvlakte liggen.

Opediept uit de Dhaleshwari
schuurt een zandkorrel het denim rauw
besmet een zandkorrel iedere vezel met het Krijt
nestelt een zandkorrel zich in zachte longen
vergeet een zandkorrel de rivierbedding
die hem mist
en erodeert.

Uit de Dhaleshwari, een Bengaalse rivier, wordt een zandkorrel naar boven gehaald. Die zandkorrel zal, net zoals een hoop andere zandkorrels, gebruikt worden om jeans te zandstralen. In dit fragment wordt het proces van zandstralen beschreven, dat is een methode die gebruikt wordt om jeans een afgedragen en versleten look te geven³¹: “schuurt een zandkorrel het denim rauw / besmet een zandkorrel iedere vezel met het Krijt”. Het is een heel gevaarlijk proces waarbij de nodige bescherming vereist is, want tijdens het proces breken de zanddeeltjes en komt er een schadelijke stof vrij, namelijk silica. De Bengaalse arbeiders krijgen geen bescherming als ze met hun ‘geweer’ het denim bespuiten en ademen de schadelijke stofdeeltjes in. De deeltjes nestelen zich in hun longen: “nestelt een zandkorrel zich in zachte longen”, en kunnen op termijn stoflongen veroorzaken. De zandkorrel wordt als het ware ontvreemd uit zijn natuurlijke omgeving, de rivierbedding en erodeert: “vergeet een zandkorrel de rivierbedding / die hem mist / en erodeert”. Het betreft hier geen erosie op het land, maar erosie in de longen van de Bengaalse arbeider.

²⁷ An. *Pliocene*. Wikipedia, 6 juli 2017. Website. 8 januari 2019.

²⁸ An. *Pleistoceen*. Wikipedia, 25 november 2018. Website. 8 januari 2019.

²⁹ An. *Holoceen*. Wikipedia, 15 november 2017. Website. 8 januari 2019.

³⁰ n.b., René. “Geologie.” *Inleefreis Bangladesh 2013*: g.d.: g.p. Website. 8 januari 2019. Beschikbaar via <https://bangladesh2013.wordpress.com/geologie/>.

³¹ An. “Veelgestelde vragen over zandstralen.” *Schone Kleren Campagne*: 15 februari 2011: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://schonekleren.nl/informatie/archief/zandstralen/faq>.

In het wereldwijde web van objecten slaapt een zandkorrel
om het even waar.

Zandkorrels worden overal ter wereld verspreid in allerlei soorten producten. Bijvoorbeeld in kledij, maar ook in glas, cosmetica...

Aan het einde
van een textielproductieketen:
zandkorrels

De cirkel van de zandkorrel is rond: aan het begin van de keten betekent de zandkorrel de fundering van Bangladesh, aan het einde van de keten zorgen zandkorrels voor de ondergang van het land. Er schuilt een paradox in het Bengaalse zand aangezien zand enerzijds Bangladesh creëert en anderzijds het land vernietigt. Zonder het zand zou het land niet ontstaan zijn, maar het zandstralen van denim zorgt, net zoals de rest van de fast fashion industrie, voor de ondergang van de welvaart en het welzijn van de Bengalen.

slapend op geotextiel
in zandzakken
op landfill liners

Als deze regels apart gelezen worden, kan de passage begrepen worden als allemaal bestemmingen die zand kan hebben. Het kan gestort worden op geotextiel, wat een doorlaatbaar textiel is dat gebruikt wordt in water- en wegebouwkundige toepassingen³², ook zandzakken worden gevuld met zand en landfill liners kunnen ermee bedekt worden. Maar het zou ook een verwijzing kunnen zijn naar een stort waarop de kleding terecht komt. Het fundament van het stort is het geotextiel met daarop kleding als landfill liners, daarop worden zakken gestort die gevuld zijn met kleding (het kunnen ook zandzakken genoemd worden omdat het denim zand bevat).

aan het begin van het Antropoceen

Het Antropoceen is het tijdperk waarin het Aardse klimaat en de atmosfeer gevolgen ondervinden van menselijke activiteit^{33,34}. Het is het huidige tijdperk waarin fast fashion, net zoals vele andere sectoren, het klimaat en de atmosfeer aantast.

(\$\$\$, plutonium).

Plutonium is een radioactieve stof die heel reactief is en gebruikt wordt om kernenergie te creëren, de stof is dus zeer schadelijk. Maar het klimaat en de atmosfeer worden niet enkel door plutonium aangetaast, op gelijke hoogte daarmee staat geld. Bij fast fashion staat het idee centraal om zo snel mogelijk kleding te produceren en te verkopen, die na enkele keren dragen weer kan worden weggegooid. Die mentaliteit is dus mede verantwoordelijk voor de ondergang van planeet Aarde.

Een zandkorrel gaat op
in miljarden van zichzelf
in grote objecten
die zijn uitgestrekt in tijd.

Een zandkorrel wordt verenigd met miljarden andere zandkorrels als grondstof voor vaak grote objecten doorheen verschillende periodes in de tijd.

³² An. *Geotextiel*. Wikipedia, 16 februari 2018. Website. 8 januari 2019.

³³ Goudsblom, J. "De antroposfeer." *Tirade* 45. 388-392 (2001): 327-340. Online artikel. 8 januari 2019. Beschikbaar via https://www.dbnl.org/tekst/_tir001200101_01/_tir001200101_01_0042.php.

³⁴ An. *Antropoceen*. Wikipedia, 19 augustus 2018. Website. 8 januari 2019.

Zandkorrels
banen zich een weg
uit de vezels van mijn broek
tot diep in mijn poriën.

Uit de typografie kan afgeleid worden dat er sprake is van een discordantie. De discordantie die hier wordt uitgedrukt, situeert zich niet in het gesteente, maar wel in de fast fashion. Er komen zandkorrels in de broek van het ik door het zandstralen, maar ze gaan veel dieper, ze dringen door tot in haar poriën. Fast fashion tast haar niet aan tot op de oppervlakte, maar gaat tot diep in de kern, haar hele lijf is doordrongen met fast fashion.

4 Close reading van de afdeling ‘Colour Management’

Colour Management

Colour Management is de afdeling die er verantwoordelijk voor is dat bij de productie van kleding de juiste kleur verkregen wordt. Ze kijkt toe of de kleur niet verandert doorheen het productieproces en dat ze blijft overeenstemmen met de gewenste kleur.

Personages

Colour Forecasting Agency
Colour Manager
Diverse kleuren

De afdeling is in zekere zin atypisch omdat het geen gedicht betreft, maar een toneelstuk. De personages van het stuk zijn: Colour Forecasting Agency, Colour Manager en Diverse kleuren. Het eerste personage is het kleurvoorspellingsagentschap, dat houdt zich bezig met aan de hand van verschillende factoren de trendkleuren voor het komende seizoen te voorspellen. Daarnaast is er ook een Colour Manager, die draagt de verantwoordelijkheid over het behoud en de ontwikkeling van de kleuren gedurende het productieproces. Als laatste zijn er diverse kleuren die een rol spelen in het stuk. Er treedt personificatie op want abstracte begrippen, hier kleuren, worden menselijke eigenschappen toegekend. Dat uit zich bijvoorbeeld in de menselijke eigenschappen en gedragingen van de kleuren; ze zijn opstandig, hebben een mening... Een ander kenmerk is dat ze met een hoofdletter geschreven worden waardoor hun kleurnaam een persoonsnaam wordt, zoals een eigenaam van een mens.

Settings

De ChromaZone: een vlak, woestijnachtig gebied waarop het volledige kleurenspectrum geprojecteerd is. De enige flora & fauna zijn ChromaZonectacti en vlammen waarin kleuren dartelen als vuurgeesten.
De Betaalzone

Naast de personages worden voor het stuk begint ook de settings beschreven. De eerste setting is de ChromaZone. Letterlijk betekent het de kleurenzone, want *chroma* betekent kleur in het Grieks. Het betreft hier een ruimtelijke weergave van de kleurenzone. Het is een gebied dat er uitziet als een woestijn, het is heel uitgestrekt en open, daarop zijn alle kleuren van de regenboog geprojecteerd. Er groeit net zoals in de woestijn niets, enkel de ChromaZonectactus. Daarnaast komen de kleuren voor in de vlammen en dartelen ze als vuurgeesten. Soms lijkt het alsof er een geest in de vlammen van het vuur zit door de hevige bewegingen die het vuur kan maken, hetzelfde fenomeen duikt op bij de kleuren. ChromaZone zou ook kunnen verwijzen naar het bedrijf Color Marketing Group dat wereldwijd ChromaZone of kleurvoorspellingsworkshops organiseert. Daarnaast kan ChromaZone ook naar de wetenschappelijke term chromosoom verwijzen. *Chroma* staat voor kleur en zone verwijst naar het Griekse woord *soma* dat lichaam betekent. Een chromosoom is een structuur die specifieke DNA-kenmerken in zich draagt. De tweede setting in het stuk, is de Betaalzone. Dat is de zone in de winkel rond de kassa waar klanten zich naartoe begeven om af te rekenen.

I.

ChromaZone
Lente 2016

Het eerste bedrijf speelt zich af in de ChromaZone en situeert zich in de lente van 2016.

COLOUR FORECASTING AGENCY: Het is 2016.

De consument snakt naar gemoedsrust
verlichting van stress.
Hij eist herbergzame kleuren
die zijn hang naar geruststelling en veiligheid vervullen.

Het is 2016 en de klanten hebben nood aan kalmte en sereniteit. Het is de taak van de kleuren om aan dat verlangen tegemoet te komen. De behoefte aan gemoedsrust en herbergzame kleuren kan voortkomen uit de gebeurtenissen in de wereld van het jaar ervoor. 2015 was namelijk het jaar waarin de vluchtelingencrisis officieel uitbrak en de aanslagen in Parijs plaatsvonden. Die gebeurtenissen hebben invloed op het gemoed en daarmee verbonden de voorkeur voor bepaalde kleuren. De paradox die hier aanwezig is, is dat de klant naar gemoedsrust snakt. Hij zal die gemoedsrust niet vinden door kleding bij een fast fashion keten te kopen want de arbeiders worden uitgebuit om de kleding te produceren. Het is kleding die verbonden is met schuldgevoelens, eerder dan met gemoedsrust.

De kleuren van dit jaar: een gradiënt van Kwartsroze en Sereen Blauw.
De consument zal moeilijk kunnen weerstaan
aan de inherente balans
tussen de warme omhelzing van de roze kleurtoon
en de verkoeling van het rustgevende blauw
een combinatie die zowel connectie en welzijn reflecteert
als een kalmerend gevoel van orde en harmonie.

De populaire kleuren van 2016 zijn een continue overgang van Kwartsroze en Sereen Blauw. Het is een aantrekkelijke kleurencombinatie waaraan de consument moeilijk zal kunnen weerstaan. De combinatie biedt connectie en welzijn, maar ook het gevoel van orde en harmonie. Het warme roze en het koele blauw zijn in combinatie harmoniserende kleuren, ze gaan goed samen. De kleuren zijn met een hoofdletter geschreven wat wijst op personificatie.

Het Colour Forecasting Agency stelt het allemaal heel utopisch voor, maar het tegendeel is waar. Ook dit fragment draagt een paradox in zich. De kleuren bieden misschien wel orde en harmonie, maar de kleren doen dat niet. Fast fashion tast net het welzijn aan van de Bengaalse werknemers, het verstoort de orde en harmonie in Bangladesh. Bijgevolg is het onwaarschijnlijk dat de kleding het beloofde resultaat zal hebben op de consument.

COLOUR MANAGER: Tussen de numerieke weergave van de tint
als zuivere spectrale data in de ChromaZone
en de fysieke verschijningsvorm op het wereldse materiaal
ligt een lange weg vol obstakels.

De Colour Manager moet toekijken dat de gewenste kleur er hetzelfde uitziet als ze geproduceerd wordt. Het resultaat moet overeenkomen met de verlangens, hoewel dat niet altijd makkelijk is. Tussen de numerieke weergaven, de nummer die exact omschrijft hoe die kleur eruitziet, en de kleur zoals die verschijnt op het textiel liggen een hele hoop moeilijkheden.

Ik fungeer als wormgat tussen werelden
een tunnel waar de kleuren onveranderd
doorheen moeten vloeien.
Kleuren moeten tijdens het hele productieproces
gemanaged, gecontroleerd, in toom gehouden.

De Colour Manager fungeert als wormgat. Aan het ene eind staat de numerieke weergave van de tint bij het Colour Forecasting Agency, aan het andere eind ligt de kleding als eindproduct in de winkelrekken van de fast fashion winkel. Tussen die twee eindigen ligt het productieproces, dat is het domein van de Colour Manager. Hij is ervoor verantwoordelijk dat de numerieke weergave er aan het ene eind van het

wormgat in gaat en er aan het andere eind als afgewerkt product uitkomt. Doorheen het productieproces moet er constant worden toegekeken en voortdurend worden bijgestuurd.

KWARTSROZE: Ik wens geen enkele vorm
van nut of functionaliteit te bezitten.
Tegen iedere verwachting van productiviteit verzet ik mij.
Ik vul mijn leven met het maken
van absurde plonzen in het kleurenspectrum.

Het Kwartsroze wil geen nut of functionaliteit toegekend worden. Het doel van de kleur ligt in dezelfde lijn als het doel van fast fashion kleding. Het roze wil geen functie hebben, zoals fast fashion kleding ook geen functie heeft. Het wil gewoon wat rondtarten tussen andere kleuren zonder een functie toegekend te krijgen.

COLOUR MANAGER: Quod erat demonstrandum.

“Quod erat demonstrandum” betekent “waarmee het bewijs geleverd is”. Fast fashion kleding krijgt geen functie toegekend. Dat het roze geen nut heeft, bewijst dat fast fashion geen bestemming of functie heeft. Hetgeen bewezen moest worden, is daarmee dus bevestigd.

COLOUR FORECASTING AGENCY: Onze voorspellingen voor herfst 2016
maakten we, zoals steeds, aan de hand
van een uitgebreid marktonderzoek.
Data over consumentenvoorkeuren
revoluties in lifestyletrends
gebeurtenissen in wereldsteden.
Culturele factoren
economische factoren
sociale factoren.
De impact van kleur op emoties
waarneming en lichamelijke toestand van de mens.

Het Colour Forecasting Agency doet haar voorspellingen voor de herfst van 2016 uit de doeken, die zijn bepaald op basis van verschillende factoren. Het Colour Forecasting Agency heeft nog maar net de lente van 2016 voorgesteld en ze gaat al over naar het volgende seizoen. Dat legt het accurate probleem bloot van de steeds korter wordende seizoenen in de fast fashion. Vroeger waren er twee seizoenen in de modewereld, namelijk winter/herfst en zomer/lente. Binnen de hedendaagse fast fashion industrie verwaagt het idee van twee seizoenen en worden er bijna wekelijks nieuwe trends aanbevolen, waardoor de consument ook wekelijks naar de winkel wordt gelokt met als doel meer kleding te verkopen. Om de opkomende kleuren te bepalen, worden verschillende factoren in acht genomen. Naast gebeurtenissen en trends, wordt er rekening gehouden met culturele en socio-economische factoren. Daarnaast is ook de impact van kleur op de emoties niet onbelangrijk.

SEREEN BLAUW: Het Spektakel is de constante rechtvaardiging
van de condities van het bestaande systeem
want het monopoliseert het leeuwendeel van de tijd
doorgebracht buiten het moderne productieproces.

Het artistiek proces om kleding te creëren strookt niet met het productieproces. Het maken van mode en het bepalen van kleuren wordt beschouwd als een kunstvorm. Mode wordt gezien als een Spektakel met een grote S, het is een manier van zelfexpressie. Maar het is slechts een schild dat fast fashion bedrijven zich voorhouden, het is een laag die over de waarheid wordt gelegd. Het productieproces concordeert niet met de profilering van mode, achter het artistiek proces houdt de waarheid zich schuil. Om de mode

te fabriceren worden kinderen uitgebuit en worden arbeiders in gruwelijke omstandigheden tewerkgesteld. Dat facet van de realiteit en de moderne samenleving wordt niet in acht genomen bij het creatief proces.

Gaat in vlammen op. Herrijst als een lichtjes andere kleurschakering.

Dit is een van de obstakels in het productieproces waarover eerder al gesproken wordt. Het Sereen Blauw krijgt tijdens het productieproces een andere kleurschakering en geeft niet het gewenste resultaat.

COLOUR MANAGER: *Huilt \$\$\$.*

Alles in de wereld van fast fashion is bepaald door geld, zelfs emoties. De Colour Manager draagt de verantwoordelijkheid over de kleuren, als er iets fout gaat, komt dat ook op zijn schouders terecht. De misstap betekent een economisch verlies voor het bedrijf, terwijl het doel van fast fashion net is om een zo groot mogelijk kapitaal op te bouwen. Hierin is ook een paradox aanwezig; de emotie (“*huilt*”) staat tegenover het materiële (“*\$\$\$*”)

COLOUR FORECASTING AGENCY: In herfst 2016 zien we een kleurenpalet onder leiding van de blauwe familie een eenheid van kracht, vertrouwen en complexiteit. De hemelse blauwen staan voor zekerheid, standvastigheid als de onveranderlijke lucht boven ons.

Nadat de mensen in de lente geruststelling en veiligheid geboden is, wordt daarop voortgebouwd in de daaropvolgende seizoenen. In de herfst voorziet de fast fashion industrie hen van een dosis kracht en vertrouwen door middel van het kleurenpalet.

Vurige roos-paarse en kruidige mosterdgele accenten zorgen voor de exotische touch.

Naast een zware boodschap brengen de kleuren ook een speelse en exotische boodschap.

COLOUR MANAGER: De consistentie van kleuren moet tijdens het productieproces gewaarborgd. Vezels, garen, stoffen, draad en franjes moeten allemaal worden gematcht met de specifieke tint van de productiestandaard.

Het is de Colour Manager zijn taak om de samenstelling van de kleuren te garanderen. Daarom moet hij zich bezighouden met naar alle aspecten van de productie te kijken, niet enkel naar de vezels of het garen van een bepaald materiaal, maar ook de draad, de franjes... moeten kloppen binnen het vooropgestelde kleurenpalet.

Ieder materiaal, iedere component, vereist een andere chemische formule om tot exact dezelfde tint te komen.

Elk materiaal moet anders behandeld worden om de kleuren te laten overeenstemmen.

De weg van de ChromaZone naar de lagere, stoffelijke wereld is duister en vol gevaren.

Het omzetten van de numerieke weergave naar de tint op textiel is een proces vol met gevaren, het zit vol met moeilijkheden en onverwachte wendingen. Het is de taak van de Colour Manager om die problemen van de baan te helpen.

COLOUR FORECASTING AGENCY: In herfst 2016 zien we een verheven Luchtig Blauw, dat lichtheid en vrijheid evoceert die gebukt gaat onder conflict.

Het Luchtig Blauw biedt vrijheid en lichtheid. Die twee basiswaarden staan in contrast met het leven van de Bengaalse arbeiders in textiel fabrieken. Zij zijn niet vrij en zijn het slachtoffer van de fast fashion industrie. Het conflict dat hier wordt aangediend, schuilt ook in de paradox van fast fashion. Enerzijds willen de kledingproducenten een uitweg bieden voor het conflict, anderzijds zijn ze zelf de oorzaak van het probleem door het productieproces naar Bangladesh te verplaatsen en de lokale bevolking uit te buiten.

LUCHTIG BLAUW: Kleuren van de ChromaZone, organiseer u. Wij hebben niets te verliezen buiten onze auxochrome componenten.

De kleuren verenigen zich, ze komen in opstand tegen de principes van fast fashion. Ze hebben niets te verliezen, enkel hun auxochrome componenten. Dat zijn de componenten die ervoor zorgen dat er een sterke absorptie is en een intensere terugkaatsing van het licht. Als ze die componenten verliezen, zullen ze fletser en minder intens worden waargenomen.

COLOUR FORECASTING AGENCY: Weelderig Graslandgroen dat jonge planten en gebladerte evoceert een elegante tint, met helderheid en intensiteit die het boven natuurlijk groen doen uitstijgen.

Het Colour Forecast Agency hanteert een heel eufemistisch en connotatief taalgebruik; connotaties met de euforie en het paradijs. Het groen in kwestie is niet gewoon groen, maar het is een Weelderig Graslandgroen. Het overstijgt zelfs het natuurlijk groen en wordt bovennatuurlijke krachten toegekend.

WEELDERIG GRASLANDGROEN: Zolang er kapitalisme op de planeet is zal zij nooit gered worden.

Het Weelderig Graslandgroen spreekt letterlijk uit dat het kapitalisme de ondergang van de planeet betekent. Enkel als de aarde bevrijd wordt van het kapitalisme kan ze gered worden.

ALLE KLEUREN: *Dansen.*

In de letterlijke betekenis wil dit zeggen dat de kleuren dansen op de ChromaZone. In de figuurlijke lectuur betekent het dat de kleuren dansen en zich verplaatsen op het textiel. Daarnaast kan "*Dansen*" geïnterpreteerd worden als activiteit; de kleuren dansen als het ware in een reclamespot om de fast fashion kleding aan de man te brengen.

COLOUR MANAGER: Onnauwkeurige prints waarvan de kleuren niet correct uitgelijnd zijn...

De kleuren dansen en verplaatsen zich op het textiel. Het resultaat daarvan is dat ze niet correct uitgelijnd worden en de prints een onnauwkeurige indruk nalaten.

ALLE KLEUREN: ... laten ruimte voor het onderdrukte om terug te keren.

De kleuren laten zich niet onderdrukken door de Colour Manager en kleuren letterlijk en figuurlijk buiten de lijntjes van de fast fashion. Door buiten de lijntjes te kleuren willen ze zich bevrijden van de onderdrukking. Niet enkel de kleuren worden onderdrukt, ook de Bengaalse arbeiders lijden onder hun onderdrukte bestaan. Daarnaast kan het aansluiten bij het freudiaanse idee dat het verdringde uitmond

in een terugkeer van het verdrongene. Het vertrekt vanuit het idee dat hoe meer je iets probeert de verdringen, hoe meer het terug naar boven komt. Het trauma kan beschouwd worden als een soort van leegte, een gat waarin de dingen verdwijnen, maar ook weer terugkeren, veeleer versluierd.

*Drinken thee van de ChromaZonecactus.
Vervellen in een rituele vuursalamanderdans.*

Het ritueel van de kleuren wordt voorgesteld. Ze drinken thee van de cactus die op de ChromaZone staat en daarna doen ze rituele dansen. De traditie schrijft voor dat mensen door middel van rituele dansen zichzelf kunnen bevrijden van negatieve energieën. De negatieve energie die hier aanwezig is, is de Colour Manager. Meer globaal is de negatieve energie de fast fashion sector, zonder fast fashion zou er immers ook geen Colour Manager zijn. Het is een groter systeem dat van bovenuit gestuurd wordt. De rituele dans die hier wordt uitgevoerd, is de “vuursalamanderdans”. Een vuursalamander heeft een opvallend kleurpatroon, met zijn zwart met gele huid schrikt hij zijn rivalen af. De kleuren vervellen, ze gooien hun bijzonder gekleurde huid af zoals ook salamanders doen.

*COLOUR MANAGER: Hecht de afgeworpen huiden
en de dode namen van de kleuren
vast aan vezels, garen en stoffen.
Ondervindt tijdens de rest van het productieproces
geen last meer
van van gedaante veranderende, tegendraadse tinten.*

Tijdens de rituele dans gooien de kleuren hun huid af en daarmee verbonden hun hele identiteit en temperament. De Colour Manager gaat door met de vervelde, afgeworpen huiden en de dode namen van de kleuren. Hij hecht ze vast aan de vezels, garen en stoffen zonder daarbij nog last te hebben van de kleuren die van gedaante veranderen. Ze vormen niet langer een obstakel tijdens het productieproces. Er heerst zelfs het idee dat de Colour Manager eerst alle sporen van de misdaad probeert uit te wissen om daarna terug vanaf nul te kunnen opbouwen.

*ALLE KLEUREN: Dansen tot in de eeuwigheid
naamloos verder in de ChromaZone.*

Nadat de kleuren hun huid en daarmee samenhangend hun naam hebben afgeworpen, worden ze een kleur zonder identiteit en zonder eigenheid. Hun naam wordt weliswaar meegenomen in het productieproces, maar de kleur betekent niets meer. Ze heeft geen karakter of geen ziel meer.

II.

*Een tijdlang na de uittocht van \$\$\$
is er op de dans van de vlammen na
geen beweging in de ChromaZone.*

De kleuren zijn gekozen en het productieproces wordt vervolgens in gang gezet. De Colour Manager en het Colour Forecasting Agency (“\$\$\$”) kunnen de ChromaZone dus verlaten, terwijl de kleuren blijven dansen.

*Maar nog voor het stof
opnieuw is gaan liggen
doemen twee bekende grijze entiteiten
opnieuw op aan de horizon.*

Ze zijn nog maar net weg, de rust is nog niet wedergekeerd en er verschijnen weer twee bekende grijze entiteiten. De Colour Manager en het Colour Forecasting Agency keren terug. Ze worden beschreven als grijze entiteiten omdat grijs de kleur is die saaiheid uitdrukt, zij zijn ook saai.

*De catalogus eist
een levende kleur.*

Er is nood aan de toevoeging van een levende kleur in het kleurenpalet. De twee keren terug op zoek naar een kleur die de gekozen kleuren in de catalogus kan versterken.

COLOUR FORECASTING AGENCY: Een last minute aanvulling
is Kleibruin, een gesofisticeerde en gelaagde kleur
een aardetint met een organische, levende diepte.

De kleur die op het laatste moment wordt toegevoegd, is Kleibruin. Het is een gesofisticeerde en gelaagde kleur, maar tegelijkertijd ook een tint met een organische, levende diepte. Het woord “gesofisticeerd” staat in contrast met “organisch”, de fast fashion industrie zit op alle vlakken vol contradicties. Daarnaast verwijst Kleibruin ook naar de aarde als planeet, het hele universum wordt weer aangesproken.

KLEIBRUIJN: Misleid door hoop
dansen we recht de armen van de dood in.

Het Kleibruin wordt misleid door hoop en ziet het slechte niet in van fast fashion, maar die verleiding leidt tot zijn ondergang. Aan de buitenkant lijkt er niets mis te zijn met fast fashion, maar de zwaktes en problemen zitten diep geworteld in de industrie. De kleur had hoop, maar die zal snel vervagen.

Schreeuwt.

De ondergang van de kleur wordt als een tragische gewaarwording beschreven. De kleur schreeuwt het uit als zij in handen van de fast fashion terecht komt.

ALLEN: *Exit.*

De scène eindigt met de ondergang van het Kleibruin. Daarna verlaat iedereen het podium.

III.

*Betaalzone
Herfst 2016*

De kleuren zijn het productieproces doorgekomen en liggen in de winkel.

SHOPGIRL: Wat dood is in mijn handelingen
herkent het dode in alles wat ik aanraak.
Ontzielde kleuren glijden door mijn handen
en binden zich gewillig aan mijn dorre arbeid.

Een nieuw personage wordt geïntroduceerd; het betreft een personage dat niet vooraf aangekondigd wordt in de scènebeschrijving. Dat kan verklaard worden doordat het lyrisch ik slechts een secundaire rol speelt in het Colour Management. Het is de shopgirl of de winkelbediende, een rol die gespeeld wordt door het lyrisch ik van de vorige afdelingen. Voor het ik is de rol van winkeljuffrouw effectief een rol die ze moet spelen, want ze kan zich niet vereenzelvigen met de principes van fast fashion en de daarmee verbonden taken die ze moet uitvoeren. Ze moet dus acteren, ook in de winkel.

Fast fashion zuigt niet alleen de ziel uit de kleuren, ook de shopgirl verliest haar ziel door haar werk in de keten. Ze beschrijft een soort verbondenheid tussen de dode kleuren en haar dode handelingen. Haar dode handelingen herkennen de dode kleuren. Als ze de kleding sorteert, opvouwt, weghangt, glijden de kleuren, van wie de ziel ontnomen is door de Colour Manager, als het ware door haar handen. Het ik haar arbeid is uitgebloeid en dood, net zoals de kleuren.

Het lijkt dat de kleuren zich binden bij de shopgirl, terwijl ze zich ontbinden bij de Colour Manager. Als zij de kleding aanraakt, komen ze terug tot leven.

Alleen dit kleibruin verandert
wanneer ik even niet kijk
in lichtjes andere kleurschakeringen
jaagt stroom door mijn vingers
kent temperatuurschommelingen
veroorzaakt trillingen in het garen.

De enige kleur die niet dood en ontzield is, is het Kleibruin want die kleur kwam er op het laatste moment pas bij. Het bruin heeft zich niet verveld zoals de andere kleuren, de kleur had geen tijd om zich te verzetten en haar huid af te werpen; ze heeft dus haar ziel en haar identiteit nog. De kleur gedraagt zich als een levend wezen dat van kleur kan veranderen, zoals een kameleon, maar dan in de gedaante van een kledingstuk. Zelfs na het productieproces kan het Kleibruin nog van kleur veranderen. Het kan eventueel ook dat door een andere lichtinval de kleur lijkt te veranderen en daardoor het ik de kleur anders waarneemt.

Het Kleibruin jaagt stroom door de vingers van de shopgirl, het bruin geeft haar een stroomstoot. In de gedaante van een levend wezen kan het bruin een stroomstoot geven als waarschuwing, het kan het doen ter verdediging. De stroomstoot kan ook veroorzaakt worden door wrijving. De winkelbediende is bezig met kleding te sorteren, op te vouwen, weg te hangen. Door die wrijving die daarbij ontstaat, kan er statische elektriciteit opgewekt worden.

Het ik neemt temperatuurschommelingen waar bij de kleur. Dat is ook te wijten aan de veranderende kleur; kleuren 'stoten' temperatuur uit, als de kleur verandert, verandert daarmee samenhangend ook de temperatuur. Een andere vaststelling is dat de kleur trillingen veroorzaakt in het garen. Elke kleur heeft een eigen golflengte; afhankelijk van wat de golflengte is, wordt de kleur anders waargenomen. Als de kleur verandert, verandert ook de golflengte. De trillingen in het garen kunnen dus veroorzaakt worden door de trillingen die de kleur uitstuurt.

Ik geef het water
hoop op groei.

Het ik geeft water aan het Kleibruin en hoopt dat het kan groeien. Water doet leven, dat geldt voor alle levende organismen. Het ik benadert het Kleibruin, en de kledingstukken in het algemeen, als levende organismen. Het idee dat het Kleibruin verwijst naar de aarde keert hier terug. Door de kledingstukken water te geven, hoopt ze dat ze zullen groeien. Ze hoopt dat ze zichzelf zullen overstijgen als fast fashion kledingstuk en meer kunnen zijn dan een object dat niet gedragen wordt, geen functie heeft en na een seizoen in de vuilbak belandt. Ze wil niet enkel een groei ontketenen voor de kledingstukken, maar voor de hele kledingindustrie en zelfs voor de hele planeet.

5 Close reading van de afdeling ‘Deconstructie’

Deconstructie

De term “Deconstructie” roept meteen een veld aan betekenissen op. In de literatuurstudie betekent de term dat je de betekenis in een tekst niet definitief kan vastleggen, overal in een tekst schuilen nieuwe betekenissen. De betekenissen in een tekst breken zichzelf af, je kan niet tot de kern van de tekst geraken en de tekst volledig begrijpen. Bij deconstructie is het vastleggen van betekenis onbepaalbaar en de toepassing beoogt een ironisch effect. In deze analyse zal dus op zoek gegaan worden naar verscheidene betekenissen en interpretatiemogelijkheden. Aangezien die eindeloos zijn, is het onmogelijk om ze allemaal vast te leggen. In de dagelijkse betekenis van het woord verwijst deconstructie naar vernietiging. Het kan in die context verwijzen naar de vernietiging van kledingstukken, de vernietiging van de fast fashion, de vernietiging van de mens door fast fashion, de samenleving, het milieu... In het gedicht komt de vernietiging of deconstructie in beeld in vier fasen, namelijk: de deconstructie van het hemd, de broek, het slipje en het ik zelf.

Het raakpunt van mijn huid
en mijn black collar uniform
vormt een microkosmos

Waar haar huid en haar uniform elkaar aanraken, ontstaat een microkosmos. De kosmologie maakt een onderscheid tussen de macrokosmos en de microkosmos. Met de macrokosmos wordt verwezen naar de buitenste sfeer of de grotere schaal, hier de fast fashion industrie. Met de microkosmos wordt de binnenste sfeer bedoeld, hier de gevoelens van het ik in de keten van fast fashion. Het kan ook dat de macrokosmos naar de winkel verwijst en de microkosmos naar zichzelf.

Haar black collar uniform is het uniform dat ze moet dragen als werkneemster bij Primark. Het uniform bestaat uit een zwart hemd en een zwarte broek. Voor haar kan dat black collar uniform fungeren als tweede huid. Door in haar uniform te stappen, wordt ze iemand anders.

Er kan in dit fragment ook verwezen worden naar zwarte gaten als oorsprong in de kosmos. Zwarte gaten hebben een grote massa en hoe groter de massa is, des te groter ook de aantrekkingskracht. Alles wordt geabsorbeerd omdat de aantrekkingskracht zo groot is.

een model
van een globaal object
dat beweegt
leeft
pulseert doorheen de tijd

Kleding is het globaal project, het staat centraal in de bundel. De kleding van Primark is het model, het symboliseert de hele fast fashion industrie. Het alomvattend object ‘kleding’ neemt verschillende maten en vormen aan doorheen de tijd, het blijft veranderen, ontwikkelen, evolueren doorheen de jaren.

waarmee ik intiem ben
wanneer ik mij aankleed.

We dragen kleding op onze naakte huid, kleding raakt onze intiemste zones aan. Het ik is hier intiem met het black collar uniform en met de hele kosmos opgenomen in een eindeloze keten.

Uit de klok stappen
is uit mijn broek stappen
mijn hemd, mijn slipje.

Primark staat hier symbool voor de klok die de tijd van het ik verslindt. “Uit de klok stappen” kan betekenen dat de werkdag erop zit en het ik stopt met werken. Als ze stopt met werken, mag ze haar black collar uniform uitdoen. Ze doet alles uit; haar broek, haar hemd, maar ook haar slipje. Alle sporen

die verwijzen naar fast fashion worden gewist. Er is een overgang van een publieke sfeer, die aansluit bij de macrokosmos, naar een intieme sfeer, die verband houdt met de microkosmos. Het ik begint als winkelbediende bij Primark, maar ze wordt steeds intiemer en naakter.

Het zwarte hemd
vloeit in een cirkel op de grond

Hier begint de eerste fase van de deconstructie. Het ik begint met het deconstrueren van het hemd dat deel uitmaakt van het black collar uniform. Ze trekt het hemd uit en het valt op de grond. Hoewel het hier gaat over vernietigen, wordt het vallen beschreven als een sierlijke beweging: het hemd vloeit op de grond. Het zwarte hemd dat in een cirkel op de grond ligt, kan het beeld oproepen van het heelal, het universum. Dan keert het betekenisniveau van kosmos terug dat ook in het begin al even aan bod gekomen is bij de microkosmos. Door de kosmos te vermeten, krijgt het gedicht betekenis op een groter niveau. Het blijft niet beperkt tot de kelder van die ene Primark, maar de kosmos draagt bij aan de universaliteit van de afdeling. Er kan een parallel getrokken worden tussen het zwarte hemd en een zwart gat in de ruimte.

100% polyester
een plas olie, donker en unheimlich
een oeroude, intelligente entiteit
die me omsingelt.

Het hemd bestaat voor 100% uit polyester. Het bestaat niet uit natuurlijke grondstoffen, het is volledig synthetisch. Het ik beschrijft het hemd dat in een cirkel op de grond ligt als een plas olie. Het ziet er donker en onheilspellend uit. “een oeroude, intelligente entiteit / die me omsingelt” verwijst naar de olie. Olie is een fossiele brandstof die ontstaat na miljoenen jaren en dus oeroud is. Iemand die oud is, wordt vaak een wijs persoon genoemd. Er wordt een hoge intelligentie en meer levenservaring toegeschreven aan oudere mensen. Over de olie kan hetzelfde gezegd worden, hier treedt personificatie op. De menselijke eigenschap ‘intelligent’ wordt toegekend aan een object, hier de oeroude olie. Het ik staat met haar beide voeten in de plas olie en wordt omsingeld door de olie. Maar de omsingeling en bedreiging schuilt zelfs in het zwarte hemd.

Ik ben alleen

Het betreft hier een confrontatie tussen het ik en de kleding. Er is niemand anders aanwezig, de hele wereld om haar heen verschuift naar de achtergrond. Er ontstaat een paradox tussen “omsingelen” en “ik ben alleen”. Enerzijds wordt het gevoel gecreëerd dat ze omsingeld wordt, anderzijds zegt ze dat ze alleen is. Dat kan betekenen dat ze zich alleen voelt in de strijd tegen fast fashion. Haar omgeving, de kleding, haar werk ademen fast fashion en zij is een eenzame kracht die daartegenin gaat.

ontpolijst
knopen van kunsthars

Ze begint met het deconstrueren van een knoop op het hemd. Er volgt een visuele beschrijving van hoe ze stap voor stap de knoop vernietigt. Misschien is “vernietigen” niet het goede woord, want ze brengt de knoop of de elementen in de knoop terug naar hun oorspronkelijke staat. Ze draait het hele proces terug en begint met het “ontpolijsten” van de knoop. “Ontpolijsten” is een neologisme, het is geen Nederlands woord. Polijsten bestaat wel, het betekent glad maken. Door er “ont-“ aan toe te voegen, krijgt het de tegenovergestelde betekenis en betekent het terug ruw maken van de kunsthars waaruit de knoop gemaakt is. Ze gebruikt een bestaand woord en voegt er “ont-“ aan toe om het een negatieve betekenis toe te kennen.

“Ontpolijst” hoeft niet per se het ik te zijn die dat zegt, het kan ook gelezen worden als een imperatiefvorm. Het is niet duidelijk wie haar dat bevel geeft. Het is weinig waarschijnlijk dat het de fast fashion is die dat haar oplegt want dat gaat in tegen het idee van zoveel mogelijk kleding te construeren. Het

zou ook kunnen dat het ik die bevelen uitdeelt, het ik roept misschien de rest van de wereld op om in te gaan tegen de fast fashion.

extraheer
uit de bovenste laag ureumformaldehydehyars
de lumineuze schijn:
parellesence
romige vloeistof uit vissenschubben

Ureumformaldehydehyars is een soort kunsthars en bestaat uit ureum en formaldehyde³⁵. Uit de bovenste laag kunsthars haalt ze de schitterende schijn. De knoop heeft een parelmoerachtige glans. Als je die ontleedt, ziet het eruit als een romige vloeistof uit vissenschubben die zorgt voor die schijn.

Het werkwoord “extraheer” staat, net zoals “ontpolijst”, ofwel in eerste persoon enkelvoud of in bevelvorm. Het is niet duidelijk wie het zegt en/of aan wie het gericht is. Die vorm van het werkwoord blijft doorlopen in de beschrijving van deconstructie.

trek de bruine pigmentstrepen
uit de onderste laag

In de knoop zitten fijne, bruine strepen. Ook die haalt het ik weg uit de onderste laag.

ontkopieer de schelp
die ik stal
uit het donkere rivierslijk
van de Buriganga

Het ik gaat de schelp “ontkopiëren”. Het woord is een opnieuw neologisme, dat ontstaat door “ont” aan een bestaand woord toe te voegen, en betekent waarschijnlijk dat ze de sporen van de overname wil wissen. Ze wil die schelp die gebruikt werd voor de parelmoerachtige glans terug op de plaats leggen waar hij vandaan komt. De schelp is afkomstig uit de Buriganga, een rivier die door Dhaka, de hoofdstad van Bangladesh, stroomt. Het is een heel vervuilde rivier, want dagelijks wordt er een gigantische hoeveelheid vervuild water in de rivier geloosd. Het is geen idyllisch plaatje van een schelp die in een rivier ligt, maar het is de pijnlijke realiteit van een schelp die in het donkere slijk van een vuile rivier ligt. Het woord “rivierslijk” kan ook nog op een andere manier gelezen worden. Naast het “slijk” van de rivier kan het ook over een “lijk” gaan, een lijk dat in de rivier ligt. Die interpretatie maakt het beeld van de rivier nog meer luguber.

trek het hemd uit elkaar, ontrafel het
tot mijn vingers bloeden

Na de knopen is nu het hemd zelf aan de beurt. Er volgt een letterlijke beschrijving van de deconstructie van het hemd. Het ik gaat het proces helemaal terugdraaien van hemd tot grondstof. Ze deconstrueert het hemd op een heel fanatieke en intense manier, ze gaat door tot zelfs haar eigen vingers bloeden. Op die manier deconstrueert ze niet alleen de kleding, maar ook zichzelf. Ze tast de kleding aan die haar tweede huid is, maar ook haar eigen huid wordt aangetast. Door de kledij weg te nemen, neemt ze haar bescherming ook weg. Het ik bewaart een afstandelijke houding ten opzichte van de kleding, ze gaat als het ware medisch-wetenschappelijk te werk.

verhit de dunne
geëxtrudeerde polyesterdraden
reduceer ze
tot hun oorspronkelijke lengte en dikte

³⁵ An. *Ureumformaldehyde*. Wikipedia, 28 februari 2016. Website. 23 oktober 2018.

Het ik gaat in haar proces van deconstructie de kleding verhitten. Op die manier wil ze terug naar de vorige staat van de kleding, ze keert het proces om.

voeg de schilfers samen
tot lange vezels
polymere kettingen
van negatief en positief geladen moleculen

Ze houdt schilfers over, die schilfers voegt ze samen tot de vorige stap. Dan houdt ze polymere kettingen van negatief en positief geladen moleculen over. Die stap is al abstracter en minder tastbaar.

scheid dimethyltereftalaat
van ethyleenglycol

Het ik ontbindt twee stoffen die gebruikt worden voor de samenstelling van polyester, namelijk: dimethyltereftalaat en ethyleenglycol.

reduceer alles
tot zuurstofatomen
carbonatomen
& waterstofatomen

Ze zet nog een stap terug in het proces. Het ik brengt alles terug tot onschadelijke stoffen (zuurstofatomen, carbonatomen en waterstofatomen), ze haalt de supply chain eruit. Ze reduceert alles tot de drie elementen lucht, aarde en water. Zonder die drie elementen is er geen leven mogelijk. Tegelijkertijd zorgen die drie elementen voor de mensverwoestende fast fashion.

voeg alles weer samen
tot een enorme koolwaterstofmolecule.

Daarna keert ze terug naar een schadelijke stof, ze bekommt een koolwaterstofmolecule. Dat is de bouwstof voor aardolie.

Kijken naar olie
is kijken naar het verleden.

Het ik keert terug naar het beeld van haar hemd dat neergestreken ligt en dat ze beschouwt als een plas olie. Aardolie ontstaat na een proces dat miljoenen jaren duurt. Daarom kan er gezegd worden dat naar olie kijken, kijken is naar het verleden.

Mijn hand in deze plas steken
is reiken naar een geest.

Het ik steekt haar hand in de plas van olie. Olie is een fossiele brandstof en bestaat uit restanten van planten en dieren. Er zou verondersteld kunnen worden dat dat levende organismen zijn die een geest of ziel hebben. Door je hand in de plas te steken, reik je naar de geest van die fossielen. Anderzijds kan de geest ook geïnterpreteerd worden als de geest van iemand in de fast fashion fabriek die het kledingstuk, hier een hemd, gemaakt heeft.

De vloeistof verdampt
zweeft terug
naar de Far Eastern Group

Ook de olie verdwijnt, de vloeistof verdampt en keert terug naar waar ze vandaan komt, namelijk de Far Eastern Group. Het is een Aziatisch bedrijf dat zich bezighoudt met verschillende industrieën. Hier

wordt naar de groep verwezen omdat ze polyester en synthetisch textiel maken. De textiel die gebruikt is voor het hemd werd door de Far Eastern Group gemaakt.

die overal is.

De groep is in verscheidene markten actief en heeft meerdere vestigingen³⁶. De Far Eastern Group is dus overal in diverse disciplines verspreid. De groep is onder meer gespecialiseerd in petrochemie en energie, polyester en synthetische vezels, cement en bouwmaterialen, financiële service, zee –en land-transport, communicatie en internet...

Ik trek de draad
uit de naden van mijn broek
ontdoe ze van de waarde
die 𑄎𑄎
met iedere beweging toevoegde

Het ik begint aan de deconstructie van de broek. Ze trekt eerst de draad uit de broek. Op die manier vernietigt ze het werk van 𑄎𑄎. Het enige dat overblijft van de broek zijn lappen stof.

spreid de lappen denim voor me uit
en ril onder wit licht.

Het ik rilt; dat kan rillen zijn van de koude omdat ze geen kleren meer aanheeft. Het kan ook zijn dat ze gruwet van de omstandigheden waarin deze kleding gemaakt wordt. Het beeld van een naakt lichaam dat rilt onder het witte licht is een griezelige scène en verhoogt het dramatisch gehalte.

Ik breek de keperbinding

Het ik gaat verder met de deconstructie. Nu begint ze de lappen stof te vernietigen. Ze verscheurt het denim en vernietigt op die manier de keperbinding, het patroon van hoe de stof gebonden is.

de hoek waarin 𑄎𑄎 en ik
elkaar kruisen
wordt een lijn

De verhouding van 𑄎𑄎 en het ik staat in verband met het patroon dat in de stof geweven zit. Door de stof te verscheuren, verschuiven de posities van het ik ten opzichte van 𑄎𑄎. Ze stonden in een hoek ten opzichte van elkaar, maar nu staan ze in een lijn.

een schim staat pal tegenover me

𑄎𑄎 en het ik staan lijnrecht tegenover elkaar. Er is geen ontwijken mogelijk voor het ik. De schim kan ook de schaduw van het ik zijn. In die interpretatie wordt het ik met zichzelf geconfronteerd.

ik volg het ontbonden garen stroomopwaarts
raak het spoor bijster
in een vloeibaar web
van onderaannemers, intermediairs

³⁶ An. *The Major Business Areas of Far Eastern Group*. Far Eastern Group, g.d. Website. 24 oktober 2018. Beschikbaar via <http://www.feg.com.tw/en/index.aspx>.

De letterlijke betekenis hiervan is dat het ik het garen dat ze heeft losgemaakt naar boven volgt. In een web van draden raakt ze het spoor kwijt, ze geraakt verstrikt in het garen. Een meer symbolische betekenis is dat het ik de hiërarchie van de fast fashion afloopt. Ze zit vast bij de onderaannemers en intermediairs, het zijn tussenpersonen van wie de functie moeilijk te bepalen is. Het web is een vloeibaar web, water kan je moeilijk vastleggen, vastgrijpen.

In dit stuk komt het betekenisveld water aan bod (“stroomopwaarts”, “vloeibaar”). Dat roept het beeld op van het ik, dat verdrinkt in de valstrik van fast fashion.

liminale entiteiten
nachtzwemmend
in een informeel netwerk
van arbeid
en katoenafval:

De onderaannemers en intermediairs zijn figuren die een schakel vormen tussen de allerhoogsten en de arbeiders. Ze doen dingen die het daglicht niet mag zien. Het hele web van fast fashion is een clandestien netwerk, waarin het de Bengaalse arbeiders zijn die het zwaarste werk verzetten en tussen het katoenafval staan. Met “katoenafval” kan ook worden verwezen naar hoe de westerse wereld naar kleding kijkt. Het ik draait mee in een wereld waarin kleding bekeken wordt als een wegwerpproduct. Als iets niet meer in de mode is, gaat het de vuilbak in. Terwijl de arbeiders meer en meer produceren, koopt de consument meer kleding tegen een lage prijs en gaat er steeds meer de vuilbak in.

makeshift doekjes
voor het maandelijks bloeden
tijdens een werk
dat voor niemand stopt.

Met “makeshift doekjes” kan verwezen worden naar doekjes die een oplossing bieden als Bengaalse vrouwen menstrueren. Maandverband hebben ze niet ter beschikking, dus moeten ze doekjes gebruiken. Zelfs als ze menstrueren, moeten ze gaan werken, het is een werk dat voor niemand stopt. “makeshift doekjes” kunnen ook een noodoplossing bieden als vrouwen tijdens het werk beginnen te bloeden. Het werk stopt niet, ze krijgen geen kans om naar het toilet te gaan, hun enige redding is snel een doekje gebruiken.

Ik vloeit terug naar het begin

Het ik keert terug naar zichzelf, waar ze vertrokken is toen ze het garen associatief stroomopwaarts volgde in de keten van fast fashion.

stap uit mijn slipje, ontdoe me
van een valse intimiteit

Hier begint de deconstructie van het slipje. Ze trekt het slipje uit, ze wil alle sporen van de fast fashion wissen. Fast fashion biedt een valse rijkdom; het geeft het gevoel van veel te hebben, maar eigenlijk heeft het geen waarde. De intimiteit die ze ervaart met haar fast fashion slipje, is een valse intimiteit, een intimiteit zonder waarde.

de voering van het kruis
kleeft aan mij
met slijm
en bloed
en 100% katoen

Het ik gaat verder met het beeld van het maandelijks bloeden. Na het maandelijks bloeden van de Bengaalse arbeidsters heeft ze het over haar eigen menstruatie. Daarmee wordt bevestigd dat een vrouw

overall ter wereld hetzelfde is, elke vrouw menstrueert. Dat benadrukt nogmaals de universaliteit; een vrouw in Bangladesh is niet anders dan een vrouw in België. Het ik krijgt haar regels tijdens het werken, ook zij was daar niet op voorbereid, maar ze heeft zelfs geen makeshift doekjes ter beschikking. Het slijm en bloed kleeft aan haar slipje. Dat het 100% katoen is, biedt geen troost. Zelfs al is het een natuurlijk materiaal, het is aangetast door de fast fashion, de pesticiden en nu ook het bloed.

Er wordt beschreven hoe de voering van het kruis van het slipje aan het ik kleeft. Het woord “kleven” vormt een contrast met de deconstructie. “Kleven” heeft de tegengestelde betekenis van losmaken of deconstrueren.

Deze scène kan ook de associatie van een ontmaagding oproepen. Het ik stapt uit haar slipje, ze kleedt zich uit. Het kruis verwijst hier niet naar het slipje, maar naar het kruis van de vrouw. De ontmaagding is voor de vrouw een pijnlijke ervaring die gepaard gaat met bloed en slijm. De intimiteit is vals omdat ze door de vrouw ervaren wordt als pijnlijk.

zachte meisjesarbeid
op rolschaatsen door de katoenspinnerij
om de productiviteit te stimuleren

Hier wordt een lieflijk en vrolijk beeld gecreëerd. Woorden als “zacht” en “rolschaatsen” dragen bij aan het sprookjesachtig tafereel. De meisjes in de katoenspinnerij werken op rolschaatsen zodat de arbeid sneller gaat en er een hogere productiviteit mogelijk is. Het fragment zit vol contrasten. In de regel is er een contrast tussen “zachte” en “arbeid”; arbeid is niet zacht. In regel twee is het beeld van meisjes op rolschaatsen een lieflijk beeld, maar het werk in de katoenspinnerij staat daarmee in contrast.

kwetsbare
poreuze
dalitlichamen

Het lieflijk beeld wordt bijgeschaafd en het contrast wordt groter. De meisjes hebben kwetsbare en broze lichamen. De Bengaalse arbeidsters staan niet enkel onderaan de ladder in de hiërarchie van fast fashion, maar ook in de samenleving. Mensen die tot de Dalit behoren, staan buiten het kastenstelsel³⁷. Daarnaast zijn het vaak kinderen die worden ingezet om garen te maken in spinnerijen. Dat maakt dat de werknemers nog een brozere en kwetsbaardere groep zijn dan ze in eerste instantie lijken te zijn.

omzoomd door benauwde mondkmaskers
bijeengehouden door ingeademd katoenstof
samengebald in ingewanden.

Het lieflijke beeld keert zich helemaal om en wordt nu een tragisch beeld van arme meisjes die in fabrieken schadelijke arbeid verrichten. Ze dragen mondkmaskers om zich te beschermen tegen de schadelijke stoffen van het katoen en de pesticiden. Ondanks de maskers is het onvermijdelijk om te ontkomen aan de toxische stoffen. De lichamen van de meisjes wordt bijeengehouden door ingeademd katoenstof. De schadelijke stoffen stapelen zich op in hun organen. Ondanks dat katoen een natuurlijk materiaal is, blijft het schadelijk om ermee te werken. Bij de katoenteelt komen veel bestrijdingsmiddelen te pas, die heel schadelijk zijn voor de gezondheid. Dat verklaart waarom het slipje van 100% katoen toch schadelijk is. Fast fashion probeert de consument om de tuin te leiden met de drogreden dat het 100% katoen is, maar het is niet omdat het een natuurlijk materiaal is dat er geen giftige stoffen in zitten.

Hoe strenger de vezels in elkaar zijn gedraaid
hoe sterker, glanzender het garen

³⁷ An. *Het kastenstelsel*. Dalit Netwerk Nederland, 26 november 2014. Website. 25 oktober 2018. Beschikbaar via http://www.dalits.nl/dnn_kastd.html.

Het ik beschrijft het garen dat gemaakt is van katoen. Het garen wordt in elkaar gedraaid. Hoe steviger het in elkaar gedraaid zit, des te sterker het is.

maar cyborgvingers
draaien het garen terug uit elkaar
trekken de katoenvezels eruit

Met “cyborgvingers” wordt verwezen naar vingers van een wezen dat half mens, half machine is. De arbeiders die dit werk tegen zo’n hoog tempo uitvoeren, lange werkdagen hebben en elke dag hetzelfde doen, zijn geroutineerd in dat klusje. Daardoor is de grens tussen mens en machine dun. Hun taak is om met hun vingers de vezels uit het garen te halen. De ontmanteling sluit aan bij de militaire problematiek, het is een afstandelijk en wetenschappelijk handelen.

De westerse wereld beschouwt de arbeiders als machines en niet als mensen met emoties. De westerse wereld is in staat om mensen het zware werk te laten doen omdat ze vergeten of negeren dat het mensen zijn met gevoelens.

rangschikken cellulosevezels
op fijnheid
en witheid
afhankelijk
van de precieze variëteit van plant, bodem en klimaat.

De vezels worden nauwkeurig gerangschikt afhankelijk van welke katoenplant ze afkomstig zijn. De cyborgvingers gaan door met hun taak en rangschikken de vezels op wetenschappelijke wijze. Dat staat in contrast met de kleding van fast fashion waarmee weinig zorgvuldig omgesprongen wordt.

Naakt en uitgeput
begrAAF ik mijn slip
in de warme bodem
van een West-Afrikaans katoenveld

Het ik is naakt en uitgeput. Ze is naakt omdat ze al haar kleren heeft uitgedaan om ze te deconstrueren. Ze heeft haar hemd, haar broek en haar slipje uitgedaan, maar over een bh wordt niet gesproken. Aan gezien ze naakt is, is het heel waarschijnlijk dat ze geen bh draagt. Dat roept het stereotypie beeld op van een feministische vrouw zonder bh. Dat gegeven kleurt het beeld dat we hebben van het ik.

Ze is uitgeput, dat kan om verschillende redenen. Ze kan uitgeput zijn van het deconstrueren; tijdens het deconstructie-proces gaat ze fanatiek te werk, ze is als het ware een laborante die een object bestudeert en ontleedt. Het is ook mogelijk dat ze uitgeput is als schakel in de Supply Chain; ze wordt geteisterd door het meewerken aan deze industrie, ook het besef van die uitbuiting valt haar zwaar. De uitputting kan ook komen van haar werkdag die net is afgelopen.

Ze begrAAft haar slipje in de warme bodem van een West-Afrikaans katoenveld. Het is merkwaardig dat het niet in een Aziatisch katoenveld is, terwijl de focus in de bundel vooral op Azië ligt. De reden daarvoor kan zijn omdat West-Afrika verder staat in de weg naar eerlijk katoen³⁸. Door haar slipje daar te planten, heeft ze hoop dat de katoenplant kan groeien op een betere plaats dan vanwaar het afkomstig is.

trek ik alles uit mezelf
ontvezel mijn ingewanden

Dan volgt de deconstructie van het ik. Het ik vergelijkt zichzelf met een katoenpluis. Ze gebruikt het neologisme “ontvezelen” waarmee ze verwijst naar het proces van hoe de vezels uit katoen gehaald worden. Hier past ze dat toe op zichzelf. Haar ingewanden trekt ze eruit. Het is een bloederig tafereel.

³⁸ Mooijman, Ruben. “„Eerlijk” katoen komt uit Afrika.” *De Standaard* 13 april 2005: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <http://www.standaard.be/cnt/ggde25du>.

In een minder bloederige interpretatie trekt het ik de vezels van de fast fashion uit zichzelf. Ze wil op elke manier de sporen wissen die de kledingindustrie op haar heeft nagelaten.

en blijf alleen achter
een plasje bloed en slijm

Het ik blijft alleen en naakt achter zonder fast fashion in haar lichaam of rond haar lichaam. Ze is alleen met haar bloed en slijm. Er wordt een gruwelijk beeld geschetst van het naakte ik dat niets meer bij zich heeft, behalve haar eigen lichaamssappen. Tegelijkertijd hoeft deze interpretatie niet per se negatief te zijn, ze is alleen en naakt, maar ze is wel bevrijd van de fast fashion.

De scène kan ook geïnterpreteerd worden als alles dat verdwijnt. De kleding verdwijnt door de deconstructie, haar tweede huid is weggenomen. Maar ook de huid van het ik wordt aangetast en er blijft niets meer van over. Het gedicht gaat niet enkel over de deconstructie van kleding, maar ook over de deconstructie van het ik.

reflecteer alleen objecten
neonlicht.

Het ik dat objecten reflecteert, kan betekenen dat het ik nadenkt over objecten. Ze neemt de fast fashion niet gewoon aan, maar ze staat er kritisch tegenover. Het ik dat objecten reflecteert, kan ook betekenen dat het ik een weerspiegeling is van de fast fashion. Via haar krijgt fast fashion – en dan vooral de arme Bengaalse werknemers – een stem. Het kan ook letterlijk geïnterpreteerd worden, het ik reflecteert het neonlicht, het ik is het neonlicht.

De lichtgevende letters die aan de gevel van de winkels van Primark hangen, zijn neonletters. De objecten waarover het ik reflecteert, is de kleding van Primark.

Sijpel naar binnen in iedere vezel.

“Sijpel” is zowel de eerste persoon enkelvoud als de imperatiefvorm van het werkwoord. Vanuit de beschouwing dat het de vorm van eerste persoon enkelvoud is, kan deze regel geïnterpreteerd worden als het ik dat eerst de fast fashion uit zichzelf haalt, de vezels uit haar ingewanden rukt... Daarna begint ze aan haar opmars tegen de mensonwaardige industrie en is zij degene die naar binnen sijpelt in elke vezel van de fast fashion. “Sijpel” als bevelvorm kan gelezen worden als het bevel dat de fast fashion geeft. Fast fashion wil mensen indoctrineren en aan haar kant krijgen met valse beloftes (zoals “100% katoen”) en wil in iedere vezel van de samenleving binnendringen.

6 Algemene beschouwing

6.1 Vorm

Wat de vorm betreft, zijn er in de geanalyseerde afdelingen amper typische kenmerken van lyriek aanwezig. Zo kan er slechts zelden of nooit rijm en een vast metrum gevonden worden. Het kan een bewuste keuze zijn om de dingen die fast fashion betreffen niet te laten rijmen. Bij fast fashion is er geen sprake van harmonie, het brengt daarentegen deconstructie en ontwrichting van de samenleving teweeg. Wel een typisch kenmerk van poëzie is het veelvuldig gebruik van enjambementen. Korte regels die afgebroken worden waar geen natuurlijke pauze valt, dragen bij tot het gevoel van snelheid en stemmen overeen met de inhoud van het gedicht. Daarbij wordt door het voortdurend afbreken van zinnen op onnatuurlijke plaatsen een soort cadans gecreëerd die zorgt voor een machinaal ritme. Dat kan verwijzen naar de machines van fast fashion en het routinewerk dat de Bengaalse arbeiders moeten verrichten. Een voorbeeld van die typische machinale cadans is: “maar cyborgvingers / draaien het garen terug uit elkaar / trekken de katoenvezels eruit // rangschikken cellulosevezels / op fijnheid / en witheid / afhankelijk van de precieze variëteit van plant, bodem en klimaat.” (Deconstructie, p29). Een ander effect dat enjambementen kunnen creëren, is het isoleren van versregels. Bijvoorbeeld: “Ik ben alleen” (Deconstructie, p26). Deze versregel staat geïsoleerd van de omringende mededelingen en versterkt daardoor de inhoud, het alleenzijn komt nog meer naar voren. Het enjambement kan ook voor een contrast zorgen zoals bijvoorbeeld: “die overal is.” (Deconstructie, p27). Die versregel staat ook op zichzelf, maar de inhoud en de vorm staan hier in contrast met elkaar. Het overal zijn is minder sterk doordat de versregel geïsoleerd staat.

Wat betreft het taalgebruik kunnen er twee opvallende vaststellingen gedaan worden: enerzijds het gebruik van een wetenschappelijk jargon en anderzijds het gebruik van neologismen. De dichteres fungeert als een soort van wetenschapster die de taal bedient. Ze incorporeert bijvoorbeeld Engelse woorden zoals: “scavengers” (Supply Chain Management, p9), “black collar uniform” (ভুক্ত, p13), “lifestyle-trends” (Colour Management, p22). Ze gebruikt wetenschappelijke termen uit de chemie en de wis-kunde, bijvoorbeeld: “natriumhydroxidebad” (Supply Chain Management, p9), “ureumformaldehyde-hars” (Deconstructie, p26) en “gradiënt” (Colour Management, p21). Ook het gebruik van symbolen in plaats van woorden geven de tekst een eerder wetenschappelijk dan lyrisch karakter. Bijvoorbeeld: “flora & fauna” (Colour Management, p21) of het gebruik van het \$-teken (Supply Chain Management, p9 en Colour Management, p22, p23). Een laatste vorm van wetenschappelijk taalgebruik is de integratie van Latijnse woorden. Een voorbeeld daarvan is: “Quod erat demonstrandum” (Colour Management, p22). Door zich te gedragen als wetenschapster in plaats van als dichteres neemt ze afstand van de tekst en uit ze geen emotionele betrokkenheid. De Groen schept afstand tussen zichzelf en de tekst, en als gevolg ook tussen de lezer en de tekst, en wekt een artificiële wereld op.

Een ander verschijnsel in het taalgebruik dat de dichteres hanteert, is het gebruik van neologismen. Die komen enkel voor om bestaande positieve woorden negatief te maken. Het neologisme “discordantie” (Zand, p17, 18) bijvoorbeeld is de tegenhanger van “concordantie” en wordt gebruikt om een gebrek aan eenheid of harmonie uit te drukken. Andere voorbeelden zijn: “ontpolijst” (Deconstructie, p26), “ontkopieer” (Deconstructie, p26), “ontvezel” (Deconstructie, p29). Ze zijn afgeleid van een bestaand woord, maar door er “ont-” aan toe te voegen, wordt de woorden een negatieve betekenis toegeschreven. Fast fashion brengt louter slechte dingen voort, en het ik wil dat ook laten doorklinken in de woorden die ze hanteert. Daarnaast maakt het gebruik van nieuwe woorden het moeilijker voor de lezer om zich te identificeren met fast fashion.

Naast deze algemene vaststellingen over de vorm in de bundel, zijn er twee afdelingen die speciaal in het oog springen omwille van hun vorm, namelijk ‘Zand’ en ‘Colour Management’. In de afdeling ‘Zand’ wordt er gebruik gemaakt van *readymades* en collage. Bij een *readymade* worden dingen uit het dagelijks leven verheven tot kunst. In ‘Zand’ wordt het geologische bestaan van Bangladesh uiteengezet en citeert de dichteres in bepaalde passages bijna woordelijk Wikipedia om de verschillende tijdvakken te beschrijven. Bijvoorbeeld: “tijdens het Paleoceen en het Eoceen // (diversifiëring van zoogdieren / de eerste moderne grassen / opnieuw een massa-extinctie)” (p17) of “tijdens het Mioceen // (evolutie van

grassen en kruiden / megafauna / zoals de mammoet / de neushoorn / het reuzenhert / de giraffe)” (p18). Wikipedia kan hier begrepen worden als *readymade* die tot kunst verheven wordt. Door citaten van Wikipedia te verzamelen en samen te brengen in een gedicht, ontstaat een soort van collage. De afdeling ‘Colour Management’ is bijzonder omdat de afdeling is opgesteld in de vorm van een theaterstuk. Kenmerkend daarvoor is de beschrijving van de personages en de settings aan het begin van het stuk, de opdeling in drie bedrijven, de regieaanwijzingen in de tekst... Het stuk kan niet opgevat worden als een klassiek toneelstuk omdat er geen eenheid van tijd, ruimte en handeling is. Er zijn daarentegen wel kenmerken terug te vinden van een klucht; er gaat een grote absurditeit uit van het stuk, de kleuren worden voorgesteld als personages die kunnen spreken en zich gedragen als levende wezens. Het is een kort toneelstuk, het brengt een boodschap aan het publiek, het wil namelijk de duistere zijde van fast fashion tonen. De reden dat de afdeling in de vorm van een toneelstuk staat, kan zijn omdat fast fashion ook een toneelstuk opvoert voor de buitenwereld. Het Colour Forecasting Agency, de Colour Manager en alle andere spelers van fast fashion verbergen de ‘lelijke’ kant van uitbuiting en vervuiling.

6.2 Tijd

De bundel is in het algemeen geschreven in de onvoltooid tegenwoordige tijd. Dingen die in de onvoltooid tegenwoordige tijd geschreven zijn, zijn niet afgerond. De dichteres wil een actueel probleem aankaarten; het zou raar zijn als ze dat in de voltooid tijd zou schrijven, want dan lijkt het reeds afgesloten. Tijd is een belangrijk begrip dat op verschillende manieren aan bod komt in de bundel.

6.2.1 Snelheid

Het woord “fast fashion” draagt letterlijk het begrip “fast” of “snelheid” in zich. Er kan dus aangenomen worden dat snelheid een centraal thema vormt in de bundel. Zowel het productieproces als het consumeren van kleding gaat snel.

Het idee van snelheid schuilt allereerst in de theorie van het wormgat. Reizen via een wormgat is een (hypothetische) methode om sneller dan het licht van de ene plaats naar de andere te reizen. In de afdeling ‘Supply Chain Management’ past de mens als vierdimensionaal wezen die theorie toe op fast fashion (p9): hij kijkt naar fast fashion alsof een katoenplant door een wormgat kruipt en eruit komt als een kledingstuk dat kant-en-klaar in de rekken hangt. De mens is onmiskenbaar vervreemd van het voorwerp en heeft geen oog voor het proces tussen de katoenplant en het kledingstuk. Ook in de afdeling ‘Colour Management’ (p21) wordt het wormgat vermeld. Daar fungeert de Colour Manager als het wormgat; hij moet ervoor zorgen dat aan het ene eind de numerieke weergave van de kleuren erin gaat en aan het andere eind de perfecte uitvoering van de kleur op het kledingstuk eruit komt. Daarbij komt nog dat de reis van het ene eind naar het andere snel moet gaan. De “fast” van fast fashion wordt eens te meer beklemtoond door de benadrukking van snelheid. Fast fashion kleding legt als het ware een reis af die sneller gaat dan het licht.

Een andere manier waarop snelheid aanwezig is in de bundel is in “gestolen tijd” en “geklokte tijd”, wat gezegd wordt in de afdeling ‘᠄᠄’ (p13, p14) De tijd van de Bengaalse werknemers in de kledingfabrieken wordt gestolen door fast fashion. Ze werken lange dagen en kennen geen vakanties, het is de geldschieter die de macht heeft over de werknemers. De tijd in de fabriek is ook geklokt; de werknemers moeten alles binnen een bepaalde tijd afleveren. Bij fast fashion gaat kwantiteit boven kwaliteit, het belangrijkste in het productieproces is dat het snel gaat.

De tijd van het lyrisch ik is ook gestolen, maar niet geklokt. Ze werkt bij Primark en is dus ook een schakel binnen het fast fashion proces. Ze verspilt haar tijd met het opvouwen van t-shirts die onder slechte omstandigheden gemaakt zijn. Het omgekeerde is ook waar, want het ik steelt ook de tijd van fast fashion door in gedachten verzonken te zijn en niet bezig te zijn met haar werk. Haar tijd is niet geklokt; in welke tijd ze de t-shirts opvouwt, maakt niet uit.

De kort op elkaar volgende seizoenen sluiten eveneens aan bij dat idee van snelheid. Het eerste bedrijf van de afdeling ‘Colour Management’ situeert zich in de lente van 2016, de kleuren en de noden van

dat seizoen worden uit de doeken gedaan (p21-24). Daarna volgen meteen al de voorspellingen voor de herfst van 2016. Er wordt zo een sprong in de tijd gemaakt, want de zomer van 2016 wordt overgeslagen. De steeds korter op elkaar volgende seizoenen vormen een prangend probleem in de huidige samenleving, dat wordt veroorzaakt door fast fashion. Er zijn geen twee seizoenen per jaar meer, maar 52 seizoenen per jaar³⁹. Daarnaast hebben kleren een houdbaarheidsdatum; omdat ze niet lang meegaan, worden ze snel afgedankt waardoor de nood aan nieuwe kleding steeds urgenter wordt. Het is een mentaliteit die door fast fashion in stand gehouden wordt.

6.2.2 Verleden

Niet alleen snelheid is een terugkerend thema wat de tijd betreft, ook het verleden duikt op in verschillende afdelingen.

Het idee van teruggaan in de tijd leunt aan bij het verleden. In de afdeling ‘ভ"ত’ gaat het ik terug in de tijd wanneer ze een t-shirt opplooit (p14). Ze reikt terug in de tijd en keert terug naar de oorsprong van het t-shirt. Ze komt aan bij het productieproces en beïnvloedt het pad van de stoom, ze neemt de macht in handen en verandert iets aan een vorm. Er kan verondersteld worden dat het ik dan wel betere werk-omstandigheden heeft dan de Bengaalse werknemers. Desondanks creëert ze niets, haar enige functie is de rommel van de shopgirls opruimen. Ze verlangt ernaar om ook eens iets te maken. De vorm waaraan ze iets verandert, kan ook het hele systeem van fast fashion zijn, het hoeft niet letterlijk betrekking te hebben op de vorm van een afzonderlijk kledingstuk.

Een vergelijkbaar fenomeen van teruggaan in de tijd wordt gevonden met het terugdraaien van processen in de afdeling ‘Deconstructie’ (p26-29). De opzet van het ik is om het proces dat kleding ondergaat om gemaakt te worden, terug te draaien. Ze wil de sporen van fast fashion wissen en gaat stap voor stap terug naar de oorspronkelijke staat van de kleding en de grondstoffen. Haar doel is niet per se de kleding vernielen (dat heeft fast fashion al gedaan), ze wil daarentegen de kleding (en de wereld) redden. Dat verzacht de term “deconstructie”, die doet vermoeden dat het om een totale vernietiging gaat. Er wordt bijvoorbeeld beschreven hoe ze een knoop van haar hemd laag per laag terugbrengt naar zijn oorspronkelijke staat of hoe ze het garen van haar slipje doet terugkeren tot katoenpluis. Bij het terugkeren van het maakproces van de broek en het slipje komen ook de arbeiders aan bod. Er wordt impliciet beschreven hoe ze de slachtoffers zijn van de fast fashion industrie. De meisjes die het garen maken, zijn jonge en kwetsbare meisjes die aangetast zijn door de vervuilende arbeid die ze moeten leveren.

In de afdeling ‘Zand’ wordt er opnieuw teruggekeerd naar het verleden en is de lezer als het ware toeschouwer van een reis door de tijd die het lyrisch ik maakt (p17-19). Ze begint in het heden: “Nu trek ik me terug uit de ruimtes / die ik koloniseer” (p17). Ze ontbindt daarvan en keert meer dan 150 miljoen jaar terug in de tijd, naar de periode voor het Krijt: “Een diep verleden / stil, duister, ijzingwekkend / rekt de zandkorrel uit.” (p17). Daarna volgt het Krijt (p17), het Paleoceen en het Eoceen (p17). Vervolgens komt ze aan in het Oligoceen (p18) en daarop volgt het Mioceen (p18). De volgende sprong in de tijd die het ik maakt, is naar het Pliocene en het Pleistoceen (p18). Het laatste geologische tijdvak waarin het lyrisch ik terecht komt, is het Holoceen (p18). Als ze aankomt in het Holoceen, keert het ik terug naar het einde en klaagt ze de hedendaagse problematiek van fast fashion aan.

In de afdeling ‘Deconstructie’ duikt het verleden ook als thema op in het gedaante van de olie (p26, p27). Het beeld dat olie het verleden representeert, keert driemaal terug: “een plas olie, donker en umheimlich / een oeroude, intelligente entiteit” (p26), “Kijken naar olie / is kijken naar het verleden.” (p27) en “Mijn hand in deze plas steken / is reiken naar een geest.” (p27). Olie wordt in verband gebracht met het verleden omdat aardolie na miljoenen jaren ontstaat uit organische resten. Daarom kan gesteld worden dat kijken naar olie, kijken is naar het verleden. Door het verleden te betrekken in dit gedicht, kan er geopperd worden om te leren uit het verleden. De verbinding met het verleden moet niet doorgeknipt worden, ze moet de hedendaagse mens tot nieuwe inzichten brengen.

³⁹ Deckers, Camille. “Wat een klerezooi.” *Charlie Magazine* 29 maart 2018: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://www.charliemag.be/wereld/wat-een-klerezooi/#>.

6.2.3 Toekomst

Er wordt niet enkel stilgestaan bij het heden en het verleden, maar ook bij de toekomst. Op verschillende plaatsen in de afdeling ‘Colour Management’ wordt een blik vooruitgeworpen naar de toekomst (p21-25). Het redden van de planeet en de hoop op een betere toekomst staan daarbij centraal in regels als: “Zolang het kapitalisme / op de planeet is / zal zij nooit gered worden.” (p23) of “Ik geef het water / hoop op groei.” (p24). Er wordt voorts ook beschreven hoe de kleuren zich organiseren en samen ten strijde trekken tegen hun lot als wegwerpobject: “Kleuren van de ChromaZone, organiseer u. / Wij hebben niets te verliezen / buiten onze auxochrome componenten.” (p23).

Tegenover de hoop op een betere toekomst staan echter de dingen die vernietigd en gedood zijn door fast fashion. Bijvoorbeeld: “*Hecht de afgeworpen huiden / en de dode namen van de kleuren / vast aan de vezels, garen en stoffen.*” (p23), “Misleid door hoop / dansen we recht de armen van de dood in.” (p24) en “Wat dood is in mijn handelingen / herkent het dode in alles wat ik aanraak. / Ontzielde kleuren glijden weg door mijn handen / en binden zich gewillig aan mijn dorre arbeid.” (p24).

6.2.4 Antropoceen

Het idee dat we leven in het Antropoceen is in de hele bundel aanwezig. Het concept vertegenwoordigt het denkbeeld dat we leven in een soort van tijdperk waarin we het gevoel hebben dat we maar een kleine schakel zijn in een groter geheel. De mens is een nietig wezen en zijn aanwezigheid betekent niets. De reden dat het Antropoceen wordt aangehaald, kan zijn om de mens bewust te maken van die nietigheid.

In de afdeling ‘Zand’ wordt de term letterlijk vermeld (p19). Het Antropoceen wordt niet opgenomen in de verklaring van de tijd aan de hand van de tijdreis van het lyrisch ik, omdat het geen officiële geologische periode is. De term kadert hier binnen een tijdperk waarin de mens zich ontwikkelt, wat een effect heeft op het klimaat en de atmosfeer. De dichteres haalt het Antropoceen aan om het te verbinden met de effecten van fast fashion. In alle voorgaande tijdvakken wordt beschreven hoe de fauna en flora ontwikkelt en verandert, en hoe alle ontwikkelingen en extincties een effect zijn van de natuur, maar het Antropoceen staat daartegenover. In het huidige tijdperk wordt de fauna en flora aangetast door het ingrijpen van de mens.

6.2.5 Routine

Het idee van routine en het doorbreken van de routine leeft in de afdeling ‘Deconstructie’ (p26-29). Enerzijds impliceert het haast en snelheid, wat samenhangt met het routinewerk van de arbeiders en de machines. Anderzijds zit er ook veel actie in, het vernietigen van kleding is niet conventioneel en het doorbreekt het patroon van routine. Een voorbeeld van de machinale routine is: “een model / van een globaal object / dat beweegt / leeft / pulseert doorheen de tijd” (p26). Door het afbreken van de versregels hangt er een gejaagd gevoel om de afdeling. Het routinewerk van de arbeiders en de machines blijkt uit het tempo van het gedicht. Een meer letterlijk voorbeeld van routine in het gedicht is: “tijdens een werk / dat voor niemand stopt” (p28). Het werk van fast fashion is nooit klaar, het blijft doorlopen, keert elke dag terug. Een voorbeeld waar het routinewerk doorbroken wordt, is: “trek het hemd uit elkaar, ontrafel het / tot mijn vingers bloeden” (p26). Zelfs in het doorbreken van de routine sluipt nog routine. Bijvoorbeeld: “maar cyborgvingers / draaien het garen terug uit elkaar / trekken de katoenvezels eruit” (p29). Het klinkt als een geroutineerde klus hoewel het bijdraagt aan de deconstructie. De routine blijft doorlopen zowel voor de arbeiders als in de afdeling.

6.2.6 Uit de klok stappen

Het beeld van uit de klok stappen wordt gebruikt om uit te drukken dat het ik stopt met werken in de afdeling ‘Deconstructie’ (p26). De klok symboliseert de tijd. Werken bij Primark verslindt de tijd van het ik, het kan dus in verband gebracht worden met “In gestolen tijd / geklokte tijd” (p13, p14). Aan het einde van de dag kan het lyrisch ik uit de klok stappen en de allesverslindende fast fashion achter zich laten, maar de klok blijft draaien en de tijd blijft vooruitgaan. Elke dag breekt er weer een nieuwe (werk)dag aan. Zolang het ik niet definitief stopt met werken bij Primark, kan ze niet ontsnappen aan de routine van fast fashion. Een zwartere interpretatie van het beeld van uit de klok stappen, is dat de klok het leven symboliseert. Uit de klok stappen, betekent dan uit het leven stappen. Het ik kan haar leven

niet langer leiden in een wereld van fast fashion. Omdat fast fashion doordringt tot in elke vezel van de samenleving, is haar enige uitweg om eraan te ontkomen, zelfmoord plegen.

6.3 Ruimte

6.3.1 Geografische ruimtes

De meest aanwezige ruimtes in *Shop Girl* zijn Primark en Bangladesh. Het zijn de centrale ruimtes waarrond de bundel is opgebouwd. Het is louter een veronderstelling dat de fast fashion winkel waarover het gaat in de bundel Primark is. Toch is het zeer waarschijnlijk omdat de dichteres van de bundel nog bij de keten gewerkt heeft. Het lyrisch ik hanteert dysfemismen om de ruimte te beschrijven, zo bijvoorbeeld: “in een helverlichte kelder” (Supply Chain Management, p9) en “een territorium van scavengers” (Supply Chain Management, p9). Enkele aanwijzingen die in de richting van Primark wijzen zijn het black collar uniform en het neonlicht. Er kan verondersteld worden dat het black collar uniform (p13, p26) verwijst naar het uniform dat de werknemers bij Primark dragen. Aan het einde van de afdeling ‘Deconstructie’ wordt er gesproken over neonlicht (p29). Het licht dat aan de gevel hangt bij Primark is blauw neonlicht. De verwijzingen naar Bangladesh zijn vanzelfsprekender. Er wordt beschreven hoe de Bengaalse arbeiders garen maken, kleding in elkaar zetten, denim zandstralen en naar Dhaka trekken om een betrekking te vinden in een fast fashion bedrijf. Daarnaast zijn er ook diverse expliciete ruimteverwijzingen, zoals: “Dhaleshwari” (Supply Chain Management, p9, Zand, p19), “Savar Upazila” (Supply Chain Management, p10), “Barisal” (Supply Chain Management, p10), “Ether Tex Ltd. / New Wave Styles Ltd. / Phantom Apparels Ltd.” (ଓ"ଓ, p15), “Buriganga” (Deconstructie, p26).

In de afdeling ‘Zand’ maakt het lyrisch ik een reis door de tijd en wordt er beschreven hoe een zandkorrel aangroeit tot Bangladesh. Eerst keert ze terug naar het absolute begin van de productieketen: de zandkorrel (p17). De volgende fase van de zandkorrel op weg naar de constructie van Bangladesh, is als hij de gedaante van zandsteen aanneemt en samen met kalksteen het Bengaalse laagland bedekt (p17). Daarna zullen er verschillende gesteentelagen op de zand- en kalksteen komen (p17, p18), vervolgens komt er op die lagen sediment zodat het land opgevuld wordt tot op zeeniveau (p18). Het slib en erosiemateriaal is afkomstig van de grote rivieren van de Indus en de Ganges (p18). Tot daar wordt het ontstaan van Bangladesh beschreven. Daarna wordt de ondergang van Bangladesh onder woorden gebracht. Er wordt het vernietigende proces beschreven van hoe denim gezandstraald wordt (p19). Het zand dat daarvoor gebruikt wordt, is afkomstig uit de Dhaleshwari (p19), een rivier die door Bangladesh stroomt. De zandkorrels nestelen zich in de longen van de Bengaalse arbeiders (p19), tasten hun gezondheid aan en zorgen zo voor de ondergang van het land. Daarin zit een paradox, want Bangladesh ontstaat door een zandkorrel en het wordt vernietigd door een zandkorrel.

Bij beide ruimtes rijst de vraag of ze een oppositie vormen of veeleer gelijkaardig zijn. Enerzijds wordt de indruk gewekt dat Primark een georganiseerde winkel is en daardoor tegenover Bangladesh staat. Bij de fast fashion keten dragen de medewerkers een black collar uniform, de vloer glimt er, alles is opgehangen aan hangers in rekken... Daardoor kan verwacht worden dat Primark lijnrecht tegenover het chaotische Bangladesh staat.

Toch is die opgeruimde wereld bij Primark slechts schijn. In werkelijkheid is het een ongeorganiseerde ruimte, die overspoeld wordt door een stroom van mensen die zich een weg banen door de winkelrekken hongerig naar kleding. De winkel heeft geen centrum, evenmin als Dhaka, de hoofdstad van Bangladesh die de bakermat is van de textiel fabrieken. Primark kan dus net als Bangladesh beschouwd worden als een wanordelijke en verziekte ruimte. Meer nog, Primark is voor het ik wat de kledingfabrieken voor de Bengaalse arbeiders zijn. Het zijn destructieve ruimtes waarin consumptie centraal staat en de werkomstandigheden erbarmelijk zijn.

Het effect van beide ruimtes is vergelijkbaar, ze tasten allebei het personage aan. Dat komt vooral tot uiting in de afdeling ‘Deconstructie’. De destructieve functie in Bangladesh ligt in de eerste plaats bij de arbeiders die worden aangetast door het werk dat ze moeten leveren. Bijvoorbeeld: “zachte meisjesarbeid / op rolschaatsen / door de katoenspinnerij / om de productiviteit te stimuleren” (p28) en “kwetsbare / poreuze / dalitlichamen // omzoomd door benauwde mondkmaskers / bijeengehouden door ingedamd katoenstof / samengebald in ingewanden.” (p28). Het ik wordt dan weer aangetast door Primark (of zelfs door de hele industrie). De intimiteit die fast fashion haar biedt, is een valse intimiteit. Het werk van het ik brengt haar tot het vernietigen van haar kleding.

Een andere ruimte die als geografische ruimte beschouwd kan worden, zijn de Verenigde Staten. Het land is niet letterlijk aanwezig, maar vervult toch een prominente rol in de bundel. De aanwezigheid ontluikt zich oppervlakkig door het integreren van Engelse woorden als “supply chain manager” (Supply Chain Management, p9), “Until they’re not.” (ਭ"ਭ, p15), “landfill liners” (Zand, p19), “Colour Forecasting Agency” (Colour Management, p21)... Daarnaast vervult het dollarteken een belangrijke rol in de bundel. Het kan gezien worden als het symbool van de fast fashion industrie, “\$\$\$” is het probleem van de verzekering. De rol van de Amerikanen is zich bezighouden met data. Ze proberen zoveel mogelijk geld te verdienen met de supply chain en daarvoor zetten ze mensenlevens op het spel.

In de afdeling ‘Colour Management’ wordt de Betaalzone beschreven bij settings, maar ook in andere afdelingen komt deze ruimte aan bod, bijvoorbeeld: “De rand rond de betaalzone / is het vruchtbaarste gebied” (ਭ"ਭ, p12). Het is een neologisme dat gebruikt wordt om de zone aan de kassa te beschrijven; de klanten betalen er en de shopgirl werkt er. Er ontstaat een contrast want in de afdeling ‘ਭ"ਭ’ wordt de betaalzone beschreven als het vruchtbaarste gebied en in de afdeling Colour Management wordt de afdeling beschreven als een ruimte waar slechts weinig leven aanwezig is; de handelingen van het ik zijn dood en de kleuren zijn ontzield. Bijvoorbeeld: “Wat dood is in mijn handelingen / herkent het dode in alles wat ik aanraak. / Ontzielde kleuren glijden door mijn handen / en binden zich gewillig aan mijn dorre arbeid.” (Colour Management, p24).

6.3.2 Abstracte ruimtes

Naast geografische ruimtes zijn er ook ruimtes die veelal abstract zijn. Een eerste voorbeeld van zo’n abstracte ruimte in de bundel is de kosmos. De kosmos wordt op verschillende manieren betrokken, bijvoorbeeld door het introduceren van het concept van wormgaten: “vanuit de ogen van een 4-dimensionaal wezen / een semitransparante / transcontinentale worm is / met een katoenplant aan het ene eind / en een klant aan het andere” (Supply Chain Management, p9) of “Ik fungeer als wormgat tussen werelden” (Colour Management, p21). De wormgaten zijn fenomenen in de ruimte en dragen bij aan het idee van snelheid en kosmos. Daarnaast wordt de voorstelling van een microkosmos geïntegreerd: “Het raakpunt van mijn huid / en mijn black collar uniform / vormt een microkosmos” (Deconstructie, p26). Binnen de kosmos kan er een onderscheid gemaakt worden tussen de macrokosmos en de microkosmos. De macrokosmos staat voor het grotere geheel, het hogere; en de microkosmos representeert het aardse, de kleinere schaal. In de veronderstelling dat de macrokosmos de grotere mondiale schaal representeert, kan er aangenomen worden dat de macrokosmos in de bundel de fast fashion industrie is waartegen de gebeurtenissen zich afspelen. De microkosmos vertegenwoordigt het ik met haar gevoelens; de manier waarop het ik zich verhoudt ten opzichte van de grote wereld en hoe ze zich daarbij voelt. Het laatste kosmische element dat aanwezig is, is het idee van zwarte gaten in de afdeling ‘Deconstructie’. Zwarte gaten in de ruimte zijn gaten die alles absorberen. Er ontstaat een indirecte vergelijking tussen zwarte gaten en fast fashion. Alles wordt geabsorbeerd door fast fashion, alles wat kostbaar en onaangeraakt is, wordt erdoor bevuild, aangetast en geabsorbeerd: “Het zwarte hemd / vloeit in een cirkel op de grond” (Deconstructie, p26). De mens voelt zich weliswaar belangrijk en wil ingrijpend zijn, maar door het heelal te betrekken wordt de mens zich bewust van zijn nietigheid. Door de tekst zo open te trekken, is het onmogelijk om vast te houden aan een tunnelvisie en moet het geheel breder bekeken worden.

Een andere ruimte die als abstracte ruimte geïnterpreteerd kan worden, is het water. Het betekenisveld van water verbonden met de zee of rivieren is prominent aanwezig in de hele bundel. Bijvoorbeeld: “rivierslijk” (Supply Chain Management, p10), “rivierdelta” (ਭ"ਭ, p12), “waterdamp” (ਭ"ਭ, p13), “Indus-Gangesvlakte” (Zand, p18), “vloeiën” (Colour Management, p21), “Ik geef het water / hoop op groei.” (Colour Management, p24). Water heeft een soort van bindende rol: het verbindt de ruimtes van Primark en Bangladesh. Het heeft letterlijk een bindende rol omdat water in de gedaante van zeeën, oceanen, rivieren en kanalen ervoor zorgt dat alle continenten en landen met elkaar in contact staan. De figuurlijke bindende rol die water heeft, verwijst naar de noodzaak aan (drinkbaar) water, wat een primaire behoefte is voor elke mens, zowel de westerse mens als de Bengaalse. In de fast fashion industrie wordt er naar de westerse mens gekeken als superieur, hij geeft zichzelf het recht om de Bengaalse

arbeiders uit te buiten. Toch blijkt dat elke mens behoefte heeft aan water en uiteindelijk iedereen gewoon een mens is; door dezelfde basisbehoeften wordt de ongelijkheid opgeheven en de universaliteit benadrukt.

Dat is niet de enige betekenis die toegekend kan worden aan water. In het gedicht representeert water eveneens de emoties van het ik; het ik ventileert haar gevoelens ten opzichte van fast fashion via het beeld van water. Water kan verschillende gedaantes aannemen en heeft afhankelijk daarvan een andere betekenis. Het vieze en modderige water (bijvoorbeeld: “het donkere rivierslijk” (Deconstructie, p26)) symboliseert negatieve emoties. Het ik wil het opnemen voor de Bengaalse arbeiders die door de fast fashion worden aangetast. Ze voelt zich machteloos, verantwoordelijk, boos, slachtoffer, triest... Vies water kan ook letterlijk verwijzen naar het water dat vervuild is door de fast fashion industrie, het vuile water wordt gewoon in de Buriganga geloosd. Het water in de gedaante van ruig water, water waarin het ik bijna verdrinkt (bijvoorbeeld: “stroomopwaarts” (Deconstructie, p28), “vloeibaar web” (Deconstructie, p28)), representeert het ik dat overrompeld wordt door emoties. Ze verdrinkt bijna letterlijk in haar emoties. De schelp die vermeld wordt in de afdeling ‘Deconstructie’ (“ontkopieer de schelp” (Deconstructie, p26)), kan staan voor vruchtbaarheid en voor liefde. Er lag nog een schelp in de vervuilde rivier, maar die heeft fast fashion eruit gehaald om knopen van te maken. Alle hoop is weggehaald uit Bangladesh. Het ik legt hem terug zodat er weer hoop kan zijn en de vruchtbaarheid en liefde weer kan bloeien. Het kan ook betekenen dat het ik in haar schelp kruipt, zich terugtrekt. Ze wil weg van fast fashion en sluit zich af van de wereld.

In de afdeling ‘Colour Management’ (p21-24) staan de ruimtes van het theaterstuk beschreven bij de aanwijzingen voor de settings en ze zijn dus zeer expliciet. De ChromaZone is evenwel een heel abstracte ruimte, waardoor het moeilijk is om ze te conceptualiseren. Het is de plaats waarop de kleuren geprojecteerd worden en waar het Colour Forecasting Agency en de Colour Manager toegang toe hebben. Naast enkel het woord “ChromaZone” staat de ruimte ook uitvoeriger beschreven: “een vlak, woestijnachtig gebied waarop het volledige kleurenspectrum geprojecteerd is.” (p21). Bij de zonsondergang in de woestijn ontluikt zich een kleurenspectrum van zand tot aan de lucht; dat kleurenspectrum gaat van geel naar donkerrood. Er komt niets van leven voor, behalve “Chromazonecacti” (p21) en “vlammen waarin kleuren dartelen als vuurgeesten” (p21), behalve kleur is er dus niets.

De grens tussen tijd en ruimte is erg dun in de afdeling ‘Zand’ (p17-19). Tijdvakken kunnen in een bepaald opzicht ook als abstracte ruimtes benaderd worden. Tijdvakken zijn als het ware plaatsen in de tijd die beschreven worden en ze kunnen beschreven worden als temporele ruimtes. Die temporele ruimtes zijn dus dezelfde als de tijdvakken: het Krijt (p17), het Paleoceen (p17), het Eoceen (p17), het Oligoceen (p18), het Mioceen (p18), het Pliocene (p18), het Pleistoceen (p18) en het Holoceen (p18).

De meest abstracte ruimte is die van ‘nergens’. Hoewel er wel degelijke concrete ruimtes geïnterpreteerd kunnen worden, heerst er het gevoel van geen ruimte, van nergens. Soms is het idee van ruimte duidelijk aanwezig, andere afdelingen lijken zich af te spelen in een tijdloos en ruimteloos universum met amper ruimtebeschrijvingen. Bijvoorbeeld in de afdeling ‘Zand’ staan er ruimtebeschrijvingen, maar tegelijkertijd weet de lezer niet waar het ik zich bevindt. Het ik fungeert als een soort van schepper die buiten de aarde staat. Hetzelfde geldt voor de afdeling ‘Deconstructie’, er zijn verwijzingen naar ruimtes, maar de geografische ruimte waar het gedicht zich afspeelt, is onbekend. Het is een ruimte die alleen voor het ik bestaat, ze is alleen. Er zou verondersteld kunnen worden dat ze zich in Primark bevindt omdat het zich afspeelt aan het einde van haar werkdag als ze haar uniform uitdoet. Er is evenwel geen zekerheid over de ruimte waar het verhaal zich afspeelt, er zijn louter veronderstellingen.

6.4 Personages

6.4.1 Lyrisch ik

Het lyrisch ik wordt in de bundel slechts vaag beschreven, de lezer krijgt slechts weinig informatie over haar. Tegelijk staan haar gedachten en gevoelens centraal waardoor de lezer toegang krijgt tot haar gedachtenwereld. Er kan van uitgegaan worden dat het lyrisch ik een vrouw is. Een aanleiding om dat te veronderstellen, is hoe ze vertelt dat ze haar vingers in haar slip steekt en zoekt naar haar openingen,

maar de enige opening die ze vindt, is het gat in het textiel (ভাঁও, p14). Een andere aanwijzing kan gevonden worden in de afdeling ‘Deconstructie’ als beschreven wordt hoe haar menstruatiebloed tegen haar slipje plakt (Deconstructie, p28). In de afdeling ‘Supply Chain Management’ wordt het minder expliciet duidelijk dat het lyrisch ik een vrouw betreft, het ik gaat namelijk van de bespreking van lingerie in de winkel over naar haar eigen lichaam. Ze draagt waarschijnlijk zelf fast fashion lingerie: “naar mijn intieme zone” (p10). Ze voelt hoe de geldlustige supply chain manager aanwezig blijft in de fast fashion kledingstukken, dus ook in haar lingerie: “Ik voel de blik van de supply chain manager onder mijn lapjes textiel. / De flappen van de supply chain manager in mijn slipje.” (p10). Verwijzingen naar het geslacht van het lyrisch ik zijn minder expliciet in de afdelingen ‘Zand’ en ‘Colour Management’.

Daarnaast kan aangenomen worden dat ze in een fast fashion winkel werkt. Er kan verondersteld worden dat het ik in een autobiografisch pact samenvalt met de auteur van de bundel, Dominique De Groen. Ze heeft, net zoals het hoofdpersonage, in een fast fashion winkel gewerkt, namelijk bij Primark. Het woord “shopgirl” kan op twee manieren begrepen worden. Het kan namelijk winkelbediende betekenen, het ik is dus een shopgirl, maar het kan ook gebruikt worden om naar de consumenten of de shopgrage vrouwen te verwijzen. In de afdelingen ‘Supply Chain Management’ (p10) en ‘Colour Management’ (p25) wordt de term gehanteerd om naar het lyrisch ik als winkelbediende te verwijzen. Het personage wordt vooral gekleurd door haar overtuigingen. In de afdeling ‘Zand’ heeft de lezer duidelijk te maken met een maatschappelijk geëngageerd ik omdat ze beschrijft hoe ze het heden verlaat om een reis terug in de tijd te maken naar de stichting van Bangladesh: “Nu trek ik me terug uit de ruimtes / die ik koloniseer. // Mijn lichaam reflecteert alleen objecten.” (p17). Aan het einde van die afdeling beschrijft het ik hoe fast fashion haar aantast, niet enkel aan de oppervlakte, maar tot in haar kern: “Zandkorrels / banen zich een weg / uit de vezels van mijn broek / tot diep in mijn poriën.” (p19). Nog duidelijker zijn de overtuigingen van het ik in de afdeling ‘Deconstructie’. Daarin treedt het feminisme van het ik meer op de voorgrond; er wordt het typische beeld opgeroepen van een feministische vrouw die naakt actie voert en dingen vernielt (want ze is naakt na het deconstrueren van haar kleding en de tekst kan gezien worden als een soort protest). Het ik probeert door zich uit te kleden, kleding te vernielen, haar menstruatiebloed te beschrijven... Ze voert actie tegen het laatkapitalisme en neemt het op voor de arbeidersklasse die het slachtoffer is van de fast fashion industrie. Binnen die arbeidersklasse verdedigt ze vooral de vrouwen. Dat doet ze door ভাঁও bij haar verhaal te betrekken (ভাঁও, p11-15, Deconstructie, p27, p28). Het ik neemt het op voor de zwakste schakel binnen de industrie.

Het lyrisch ik kan ook gezien worden als een soort van wetenschapster of chemicus. Dat komt vooral in de afdeling ‘Deconstructie’ tot uiting; ze deconstrueert haar kleding, heel fanatiek en intens, maar emotioneel. Ze deconstrueert de kleding op een bedachtzame en afstandelijke manier. Dat sluit ook aan bij de wetenschappelijke woordenschat die het lyrisch ik hanteert om zichzelf uit te drukken.

6.4.2 Bengaalse arbeiders

De Bengaalse arbeiders zijn de eerste slachtoffers van de bloei van fast fashion. Zij zijn degenen die de arbeid leveren, zij produceren kleding en zetten daarvoor hun eigen gezondheid op het spel, zij zijn degenen die armer worden terwijl de rijken enkel rijker worden. De fast fashion industrie stelt hen bloot aan chemische stoffen en processen zoals “silica” (Supply Chain Management, p10, Zand, p19), “chloorbenzeen” (ভাঁও, p12), “ureumformaldehydehyars” (Deconstructie, p26). Naast alles wat hen wordt aangedaan, moeten ze accepteren dat zelfs hun zand hen ontnomen wordt door fast fashion (Supply Chain Management, p9, Zand, p19).

6.4.3 ভাঁও

ভাঁও speelt een belangrijke rol in de bundel, er wordt zelfs een afdeling naar haar genoemd. Het is de enige naam die vermeld wordt in de bundel; noch het ik, noch andere personages krijgen een naam. Er zijn verschillende manieren waarop het personage ভাঁও geïnterpreteerd kan worden.

De eerst mogelijke interpretatie is dat ভাঁও het alter ego van het lyrisch ik is. In de afdeling ‘ভাঁও’ ziet het lyrisch ik tussen de winkelrekken in de weerspiegeling op de vloer een lichaam, het lichaam krijgt

een gezicht, het gezicht krijgt een naam. Haar gevoelens worden geprojecteerd op het lyrisch ik en omgekeerd. Regelmatig wordt er verwezen naar raakvlakken tussen beide vrouwen en worden overeenkomsten blootgelegd. Bijvoorbeeld: “een vreemde uitputting / neemt bezit van mijn lichaam / rimpelt mijn huid / vezelt mijn kleren uit.” (ଓ"ତ, p13). Enerzijds heeft de lezer het gevoel dat het om een concreet personage gaat, anderzijds is er geen enkele reden om aan te nemen dat het om een reële persoon gaat en kan ze geïnterpreteerd worden als een constructie uit de verbeelding van het ik. In de afdeling ‘Deconstructie’ bekleedt het ik ook de rol van alter ego van het lyrisch ik. Er vindt een zekere confrontatie plaats tussen het ik en de Bengaalse; door het breken van de keperbinding verschuiven de verhoudingen en komen ze loodrecht tegenover elkaar te staan (Deconstructie, p27-28). De Bengaalse arbeider kan geïnterpreteerd worden als alter ego omdat ze aan dezelfde broek werkt als het lyrisch ik: ଓ"ତ zet het in elkaar, het ik haalt het uit elkaar. Bij het deconstrueren van de jeans komt het ik als het ware zichzelf tegen. Het leed van de arbeiders wordt geprojecteerd op het ik, waardoor het ik op grenzen botst en het emotioneel moeilijk krijgt.

Daarnaast kan ଓ"ତ ook begrepen worden als een mysterieuze figuur; ze blijft een vage figuur, hoewel er in de afdeling ‘ଓ"ତ’ wel enkele suggesties worden gedaan om dichter bij haar identiteit te komen. Dingen die de lezer over haar te weten komt: haar naam (maar de westerse lezer is niet in staat om die te begrijpen waardoor ze vaag blijft), haar lichaam is aangetast door het werk en de chemische stoffen (haar lichaam is dubbelgeklapt en verwrongen, haar handen zijn gerimpeld, verminkt, zelfs melaats (ଓ"ତ, p12)), ze stoomt kleren om ze beter in vorm te doen vallen (ଓ"ତ, p13), ze is afkomstig uit Bangladesh (haar naam is daar een indicatie voor), ze wordt beschreven als een “socio-economische Ander” (ଓ"ତ, p14) en een “geografische Ander” (ଓ"ତ, p14)... Ondanks de onthullingen die over haar gedaan worden, blijft het moeilijk om haar identiteit te achterhalen.

Een derde interpretatie is de jonge vrouw als vertegenwoordigster van de arbeidersklasse. Kenmerkend aan de fast fashion industrie is massaproductie. Kleding wordt geproduceerd in gigantische hoeveelheden en het lijkt zelfs vergeten te worden dat daar een productieproces aan vooraf gaat. Mensen lijken vaak niet te beseffen in wat voor omstandigheden arbeiders, voornamelijk vrouwen en kinderen, tewerkgesteld worden. Het enige wat de consument ziet, is de kostprijs. Door ଓ"ତ te integreren in de gedichten, krijgt fast fashion een gezicht dat een bewustwording bij de lezer in gang kan zetten. ଓ"ତ kan gezien worden als representatie van alle arbeiders die tewerkgesteld zijn in lageloonlanden. Bijvoorbeeld: “ଓ"ତ is de vertaling van een lichaam door de supply chain / een dun weefsel / vol leemtes tussen de data.” (ଓ"ତ, p14). In de afdeling ‘ଓ"ତ’ wordt de Bengaalse als concrete figuur aangehaald als vertaling van een lichaam door de supply chain, maar zij is niet de enige. Duizenden mensen delen hetzelfde lot, maar hier wordt dat lot enkel op ଓ"ତ geprojecteerd.

Ook in de afdeling ‘Deconstructie’ kan ଓ"ତ gezien worden als representant van de arbeidersklasse. ଓ"ତ wordt gezien als degene die de broek van het ik gemaakt heeft, maar tegelijkertijd vertegenwoordigt ଓ"ତ de hele arbeidersklasse aan wie het resultaat te danken is: “Ik trek de draad / uit de naden van mijn broek / ontdoe ze van de waarde / die ଓ"ତ / met iedere beweging toevoegde” (Deconstructie, p27).

ଓ"ତ zou ook geïnterpreteerd kunnen worden als het schuldgevoel of het geweten van het lyrisch ik. Overall blijft ଓ"ତ haar achtervolgen: op haar werk, in haar dromen... Zoals ze verschijnt en verdwijnt in de bundel doet ze dat ook in het leven van het ik. Bijvoorbeeld: “omdat ik verlang naar aanraking / omdat ik verlang naar vergiffenis / van een socio-economische Ander / die kleeft aan mijn slipje / een geografische Ander / die rondom mijn intieme zone spookt” (ଓ"ତ, p14). Het lyrisch ik beseft waaraan ze bijdraagt, ze verlangt naar vergiffenis van de Bengaalse. De Bengaalse blijft het ik achtervolgen, ze spookt zelfs rond de intieme zone van het ik. De vrouwen zijn allebei een schakel in het proces van fast fashion. Voor de verkoopster is er een uitweg, zij hoeft er niet aan mee te werken. Voor de Bengaalse is er geen optie, fast fashion is haar enige manier om te overleven. Ze kan zelfs het slachtoffer van de fast

fashion genoemd worden. De naam ভূত is Bengaals voor “spook”, dat verklaart waarom ze vaak als spook opduikt en weer verdwijnt.

In de afdeling ‘Deconstructie’ wordt ভূত ook beschreven als schim (Deconstructie, p28). Het zou ook over het ik haar schaduw kunnen gaan. Eerder is beschreven hoe het ik rilt onder wit licht (Deconstructie, p27). Als het ik nog steeds onder het licht staat, kan de schim haar eigen schaduw zijn. Dan zou dat gelezen kunnen worden als het ik dat met haar geweten geconfronteerd wordt. Een mens heeft altijd een schaduw, die kan veranderen afhankelijk van de positie of de lichtinval, maar die blijft aanwezig. Op dezelfde manier wordt ook het ik achtervolgd door haar geweten (de schaduw is haar geweten dat altijd bij haar is).

Tot slot is het van belang te vermelden dat het lyrisch ik een representant is van Primark en ভূত een representant van Bangladesh. Ze zijn allebei een pion binnen het laatkapitalisme. Ze zijn allebei uitvoerder van een systeem dat van bovenaf bestuurd wordt. Ze voeren de taken uit die hun worden opgelegd.

6.4.4 Consumenten

De klanten of shopgirls die kopen bij fast fashion ketens zijn, naast geld, de belangrijkste bouwsteen voor het bestaan van fast fashion. Dat komt duidelijk naar voren in de afdeling ‘Supply Chain Management’: “De supply chain manager weet / dat je katoenplant / niet kan spellen zonder klant / en ook niet zonder \$\$\$.” (Supply Chain Manager, p9). Hoewel ze zelf geen actieve rol spelen in de productieketen, maakt het kopen van fast fashion hen medeverantwoordelijk voor het in stand houden van de vernietigende economie. Ze worden voorgesteld als wrede wezens, “scavengers” (Supply Chain Management, p9), die met moeite kunnen weerstaan aan de verleiding van fast fashion (Colour Management, p21) en die zich respectloos en ongeciviliseerd gedragen op de winkelvloer (Supply Chain Management, p10, ভূত, p12).

6.4.5 Colour Forecasting Agency

Een belangrijk personage in de afdeling ‘Colour Management’ (p20-24) is het Colour Forecasting Agency. Het kleurvoorspellingsagentschap heeft tot taak de trendkleuren voor de volgende seizoenen te voorspellen. Het betreft niet een persoon, maar een naamloos agentschap. Dat blijkt ook uit het gebruik van het collectief persoonlijk voornaamwoord “we”, bijvoorbeeld: “Onze voorspellingen voor herfst 2016 / maakten we, zoals steeds, aan de hand / van een uitgebreid marktonderzoek.” (p22) of “In herfst 2016 zien we” (p22, p23). Het Colour Forecasting Agency toont geen emoties, maar blijft heel zakelijk en doet enkel kleurvoorspellingen. Het agentschap hanteert een verheven taalgebruik om de kleuren voor te stellen, er worden eufemismen gebruikt om de kleuren te beschrijven. Bijvoorbeeld: “Hij eist herbergzame kleuren / die zijn hang naar geruststelling en veiligheid vervullen” (p21) of “Weelderig Graslandgroen / dat jonge planten en gebladerte evoceert / een elegante tint, met een helderheid en intensiteit / die het boven natuurlijk groen doen uitstijgen.” (p23).

6.4.6 Colour Manager

Het staat buiten kijf dat het meest aanwezige personage in de afdeling ‘Colour Management’ (p20-24) de Colour Manager is. Hij is verantwoordelijk om de numerieke weergave om te zetten in de fysieke verschijningsvorm op textiel (p21), en hij moet de kleuren tijdens het productieproces controleren. Het betreft hier wel een persoon met een eigen identiteit. Het gebruik van het persoonlijk voornaamwoord “ik” is daar een indicator voor: “Ik fungeer als wormgat tussen twee werelden” (p21). De Colour Manager geeft iets meer emoties vrij dan het Colour Forecasting Agency, onder meer wanneer een kleur in vlammen opgaat en herrijst als een andere kleurschakering: “Huilt \$\$\$” (p22). Hij huilt dollartekens, dat toont zijn doelen en belangen in het leven. Geld is in alles aanwezig en heeft een dominerende en allesoverheersende rol in zijn leven.

6.4.7 Diverse kleuren

Daarnaast zijn er in de afdeling ‘Colour Management’ (p20-24) ook diverse kleuren die een rol spelen in het theaterstuk, dat zijn: Kwartsroze, Sereen Blauw, Luchtig Blauw, Weelderig Graslandgroen en

Kleibruin. Er treedt een personificatie op want de naam van de kleuren wordt met een hoofdletter geschreven, zoals een persoonsnaam, en ze krijgen een stem, ze gedragen zich als mensen. Het Kwartsroze wil geen nut of functionaliteit worden toegekend; haar verlangens liggen daarmee in de lijn van wat fast fashion voorstaat. De andere kleuren zijn opstandiger en verzetten zich tegen fast fashion. Het Sereen Blauw geeft bijvoorbeeld kritiek op de manier waarop de industrie zich profileert (p22), het Luchtig Blauw roept op tot verzet: “Kleuren van de ChromaZone, organiseer u. / Wij hebben niets te verliezen / buiten onze auxochrome componenten.” (p23). De kleuren dansen als protest, ze gooien hun huid en daarmee verbonden hun temperament af (p23). Het omhulsel van de kleur blijft over voor het productieproces, maar hun ziel bestaat niet meer voor fast fashion (p23).

De enige kleur die niet op tijd is om haar huid af te werpen, is Kleibruin; zij wordt pas toegevoegd op het laatste moment. Omdat ze haar huid nog heeft, heeft ze de potentie om te transformeren. Daar maakt ze zelfs na het productieproces gebruik van, het Kleibruin verandert zelfs nog van kleur als ze al geproduceerd is en in de winkel ligt (p24).

7 Kritische receptie

Hoewel de bundel zijn ingang naar het grote publiek nog niet gevonden heeft, hebben enkele recensenten hun mening al geformuleerd over *Shop Girl*. Maarten Van der Graaff heeft het in de Boekenbeursbijlage van *Knack* over een “hypermobiele poëzie die de hele aarde overspant – van de kleinste lichamelijke ervaringen tot de internationale politiek, het wordt allemaal in een woordenkolk meegezogen”. Hij noemt dat soort opzet zelfs uniek voor het Nederlandse taalgebied⁴⁰. De mening van Schaffer sluit daarbij aan: “*Shop Girl* is een ernstig en politiek project. De beschadigde taal zorgt voor een zintuiglijke leeservaring die een van de grote crises van onze tijd aanschouwelijk maakt”⁴¹. De Geest looft de bundel met de woorden: “De Groen heeft alleszins een hoogst opmerkelijke bundel geschreven, met krachtige beelden en een indringende zeggings”⁴². Peeters bewondert de bundel omwille van de eigenaardige vorm, maar voor hem is er misschien iets te veel inhoud⁴³. Hij wijst ook op de inspanningen die vereist worden van de lezer om de vele en snelle associaties te kunnen begrijpen. Daarnaast is er ook internationale belangstelling voor de bundel. Peeters deelt op Poetry International Web dezelfde mening als Van der Graaff; volgens hem is het een opmerkelijk debuut dat afwijkt van wat er normaal begrepen wordt als poëzie in de Lage Landen⁴⁴. Volgens hem gaat haar poëzie niet over dagelijkse ervaringen of het persoonlijke leven, maar het biedt daarentegen een kritische analyse van de laatkapitalistische economie. Hoewel de meeste recensenten dezelfde mening delen, is niet iedereen zo enthousiast. In *Poëziekrant* verschijnt een recensie waarin de recensent Willem Thies met een kritische blik naar zowel de dichteres als naar haar werk kijkt. Thies beschrijft in de recensie *Executive Shop Girl* bij Poetry™ hoe hij al wordt afgeschrikt bij de ondubbelzinnige titel van de bundel. Verder noemt hij het engagement van De Groen een vrij ‘evidente’ vorm van engagement:

Consumentisme, massaproductie, snoeihard, meedogenloos kapitalisme, onderdrukking, uitbuiting, dwangarbeid, kinderarbeid, slavernij zijn *slecht*, maar dat wéten we. Het is een spanningsloos engagement. Het *triggert* niets⁴⁵.

Hij gaat door op zijn argument dat het een ‘evidente’ vorm van engagement is, volgens hem heeft de dichteres geen recht van spreken:

Anders geformuleerd: waarom zou zij (mogen) spreken voor of namens een uitgebuit kind (of uitgebuite vrouw) in Zuid-India? Zij, als hippe, ‘witte’, geprivilegieerde westerling. Zij, die deel is van de uitbuiters; collaborateur, medeplichtige. Is het geen kokette, gemakzuchtige vorm van engagement, die niets kost, en waarmee zij zelf buiten schot blijft, maar waarmee zij goede sier maakt?⁴⁶

⁴⁰ An. *Shop girl* / Dominique De Groen. het balanseer, g.d. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <http://hetbalanseer.be/uitgaven/poezie/shop-girl-dominique-groen/>.

⁴¹ Schaffer, Alfred. *Kots de markt uit*. De Groene Amsterdammer, 12 december 2017. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://www.groene.nl/artikel/kots-de-markt-uit>.

⁴² De Geest, Dirk. *Dominique De Groen: Shopgirl*. MappaLibri, juni 2018. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via http://mappalibri.be/?navigatieid=61&via_navigatieid=17&recensieid=7284.

⁴³ Peeters, Ernst Jan. *Maximaal toegevoegde waarde*. Meander, 3 februari 2018. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://meandermagazine.nl/2018/02/maximaal-toegevoegde-waarde/>.

⁴⁴ Peeters, Patrick. *Dominique De Groen*. Poetry International Web, 8 oktober 2018. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/29417/Dominique-De-Groen#.W7txLmvlkE8.facebook>.

⁴⁵ Thies, Willem. “Executive Shop Girl bij Poetry™.” *Poëziekrant*. (2018): 40-43. Print.

⁴⁶ *Ibid.*

Hij zet zijn argument kracht bij door haar te omschrijven als “hip en modieus gekleed, erg bezig met haar uiterlijk, haar *hairstyling* (regelmatig verft zij haar haar)”⁴⁷. Volgens hem hecht ze veel waarde aan haar uiterlijk en wordt haar engagement daardoor problematisch. Toch is hij niet louter negatief en heeft hij ook lof voor bepaalde poëtische vondsten, bijvoorbeeld het gehanteerde beeld van ‘wolkjes’ of het woordspel van ‘klant’ en ‘katoenplant’. Hij sluit zijn recensie af met een positieve noot door de bundel een “buitengewoon fascinerende bundel” te noemen⁴⁸.

Hoewel het haar gewoonte niet is, voelt De Groen de noodzaak om te reageren op de recensie van Thies. Ze heeft het moeilijk met het feit dat het merendeel van de recensie niet over haar poëzie gaat, maar over zichzelf als persoon. Ze noemt het “een bizarre collectie ongefundeerde, sterk gegenderde aannames over mij”⁴⁹. De dichteres heeft een bezwaar tegen Thies’ stereotype beeld van vrouwen:

Met zijn giftige karikatuur van een ijdele, pronkende, poserende jonge vrouw schrijft Thies zich in in een lange, lelijke traditie waarin vrouw systematisch worden aangevallen op basis van hun uiterlijk en stijlkeuzes en zo gedelegitimeerd, op hun plaats gezet⁵⁰.

Wederom reageert Thies op De Groens antwoord in *Poëziekrant*. De recensent steekt van wal door nogmaals te benadrukken dat hij het een interessant en goed debuut vindt⁵¹. Maar daarnaast beschouwt hij omwille van de cover en de titel de bundel als een “commercieel, kapitalistisch product”. De genderkwestie die De Groen aankaart, schuift hij aan de kant door het een generatiekwestie te noemen. Hij vindt het typisch voor millennials dat ze de neiging hebben tot poseren en zich zelfbewust opstellen⁵². Toch kan Thies wel toegeven dat op bepaalde momenten zijn bespreking minder scherp en speculatief gemogen had.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ De Groen, Dominique. “Ad feminam.” *Poëziekrant*. (2018): 40. Print.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Thies, Willem. “Executive Shop Girl bij Poetry™.” *Poëziekrant*. (2018): 41. Print.

⁵² *Ibid.*

Conclusie

De Groen klaagt in een YouTubevideo aan dat volgens de poëziekritiek politiek geen plaats kan hebben in de kunst of in de literatuur⁵³. De dichteres vindt dat een achterhaalde houding; zij ziet politieke kunst als een legitieme uitdrukkingsvorm. Ze vult zichzelf aan door te benadrukken dat in de tijd waarin we nu leven het belangrijk is om je bewust te zijn van de maatschappij. Haar houding ten opzichte van politieke kunst geeft kleur aan *Shop Girl*, een bundel die duidelijk politiek geïnspireerd is. Door middel van poëzie klaagt De Groen het laatkapitalisme en meer specifiek de fast fashion industrie aan. Niet aan de hand van gruwelijke beelden en treffende getuigenissen, maar aan de hand van woorden construeert De Groen een poëtisch web van taal dat een sociale, ecologische en economische boodschap brengt die van mondiaal belang is. De bundel toont het productieproces van kleding dat verziekt is van het begin tot het einde; vanaf de grondstoffen tot het koopgedrag is het proces zwaar verstoord. De grootste slachtoffers in het proces van fast fashion zijn de Bengaalse arbeiders, die in erbarmelijke omstandigheden tegen lage lonen tewerkgesteld worden. Toch is het geen bundel over de Bengaalse arbeiders, maar het verhaal van het lyrisch ik dat in een fast fashion winkel werkt. *Shop Girl* is een bundel die zich op de grens tussen poëzie en manifest bevindt zonder belerend te zijn.

Uit de vijf close readings in deze scriptie blijkt dat *Shop Girl* een complexe bundel is met veel betekenis achter de woorden. De lyriek zit dan ook voornamelijk in de woorden en de betekenissen, en minder in de vorm, hoewel de vorm niet de volledig aan de kant geschoven mag worden. Een bundel over fast fashion suggereert al dat “fast” of snelheid een belangrijk motief is aangaande de tijd. Daarnaast keren ook het verleden en de toekomst, het Antropoceen en routine terug als motieven van de tijd. De primaire ruimtes zijn Primark en Bangladesh, daarnaast zijn er ook verwijzingen naar de kosmos. Sommige gedichten lijken zich daarentegen af te spelen in een ruimteloos universum. Wat de personages betreft, staat het lyrisch ik centraal, de hele bundel vertrekt vanuit De Groen zelf en haar eigen lichamelijkeheid, maar naast haar staan de Bengaalse arbeiders, die in elk woord impliciet of expliciet aanwezig zijn. Ook het personage ଓଁଁ bekleedt een vooraanstaande rol met verschillende functies in de bundel.

Wat betreft het literair-historische en poëtische kader waarin de bundel past, kan er vastgesteld worden dat de bundel postmoderne kenmerken vertoont. Uit de analyse blijkt dat het idee van vervreemding en ontregeling permanent aanwezig is. Daarnaast wordt het idee van een zelfgenoegzame identiteit van het lyrisch ik ontworpen, er is sprake van een apart taalgebruik (de grens tussen literaire en wetenschappelijke taal wordt opgezocht), en de grens tussen poëzie en politiek vervaagt (politiek neemt, zoals al eerder vermeld is, in *Shop Girl* een belangrijke plaats in). Voorts is dit geen poëzie die louter bedoeld is om gelezen te worden, ze wordt daarentegen ook oraal gebracht. De poëzie van De Groen kadert zo duidelijk binnen het hedendaagse poëzielandschap. De 21^e-eeuwse literatuur bevindt zich in een situatie van crisis en komt onder druk te staan. Ook in deze bundel komen een aantal van die problemen duidelijk naar voren, zoals de vervagende grens tussen hoge en lage cultuur, de problematisering van de literaire canon, de vraag of de bundel thuishoort binnen de ‘populaire’ literatuur, en zelfs het ‘literaire’ karakter kan worden in vraag gesteld...

Door het beperkte bestek van de paper werd er slechts voor vijf afdelingen een close reading uitgevoerd. Daardoor kunnen niet alle draden die door de bundel lopen ontward worden; de afdelingen krijgen namelijk betekenis door ze als geheel te benaderen. Een andere beperking is, zoals al eerder vermeld is in de inleiding, dat er slechts weinig geschreven is over De Groen en de bundel in het algemeen. Bijgevolg kent deze paper een vrij eenzijdig perspectief; het zijn vooral eigen inzichten en minder die van de poëziekritiek waarop de analyses gebaseerd zijn.

De lectuur en analyse van de bundel roepen, naast verklaringen, ook vragen op. De Groen zoekt de grenzen op van wat poëzie is; ze zet zich af tegen een klassieke vorm, ze haalt het dagelijks leven binnen in haar gedichten, ze bevindt zich op de rand van wetenschap en kunst... De vraag rijst of ze verder gaat zoeken naar vormen van vernieuwing en ze verder zal evolueren naar een nog meer deconstructivistische

⁵³ An. “DOMINIQUE DE GROEN wil af van het stigma rond politiek in de kunst.” *YouTube*, BILL, 22 december 2018. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=VFJUKvNAHY>.

poëzie of ze toch terugkeert naar een meer klassieke vorm van poëzie. Ze schrijft een heel universele bundel door motieven te betrekken zoals water, snelheid, door –hoewel ze vertrekt vanuit haar eigen lichamelijkheid – het over de lichamelijkheid van de vrouw in het algemeen te hebben..., maar kan poëzie met zo'n specifiek sociocultureel tijdsgebonden probleem universeel zijn en een plaats innemen in de canon? Het kan ook zijn dat ze zich net wil afzetten tegen alle vormen van instituties en ze zich wil verzetten tegen het klassieke idee van de canon en stromingen. Daarbij sluit aan dat het geen vanzelfsprekende poëzie is; ze verwacht veel van haar lezer. Om de poëzie te kunnen begrijpen, is er enige research nodig. Dat haar poëzie moeilijk leesbaar is, is in strijd met het feit dat ze een boodschap wil brengen. Ze brengt een politieke boodschap waarmee ze de lezer wil bewegen, maar haar weinig toegankelijke poëzie bemoeilijkt die beweging. De reden daarvoor kan zijn dat ze zich afzet tegen het kapitalisme en daarom ook niet wil verkopen. Op die manier onderscheidt haar poëzie zich misschien net van een manifest en daarom kan het als poëzie beschouwd worden. Er zou ook de vraag gesteld kunnen worden wat het effect van de bundel is op de lezer. Voelt hij zich aangesproken? Maakt het een bewustwording los? Zal hij zijn koopgedrag aanpassen? Het zijn vragen waar misschien niet meteen een antwoord op geformuleerd kan worden, maar die wel ruimte bieden tot reflectie.

In een interview met de dichteres beschrijft Bessemans het debuut van De Groen als volgt: “Toen je bundel verscheen, kwam dat debuut eigenlijk vrij onverwacht. Je was een dichter die op het eerste zicht niet zo veel voorgeschiedenis had en die ineens uit de lucht kwam gedonderd met een debuut dat niet echt overkwam als een debuut, maar waar direct een heel eigen concept en een heel eigen wereld achter zat”⁵⁴. Ze merkt op dat de bundel meer is dan gewoon een bundel waarin gedichten worden samengebracht; De Groen heeft een duidelijke visie op de wereld en *Shop Girl* getuigt van een eigen concept en eigen wereld die verenigd worden in de gedichten. De bundel vormt, zoals ook duidelijk wordt doorheen de paper, een geheel en het kluwen aan betekenis ontluikt slechts door het als geheel te benaderen. Het is niet alleen een geheel omdat het is opgebouwd rond eenzelfde thema, maar ook omdat er motieven terugkeren, bepaalde woorden herhaald worden en het zelfs ook lineair zoals een prozatekst benaderd zou kunnen worden.

Tot slot, *Shop Girl* kan beschouwd worden als een bundel die enerzijds teruggrijpt naar bestaande tradities; op de achterflap wordt het omschreven als een “poëtisch epos dat de traditie van Vergilius ent op het laatkapitalistisch tijdperk”, maar anderzijds zoekt De Groen de grenzen van poëzie op; uit de analyse blijkt bijvoorbeeld dat ze het dagelijks leven introduceert in haar gedichten, ze experimenteert met verschillende representaties van haar gedichten, ze raadpleegt de wetenschap... Er valt eigenlijk geen stempel op te plakken tot welke stroming ze behoort of binnen wel hokje ze past, het meest van al is het gewoon heel De Groen.

⁵⁴ Bessemans, An-Sofie. Persoonlijk interview. 1 augustus 2018. Beschikbaar via http://www.boekentoe.be/zwemmen-met-schrijvers-dominique-de-groen/?fbclid=IwAR0St1UTF2rdzu_VNkrD-pRZE3_XiHNe5Gz5c5l8lzSH9dAQv7oI0keNAQE.

Bibliografie

- An. *Aardolie*. Wikipedia, 4 oktober 2018. Website. 23 oktober 2018.
- An. *Antropoceen*. Wikipedia, 19 augustus 2018. Website. 8 januari 2019.
- An. *Buringanga Rivier*. Wikipedia, 2 september 2018. Website. 23 oktober 2018.
- An. "CHROMAZONE." *Color Marketing Group*. g.d. Website. 13 januari 2019. Beschikbaar via <https://colormarketing.org/chromazone/>.
- An. *Dhaleshwari River*. Wikipedia, 28 november 2018. Website. 8 januari 2019.
- An. "Dikke Van Dale." *Van Dale*. g.u. g.e. g.d. Online.
- An. *Dimethyltereftalaat*. Wikipedia, 15 maart 2013. Website. 23 oktober 2018.
- An. *Discordantie*. Wikipedia, 11 oktober 2017. Website. 8 januari 2019.
- An. "DOMINIQUE DE GROEN wil af van het stigma rond politiek in de kunst." *YouTube*, BILL, 22 december 2018. Beschikbaar via <https://www.youtube.com/watch?v=VFJukvNAHY>.
- An. *Dominique De Groen*. Poëzie-centraal, g.d. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://poeziecentraal.be/auteurs/238/dominique-de-groen>.
- An. *Eervolle vermelding categorie Beste Boekontwerp*, g.d. Online PDF. 7 april 2019. Beschikbaar via <https://debestvormgegevenboeken.be/wp-content/uploads/2018/10/Shop-Girl-1.pdf>.
- An. *Eoceen*. Wikipedia, 1 november 2017. Website. 8 januari 2019.
- An. *Foraminifera*. Wikipedia, 23 december 2015. Website. 8 januari 2019.
- An. *Geotextiel*. Wikipedia, 16 februari 2018. Website. 8 januari 2019.
- An. *Geschiedenis van de Aarde*. Wikipedia, 23 november 2018. Website. 8 januari 2019.
- An. *het balanseer*. Denkbaar, 2019. Website. 7 april 2019. Beschikbaar via <http://hetbalanseer.be/het-balanseer/>.
- An. *Het kastenstelsel*. Dalit Netwerk Nederland, 26 november 2014. Website. 25 oktober 2018. Beschikbaar via http://www.dalits.nl/dnn_kastd.html.
- An. *Holoceen*. Wikipedia, 15 november 2017. Website. 8 januari 2019.
- An. *Indus-Gangesvlakte*. Wikipedia, 24 december 2015. Website. 8 januari 2019.
- An. *Informeel economie*. Wikipedia, 17 december 2018. Website. 11 januari 2019.
- An. *Kalksteen*. Wikipedia, 24 januari 2018. Website. 8 januari 2019.
- An. "Katoen." *Chemische feitelijkheden*. n.b. (2007): 1-8. Online artikel. 25 oktober 2018. Beschikbaar via http://www.chemischefeitelijkheden.nl/uploads/magazines/katoen-235_2.pdf.
- An. "Kindslavernij in Indiase garenfabrieken." *De Morgen* 21 december 2016: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://www.demorgen.be/economie/kindslavernij-in-indiase-garenfabrieken-bb579038/>.

An. *Kleding*. Goede Waar, g.d. Website. 25 oktober 2018. Beschikbaar via <https://www.goede-waar.nl/productgroepen/kleding-schoenen/201-kleding>.

An. *Krijt (periode)*. Wikipedia, 20 november 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Landfill liner*. Wikipedia, 7 juni 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Microkosmos en macrokosmos*. Wikipedia, 16 maart 2015. Website. 23 oktober 2018.

An. *Mioceen*. Wikipedia, 18 juni 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Oligoceen*. Wikipedia, 18 juni 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Ouderdom van de Aarde*. Wikipedia, 21 december 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Paleoceen*. Wikipedia, 9 september 2017. Website. 8 januari 2019.

An. *Pleistoceen*. Wikipedia, 25 november 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Pliocene*. Wikipedia, 6 juli 2017. Website. 8 januari 2019.

An. *Plutonium*. Wikipedia, 15 december 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Polyester*. Wikipedia, 10 mei 2018. Website. 23 oktober 2018.

An. “Rampfabriek Rana Plaza.” *Schone Kleren Campagne*. Website. g.d. Beschikbaar via <https://schonekleren.nl/informatie/de-kledingindustrie/ranaplaza>.

An. *Savar*. Wikipedia, 11 september 2017. Website 11 januari 2019.

An. *Scavenger*. Wikipedia, 7 december 2018. Website. 11 januari 2019.

An. *Schaduweconomie*. Wikipedia, 8 november 2015. Website. 11 januari 2019.

An. *Schalie (gesteente)*. Wikipedia, 8 augustus 2018. Website. 8 januari 2019.

An. *Shop girl / Dominique De Groen*. het balanseer, g.d. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <http://hetbalanseer.be/uitgaven/poezie/shop-girl-dominique-groen/>.

An. *Supply chain management*. Wikipedia, 31 oktober 2018. Website. 11 januari 2019.

An. “Textiel: geschiedenis, fabricage, toepassing, typen vezels.” *InfoNu*. Lexia, 2010-2019. Website. 11 januari 2019. Beschikbaar via https://lookaside.fbsbx.com/file/MLA_Style_Guide%281%29.pdf?token=AWwb1WQOrovdUzNXwcg_AwI1NAQhhF5o5njvaJ_fYxctt3ctkGAV6AaG-i-FpKCL7gGny0JCjNFgKq6IN6NnmgNbDR-Oj5dOdqp-Ta-pXqJgTBF5Wy1im-DoqX_wnFi2yTEa1EyIppvW4Fj1nT9lqWiEViriGvnCXHeG6Fv4Z-psq3w.

An. *The Major Business Areas of Far Eastern Group*. Far Eastern Group, g.d. Website. 24 oktober 2018. Beschikbaar via <http://www.feg.com.tw/en/index.aspx>.

An. *Unheimlich / unheimisch*. Taaluniversum, g.d. Website. 23 oktober 2018. Beschikbaar via https://taaladvies.net/taal/advies/vraag/826/unheimlich_unheimisch/.

An. *Upazilas of Bangladesh*. Wikipedia, 10 januari 2019. Website. 11 januari 2019.

An. *Ureumformaldehyde*. Wikipedia, 28 februari 2016. Website. 23 oktober 2018.

- An. "Veelgestelde vragen over zandstralen." *Schone Kleren Campagne*: 15 februari 2011: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://schonekleren.nl/informatie/archief/zandstralen/faq>.
- An. *Vierde dimensie*. Wikipedia, 2 januari 2017. Website. 11 januari 2019.
- An. *Vuursalamander*. Wikipedia, 4 november 2018. Website. 13 januari 2018.
- An. *Wormgat*. Wikipedia, 10 januari 2019. Website. 11 januari 2019.
- An. *Zand*. Wikipedia, 12 november 2018. Website. 8 januari 2019.
- An. *Zandsteen*. Wikipedia, 7 februari 2018. Website. 8 januari 2019.
- Bessemans, An-Sofie. Persoonlijk interview. 1 augustus 2018. Beschikbaar via http://www.boeken-toe.be/zwemmen-met-schrijvers-dominique-de-groen/?fbclid=IwAR0St1UTF2rdzu_VNkrD-pRZE3_XiHNe5Gz5c5l8lzSH9dAQv7oi0keNAQE.
- De Geest, Dirk. *Dominique De Groen: Shopgirl*. MappaLibri, juni 2018. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via http://mappalibri.be/?navigatieid=61&via_navigatieid=17&recensieid=7284.
- De Groen, Dominique. "Ad feminam." *Poëziekrant*. (2018): 40. Print.
- de Vries, W.C.P. "Wat is zand?." *Natuurtijdschriften n.b.* (1994): 125-128. Online artikel. 8 januari 2019. Beschikbaar via <http://natuurtijdschriften.nl/download?type=document&docid=414970>.
- Deckers, Camille. "Wat een klerezooi." *Charlie Magazine* 29 maart 2018: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://www.charliemag.be/wereld/wat-eeen-klerezooi/#>.
- Goudsblom, J. "De antroposfeer." *Tirade* 45. 338-392 (2001): 327-340. Online artikel. 8 januari 2019. Beschikbaar via https://www.dbnl.org/tekst/_tir001200101_01/_tir001200101_01_0042.php.
- Khan, Asadullah. "Migration to Dhaka." *The Daily Star* 25 september 2009: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <https://www.thedailystar.net/news-detail-106930>.
- Kraaijvanger, Caroline. "Aarde was 66 miljoen jaar geleden mogelijk twee jaar in duisternis gehuld." *Scientias* 22 augustus 2017: g.p. Online artikel beschikbaar via <https://www.scientias.nl/aarde-was-66-miljoen-jaar-geleden-mogelijk-twee-jaar-duisternis-gehuld/>.
- Maat, Ludolf. "Kleurverschuivers." *NEMO Kennislink*. VU Amsterdam, Faculteit der Exacte Wetenschappen, 1 januari 2007. Website. 11 januari 2019.
- Mooijman, Ruben. "„Eerlijk" katoen komt uit Afrika." *De Standaard* 13 april 2005: g.p. Online artikel. Beschikbaar via <http://www.standaard.be/cnt/ggde25du>.
- Mullick, Ishita. *Ghosts That Will Give You The Chills*. Jiyo Bangla, 31 mei 2018. Website. 10 januari 2019. Beschikbaar via <https://www.jiyobangla.com/album/ghosts-that-will-give-you-the-chills>.
- n.b., René. "Geologie." *Inleefreis Bangladesh 2013*: g.d.: g.p. Website. 8 januari 2019. Beschikbaar via <https://bangladesh2013.wordpress.com/geologie/>.
- Peeters, Ernst Jan. *Maximaal toegevoegde waarde*. Meander, 3 februari 2018. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://meandermagazine.nl/2018/02/maximaal-toegevoegde-waarde/>.
- Peeters, Patrick. *Dominique De Groen*. Poetry International Web, 8 oktober 2018. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poet/item/29417/Dominique-De-Groen#.W7txLmvIkE8.facebook>.

Schaffer, Alfred. *Kots de markt uit*. De Groene Amsterdammer, 12 december 2017. Website. 22 maart 2019. Beschikbaar via <https://www.groene.nl/artikel/kots-de-markt-uit>.

Themeslam. Marktcorruptie, 2014. Website. 21 maart 2019. Beschikbaar via <https://www.marktcorruptie.zone/over>.

Thies, Willem. "Executive Shop Girl bij Poetry™." *Poëziekrant*. (2018): 40-43. Print.

Thies, Willem. "Executive Shop Girl bij Poetry™." *Poëziekrant*. (2018): 41. Print.

van Bork, G.J., et al. "dadaïsme." *Algemeen letterkundige lexicon*. g.d.: g.p. Online artikel. Beschikbaar via https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00767.php.

Bijlage

Interview met Dominique De Groen

Na het schrijven van mijn scriptie heb ik een kort mail-interview gehad (21/04/2019) met Dominique De Groen, de dichteres van de bundel. Ze beantwoordt vragen over zichzelf als auteur, haar blik op de wereld, de betekenis van literatuur... Het lijkt me interessant om het toe te voegen als bijlage omdat het een verruiming biedt voor het onderzoek dat ik gedaan heb.

Hoe ziet jouw pad naar de poëzie eruit?

Ik schrijf al zo lang ik me kan herinneren kortverhalen en gedichten. Af en toe ben ik een periode gestopt, maar ik ben er keer op keer naar teruggekeerd. Vanaf 2013/2014 begon ik op een serieuze manier naar buiten te komen met mijn werk. Ik was toen net afgestudeerd en was begonnen aan een doctoraat in de Geschiedenis aan de UGent. Daardoor had ik echter nauwelijks nog tijd om aan mijn eigen teksten te werken. Daar werd ik zo ongelukkig van dat ik ontslag genomen heb en beslist om alles op alles te zetten om een carrière als schrijver op te bouwen. Ik stuurde teksten in naar elke mogelijke wedstrijd, trad op op elke open mic die ik maar kon vinden, en begon teksten in te sturen naar literaire tijdschriften. Zo legde ik langzaam meer en meer contacten, begon ik gevraagd te worden voor betaalde optredens en publicaties...

Je hebt in het Verenigd Koninkrijk gestudeerd en gewerkt. Wanneer was dat?

Waarom ben je naar daar getrokken?

Wat heb je daar precies gedaan?

Ik heb aan Glasgow University gestudeerd van 2009 tot 2013, en heb daar een Master of Arts in Engelse Literatuur en Latijn gedaan. Ik herinner me om eerlijk te zijn niet meer precies waarom ik in het Verenigd Koninkrijk wilde gaan studeren. Ik was gefascineerd door de Britse cultuur en literatuur en had, denk ik, een heel idealistisch beeld van het avontuurlijke leven dat ik daar tegemoet zou gaan. Ik koos specifiek voor Glasgow omdat Schotse universiteiten, in tegenstelling tot Engelse, geen inschrijvingsgeld vragen voor studenten uit de EU, en omdat die universiteit een goede reputatie heeft voor de vakken die ik wilde volgen. Glasgow is ook een enorm interessante stad, met een heel rijke geschiedenis, heel volks, heel levendig. Naast studeren heb ik er vooral vele uren rondgedwaald in het stedelijke landschap. Het was vaak best eenzaam, maar ik heb er ook enorm veel geleerd en ben er veel onafhankelijker geworden. Die ervaring heeft me zeker ook voor een groot stuk gevormd als schrijver.

Zou je iets meer kunnen vertellen over theorieën en dichters die je beïnvloed hebben?

Zijn er daarnaast films, filosofen, romans... die een belangrijke rol gespeeld hebben in je leven?

Mijn poëtische invloeden zijn vooral Angelsaksisch. Eén van mijn favoriete dichters is Diane Di Prima, een Beat-dichter die jammer genoeg veel minder bekend is dan haar mannelijke collega's. Zij schreef onder andere een lange epische bundel getiteld *Loba*, waarin ze vrouwelijkheid onderzoekt aan de hand van het archetype van de wolfgodin. Daarnaast denk ik ook aan Anne Waldman (die eveneens een lange epische bundel schreef, *Iovis*). Ook dichters als Pablo Neruda, Derek Walcott, Kei Miller, Grace Nichols, Hiromi Ito... hebben veel voor me betekend.

Qua theorie is een belangrijke invloed voor mij *Preliminary Materials for a Theory of the Young-Girl* van het collectief Tiqqun, dat zich baseert op de theorieën van de Internationale Situationisten. *Young-Girl* is onder andere een dissectie van de totale vermarkting van vrouwelijkheid in het laatkapitalisme. De 'Young-Girl' is een archetype dat beslist om, onder de totale tirannie van de *commodity*, zelf een *commodity* te worden. Die tekst is zeker een grote invloed geweest op *Shop Girl*.

Een andere belangrijke theoretische invloed is de filosoof Timothy Morton, die zich in het veld van Object Oriented Ontology (OOO) bevindt, een filosofische strekking die weigert de menselijke ervaring als superieur te zien aan de ervaring van niet-menselijke wezens en objecten. Vooral Mortons boek *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the End of the World* is tijdens het schrijven enorm belangrijk geweest voor mij. Morton bekritiseert de postmoderne obsessie met netwerk- en processtheorie, omdat het een wereld impliceert die ten eerste antropocentrisch is, en ten tweede volledig overschouwd kan worden vanuit een objectief, analytisch standpunt, dat zich bevindt buiten wat het analyseert. Deze processen vervangt hij door hyperobjecten: enorme objecten, uitgespreid in tijd en ruimte, die vaak onzichtbaar zijn of zich slechts sporadisch en lokaal manifesteren, maar wel een voelbare invloed hebben op ons leven en onze omgeving. Global warming. Het internet. Radioactiviteit. Internationaal kapitaal. Dit zijn objecten waar we altijd al *in* zitten. Die ‘middeninheid’ is voor mij enorm belangrijk, het idee dat we in een kleverig web zitten zonder einde of begin, zonder hiërarchie, maar mét de mogelijkheid tot intimiteit met het niet-menselijke.

Ik lees verder veel proza, eigenlijk meer dan poëzie. Mijn favoriete schrijver is Thomas Pynchon: boeken als *Gravity’s Rainbow*, *Against The Day* en *Bleeding Edge* hebben me enorm beïnvloed. Verder denk ik ook aan science-fiction en fantasy (Ursula Le Guin, Margaret Atwood...) en de *gothic novel* (Daphne Du Maurier, Emily Brontë, Mary Shelley...). Ik kijk ook veel naar horrorfilms (*The Ring*, *Noroi*...) en de invloed van horror en gothic op mijn werk is bijvoorbeeld duidelijk te merken in het gedicht ୧୩ in *Shop Girl*.

Je hebt met je vriend, Arno Van Vlierberge het DIY-label Marktcorruptie gesticht. Hoe is dat idee om samen een uitgeverij te stichten tot stand gekomen? Hoe zie je de relatie tussen je eigen werk en de uitgeverij? Is het de bedoeling om een soort “school” of institutie te stichten?

Het idee voor het label ontstond aanvankelijk toen we allebei het manuscript van onze debuutbundel klaar hadden, maar nog geen zicht hadden op een uitgever. Toen speelden we even met het idee om onze bundels zelf uit te geven. Uiteindelijk bleek de uitgeverij ‘het balanseer’ interesse te hebben, maar inmiddels waren we al zo enthousiast over het idee van Marktcorruptie dat we hebben beslist om het alsnog op te richten. Marktcorruptie is vooral een uitlaatklep voor allerlei nevenprojecten die niet meteen een plaats vinden in een ‘reguliere’ bundel. Zo geven we dit voorjaar een bloemlezing uit met jeugdwerk van min of meer bekende dichters (o.a. Simone Atangana Bekono, Nadia de Vries...), en heb ik een zine gemaakt over de poëzie van Britney Spears. Het is een leuke manier om snel en spontaan dingen uit te geven, wat in het officiële circuit moeilijk is (daar gaat er toch al snel een half jaar of een jaar over). Zo kunnen we bijvoorbeeld een werk in progress uitgeven, of een spontane zine die op een week tijd in elkaar gebokst is. Vorig jaar heb ik via Marktcorruptie een chapbook (*Bacterial Girl*) uitgegeven met enkele gedichten die volgende maand in een meer geëvolueerde vorm in mijn tweede bundel zullen verschijnen. Het is dus ook een manier om teksten en ideeën uit te testen. Inmiddels hebben we ook al enkele dingen van andere mensen uitgegeven (bijvoorbeeld van Robin Ramael).

Het is niet meteen onze bedoeling om er een institutie of iets dergelijks van te maken, we willen echt dat het kleinschalig, spontaan en ongepolijst blijft. Wel willen we graag chapbooks uitgeven van jonge schrijvers die zich in het ‘tussenin-stadium’ bevinden: die bijvoorbeeld al enkele tijdschriftpublicaties hebben, maar nog niet klaar zijn om te debuten bij een ‘echte’ uitgeverij. Dat stadium kan al snel enkele jaren aanslepen, dus lijkt het ons interessant om zulke stemmen een alternatief platform aan te bieden.

Uit de bundel *Shop Girl* blijkt duidelijk dat je een fascinatie hebt voor mineralen en voor de kosmos, van waar komt die interesse en de kennis die je daarover hebt?

Ik ben heel erg geïnteresseerd in de verbanden tussen dingen, in de verwevenheid van objecten en entiteiten. De materiële geschiedenis van objecten en materialen onderzoeken is voor mij een manier om toegang te krijgen tot dat web. Om het voorbeeld uit *Shop Girl* te gebruiken: een zandkorrel is niet zomaar een zandkorrel, maar een personage in een miljoenen jaar durende geschiedenis die voor ons

grotendeels verborgen blijft wanneer we naar het zand kijken. Dat onzichtbare achter het zichtbare, die verborgen verbanden tussen dingen, fascineren me mateloos. Ik hou ervan om heel erg in te zoomen (op bijvoorbeeld een zandkorrel, molecule of bacterie) en op andere momenten heel erg uit te zoomen (in tijd of ruimte), en op die manier de relaties tussen micro en macro te bestuderen. Om *Shop Girl* te kunnen schrijven heb ik ook een volledige zomer aan research besteed, precies om dat soort dingen uit te spitten.

Je beschouwt politieke kunst als een legitieme uitdrukkingsvorm, de poëzie die jij schrijft is politiek getint. Is het voor jou een voorwaarde dat de kunst die je maakt politiek is? Is dat politiek karakter nodig om kunst relevant te laten zijn?

Ik kan me, wat dit betreft, het best vinden in een uitspraak van Jean-Luc Godard: “It is a matter of making films politically; it is not a matter of making political films”. Ik wil niet per se politieke poëzie schrijven, maar ik wil wel schrijven op een politieke manier. Dat houdt in dat ik niet meteen een bepaalde ideologie naar voren wil schuiven, of een pamflet wil schrijven, maar wel dat ik me tijdens het schrijven constant bewust ben van hoe ik me verhoud tot de wereld, tot de entiteiten om me heen. Eerder dan politieke standpunten te expliciteren wil ik me bewust zijn van de politieke implicaties van mijn medium en van het feit dat ik überhaupt schrijf, van de machtsstructuren die impliciet zijn in taal, van het feit dat ik niet schrijf in een vacuüm en dat geen enkel woord dat ik op papier zet onschuldig is. Ik denk niet dat kunst politiek moet zijn om relevant te zijn, maar ik voel me zelf wel het meest aangetrokken tot kunst die op een politieke manier in de wereld staat, die zich expliciet durft te verhouden tot de wereld en zichzelf.

Zijn er nog thema’s die je via literatuur zou willen aankaarten?

Mijn volgende bundel, *Sticky Drama*, die binnenkort verschijnt, gaat eerder over een ecologische thematiek, iets waarmee ik op dit moment veel bezig ben en over nadenk. Het gaat niet expliciet over de klimaatverandering of andere concrete problemen, maar het is eerder een poging om een wereld te verbeelden waarin de mens niet langer centraal staat, een wereld waarin allerlei nieuwe levensvormen gedijen in de puinhoop die we hebben gecreëerd.

In het werk waar ik nu mee bezig ben (ik ben net begonnen aan een roman, en ben ook nieuwe gedichten beginnen te schrijven) komen dan weer andere thema’s naar voor: esoterie en magie, dromen en droominterpretatie, beeldcultuur, mediatisering, de iconen van de popcultuur en de diepere betekenissen die we aan hen toekennen.

Hoe kijk je naar de wereld? Is het in de huidige samenleving nog mogelijk om met een roze bril naar de wereld te kijken?

Ik probeer over het algemeen hoopvol te zijn. Op sommige momenten ben ik compleet moedeloos, vooral wanneer ik bijvoorbeeld nadenk over klimaatopwarming. Toch denk ik dat nog niet alles verloren is. Het stemt me optimistisch dat mensen op straat komen, dat er verzetsbewegingen zoals Extinction Rebellion ontstaan, dat er duidelijk opnieuw honger is naar een linkse politiek die echt radicaal durft te zijn (Jeremy Corbyn in het VK, Bernie Sanders of Alexandra Ocasio-Cortez in de VS). Hoewel doemdenken verleidelijk is, probeer ik daar echt actief tegen te vechten.

Hoe zou je je eigen schrijfstijl beschrijven? Is er een bepaalde stroming of groep waarbij je aansluiting wil vinden of waarbinnen je jezelf vindt passen? Of wil je juist liever niet in een hokje gestopt worden?

Ik vind het moeilijk om mijn eigen stijl te beschrijven, dat is iets wat ik liever overlaat aan critici of literatuurwetenschappers. Ik probeer sowieso niet te veel bezig te zijn met mijn positionering in het literaire veld. Ik ga over het algemeen intuïtief te werk, ik schrijf wat op dat moment goed of belangrijk aanvoelt en ik waak erover dat ik plezier heb in wat ik schrijf. De praktijk is voor mij het allerbelangrijkste.

Ik vind wel aansluiting bij andere jonge dichters (Arno Van Vlierberghe, Maarten van der Graaff, Simone Atangana Bekono, Obe Alkema...), maar kan niet echt zeggen dat ik het gevoel heb deel uit te maken van een beweging of een stroming, omdat er onderling toch heel wat verschillen zijn. Ik kan er wel inkomen dat critici ons vaak als een soort groep of beweging beschouwen, maar ik denk dat dat soort categorisering vaak van buitenaf of achteraf aan een groep worden toegeschreven en daarom altijd iets artificieels hebben.

**Je bent nog jong en met je debuut heb je al meteen heel wat critici omvergeblazen, als je mag dromen: wat brengt de toekomst dan nog voor jou?
Heb je al concrete toekomstplannen?**

Concreet ben ik momenteel met twee dingen bezig. Mijn volgende bundel, *Sticky Drama*, verschijnt in mei. Die bundel is heel anders dan *Shop Girl*, dus ik ben enorm benieuwd naar wat mensen ervan zullen vinden. Verder ben ik net beginnen te schrijven aan een roman, die zich in verschillende historische tijdperken zal afspelen en die onder andere zal gaan over magie en hekserij, kapitalisme, Silicon Valley, Hollywood, Britney Spears, steenkool en de industriële geschiedenis van bleekpoeder. Momenteel ben ik in de VS om research te doen voor deze roman. Dit zal wellicht een project van enkele jaren zijn, ik wil er ook echt mijn tijd voor nemen. Mijn droom voor de toekomst is dat ik in de eerste plaats mijn roman kan afwerken, dat ik altijd de tijd en ruimte (ook financieel) zal blijven hebben om te schrijven, en dat ik mijn werk op de een of andere manier naar buiten zal kunnen blijven brengen. Het liefst van al zou ik op een bepaald moment ergens in Wallonië of Schotland gaan wonen met enkele schapen, om de zoveel tijd een boek uitbrengen en me volledig focussen op schrijven.