

# Bozar

## Schrijversparlement 19 Okt.'23

Tinneke Beeckman

Klimaatverandering zal vele samenlevingen ontwrichten. De urgentie van deze dreiging vereist een realistische blik op een dramatische toestand. Alleen dan kunnen mensen beslissen welke politieke acties ze samen moeten opzetten. Helaas duikt in deze periode een ander fenomeen op: mensen brengen meer tijd door in de virtuele wereld. Daar beperken ze zich tot een eigen belevingswereld, die niet overeenkomt met de realiteit zoals die is. En die gescheiden is van andere belevingswerelden. Is gezamenlijke, efficiënte politieke actie mogelijk, wanneer mensen het oneens zijn over de realiteit waarin ze leven? Welk effect heeft de virtuele wereld op de politieke verdeeldheid?

In haar recente *'Doppelganger. A Trip into the Mirror World'* (2023) analyseert journaliste Naomi Klein deze vragen. Ze duikt in de duistere wereld van extreemrechtse (en andere) internetplatformen. Haar onderzoek begint tijdens de covidpandemie in 2020. Klein brengt meer tijd online door – wat valt er anders te doen? Daar ervaart ze dat ze een dubbelganger heeft: mensen verwarren haar met de activiste Naomi Wolf. In 1991 publiceert Wolf de feministische bestseller *'The Beauty Myth'*. Maar langzaam vervreemdt ze van haar liberale, progressieve achterban. Ze lanceert steeds vaker ongefundeerde stellingen. Tijdens de pandemie verspreidt ze zelfs complotideeën; onder meer dat covid een fascistische machtsovername dient. Wanneer ze herhaaldelijk medische desinformatie uitdraagt, wordt Wolfs Twitteraccount afgesloten (voordat Musk eigenaar werd). Haar progressieve tegenstanders jubileren. Maar Klein ontdekt dat Wolf naar extreemrechtse mediaplatformen verhuist, onder meer dat van Steve Bannon, de voormalige extreemrechtse adviseur van Donald Trump. Daar wint ze een enorme aanhang, en verkondigt ze steeds meer buitensporige boodschappen. Aangezien veel internetgebruikers Klein met Wolf verwarren, ontvangt Klein veel bagger én lof die Wolf te beurt vallen. Deze bevreemdende identiteitswissel is Kleins opstap naar een reflectie over de virtuele wereld. Daarin simuleert artificiële intelligentie de werkelijkheid. Algoritmes schotelen consumenten websites en producten voor die hernemen wat ze eerder bekeken of kochten. Diezelfde algoritmes bevoordelen emotionele boodschappen; waarmee gebruikers naar sites worden gelokt. Aandacht is een kostbaar goed geworden. Op sociale media dragen mensen meerdere identiteiten; ze spelen een publieke rol, die soms sterk van hun private zelf verschilt. Databedrijven slaan informatie van die online identiteiten op, om ze te verkopen. Desinformatie wordt een middel om volgers te werven, wat financiële, en ook politieke winst oplevert. Zo scheppen die virtuele werelden ongeziene problemen: dat burgers alleen nog in 'hun' feiten, 'hun' waarheid geloven. Maar een vrije samenleving vereist dat burgers vertrouwen hebben in een gedeelde werkelijkheid, hoezeer hun meningen ook verschillen. Burgers die samen handelen om zo'n vrije samenleving te vormen, moeten dus realistisch kunnen denken: ze moeten de werkelijkheid zien zoals ze is. Vanaf de moderniteit wordt deze opdracht een belangrijk thema, bijvoorbeeld in het werk van Niccolo Machiavelli (1469–1527). Hij heet een duivelse, cynische denker te zijn, voor wie het doel de middelen heiligt. Maar filosofen zoals Arendt en Lefort lezen hem als een briljante voorstander van de vrije republiek. Machiavelli verschijnt dan als een denker die twee belangrijke ideeën introduceert: je moet de mens en de wereld beschrijven zoals ze zijn, niet zoals je zou willen dat ze zijn. In *Il Principe* gebruikt hij hiervoor de uitdrukking *'verità effettuale della cosa'* (de effectieve waarheid van het ding). Je moet inschatten welke oorzaken aan gebeurtenissen ten grondslag liggen en welke gevolgen je acties hebben. Machiavelli merkt dat zijn tijdgenoten aangetrokken worden tot theologische of utopische denkbeelden; dat ze hogere krachten aanroepen of van gouden tijden dromen. Zo zien ze niet welke mogelijkheden tot actie ze wel hebben. Machiavelli begrijpt hen wel – in crisistijden slaan moedeloosheid en

wanhoop toe. Een verbeelde wereld wordt aantrekkelijker. Maar de vlucht voor de werkelijkheid staat oplossingen in de weg.

Vandaag de dag kent zo'n vlucht nieuwe varianten, die Machiavelli zich niet had kunnen voorstellen.

Daarnaast werkt Machiavelli een tweede idee uit: de essentie van politiek is conflict. In elke samenleving is er een strijd tussen de elite, die de macht wil behouden en zelfs versterken, en het volk, dat in vrijheid wil leven (en dus kritisch naar die macht kijkt). Onder de elite vallen de conservatieve krachten, zoals vermogende mensen, hogere legerleiders, hogere magistraten, hogere religieuze vertegenwoordigers. Het volk lijkt samen te vallen met een meer progressieve groep, die zich tegen de macht wil verzetten. Daarom rebelleert het volk regelmatig, noteert Machiavelli in de *Discorsi*. Die acties zijn misschien lastig, maar ze beschermen de vrijheid. Idealiter krijgen deze tegenstrijdige strevingen een politieke vertaling; ze worden in instellingen, wetten en praktijken verankerd. Burgers kunnen dus tegenstanders zijn, maar ze beschouwen elkaar niet als vijanden. En ze verhouden zich in pluraliteit wel tot dezelfde realiteit. Machiavelli bespreekt ook de verschillende manieren waarop het conflict tussen volk en elite kan ontaarden, met geweld en onvrijheid tot gevolg. Dan zijn tegenstanders wel vijanden, die elkaar willen vernietigen.

Naast haar beschrijving van de spiegelwerelden, verdiept Klein zich in politieke verschuivingen; in de aantrekkingskracht van extreemrechtse platformen. Ze analyseert het discours van Steve Bannon. En ze merkt – tot haar afschuw – dat hij een deel van typische linkse analyses hertaalt. Klein ontdekt variaties op haar eigen 'Shock Doctrine', die ze in een gelijknamig boek neerschreef: multinationals en rechtse overheden gebruiken grote schokken zoals crises om hun eigen agenda zonder overleg of goedkeuring door te drukken en hun macht te vergroten. Alleen vermengen Wolf en Bannon deze kritieken op machtige spelers – grote technologiebedrijven, Big Pharma – met paranoïde onzin en desinformatie. En ze stellen geen echt alternatief voor. Samenzweringsideeën worden ingezet door leden van de elite, om de belangen van die elite te dienen, concludeert Klein. Tegelijk capteren Wolf en Bannon wel de angst, het wantrouwen en het ongenoegen van veel burgers. Maar ze bieden slechts spiegelwerelden, waarin mensen alleen gelijkgezinden ontmoeten. En waar ze in hun diepste angsten en wantrouwen worden bevestigd. Intussen leven ze vervreemd van hun medeburgers die in andere werelden vertoeven. Sterker nog, ze bepalen zich als het tegendeel van die anderen; als negatieve dubbelgangers. Inhoudelijke discussies worden niet meer gevoerd. En veel mensen negeren dat ze moeten samenwerken om hun toekomst veilig te stellen, ondanks hun verschillen.

Kleins analyse van de spiegelwerelden stemt niet hoopvol. Maar ze geeft een boeiend inzicht in de essentie van politiek: dat macht altijd tegenmacht nodig heeft; dat mensen met andere strevingen tegenover elkaar staan, en dat die strijd in één werkelijkheid moet plaatsvinden.

## Michel Claise – Droom en daad

De westerse samenleving wordt onder meer gekenmerkt door de normatieve expressie van haar waarden. Zo bevatten de Europese en Amerikaanse grondwetten de basisprincipes van hun institutionele werking: de democratie. Afkomstig uit een ver verleden geldt de democratie nog steeds als het ideale politieke model en blijft ze zonder enige twijfel het ijkpunt waaraan de burgers uit vrije landen vasthouden. Zodra het concept 'democratie' wordt aangesneden, blijkt niet alleen hoe belangrijk haar instandhouding – tot elke prijs – is, maar ook de misnoegdheid die ze opwekt bij wie haar idealiseren. Zoals Jacques Derrida zei, betekent 'democraat zijn handelen en tegelijkertijd erkennen dat we nooit in een voldoende democratische maatschappij leven'. Het kan geen kwaad eraan te herinneren dat het algemene stemrecht in België pas werd ingevoerd na de Grote Oorlog, alleen voor mannen weliswaar, en dat vrouwen pas in 1948 naar de stembus mochten gaan. Maar we kunnen de democratie niet beperken tot haar definitie als politiek systeem. Dan zouden we de permanente uitbreiding van de democratische principes buiten het politieke veld en met name op sociaal vlak over het hoofd zien. In haar moderne betekenis is de democratie zowel de eis om een op algemeen stemrecht gebaseerde, politieke democratie te bouwen als een op het gelijkheidsprincipe gebaseerde sociale democratie, waarin de burgers toegang krijgen tot gezondheidszorg, onderwijs, cultuur, rechtspraak en waarin de meest behoeftigen recht hebben op sociale steun. Wat een droom! Maar al meteen komen een aantal minpunten voor de dag. Het volk regeert niet, het kiest afgevaardigden, en zij oefenen de wetgevende macht uit. Die uitoefening lijkt op de achtergrond te zijn verdwenen, want we moeten nu eenmaal vaststellen dat ons land in feite door partijleiders wordt bestuurd. En dat sommige beslissingen, of integendeel het gebrek eraan, hen onpopulair maken – om nog te zwijgen over het weinig fraaie beeld dat door sommige verkozenen geschapen wordt. En wie zich daarover zorgen maakt, zal stevast verzuchten: voor wie moeten we in dat geval stemmen? Maar goed, het belangrijkste is dat we nog altijd kunnen gaan stemmen.

En dan opeens loopt alles uit de hand. Omdat we frontaal getroffen worden door een reeks mondiale fenomenen, die dreigen de – institutionele net zo goed als de sociale – democratie te destabiliseren, tot het punt dat ze ten val komt. Van de droom zijn we in een nachtmerrie aanbeland.

Een eerste fenomeen was de politieke en economische aardverschuiving uit de jaren 1980. Met om te beginnen de val van de Berlijnse Muur. In onze immense naïveteit stelden we ons voor dat, dankzij de verdwijning van die symbolische barrière, die eindelijk van het communistische juk bevrijde landen door onze waarden zouden worden overspoeld. Het tegendeel is waar! Zij voerden de door maffioze oligarchen geproduceerde grondstoffen uit naar onze contreien, zodat ons economische systeem door witgewassen geld werd overspoeld. Terwijl we door de oorlog in Oekraïne tegenwoordig een energetische chantage ondergaan die het evenwicht in onze samenleving bedreigt.

Een tweede fenomeen is onze overslag naar een cyberwereld. Het is afgelopen met ons privéleven. Onze telefoongesprekken worden afgeluisterd en gebruikt, en onze intiemste geheimen verzameld in allerlei databanken. Allerhande praktijken als hacking (binnendringen in onze informaticasystemen om inlichtingen te stelen of geld te verduisteren), phishing (zich uitgeven voor een ander om geld af te zetten), en oplichting (op internet aangeboden valse investeringen in cryptomunten, oosterse tapijten enz.), diverse vormen van chantage... maken voortaan deel uit van ons bestaan, terwijl we niet in staat zijn

die aanvallen een halt toe te roepen. Aanvallen uitgevoerd door terroristen en door schurkenstaten.

Een derde fenomeen heeft te maken met de klimaatontregeling. Behalve de treurig stemmende en onverbiddelijke opwarming van de planeet, die aan ons eigen gedrag te wijten is, hebben we ook te maken met sluikhandel in afval of smokkel van bepaalde diersoorten. Met als enig doel: crimineel geldgewin, dat volgens de schatting van de Verenigde Naties haast even groot is als de wereldwijde opbrengst van de drugshandel. We kunnen alleen maar vaststellen dat er geen enkele wetgeving die naam waardig bestaat om dit type criminelen te bestrijden.

Het vierde fenomeen resulteert uit een wereldwijde, dubbele economische crisis. De eerste was te wijten aan de affaire van de *subprimes*, die niemand had zien aankomen: ze was gebaseerd op frauduleus overschatte investeringen van hypothecaire contracten in de Verenigde Staten. We moesten vaststellen hoezeer regeringen van overal in de wereld door de knieën gingen om de banken – nota bene de voornaamste schuldigen aan dit type fraude – te redden. En daarna kwam de coronacrisis. Waarbij opnieuw een specifiek soort criminaliteit de kop opstak, erop gericht het geld uit staatssteunfondsen te verduisteren.

Het vijfde fenomeen is het terrorisme. Laten we wel wezen, dit is geen godsdienstoorlog, maar een economische oorlog. Hij werd uitgelokt door schurkenstaten die het op het Westen en zijn waarden hebben gemunt. En een terrorisme dat zich een poos op de vlakte houdt, is synoniem met radicalisering. De kweekbodem van toekomstige aanvallen.

Fenomeen zes is de machtsovername van een clandestiene economie, gedragen door criminele organisaties, en dit door witwassing en corruptie. Een voorbeeld: een gram zuivere cocaïne wordt verkocht tegen vijftig euro. Jaarlijks wordt ongeveer duizend ton in Europa geïmporteerd en verspreid. De handel verloopt via grote havens, met Antwerpen als belangrijkste draaischijf. Een snelle berekening van de winst die de drugsmaffia's opstrijken, laat je duizelen. Voeg hierbij de criminele producten uit andere activiteiten: wapenhandel, mensenhandel, namaakproducten, BTW-carroussels, cybercriminaliteit, oplichting... En de winst wordt gewoon bij die van vorige jaren gevoegd.

Een laatste fenomeen: de onbekwaamheid van bestuurders die weigeren hun ogen te openen, die het nalaten met geschikte maatregelen te reageren tegen kolossale misstanden, die vergeten aan professionals de middelen ter beschikking te stellen om al die wantoestanden te bestrijden.

Nachtmerrie en daadloosheid

Speelt de literatuur een rol in deze tragedie?

Als de literatuurmachine, zoals ze door Italo Calvino werd genoemd, berust op een mythische, symbolische aanpak en gekenmerkt wordt door een universele spiritualiteit, is ze ook het instrument van alle opstanden. Je hoeft maar naar de winnaars van de Nobelprijs Literatuur te bekijken om te zien dat een aantal van ze ooit werden opgesloten en gefolterd. Ze hadden het gewaagd de tirannen in hun land aan te vallen en, misschien nog erger, de vooroordelen van hen die dogma's verkiezen boven reflectie en overleg. In dat geval is het de taak van de literatuur om de nachtmerrie in droom te veranderen en de daadloosheid in

strijd. Dit kan ze bereiken door het verval van onze globale samenleving aan de kaak te stellen en de lezers uit te nodigen zich daarvan bewust te worden, zodat zij op hun beurt de strijd aanvatten.

Toen Saint-Exupéry de slapende Kleine Prins de woestijn in droeg, zei hij: 'In de maneschijn keek ik naar zijn bleke gezicht, zijn gesloten ogen, zijn haarlokken die trilden in de wind en ik zei: wat je ziet is slechts een schors. Het belangrijkste is onzichtbaar.'

En wat als het belangrijkste er op heden in bestond de auteur te vragen het kind in hem vast te nemen om het uit de woestijn weg te dragen?

## Anton Jäger – Hyperpolitiek en andere symptomen

Halverwege haar roman *Les Années* biedt ook Annie Ernaux haar lezers een blik in de achteruitkijkspiegel op de jaren negentig. In de vertaling van Rokus Hofstede:

‘Het eschatologische gerucht ging dat de politiek dood zou zijn. De komst van een ‘nieuwe wereldorde’ werd aangekondigd. Het einde van de Geschiedenis was nabij [...] Het woord ‘strijd’ was in diskrediet alsof het riekte naar marxisme, inmiddels een voorwerp van spot, en ‘opkomen voor je rechten’ verwees nu in de eerste plaats naar de rechten van consumenten.’

Ernaux’s ‘collectieve autobiografie’ van naoorlogs Frankrijk verscheen in 2008, kort voor het failliet van Lehman Brothers en de resulterende hartaanval van het internationale bankwezen. De Engelse vertaling kwam uit in 2017 en de Nederlandse in 2019, aan de uiteinden van het populistische decennium.

Ernaux’s roman beeldt een gesloten, bijna kloosterachtige wereld uit, waarin burgers zich hebben teruggetrokken uit het publieke leven. ‘In de alledaagse routine van het persoonlijke bestaan’, zo herinnert ze zich, ‘deed de Geschiedenis er niet toe.’ Politiek werd op een zijspoor geschoven. Technocraten, gestationeerd in centrale banken en andere instellingen, van het IMF tot de Europese Commissie, grepen de bestuurlijke teugels.

Er werd een passend idioom gecomponeerd voor de nieuwe wereld. Tony Blair beweerde dat verzet tegen globalisering hetzelfde was als protest tegen seizoenswisselingen, terwijl de term Alternativlosigkeit zijn intrede deed in het Duitse lexicon. Een groep Poolse dichters woonde de opening van ’s lands eerste McDonald’s bij. Aan de andere kant van de oceaan koos de Democratische Partij Macarena als themalied voor hun Nationale Conventie van 1996. In Sarajevo voerde U2 Miss Sarajevo op in een belegerde stad. (Puntige reactie van een van de inwoners: ‘U gaat terug naar het rockconcert. U gaat vergeten dat wij bestaan. En wij gaan er allemaal aan.’)

De stemming kon zeker bevrijdend aandoen. De leegloop van de ideologische kerken van de twintigste eeuw werd met weggemoffelde verrukking begroet, vooral door sujetten die streefden naar een verlossing van de ‘gegenderde’ en raciale korsetten die sinds de Tweede Wereldoorlog door het georganiseerde kapitalisme waren uitgetekend. De modelbreuk maakte een reeks praktijken mogelijk waarvan Tillmans’ feesten zelf een toonbeeld waren. De opkomst van het private dwong echter ook tot een gecontroleerde sloop van het publieke. In tegenstelling tot Tillmans’ triomfantelijke bevrijdingsnarratief kon Ernaux de overgang naar de postpolitiek met gerichte dubbelzinnigheid documenteren, waarbij ze eerder om de nieuwe orde heen keek dan erdoorheen. ‘Aangezien we door niemand werden vertegenwoordigd’, schrijft ze, ‘was het passend dat we gewoon deden waar we zin in hadden. Stemmen was een privézaak geworden, een gevoelskwestie. Je wachtte op een laatste ingeving [...]. Alleen gewoonte, de herinnering aan een heel oude ‘kiesplicht’ zorgde ervoor dat je op een zondag in april, midden in de paasvakantie, de moeite nam om te gaan stemmen.’ Drugs en feestelijkheid leken aanvankelijk verstrooiing te bieden, met steeds uitbundigere beloftes van consumptie. Ernaux: ‘Op een reclameaffiche stond: Geld, seks, drugs. Kies geld.’ Rave-muziek werd het rouwritueel voor de industriële economie, terwijl clubs en festivals verwerden tot ‘paradijzen van sonische vervoering en chemische roes’, zoals Gavin Jacobson optekende.

Politiek zelf werd gedecanteerd in een stroom prikkelbare banaliteiten. Verkiezingsanalyse ging lijken op zwartedoosonderzoek na een vliegtuigcrash, met het volk nu in de rol van natuurramp. ‘Liquide’ angsten voor private perversie, zoals Zygmunt Bauman ze noemde,

van kindermisbruik tot presidentieel wangedrag, vervingen de openlijk publieke schandalen van de jaren zestig en zeventig. ‘Alles is toegestaan, maar niets is mogelijk,’ was volgens Michel Cloucard de kosmologie van de jaren negentig, terwijl Cornelius Castoriadis een ‘maatschappij op drift’ zag in ‘een stijgende vloed aan onbeduidendheid’. Sam Kriss herinnert zich, in een recent artikel getiteld ‘The End of the End of the End’, Ernauxs periode vanuit een jonger perspectief:

‘In die tijd was het niet gebruikelijk dat jongeren zichzelf politiek definieerden. Mijn vrienden waren dol op uitspraken als ‘Voor mij geen feminisme’ of ‘Politiek is voor simpele zielen’. De millennial werd niet gestereotypeerd als arrogant, moralistisch of overgevoelig: we werden allemaal verondersteld nihilistische zuipschuiten te zijn of korpsballen. [...] Destijds was het probleem van het stemgerechtigde publiek niet verkeerde informatie, of extremisme, of dat we elkaar naar de keel vlogen – het probleem was dat we niet eens de moeite konden doen om te gaan stemmen.’

‘We wisten niet hoe het kwam dat we zo moedeloos waren’, vertelt Ernaux, ‘of het lag aan de media met hun peilingen, ‘in wie stelt u vertrouwen’, hun hooghartige commentaren, aan de politici en hun beloften dat ze werkloosheid zouden terugdringen, het gat in de begroting dichten, de roltrap in het metrostation die nooit werkte.’ Hier bood zich vrijheid en emancipatie aan, maar ook een bodemloze verlatenheid en wanhoop – een ‘koude revolutie’, in de woorden van schrijver Michel Houellebecq.

Een decennium aan populistische opstootjes later klinken Ernauxs getuigenissen zowel vertrouwd als bevreemdend in de oren. De agressieve individualisering en de teloorgang van collectieve instellingen zijn niet tot staan gebracht. Op ‘digitale’ volgers na hebben politieke partijen hun leden amper teruggewonnen. Verenigingen hebben hun ledenaantal niet zien stijgen. Kerken hebben hun banken en parochiën niet herbevolkt, en vakbonds aantallen zijn in de meeste landen niet enorm gegroeid of gestagneerd. Deze afwezigheid blijft niet beperkt tot de staat. In het hele Westen blijft het maatschappelijk middenveld steken in een diepe, uitgerekte crisis, waarbij wat doorgaat voor ‘politieke’ actie wordt gemonopoliseerd door flashmobs, ngo’s, influencers of filantropen. In dit opzicht lijkt het hoofdstuk van de postpolitiek lang niet afgesloten.

Toch zijn er enkele coördinaten onmiskenbaar verschoven. De cocktail van schroom, euforie en apathie, dat zware posthistorische affect dat zo kenmerkend was voor de jaren negentig van Tillman en Ernaux, lijkt nauwelijks nog van toepassing. Trivialiteit en opwinding – het ‘depressieve hedonisme’ dat Mark Fisher aan het begin van deze eeuw constateerde – zijn omgeslagen in iets heel anders. Joe Biden werd verkozen na een recordopkomst van 81 miljoen kiezers, terwijl zijn tegenstander 74 miljoen stemmen kreeg. Het Brexit-referendum was de grootste democratische stemming in de geschiedenis van Groot-Brittannië. Black Lives Matter onthulde zich als een massieve acclamatie – een appel dat ‘s werelds grootste bedrijven en beroemdheden ertoe noopte de mantel van raciale rechtvaardigheid aan te trekken, van Jeff Bezos, die het Amazon-logo hertekende, tot David Guetta, die de toespraken van Martin Luther King Jr. samplede in een dj-set op een New Yorkse wolkenkrabber.

Die affectieve ademnood loopt nu van hoog tot laag. De BLM-marsen sprongen vooral in het oog als de grootste protesten in de Amerikaanse geschiedenis – duizenden demonstraties, met naar schatting 15 tot 26 miljoen aanwezigen. In de zomer van 2020 trok bijna een tiende van de Amerikaanse volwassen bevolking de straat op, waarbij zowel bedrijfsjuristen als werkloze tieners tot in de vroege uurtjes aan het rellen sloegen. Maanden later werden statelijke instellingen van Canada tot Duitsland aangevallen door QAnon en

antilockdownprotesten. Platforms als TikTok, YouTube en Twitter barsten van de politieke content, gaande van vloggers die anarchistische pamfletten voordragen tot rechtse influencers die raaskallen over vluchtelingen. Consumptiekeuzes, van veganisme tot klimaatbudgettering, figureren steeds prominenter in talloze levens. Zelfhulpboeken adviseren burgers om hun raciale vooroordelen op te sporen en uit te drijven. Vlaggen en gendermarkeringen woekeren op Instagram- en Twitterprofielen. Een nieuwe politieke sensibiliteit is zichtbaar op voetbalvelden, in populaire Netflix-shows, in de modaliteiten waarop mensen zichzelf beschrijven op sociale media.

Alles betoont zich wederom politiek. En ondanks de grenzeloze affecten die instellingen – kunstinstututen, politieke partijen, supranationale organen – overheersen en hervormen, zijn er maar heel weinig westerlingen betrokken bij het soort georganiseerde belangenconflicten die ooit, in klassieke, twintigste-eeuwse zin, als politiek werden omschreven. Het neoliberalisme wordt niet vervangen door een hernieuwde sociaaldemocratie; de globalisering valt niet uiteen in ‘deglobalisering’, noch keert de verzorgingsstaat terug tot een klassieke, naoorlogse vorm. Hoe kunnen we de nieuwe periode dan het best typeren?

(...)

In mei 2020 nodigde het Franse radiostation France Inter een reeks romanciers uit om te reflecteren over de pandemie. De teneur werd er een van hoopvolle transitie: covid-19 was een keerpunt in de beschavingsgeschiedenis en zou een onherkenbaar nieuwe wereld achterlaten. Een van de eerste genodigden, Michel Houellebecq, was het daar danig mee oneens. ‘Na de lockdowns zullen we niet wakker worden in een nieuwe wereld’, beweerde hij. ‘Alles zal hetzelfde zijn, alleen een beetje erger.’ Voor hem was covid ‘een banaal virus, onopvallend verwant aan enkele obscure influenza’s, met slecht begrepen overlevingsvoorwaarden, onduidelijke eigenschappen – soms goedaardig, soms dodelijk, niet eens seksueel overdraagbaar: kortom, een virus zonder eigenschappen’.

Houellebecq laat zich al lang kennen als de meest emblematische romanschrijver van het postpolitieke tijdperk. Zijn debuut *Extension du domain de la lutte* (1994) behandelde het nihilisme van een generatie die politiek noch geschiedenis kende. *Les Particules élémentaires* (1998) boekstaft de hedonistische postpolitiek van de jaren negentig, aangevuld met de laatste hoogstandjes op vlak van gentechnologie en ruimtevaart. *Lanzarote* (2000) herneemt de kritiek op de toeristificatie van de wereld die al in Houellebecqs eerste roman werd aangehaald. Zoals Christopher Caldwell in 2020 in *Commentary* over Houellebecq opmerkte, vereiste diens tijdperk van postpolitiek ‘een ontmanteling van hiërarchieën, instellingen en culturen’. Dit leverde edoch een probleem op voor fictieschrijvers, aangezien zij ‘de thema’s vormen waarover romans altijd hebben gehandeld,’ zij het in tijdperken gekenmerkt door ‘grote hechte families, holdingmaatschappijen en eeuwenoude gemeenschappen’. Volgens Caldwell bood Houellebecq ‘dit probleem het hoofd met artistieke integriteit’ door ‘de fantasie’ te verwerpen ‘dat individuen vandaag de dag op de een of andere manier opnieuw kunnen worden ingeschreven in die romantische netwerken van betekenis’.

In *Plateforme* (2001) is het feest al voorbij. Een dwingend gevoel van paranoia ontsluit zich: islamitische terroristen verstoren het vluchtoord dat dromerige westerlingen voor zichzelf hebben gebouwd, en ze brengen vervolgens een bewakingsstaat voort. In *Soumission* (2015) muteert die dreiging in de marge tot een frontale aanval, wanneer islamisten het hoofdkwartier van de staat bestormen en een kalifaat aan de Seine afkondigen. Het waas van de postpolitiek trekt eindelijk voorbij, maar Houellebecqs verzonnen alternatief getuigt van regressief traditionalisme zonder electorale aantrekkingskracht, alleen werkbaar met



chantage en dwang. In *Sérotonine* (2019) richt zich eindelijk een vatbare concurrent van de postpolitiek op: de ongeorganiseerde, vluchtige bezetting van kruispunten en straten. Boeren blokkeren de snelweg en nemen vervolgens de Franse politie onder vuur. Houellebecq kondigt de gele hesjes aan, die pas enkele maanden voor de publicatie van de roman hun protesten lanceerden, nadat Macron een taks op benzine aankondigde.

Net daarmee verzwakt de grip van zijn artistieke methode. In zijn recentste roman *Anéantir* (2022) lijkt de verhaallijn in eerste instantie uitermate actueel. Houellebecqs relaas speelt in het jaar 2026, met als hoofdpersoon een zekere Paul Raison, als adviseur van zijn vriend Bruno Juge, de Franse minister van Economie en Financiën. Er staan presidentsverkiezingen op til. Juge wil zich kandidaat stellen met een programma vol modernisering, nadat hij de voorgaande vijf jaar een redelijk performante economie heeft afgeleverd. Videobeelden van een ministeriële onthoofding verschijnen online, verwanten van de welbekende filmpjes van ISIS, zo ingenieus vervaardigd dat specialisten bij het departement de grootste moeite hebben met achterhalen wie er nu echt achter de clips zit. Een mysterieuze reeks cyberaanvallen legt het verkeer in verscheidene internationale havens stil. Vervolgens schakelt de roman een versnelling lager. Paul verlaat Parijs om zijn vader te bezoeken, die na een beroerte aan een beademingstoestel ligt. Bij thuiskomst treft hij zijn zus Cécile, een populistische Le Pen-kiezer, born again christian, en gehuwd met een werkloze notaris. We krijgen een glimp te zien van Pauls moeder Suzanne, een ecologiste, en van broer Aurélien, een archivaris bij het Ministerie van Cultuur die vastzit in een weinig verkwikkend huwelijk. De roman eindigt met Pauls afdaling naar zijn eigen vagevuur na een kankerdiagnose.

Voor de doorsnee Houellebecqiaan komen de vormende elementen van *Anéantir* al snel over als de zinnebeelden van het postpolitieke tijdperk waarvoor hij ooit faam verwierf. Maar er klopt iets niet. De roman lijkt dwangmatig en haastig geschreven en de toon is ongewoon zacht. Wat is er gebeurd? Simpel gesteld: het centrale onderwerp van Houellebecqs oorspronkelijke romans – de nihilistische samenlevingen van de jaren negentig en 2000, met hun bijbehorende postpolitiek en postgeschiedenis – zijn in onze jaren twintig veel minder betrouwbare doelwitten geworden. Als rauwe kapitalistische reflex zal het neoliberale beleid ongetwijfeld aantrekkingskracht behouden. Maar men wint er nog amper verkiezingen mee. Ook de politieke cultuur van de jaren negentig is verschoven. Wat te doen wanneer les entrepreneurs du soi van vroeger de ‘zombie-katholieken’ van vandaag worden? De meesterlijke portrettist van het postpolitieke subject is zijn model kwijt; in de verwarring die volgt, biedt existentialistisch cliché een toevlucht: dood, godsgeloof, Jacobs gevecht met de engel, eeuwige liefde, enzovoort.

Het manco lijkt symptomatisch voor de nieuwe stemming die de jaren twintig hebben ingeluid. De onverbiddelijk sombere visie op het Franse leven in Houellebecqs grootste romans, die de persoonlijke en sociale dimensies van maatschappelijke wanhoop samenbonden, leek impliciet bijna eender welke anti-establishment beweging te bekrachtigen. (Hoewel hij de gele hesjes nooit openlijk steunde, leek hij toch een kritisch object met hen te delen). De personages in *Anéantir* verschijnen echter niet meer als hulpeloze slachtoffers van de neoliberale herstructurering. We kijken veeleer naar een groep mannen en vrouwen buiten de geschiedenis, christenen zonder kerk in een goddeloos universum: het katholicisme van Cécile is puur performatief, losgetrokken van enige verankering in een confessioneel middenveld. De roman haalt bijna elke hedendaagse politieke stroming aan – van rechts-identitair tot anarchoprimitivisten tot deep ecologists – maar ze manifesteren zich slechts als de onbewuste agenten van wat een ‘gigantische ineenstorting’ wordt genoemd, een godendeemstering verpersoonlijkt door de comateuze toestand van Pauls vader.

Als romancier voorspelde Houellebecq elegant twee van de drie potentiële opvolgers voor de postpolitiek: rechts pseudotraditionalisme en populistische aversie, de politiek van de antipolitiek. Maar hij keek naast de meest waarschijnlijke opvolger: een hyperpolitiek die het publieke leven opnieuw belooft te betoveren voor subjecten die zich, aldus Houellebecq, definitief uit de publieke sfeer hadden verwijderd. Door geprivatiseerde zelfexpressie te versmelten met politiek enthousiasme werd een uitlaatklep gevonden voor een aloud verlangen, zo veronachtzaamd tijdens de jaren negentig, naar teliciteit – de queeste naar een publiek doel, tekenend voor de vroege twintigste eeuw, toen de mens de wereld herschiep om zichzelf te herschappen. Dat de vorm die dit verlangen aanneemt onherkenbaar zou zijn voor een tijdreiziger uit de era van de massapolitiek, maakt de ongrijpbaarheid ervan voor de generatie van Houellebecq des te markanter.

Begin 2022 kondigde Houellebecq aan dat *Anéantir* zijn laatste roman was. Hij zal zich voortaan beperken tot het maken van foto's of het al dan niet vrijwillig meespelen in documentaires die voor kunst doorgaan. Het einde van de postpolitiek viel samen met de voltooiing van een oeuvre. Het schiep ruimte voor een terugblik op het tijdperk waarvan Houellebecqs boeken – net als Tillmans foto's, maar dan anders – ooit de archetypische uitbeelding waren. De wereld die volgde blijkt even onvriendelijk voor nostalgici als voor futuristen.

## Tom Lanoye – Janus in Sarajevo

'Kunst ontstaat uit ons verlangen naar waarheid en schoonheid, en uit de wetenschap dat die twee niet samenvallen.'

W.H. Auden

Dames en Heren,

Een aantal jaren geleden verspreidde zich een ware Sarajevo—benefitis als een goedaardige schimmel over Vlaanderen... Net als menig ander artiest werd ik gevraagd om op steunmanifestaties iets voor te lezen.

Ofschoon ik mij reeds vaak, en zelfs van harte, voor goede doelen heb laten strikken, nam ik aan geen enkele Sarajevo—avond deel. Het onvermogen dat ik voelde, belette me zelfs om mijn weigering afdoende te argumenteren. Ik bleef ook na afloop van die oorlog zwijgen — de enige manier waarop de machteloze zijn gezicht hoopt te redden.

Maar vandaag wil ik proberen om mijn zwijgen alsnog onder woorden te brengen.

Sta me toe dat ik eerst, heel in het kort, de toenmalige situatie schets om het geheugen op te frissen. Een onontwarbare, drie- tot vijfvoudige burgeroorlog woedde in voormalig Joegoslavië. Sarajevo werd het symbool van deze oorlog. Sarajevo was een droom. Hoe langer de schier middeleeuwse belegering duurde, des te romantischer werd het decor. Bij Sarajevo griezelde ik opnieuw, als voor het eerst, *like a virgin*. Doch minder om wat die realiteit betekende voor de slachtoffers, dan om wat de symboliek van hun dood betekende voor mij. Voor mij vielen zij in een stad die, behalve vlakbij gelegen, ook multicultureel en Europees genoeg was om met Brussel te worden vergeleken. Ze zag er zelfs een beetje uit als mijn hoofdstad, al heeft Brussel geen bombardement nodig om eruit te zien als een stuk braakland met een interessant verleden.

Ik, van een generatie die nog nooit een oorlog heeft moeten ervaren, zag plots een mogelijk beeld van mijn eigen toekomst en die van mijn land.

En ik was niet de enige die huiverde. Toen de bibliotheek van Sarajevo met fosfor- en andere bommen kapot werd geschoten, waarna een dronken cellist onder het zwartgeblakerde gebinte een ode bracht aan zowel Sarajevo als Europa, aan zowel kunst als verdraagzaamheid, barstte in Vlaanderen benefietenslag los. De organisatoren en de deelnemers, vrijwel allen kunstenaars, hadden het net als ik niet in de eerste plaats over de slachtoffers van Sarajevo, al speelden die natuurlijk een grote rol. Maar de druppel die voor hen de beker had doen overlopen, was de aanslag geweest op de bibliotheek, die een aanslag was op het hart van een kunststad en bij uitbreiding een aanslag op de algehele westerse kunst en dus, alles wel beschouwd, een aanslag op henzelf.

Het was zoals de basgitarist van een Vlaams rockbandje het verwoordde: 'Wij moeten ons erfgoed toch verdedigen? Kunst is het enige wat echt van belang is. Wat schiet er over van vroegere beschavingen? Niet de soldaten of de generaals, maar de schilderijen, de muziekstukken, de boeken. Kunst is het enige wat blijft!'

In één Brussels luxetheater zou één avond krachtig en kunstig worden gezongen en gemusiceerd. De grootst opgezette van de vijf Sarajevo—avonden beloofde om, in het vooruitzicht dat de bibliotheek toch ooit heropgebouwd zou moeten worden, het verzamelde geld nu alvast te besteden aan het massaal aankopen en versturen van nieuwe boeken... Boeken! Het was winter en nog volop oorlog in de belegerde stad. Inwoners sloopten de parketvloeren van hun huis om brandstof te hebben voor hun noodkachels, een brood kostte op de zwarte markt vijftig Duitse mark, de wegen naar een bron met drinkbaar water vormden een schietbaan voor sluipschutters, er waren nauwelijks medicijnen en nog minder vitamines. Maar bijt op je tanden, Sarajevonaren! Vanuit Vlaanderen arriveert weldra een konvooi met de canon van de wereldliteratuur!

Na een werkbezoek stelde één der organisatoren zelf voor om in plaats van boeken voedsel en medicijnen te sturen. Ook hem was duidelijk geworden dat het leeuwendeel van de aangevoerde boeken toch maar opnieuw in vlammen zou opgaan. Deze keer niet in een regen van fosforbommen, maar in de noedkachteltjes van de lezers voor wie ze bestemd waren. De burgeroorlog in Joegoslavië, ofschoon vuil, ingewikkeld en onontwaaarbaar, op duizenden kilometers daarvandaan, herschreven tot een klassieke strijd tussen het archetypisch goede en het archetypisch kwade. Een *instant replay* van *Star Wars*. Aan de ene kant de krachten van de duisternis: de soldaten, de barbaren, de vernielers, de cultuurlozen, de heiligschenners... Aan de andere kant de krachten van het licht: de kunstenaars, de scheppers, de cultuurzaaiers, de minnaars, de zorgzame erfgenamen — plus al hun kunstbroeders in den vreemde, natuurlijk. Je ging je afvragen wie Sarajevo het meest misbruikte: de Servische soldaten of de Parijse filosofen.

'Ik word gek van de pretentie van de kunstenaars hier,' vertelde de Vlaamse journalist Dirk Draulans me. Hij was net terug uit Bosnië–Hercegovina. Daar was hij in de rug geschoten maar aan de dood ontsnapt dankzij zijn kogelvrij vest. 'Er is daar een oorlog gaande. Alles wat je hier hoort, zijn discussies over en lofzangen op kunst. Kunst? Ik heb in Sarajevo gesproken met ex-collega's van Karadžić. Die Karadžić is, behalve psychiater, ook dichter, wist je dat? Kinderpoëzie. Hij kreeg altijd negatieve recensies, daarom liet hij nu onze bibliotheek bombarderen, zeiden ze.'

Mijn specifieke bezwaar was trouwens niet alleen maar te koppelen aan de burgeroorlog in Joegoslavië. De aanmatigende tegenstelling die werd opgeroepen tussen cultuurloze oorlog en geweldvrije kunst, tussen draak en engel, was en is veel ouder.

'Meer kunst leidt tot minder oorlog,' vond Gerard Mortier tien jaar geleden. Nochtans vormde honderdvijftig jaar daarvoor uitgerekend een operavoorstelling de katalysator van een uitslaand oorlogje, waarin gewonden en zelfs doden te betreuren waren geweest. En na — om niet te zeggen: dankzij — dit oorlogje ontstond er prompt een golf van heuse creativiteit. Er moest toch een nationale vlag worden verzonnen? Plus een nationaal volkslied, met stoere tekst en pakkende melodie? Er moesten ook bankbiljetten worden ontworpen en een nieuw gebouw voor het parlement. Om het nieuwe land een historische basis mee te geven, moesten er zelfs vuistdikke geschiedenisboeken uit de mouw worden geschud, gegrondvest op één enkel zinnetje uit de geschriften van Julius Caesar. Dat ene zinnetje, 'De Belgen zijn de dappersten aller Galliërs', was nu eenmaal hartverwarmender en zette aan tot meer vaderlandsliefde dan de waarheid: dat België een opportunistische creatie was van de Europese supermogendheden van dat moment.

Er bestaat, behalve deze patriottische creativiteit, ook heel wat kunst die een regelrecht gevolg is van oorlogen. Hoe zou Picasso de gruwelen van Guernica hebben moeten portretteren, als er geen Spaanse burgeroorlog was geweest? Hoe zou Tolstoj *Oorlog en vrede* hebben moeten schrijven, als er niet op zijn minst één keer een oorlog had gewoed? En wat zou de naoorlogse Nederlandse literatuur hebben voorgesteld, als ze nooit de Tweede Wereldoorlog als onderwerp had mogen nemen? De kans is groot dat ze daarzonder niet eens had bestaan.

Natuurlijk, 'tot onderwerp nemen' is nog altijd iets anders dan 'een onderdeel uitmaken van'. In de bovenstaande voorbeelden is de artiest nog gemakkelijk te onderscheiden van de oorlogszuchtige. De kunstenaar is hij of zij die de oorlog verwerpt, de oorlogszuchtige is hij of zij die zich keert tegen kunst... Maar wat, als er iemand in het spel komt zoals de grote vernielers van Sarajevo, Karadžić, die ook poëzie blijkt te hebben geschreven, kinderpoezie zelfs? Hoe verzoen je dat samengaan van tegenstrijdige daden? Je kunt het wegwuiven door, zoals Karadžić' ex-collega's deden, grapjes te maken over de slechte kwaliteit van zijn poëzie. Impliciterend: eigenlijk is Karadžić geen dichter.

Op dezelfde manier wordt ook Hitler beschouwd als zijnde geen schilder — nog erger, hij was een landschapschilder, bah! En Eugène Terre'Blanche, leider van de Afrikaner Weerstandsbeweging, schrijft wanstaltige ongedichten over de Slag bij Bloedrivier en de Karoo. Geloof het of niet: Osama bin Laden is een dichter. Deze mensen zijn geen kunstenaars. In het beste geval zijn het foute kunstenaars, waarmee precies hetzelfde wordt bedoeld.

Het vervelende is, dat de grens tussen kitsch en kunst zo dun is. Ze drinken beide uit dezelfde bronnen. En die bronnen zijn niet al te best beschermd. Want het is uit diezelfde heilig en veilig gewaande bronnen, dat volgens mij ook het nationalisme drinkt. Ik bedoel daarmee niet alleen dat het nationalisme bestaande kunstwerken inlijft en misbruikt, wat het natuurlijk doet. Nee, ik bedoel: dat ook elke nationalistische leer op zich kenmerken vertoont van een kunstwerk.

Ik weet te weinig van Servië af om een recensie te schrijven van het Servische nationalisme als kunstwerk. Misschien lukt zo iets me beter als ik wat dichters bij huis blijf. Welaan. Laat ik eens een korte bespreking maken van de meest nationalistische der Vlaamse partijen, het Zwart Blok, en het *artefact dáárachter*.

Aan de buitenkant tooit het Blok zich met racisme, xenofobie en een autoritair machtsdenken, inclusief minachting voor de parlementaire democratie. Doch dat zijn, mijns inziens, slechts de accessoires van een veel fundamentele, romantische constructie die met het wildste der kunstwerken alvast een ongeremde verbeelding gemeen heeft. Uit twee historische feiten en tweeduizend verdraaiingen, uit tweehonderd procent Gulden Sporen en twee frank 'Belgiske Nikske' ('België Barst!'), uit het verheerlijken van het tijdperk der Vlaamse Primitieven en het vergeten van eeuwenlange versplinterde onbeduidendheid, uit het verdonkeremanen van Louis Paul Boon en het verafgoden van Wies Moens, uit een bierpul Oostfront en één vingerhoedje Geuzenbloed, uit driekwart Tineke van Heulen en dat éne rotgedicht van Willem Elsschot over Borms, uit alles van Cyriel Verschaeve en nul komma nul van Jacques Brel — uit deze humus en compost heeft het Zwart Blok; zich in de loop der jaren een geheel eigen Vlaanderen verzonnen.

Het Vlaams Blok;–Vlaanderen, bedacht door een collectief van anonieme kunstenaars, is voor de adepten ervan in de plaats gekomen van de werkelijkheid. Hier is echter geen sprake van cultuurloosheid, eerder een aanval van artistieke hysterie. Het is alsof de *hardliners* van het Blok zitten te kijken naar een toneelstuk waarvan ze uit het oog zijn verloren dat het een toneelstuk is. Letterlijk een waanvoorstelling. Ze kijken ademloos naar een treurspel dat ze zelf hebben gefantaseerd. Zo zag hun glorieuze Vlaanderen er dus in het verleden uit! Machtig en monolithisch, rein en zuiver, rijk en proper.

Als dat beeld niet klopt met de werkelijkheid van nu, bewijst dat volgens hen des te meer de hedendaagse verloedering. Waarna het Blok meteen het morele recht opeist om, met alle mogelijke middelen, te streven naar het herstel van dat vroegere, maar tegelijk nooit bestaand hebbende Vlaanderen. Een steeds doller draaiende carrousel van een op zijn kop gezette moraal en een averechts werkende, maar in essentie uiterst creatieve energie.

De illusie die ik bij die gedachte verlies, is dat kunst bij voorbaat het goede, het schone en het ware dient. Zij doet dat uiteraard niet. Ze kan net zo vulgair, plat en destructief zijn als al het andere onder wat leeft en beweegt onder het uitspannel. Zij kan troosten en redden, maar zij kan zich ook lenen tot vernederen en verdelen. Als Sarajevo geen kunststad was geweest, maar een of ander rotdorp, dan was ze waarschijnlijk met minder fanatisme vernield.

Dat cultuur kan doden, in plaats van alleen maar te scheppen. Dat ook kunst kan leiden tot zuiveringen, of die nu etnisch, ethisch of esthetisch zijn. Echte taboes zijn dat wellicht niet. Er is althans geen sociale conventie die gebiedt daarover te zwijgen. Maar er graag over spreken,

doet een mens toch ook niet. Zeker niet wanneer hij zelf ook al eens een kunstig gedicht op papier probeert te zetten.

Op zich blijft dat een even onschuldige als onschadelijke onderneming. Maar ik beloof u dat ik nimmer aan kinderroëzie zal beginnen.

## Sophie Vandeveugle – Droom en actie

Wanneer de einder grijsblauw is, wanneer hij voortdurend onder een nevelige sluier verdwijnt, wanneer de stilte uit doffe kreten bestaat en de dagen uit ontspoorde lichamen – hoe kun je je dan voorstellen dat de wereld iets anders zou zijn dan de huidige chaos, die door meedogenloze tijden wordt gekenmerkt? Er is zo te zien te veel onrecht, absurditeit, zinloosheid, wreedheid en verdriet; de droom is ten prooi aan wel duizend onzichtbare roofdieren, we zien alleen de eventuele mislukking, de gelatenheid die onze definitieve ondergang zou betekenen. De hoop wordt in dat geval iets naïefs en idealen ogen als zoete dromen die als utopieën worden afgedaan.

Maar dat is het 'm nu net, moeten we onze vermoeide, gedisciplineerde hoofden niet opnieuw openstellen voor de utopie?

Want utopische actie lijkt de enige mogelijke weg te zijn naar een niet langer ijdele hoop.

Inderdaad, utopische actie is niet alleen een machtig, maar ook een noodzakelijk wapen.

Want zeg nu zelf, welke realiteit leek niet utopisch voordat ze werkelijkheid werd? Een aantal zaken die tegenwoordig normaal lijken, waren ooit onvoorstelbaar veraf. Wie had eeuwen geleden kunnen geloven dat we ooit naar de maan zouden reizen, dat we op elk ogenblik van de dag of de nacht met de overkant van de aarde zouden communiceren, dat we zouden vliegen, dat er een eind zou komen aan deze of gene oorlog, dat die bewuste man president zou worden of die bewuste vrouw astronaut, dat er niemand meer op het schavot zou sterven enzovoort?

Uiteraard zitten sommige utopieën nog in een aanvangsfase, dachten we dat andere definitief waren gerealiseerd; zoals er ook mensen zijn die geloven dat de slavernij nog slechts een kwalijke herinnering is en dat vrijheid een recht is. Uiteraard zijn sommige utopieën utopisch gebleven, werden ze in de kiem gesmoord, zoals er ook verwerpelijke of wanhopige utopieën bestaan; maar is het, ondanks de moeilijkheden die zich voor onze verblinde ogen opstapelen, niet wenselijk ons een wereld voor te stellen waarbij voor elke mens, elk dier en voor de hele natuur, vrijheid, waardigheid en rechtvaardigheid meer zouden zijn dan alleen maar een luchtspiegeling?

Omdat de utopie een werk is van creatieve heruitvinding, verrijkt ze ons, verwerft ze vanzelf een kracht en een aura die we, in duistere tijden en in slaap gewiegd door een mist waar we maar niet aan lijken te ontsnappen, maar beter in onze herinnering kunnen bewaren.

Omdat de utopie ook bekritiseerd wordt en ter discussie gesteld, vormt ze een weerstand en een etappe op de weg naar verandering. De utopie maakt zowel de realiteit onzeker als de actuele staat van de dingen, de wereld zoals we hem kennen en soms, of vaak, verafschuwen; ze is per definitie datgene wat onmogelijk lijkt, maar ze helpt ons ook om de onvermijdelijke opmars van een onrechtvaardige samenleving tegen te gaan.

Als er utopische actie wordt ondernomen, moet zij geëngageerd, politiek en creatief zijn en moet ze bevrijding mogelijk maken: want horen we in elke strijd niet steevast naar het ideaal te streven? De wegen ernaartoe zijn zo onzeker, bochtig en gewaagd, we raken onderweg zo vaak verstrikt in twijfels en in angst dat we ons moeten afvragen of we ons buiten de utopie nog iets anders kunnen veroorloven. Want we mogen geen compromissen sluiten als we onze idealen vastleggen: onze hoop berust erop, en hoop vormt de basis voor de moed en vastberadenheid die de actie nodig heeft.

Al met al lijkt de ons omringende wereld dermate dystopisch te zijn geworden dat elke droom van rechtvaardigheid wel radicaal en utopisch hoort te zijn.

En uitgerekend op dit vlak speelt de kracht van de literatuur een rol.

Schrijven is aan de anderen tonen wat je ziet en hoe je het ziet; in die zin kan het schrijven een openbaring zijn. Ik zei al dat de einder grijsblauw is, dat hij onder een nevelige sluier verdwijnt, dat de stilte uit doffe kreten bestaat en de dagen uit ontspoorde lichamen; dat komt me voor de geest als ik de wereld moet beschrijven. Schrijven is openbaren, het is dingen laten zien, en dat kan neerkomen op kritiek geven of zaken aan de kaak stellen. Het is de blik richten op de mensen die blind of doof door de zichtbare wereld dwalen, het is je eigen ervaring kenbaar maken in de hoop dat ze gedeeld en doorgegeven wordt. Zo kan de literatuur een ontwakend worden, een ommekeer veroorzaken: waar anderen slechts de wereld zien die nu eenmaal is zoals hij is, kan wie schrijft hem laten zien in zijn onrechtvaardigheid, of zoals hij zou kunnen zijn als hij rechtvaardig was. Op die manier kan de literatuur emancipatie met zich meebrengen.

Wanneer leven slechts een gewoonte is, een reflex of een taak, wanneer de dagen niets anders lijken te kunnen zijn dan wat ze zijn, als zelfs het idee van verzet bij niemand meer opkomt en als de gedachte aan vrijheid een verworven illusie lijkt te zijn, wordt de literatuur de daad die zichtbaar kan maken wat onze ogen niet langer zien, wat we ons niet durven voor te stellen. De schrijver is niet langer de missionaris uit vervlogen tijden, in zijn hoofd zit geen stem meer die hem leidt en zegt wat hij moet vertellen, zijn woorden zijn niet heilig, zijn werk is niet goddelijk – niettemin heeft hij een plicht.

Uiteraard kan de literatuur een middel zijn tot verstrooiing, maar misschien situeren haar invloed en haar taak zich nu, met name in dit antropoceen, in het mogelijke evenwicht tussen enerzijds het leesplezier, de ontsnapping die verhalen kunnen bieden, en anderzijds de bewustwording, de reflectie en de emancipatie. Want net als de utopie kan de literatuur een daad van verzet zijn. En misschien hoort ze dat ook te zijn.

Net als de utopie bezit de literatuur een tweeledige kracht: aan de ene kant kan ze uiting geven aan een soort dwarsheid, een blik op de wereld die niets als definitief verworven beschouwt, die ervan uitgaat dat de samenleving feilbaar is en kan ze in die zin een aanklacht uiten voor het algemene goed. Aan de andere kant is ze hoopgevend, scheidt ze een beeld van andere mogelijke werelden, geeft ze de verbeelding terug aan wie die werd ontnomen.

Op die manier kan ook de literatuur actie zijn. Want bij haar hebben utopieën bestaansrecht. Ze is tegelijkertijd een spiegel die laat zien wie we zijn en wat we doen, wat we aanvaarden, en een projector die ons kan aansporen om de wereld opnieuw uit te vinden.

Ten slotte is de literatuur per definitie utopisch; ze heeft geen plek. Maar het feit dat ze in ons hoofd bestaat, is voldoende om te bestaan.

Een andere wereld begint bij de verbeelding, een betere wereld bij de droom.