

Essay Elise Mathilde essayprijs 2022 (Nederlandse letterkunde)

Door: Melchior Vesters

Thema: 'De eigen natie in kosmopolitisch perspectief'.

Kwestie: 'Wat is de rol van de schrijver in een mondiale pandemie?'

Vrolijk verzet

"Te veel satire zat me in de weg, te veel bullshit. Maar: satire tegen wil en dank = de enige satire die gerechtvaardigd is. Tegen het abstract universalisme van de markt ('globalisme'): concrete walging, een positieve manier om 'Nee' te zeggen."

- Jeroen Mettes

1.

Lang voordat ik leraar werd en mij beroepsmatig met literatuur ging bezighouden, schreef ik in 2004 als vwo-scholier mijn profielwerkstuk over globalisering. Mij fascineerde een eventuele identiteitsontwikkeling: zullen mensen zich vanwege de opkomst van een economische 'global village' anders verhouden tot elkaar? Beschouwen we ons meer en meer als wereldburger of ontstaat er juist een nieuwe vorm van lokale identiteit? Werken aan deze beschouwing bleek een vormende ervaring: ik las stukjes Nietzsche over nihilisme, Rorty over postmodernisme en Naomi Kleins kritische *No Logo* (1999). Zij stelde mij voor een dilemma: wil je consument zijn – met alle globalistische consequenties van dien voor de publieke ruimte – of burger?

In mijn hoofd botsten kapitalisme en collectivisme. Weliswaar niet voor het eerst, want in de onderbouw sprak ik met mijn beste schoolvriend graag schande – 'Goor-baat-schoft!' – van de val van de Sovjet-Unie. Vrijblijvend vermaak nog, maar de nieuwe clash veroorzaakte een crisis omdat nu mijn identiteit in het geding kwam. Het stak me dat globalisering mij in een economische relatie stelde tot ieder ander, zonder dat we een basis hadden voor een werkelijke verhouding. Ik voelde ook weinig houvast bij een (neo)liberaal wereldburgerschap geënt op postmodern waardenrelativisme. Misschien, dacht ik met een beetje van mijzelf en een beetje van Klein, gaan we ons weer meer richten op lokale relaties.

Mijn crisis was er één van identiteit en mijn identiteit, zoals elke andere, relationeel. Toch kwam het geen seconde in me op om me te wenden tot het medium dat bij uitstek over relaties gaat: literatuur. Als leraar weet ik inmiddels waarom. Er is amper leestijd om werkelijk te praten over boeken. We leren kinderen dat lezen dient voor 'plezier', niet voor reflectie op relationele vragen. Bij vrijwel al mijn leerlingen ligt datgene wat literatuur kan bieden buiten hun blikveld. Helaas, want jongeren zijn volgens het CBS ongelukkiger geworden tijdens de coronapandemie. Hun echte crisis was niet de supergriep waartegen je gewoon een prikje kan halen; werkelijk zwaar was de contactarmoede. Wat kan literatuur bieden in tijden van mondiale crisis?

2.

Welke crisis? Weerzinwekkend gemakkelijk ging het: jongeren bijna twee jaar opsluiten om besmettingscijfers te drukken. Afgedwongen consensus, geen discussie mogelijk. Ik dacht

terug aan een morsige herfstdag toen het ook zo ging. We staan met alle klassen op het schoolplein, worden toegesproken en moeten stilte houden voor het gevallen WTC. Ik sluit mij af voor in de media opgelegde partijdigheid. Ik voel niets en blijf niets voelen wanneer Fortuyn sterft, Powell ons de Irakoorlog in liegt, Van Goghs keel wordt doorgesneden door een moslimextremist en Wilders zich afscheidt van de VVD om islamisering tot het Kwaad te verklaren. Einde discussie: de terugkeer van wij-zij-nationalisme was een feit.

Twintig jaar later – *twenty years largely wasted, the years of l'entre deux guerres* – is dit nog steeds onze politieke impasse. Economisch rechts beleid (ruim zestig miljard bezuinigen na de *bail-out*, fossiele subsidies als 'klimaatbeleid', Nederland belastingparadijs, de 'pretbox' etc.) bezorgt gewone burgers gebrek en woede. Nationalistisch rechts richt die cultureel: tegen migranten. Progressieve partijen willen zich niet om economische redenen tegen migratie keren; voor hen klinkt de angstroep van de verarmende middenklasse als racisme. Zo houden zij de voedingsbodem voor populistten in stand. Gelukkig was ik gewend om crisis niet te voelen. Alles is veel voor wie niet veel verwacht.

Waar was de literatuur? De actuele maatschappelijke crises en oplossingen kon mijn bezorgde ik van 2004 niet terugvinden in romans. Onze eeuw zat in haar Grunbergfase, het mensbeeld van deze auteur – *homo homini lupus* – domineerde. Zijn oeuvre bood het vooruitzicht dat spanning zou uitlopen op geweld. Mijn klasgenoten namen een voorschot door te luisteren naar, salueren bij DJ Adolf en het Rotterdam Terror Corps. Mijn vriend plakte posters van Ariel Sharon om islamitische leerlingen te provoceren; het was bijzonder effectief. Debatten gingen erom wie een ander het hardst om de oren kon slaan; er was geen taal van vereniging. Dit bleek jaren later, toen het ijzig stil bleef bij de Occupytentjes op het Malieveld. De premier lachte alles weg en de eeuw sleepte zich haar Hendrik Groenfase in: geen verandering van doodlopend beleid, maar 'opgewekt naar de eindstreep'.

3.

De literatuur is terug van weggeweest: in de Nederlandse letterkunde is gesteld dat bij hedendaagse romans sprake is van nieuw engagement. Dit in tegenstelling tot romans tijdens het postmodernisme, toen – althans in academische kringen – het in taal weergeven van 'de' werkelijkheid als onmogelijk gold. Ironie leek de norm, zowel in de filosofisch-theoretische kader van literatuurbeschuwing als in het 'postideologische' politieke discours van de jaren negentig. Klein nadeel: literatuur die zich afwendt van onze wereld, relaties en crises verliest alle relevantie. Van hedendaagse romans kunnen we dus verwachten dat ze zich engageren met sociale crises. Maar zijn ze ook de ironie voorbij? Het hangt ervan af hoe je het opvat.

In 2004 verwierp ik, als beginnend metafysisch denker, de geschetste postmoderne ironie omdat het de oplossing van ethische vragen, zoals bij crises, frustreert. Zulke ironie is nihilistisch in negatieve zin: er wordt alleen gedeconstrueerd, er is geen 'reparatieve' kant. Ik wist nog niet dat Rorty in zijn *Contingency, Irony, and Solidarity* (1989) al antwoord had gegeven op de vraag hoe we kunnen samenleven in een tijd na metafysica, waarin er geen gezamenlijke, objectieve normen meer bestaan. Rorty's post-metafysische ironie impliceert echter, volgens zijn opvatting van ironie, dat we een morele verplichting hebben om ons verbonden en solidair met anderen op te stellen.

Rorty's vertrekpunt, dat je postmodern kunt noemen voor zover je hiermee de *linguistic turn* aanduidt, is een pragmatische, 'metaforische' kijk op taal. Dit verschilt fundamenteel van de essentialistische houding van een metafysicus. Deze tweede houding leidt volgens Rorty tot 'wreedheid' omdat er geen waarheid is; tóch opleggen van een absolute betekenis zal uiteindelijk gepaard gaan met geweld. Hij beziet taal als een verzameling metaforen in voortdurende ontwikkeling door de wisselwerking tussen individuele betekenisinnovatie en de sociale omgeving, waar wel draagvlak moet blijken voor zulk nieuw vocabulaire. Ironie is voor Rorty dus een 'herschrijving' van bestaand vocabulaire. Kenmerkend voor zijn opvatting van ironie is het scheppen van nieuwe betekenis; in dit opzicht onderscheidt hij zich van de negatieve postmoderne ironie.

Van ethisch belang – hier volgt de stap van ironie naar solidariteit – is het besef dat herschrijving een dialectisch proces is: een wisselwerking tussen het individu en diens sociale omgeving, een vrolijk (creatief, geweldloos) verzet tegen betekenisconsensus. Literatuur kan deze ironische rol vervullen door het maatschappelijk vocabulaire bij een onderwerp te vernieuwen. Rorty noemde als voorbeeld *Animal Farm*, dat ons denken over de wreedheid van een staatsapparaat heeft gescherpt. Hier komt ironie de solidariteit concreet ten goede. Zo bezien hoeven hedendaagse romans ironie geenszins voorbij te zijn. Integendeel: juist door bijvoorbeeld een crisis uit te beelden kunnen ze bijdragen aan dieper begrip ervan en een meer solidaire omgang ermee.

4.

Een literaire afwijzing van het postmoderne type ironie is zichtbaar bij Joost de Vries. In zijn bundel *Vechtmemoires* (2014) vat hij de kern van ironie als volgt: "...doen alsof iets niet is wat het is, terwijl je heel goed weet wat het wel is. Ironie is meestal niet doen alsof, het is vooral doen alsof niet." Ironie is niet per se fout; De Vries bedient zich er zelf ook van, zoals in het essay *Vechtmemoires (part deux)* waar hij beschrijft hoe hij meedoet aan het naspelen van de Slag bij Waterloo. Hij sterft in Frans uniform, voor de glorie van het Franse keizerrijk: "...ik nam een foetushouding aan, ik concentreerde me heel tevreden op mijn eigen dood." Zijn sneuveldrang is niet letterlijk en dus ironisch. Wel ernstig is een achterliggend gevoel, een verlangen dat via het toneelspel indirect wordt benaderd.

De Vries heeft kritiek op ironie in zoverre het "...gevoelens en ervaringen kan smoren. Ze duwt ze weg en maakt ze kleiner." Hij hekelt ironie die leidt tot een (semi-)afstandelijke levenshouding: "...waarom zou je *semi* door het leven willen gaan, half betrokken, half geïnteresseerd... Waarom wil je je niet bezighouden met dingen en mensen waar je echt om geeft, die je *fully* interesseren?" Zijn levenscriterium lijkt dus oprechte trouw aan een gevoel te zijn. Dempen van dat gevoel is niet erg, mits het gevoel – 'dat wat het wel is' – nooit wordt miskend. Je kunt zeggen dat fictie altijd ironisch is: het trekt een talig rookgordijn voor een gevoel in de echte wereld. Maar dat gevoel blijft wat er op het spel staat.

Natuurlijk weet je als lezer zelden waar exact de gevoelskern in een verhaal huist. Je moet het doen met de observatie dat bepaalde romans zich 'laten lezen' als verbonden met (crises in) onze wereld. Een uitzondering vormt De Vries zelf: achterin *Oude meesters* (2017) wijst hij precies aan hoe deze roman ontstond uit twee alinea's van zijn essay 'Realpolitik' in *Vechtmemoires*. Hij herinnert zich hoe hij, bij het zien van "keurige gazons van de Britse overheersers" en een landhuis, spijt ervoer: "Wie gaat die landerijen onderhouden als er

vrijheid is, wie gaat dat marmer nog poetsen als de democratie is gearriveerd?” In *Oude meesters* echoot hoofdpersonage Edmund dit gevoel: “Ik wil het verleden niet bestuderen, ik wil erin wonen.” In zijn essay toont De Vries zich ervan bewust dat hij “primaire gevoelens van nationalisme en nostalgie” zou kunnen hebben. Maar de kern blijft: ze zijn er.

5.

Je kunt nationalistische gevoelens lezen als gevolg van crises van onze tijd: van economisch globalisme tot de lokale reactie, de ‘roep om de sterke man’ – overigens een ontwikkeling die Rorty al voorzag. Wij-zij-nationalisme is de constructie van een statische identiteit die niet meer open staat voor het dialectische proces. Het is moeilijk, soms onmogelijk praten met virusontkenners en halve of hele fascistten. Juist dan, wanneer het gesprek vastzit, kan literatuur haar kracht tonen: crisis voelbaar maken.

Er zijn veel prachtige romans die oorkonde doen van groeiend extreemrechts. Rob van Essen toont in *Visser* (2008) een gelijknamige leraar die onbedoeld de inspiratiebron wordt voor zijn leerlingen om een neonaziclub te beginnen. Visser heeft een volkomen ironische opstelling in relaties. Deels is dit te verklaren uit een emotioneel trauma dat hij heeft, maar de vraag blijft: hij is toch medeverantwoordelijk voor de rampen in zijn omgeving? Een spiegel voor onze samenleving, of ten minste voor mij als leraar. Want ook ik heb ze zitten in 4 havo: jongens die “Adolfs” verjaardag bijhouden en die je geen quizje met handopsteken laat doen.

Extreemrechtse dreiging is ook voelbaar bij Adriaan van Dis en Elfie Tromp. Van Dis schreef de broeierige bundel *In het buitengebied* (2017), die een voorstudie was voor *Klifi* (2021) waarin het fascistische geweld openlijk uitbarst. Het verhaal ‘Claire’ gaat over een progressieve vrouw die graag weldoener wil zijn. Haar provinciale streekgenoten moeten hier echter niets van hebben, met sabotage tot gevolg. Tromp situeert *Pietà* (2021) op een brandpunt in de *culture war*: een protestactie bij een koloniaal standbeeld. Dit activeert een reactionaire mannenclub, culminerend in enkele letterlijk zwarte bladzijden. Dankzij een groot aantal vertellers krijg de lezer mee hoe de boze mannen zich voelen: ongezien. Niet voor niets luidt Tromps eerste bladzijde: “De geschiedenis van de mens is de geschiedenis van emotie.” Een oproep om de gevoelens van onze tijd te doorgronden?

Ik loog dat ik als jongen geen crisis voelde. Liever: ik fictionaliseerde. Dit ironische trucje was nodig omdat crisis soms – en impasse zeker – te sterk is om direct te doorvoelen. Je kunt niet blijven leven in walging. Ofwel je geeft de walging op, ofwel het leven. Of je verdunt die bitterste drank tot literatuur, waarvan je behoedzaam kleine slokjes neemt totdat ten slotte je glas leeg is. Je kijkt op in de ogen van de ander. Er zit nog licht in de lucht en je loopt samen naar buiten.