‘en de mensen konden alleen nog maar luisteren’. Eenentwintigste-eeuwse schrijvers van klimaatliteratuur in dialoog met de zee

Marieke Winkler

Publicatiedatum: 3 maart 2023

Literatuur weerspiegelt de maatschappij. Wat dat betreft was het een kwestie van tijd voordat Nederlandse schrijvers de klimaatcrisis zouden gaan adresseren. In 2016 kon nog met verbazing worden vastgesteld dat klimaat als thema nagenoeg afwezig was in de Nederlandse letteren. ‘I still have yet to find a Dutch example of literary fiction in which the landscape, especially in relation to climate crisis, is central,’ stelde Astrid Bracke in haar lezing ‘Braving the North or Conquering the Sea: A Comparative Approach to British, German and Dutch Fiction on Climate’ (2016). [1] Een jaar later – meer precies na de publicatie van Lieke Marsmans debuutroman *Het tegenovergestelde van een mens* (2017) – keert het tij snel. Anno 2023 is het haast ondenkbaar dat literaire auteurs het thema klimaat *niet* behandelen in hun werk. ‘Ik was er zelf verbaasd over,’ vertelt bijvoorbeeld schrijfster Ellen de Bruin over hoe het onderwerp klimaatverandering haar romans *Onder het ijs* (2018) en *Kraaien in het paradijs* (2021) binnensijpelde. ‘De klimaatcrisis is voor mij zo'n aanwezige realiteit dat het vanzelf gebeurde.’ [2]

De Bruins opmerking sluit aan bij wat Marco Bould in zijn gelijknamige studie *the anthropocene unconscious* noemt. Of auteurs nu wel of niet actief met het onderwerp bezig zijn, iedere cultuuruiting geeft volgens Bould onbewust rekenschap van het idee dat het huidige geologische tijdperk wordt gekenmerkt door de invloed van de mens (Grieks: *anthropos*) op het aardse klimaat. Daarmee zijn alle fictieve verhalen die we vertellen via literatuur, film, kunst of televisieseries, verhalen over het antropoceen, aldus Bould. ‘What if all the stories we tell are stories about the Anthropocene? About climate change?’ [3] Het klimaat is als thema niet zozeer afwezig in romans, we herkennen het simpelweg nog onvoldoende om écht op te kunnen merken. Precies dit maakt Boulds stelling zo prikkelend: het nodigt uit tot het herlezen van álle literatuur, niet alleen die werken die zich expliciet afficheren als ‘klimaatfictie’.

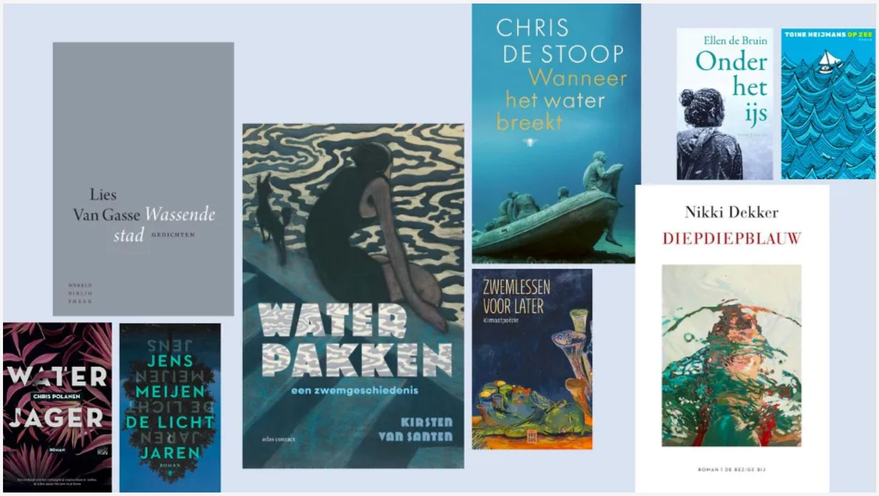
Literatuur is echter niet alléén een weerspiegeling van ontwikkelingen in de maatschappij, zoals hierboven gesteld. Schrijvers pogen via hun werk vaak ook een interventie te plegen in het maatschappelijke debat. [4] In het geval van klimaatfictie komt dit pregnant naar voren. ‘[H]et is tijd om onze stem als een vuist in de lucht te gooien,’ schrijven bijvoorbeeld de Klimaatdichters, een snelgroeiende beweging van Nederlandse en Vlaamse woordkunstenaars. In hun missiestatement stellen zij onder meer:

> We zijn lyrisch over de natuur en ziedend over de destructie. We zetten de schoonheid van de taal in voor *bewustwording*. We willen mens en planeet verbinden en de individuele en collectieve verantwoordelijkheid versterken. [5]

Hier is van een ‘antropoceenonbewuste’ geen sprake. Deze auteurs zetten zich (gezamenlijk) in om bestaande bewustwording te vergroten. [6] Dat klinkt bewonderenswaardig, maar hoe doen schrijvers dit precies? Exacter gesteld: hoe wordt het ecologisch commentaar vormgegeven met de literaire middelen die de schrijver ter beschikking staan? In deze bijdrage verken ik deze vraag aan de hand van een analyse van enkele literaire werken uit de eenentwintigste eeuw waarin specifiek de weergave van de aquatische omgeving centraal staat. Aan bod komen achtereenvolgens *Vis* (2009) van Anton Valens, *Wieren* (2018) van Miek Zwamborn en *Zee nu* (2022) van Eva Meijer. Het gaat mij daarbij minder om de ‘schoonheid van de taal’ zoals begrepen door de dichter, maar meer om de mogelijkheden van de literaire vorm voor de romanschrijver.

Oceanic turn

De focus op de aquatische omgeving is enerzijds ingegeven doordat veel recente klimaatliteratuur de zee of zeeleven als thema heeft. [7] Daarbij speelt ongetwijfeld dat de gevolgen van klimaatverandering zich onder meer duidelijk laten gelden in een schadelijke overvloed of juist schaarste aan water. [8] Anderzijds bestaat binnen het wetenschappelijk veld van de ecokritiek – de literatuurwetenschappelijke benadering waarin de verhouding tussen mens en omgeving centraal staat – al langer een bijzondere belangstelling voor de representatie van de zee en oceanen.


Lies Van Gasse Wassende stad gedichten
Chris De Stoop Wanneer het water breekt
Ellen de Bruin Onder het ijs
Toine Heijmans Op zee
Nikki Dekker Diepdiepblauw
Water pakken een zwemgeschiedenis Kirsten van Santen
Zwemlessen voor later klimaatpoëzie
Waterjager Chris Polanen
Jens Meijen De lichtjaren

Afb. 1 De zee en het zeeleven zijn populaire thema's in recente Nederlandstalige literaire (non-)fictie

Al in 2011 wijst de Amerikaanse literatuurwetenschapper Jonathan Culler op de zogenaamde 'oceanic turn' in de literatuurwetenschappen. Deze wending duidt op een herwaardering van de rol die de zeeën spelen en hebben gespeeld in de vorming van cultuur. Lang hebben we het land boven de zee geplaatst, maar in de eenentwintigste eeuw is de tijd rijp voor een kritische herwaardering van dit hiërarchisch onderscheid. Culler schrijft hierover:

> we have become myopic about the role oceans have played in creating cultures; now oceans can no longer be conceived as an unlimited resource or sublime horizon but have become a shared environment [still] all too easily degraded. [9]

De zee is lang beschouwd (én gebruikt) als iets dat los en op afstand van de mensen staat. Enerzijds doordat zij – in het verlengde van het christelijke scheppingsverhaal waarin 'de mens heerst over de aarde' – bezien werd als een oneindige en vanzelfsprekende bron van voedsel en grondstoffen. Anderzijds doordat ze als immer wijkende horizon tot een leeg canvas werd waarop de mens de eigen gevoelens van hoop en vrees kon projecteren.

In reactie hierop wordt vanuit de ecokritiek juist gezocht naar de *agency* ofwel het handelingsvermogen van de zee. De aquatische omgeving wordt beschouwd als meer dan een toevallig decor, zij wordt zelf een handelend personage in het verhaal. *Blue Ecocriticism* in het bijzonder bevraagt op kritische wijze vaststaande, 'solide' en landgebonden noties van plaats en ruimte en richt de aandacht op de verbondenheid tussen water en land en tussen mensen en andere (water)wezens. [10] In (*blue*) ecokritische lezingen wordt de zee dus niet op afstand geplaatst, maar juist *dichterbij* gehaald. De hiernavolgende analyses belichten verschillende manieren waarop schrijvers een dergelijke lezing uitlokken door te spelen met literaire vorm. Ik kijk daarbij vooral naar het spel met genreconventies, vertelsituatie en focalisatie en de motievenstructuur rond het onderscheid mens/natuur. *Vis*, *Wieren* en *Zee nu* laten ieder op eigen wijze zien hoe mensen en aquatische omgeving verbonden zijn. Een vergelijking van de drie titels op zojuist genoemde aspecten biedt, in het besluit van dit artikel, een mogelijk antwoord op de vraag waarom juist de zee zo'n aantrekkingskracht uitoefent.

Zeeleven in *Vis* (2008): een strijdtoneel

De novelle *Vis* van schrijver en beeldend kunstenaar Anton Valens (1964-2021) verhaalt over een week in juni waarin een naamloze ik-verteller meevaart op een middelgrote vissersboot, de boomkorkotter DH731. De kotter vaart over de Duitse Bocht (het zuidoostelijk deel van de Noordzee) en houdt, als het niet vaart, haven in Lauwersoog. Het vissersschip behoort toe aan kapitein Warmgeffer. De bemanning tijdens de bewuste juniweek bestaat verder uit Martin, 'een korte, gedrongen man van om en nabij vijftig', Addie, een dikke, 'simpele' jongen van zo'n zesentwintig jaar en Warmgeffers tweeëntwintigjarige zoon Fred, een studiegenoot van de ik-verteller.

Boomkorkotter *KW-34 Rosemarie*. Bron: Wikicommons

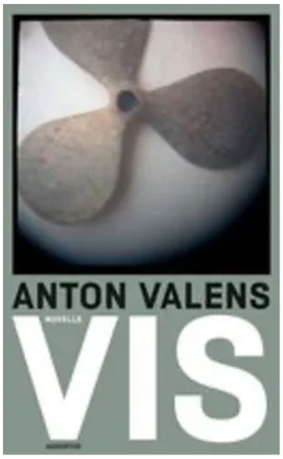
De ik-verteller heeft nagenoeg geen ervaring met varen op zee, maar gaat mee omdat Fred hem vraagt en omdat hij niets beters te doen heeft. Het blijkt echter allerminst een pleziertochtje. Het leven aan boord is kaal. De bemanningsleden werken hard en geroutineerd om de vis binnen te halen, te selecteren en te verwerken. Tussen de lichtingen door kan slechts enkele uren achtereen worden gerust. De kapitein is, in tegenstelling tot zijn naam, allerminst een warme persoonlijkheid en studiegenoot Fred is onder het gezag van zijn vader een stuk minder joviaal. De ik-verteller voelt zich behoorlijk buitengesloten, maar doet zijn best om de bevelen die zijn kant op worden gesnauwd op te volgen.

Ondertussen verwondert hij zich over de visserspraktijk aan boord. Met name wanneer de vangst wordt binnengehaald brengt hij in schilderachtige taal verslag uit. Het binnenhalen blijkt een waar ‘strijdtoneel’, een ‘gewelddadig gewoel’ van ‘draaikolken en schuimende wervelingen’, waarin de vissen proberen – happend en spartelend – naar zee terug te keren. [11] Ontsnappen blijkt onmogelijk. Vissen die op de grond vallen worden door de bemanning op ‘de ademende, zeebodemkleurige heuvels’ gegooid, waarna de volgende ‘zeediermassa’ zich alweer aandient. [12]

De vissen worden vervolgens door de bemanning snel en doelmatig verwerkt via een half-mechanisch, lopendebandsysteem. Wat wordt bewaard is wat marktwaarde heeft: ‘organismen die geen geld opbrachten belandden in de goot.’ [13] Waar de bemanningsleden alleen maar platvissen zien (‘al het andere gedierte kon opsodemieteren’), [14] daar blijkt de ik-verteller grotere aandacht te hebben voor de diversiteit van de zeebewoners. In de massa schuilen ‘[h]onderden zeesterren, krabben, kreeften en schelpen, schollen, scharren, tarbotten en tongen, ponen en een enkele kabeljauw stroomden er doorheen’, observeert hij. De mechanische, efficiënte en weinig gevoelige omgang met de zee als inkomsten- en voedselbron berooft de ik-verteller echter al snel van iedere romantisering en gevoeligheid. Voelt hij de eerste dagen nog dat hij de vissen pijn doet wanneer hij ze ‘stript’, al snel bemerkt de lezer dat ook de ik-verteller ongevoelig wordt. Tekenend is dat hij niet langer spreekt over ‘ik’ maar over een ‘wij’: ‘We vormden een goed geoliede machine, de machines en wij.’ Hij wordt meer en meer onderdeel van de bemanning, die op haar beurt weer onderdeel is van het schip.

Zoals het beeld van het strijdtoneel al duidelijk maakt, leven mens en dier niet bepaald in harmonie met elkaar. De menselijke machines staan tegenover de natuur. In deze krachtmeting delven de zeebewoners het onderspit; de mens heerst als god over de zeemassa. [15] Maar precies deze afstandelijke houding blijkt in Vis niet goed houdbaar, wat een extra spanning geeft aan deze verder vrij traditioneel opgezette vertelling. Gaandeweg wordt duidelijk dat de veilige afstand ten aanzien van de zeewereld helemaal niet zo veilig is.

Langzaam wordt de omgeving dreigend. Het begint



Omslag van de eerste druk van *Vis*

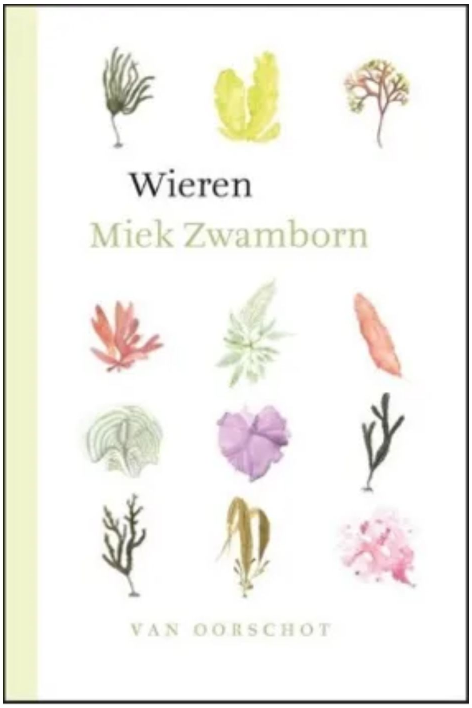
met enkele voortekenen: een vogeltje dat verzwolgen wordt door de golven, de bemanning vangt iets wat op een mensenvinger lijkt in de netten, een touw raakt vast in de schroef... Het zorgt ervoor dat de spanningen tussen de bemanningsleden toenemen en de afgebakende ruimtes van het schip steeds beklemmender gaan voelen. Wie zit er eigenlijk gevangen?

De plot van Vis werkt toe naar een dramatische ontknoping waarbij Addie en Fred slaags raken. Bezien we deze ontknoping, die in eerste plaats op het niveau van de personages speelt, nu vanuit ecokritisch perspectief, dan blijkt dat de tegenstelling tussen mens en dier, of mens en natuur, helemaal niet zo absoluut is. Het strijdelement blijkt net zo goed de vissers te betreffen; ook zij blijken in een overlevingsstrijd gevangen. Wanneer deze overeenkomst wordt gezien door de verteller, dringt de vraag zich op:

> Het viel mij op hoe makkelijk ik me had laten overhalen dingen te doen (vissen martelen en vermoorden) (…) Waarom hadden ze geen stem? Als ze een stem zouden hebben, zouden ze ongetwijfeld hebben gelamenteerd. Is dat een grens: een stem hebben of geen stem hebben? Mogen dieren die geen stem hebben simpelweg 'geoogst' worden (…)?. [16]

Vis nodigt de lezer zodoende uit om met de verteller na te denken over de verwantschap in strijd tussen de menselijke en niet-menselijke wereld en de geldigheid van de criteria waarop, vaak vanzelfsprekend, een onderscheid wordt gemaakt tussen de twee. Is het feit dat vissen geen stem hebben een reden om niet met ze in dialoog te treden? Met dit ecologisch commentaar waarin de bestaande hiërarchie tussen land- en waterdier wordt bekritiseerd, vormt de novelle een mooi voorbeeld van klimaatliteratuur, nog voordat de term zijn intrede deed in de Nederlandse letterkunde.

Wieren (2018): een pleidooi voor harmonisch samenleven



De omslag van *Wieren* (met illustraties van de auteur)

Wieren van schrijfster en beeldend kunstenaar Miek Zwamborn (1974) is, anders dan *Vis*, moeilijk een traditionele vertelling te noemen. Het boek houdt het midden tussen fictie en non-fictie, tussen proza en geschiedenis (reden waarom het ook wel een kleine cultuurgeschiedenis wordt genoemd). Het bevat tal van illustraties van onder meer de auteur zelf, als ook beschouwingen over beeldende media, waaronder film en beeldende kunst. Zo staat de verteller stil bij het werk van Henri Matisse die wiervormen begint te knippen wanneer hij het bed moet houden en gaat ze in op de betekenis van wier in de Japanse beeldcultuur. Naast reportageachtige, deels autobiografische fragmenten treft de lezer encyclopedische lemma's over verschillende typen wier en zelfs enkele sappige recepten voor wiergerechten ter afsluiting. De uitgesproken hybride vorm weerspiegelt daarmee de veelzijdigheid van het object van studie zelf: de wonderlijke wieren.

Als we met betrekking tot *Wieren* de vraag stellen hoe het zeeleven hierin wordt verbeeld, dan zou ook hier een eerste antwoord kunnen zijn dat het de grote diversiteit en veelzijdigheid van de niet-menselijke, in dit geval plantaardige waterwereld laat zien.

Het boek heeft niet echt een duidelijke plot of dramatische opbouw zoals *Vis* en – zoals we zo zullen zien – *Zee nu*. De spanning ligt veeleer in het feit dat we tot deelgenoot worden gemaakt van de zoektocht van de auteur. We zwerven met haar door de archieven en boeken en kunstwerken en vatten tegelijk met haar een groeiende bewondering op voor dit oude, met talloze betekenissen geladen stukje natuur. De bekentenis waarmee *Wieren* opent, draagt voor een belangrijk deel bij aan die spanning. De verteller, woonachtig aan zee, geeft hierin aan dat, hoewel ze vaak in aanraking is gekomen met wieren, ze er nooit 'echt goed' naar gekeken heeft. Wanneer ze zich dit realiseert en wél echt goed gaat kijken is dit niets minder dan een revelatie:

> Ik overdrijf niet wanneer ik zeg dat het een verschuiving in mijn beleving veroorzaakte. De zee was die dag opengegaan en voordat het tij kenterde, had ik voor het eerst even in het binnenste mogen kijken. [17]

Ze beschrijft vervolgens hoe ze een groot stuk bolwier treft op het strand en oppakt. Als een 'parabool' hangt het over haar schouder: 'een verticale omhelzing'. Als ze achterom kijkt ziet ze hoe het wier een kronkelende lijn trekt naast haar voetstappen in het zand.

Uit dit openingsfragment spreekt een harmonieuze houding ten aanzien van de natuurlijke omgeving. Mens en wier worden hier letterlijk aan elkaar gelijkgesteld; ze zijn van gelijk formaat, omhelzen elkaar, trekken een gezamenlijk spoor in het zand. Enerzijds kan worden opgemerkt dat het plantaardige hier gepersonifieerd (of geantropomorfiseerd) wordt. Het wier krijgt menselijke eigenschappen toegedicht (de mogelijkheid tot omhelzen), waardoor het juist *niet* op zichzelf wordt beschouwd, maar wordt ingelijfd in de menselijke cultuur. Anderzijds valt ook te betogen dat deze kritiek in *Wieren* gaandeweg wordt ontkracht. Doordat we steeds meer biologische, aquatische en cultuurhistorische informatie krijgen, wordt de mens steeds nietiger en het wier steeds 'machtiger'. Wieren blijken bijvoorbeeld vele malen ouder (1,7 miljard jaar!) en weerbaarder dan de mens ('Zeewieren verdragen stormen, penetrerende zonnestralen, verzuring en droogstelling aan de lucht bij eb'). [18] Zelfs wanneer een stukje wier de ruimte in is geschoten, of wanneer het 1,5 jaar op een plank heeft liggen verdrogen, komt het weer tot leven wanneer het in water wordt gelegd. Dit weerklinkt in de passage waarin de auteur een tobbe laat vollopen en er wat 'gezaagde plukken zee-eik' aan toevoegt waardoor het bad onvoorstelbaar gaat stinken en helgroen kleurt. Het bad werkt verkwikkend en brengt de auteur terug naar de plek waar de wieren (en mensen) vandaan komen. Het contrast met steriele westerse spa's vol gladde tegels en badjassen kan bijna niet groter. Deze plekken 'lijken mijlenver verwijderd van de ruige plekken waaraan het zeewier haar vitaliteit ontleent'. [19]

Het fragment onderstreept dat er veel valt te leren van het waterleven, zaken die we op het land zijn vergeten. De mens blijkt nauw verbonden met het wier en het maritieme leven, veel meer dan we ons realiseren, stelt Zwamborn, de oorsprong van de mens ligt in het water. *Wieren* wil de lezer opnieuw bewust laten worden van deze vergeten bronnen en gedeelde afhankelijkheid. Daarmee sluit het aan bij het citaat van Culler hierboven, dat we de rol van de zee voor de vorming van cultuur uit het oog zijn verloren. [20]

Door steeds weer de vitaliteit van wieren te benadrukken, brengt het boek een hoopvolle, positieve ecologische boodschap. We moeten niet 'verdienen' aan de oceaan, maar er mee samenleven. Enigszins ambivalent is dan ook de slotreflectie, die stelt:

> De veerkracht van zeewier, de 'lagere' plantsoort die zich in zoveel wonderlijke verschijningsvormen tentoonspreidt en talloze geneeskrachtige en voedzame eigenschappen bezit, zou nog wel eens een redmiddel kunnen worden. [21]

Voor wie of wat moet het wier een 'redmiddel' zijn? Voor de menselijke soort? In dat geval gaat het allerminst om harmonieus samenleven, maar alsnog om instrumentalisering en uitbuiting. [22] Hier wordt duidelijk hoe hardnekkig het antropocentrisch denken is, ook als getracht wordt minder mensgericht te redeneren. Meer dan een kritiek op antropocentrisch denken, biedt *Wieren* dan ook een commentaar op een sterke landgerichte oriëntatie en probeert het de blik te openen voor de schoonheid en complexiteit van onze leefomgeving die bestaat uit land én water. Vanuit die optiek opent zich nog een andere invalshoek waarin het wier fungeert als een symbolisch redmiddel in de zin van een hoopvol beeld voor leven in het algemeen op een planeet die langzaam verdwijnt. Zijn we niet pas echt verloren als we onze verwondering verliezen?

Zee nu: opheffen van onderscheid mens en omgeving

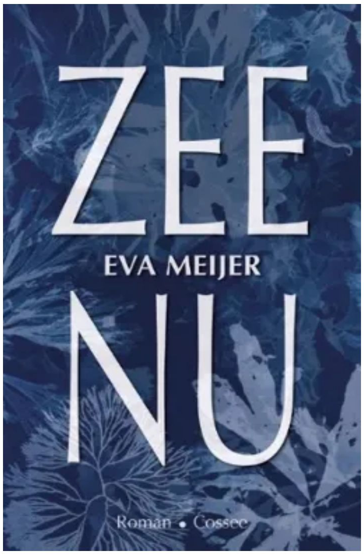
Zee nu van Eva Meijer is directer in zijn politieke kritiek dan *Vis* en *Wieren*. Ik denk niet dat het vergezocht is om dit te wijten aan het feit dat het hier om een wat jongere auteur gaat, iemand voor wie klimaatverandering niet een doemscenario is voor de nabije toekomst, maar een catastrofe waar we al geruime tijd middenin zitten en waar niemand echt iets aan doet. [23]

Zee nu is een toekomstroman waarin een nationale klimaatramp zich voltrekt en valt als zodanig te begrijpen als onverhulde Nederlandse *cli-fi* (climate fiction). Door onverklaarbare redenen blijft het getij aan de Nederlandse kust uit, waardoor het water gestaag oprukt. Iedere dag trekt de zee een paar kilometer verder het land in, tot er uiteindelijk nog slechts een streepje land in het noorden en enkele heuvels in het zuiden over zijn. Komisch genoeg houdt de ramp zich aan de Nederlandse grenzen, België en Duitsland hebben nergens last van. Deze onvoorstelbare afbakening – de roman vraagt behoorlijk wat *willing suspension of disbelief* van de lezer – onderstreept de kritiek op de Nederlandse overheid die tegen het publiek zegt er 'bovenop' te zitten, maar in de achterkamertjes 'afwachten' tot devies heeft gemaakt. Tekenend is de bagatelliserende houding van de minister-president: 'De minister-president wachtte. Het was zijn vierde termijn. Hij had voor hetere vuren gestaan.' [24] Het is uitgerekend deze minister-president, bekend vanwege zijn pragmatische aanpak, die zich laat verleiden door de roep van de zee en moedwillig in het water verdwijnt.

Over de cli-fi-aanpak, waarin altijd ook ruimte voor het fantastische is weggelegd, is de roman overigens erg zelfreflexief. Ongeveer halverwege lezen we:

> Het lijkt een rampenfilm, het lijkt een droom. Misschien is dit iemands droom, of de droom van iedereen samen, blijkt het hele leven uiteindelijk een droom te zijn, en niemand die erachter komt. [25]

Dat het in dit verhaal om een collectieve droom gaat, om iets wat het individu overstijgt, wordt versterkt doordat een veelheid aan personages wordt opgevoerd. Er is niet duidelijk één hoofdpersonage of één focalisatiepunt. We lezen, naast de gedachten van de minister-president, ook de gedachten van andere politici en wetenschappers, waaronder de vermaarde geologisch oceanograaf professor Paula van der Steen. We lezen mee met de gedachten van burgers zoals de adolescent Wilg (eigenlijke naam Willeke), de activiste Arie en de sensatiebeluste journalist Fred Vogel van *RTL Nieuws*. Daarnaast krijgen we ook inkijk in de gedachten van dieren, waaronder in die van de stadsduiven die vertrekken naar betere oorden en van de kat Wezel die noodlottig verdwaalt ('Wezel zou het niet toegeven maar hij was de weg kwijtgeraakt, heel stom, een beginnersfout.') [26] En naarmate de zee meer oprukt, krijgt ook het water steeds meer stem. Het ene moment zoetgevooisd, het andere woedend, dan weer rustig, dan weer schreeuwend. Daarbij wordt overigens niet gepretendeerd dat we de zee zelf horen, door het invoegen van korte cursieve tekstjes tussen witregels met titels als 'de zee als klootzak', 'de zee als hoeder van gevoel', 'de zee als geliefde' wordt duidelijk gemaakt dat het beschrijvingen blijven, vergelijkingen. Niet voor niets is het laatste kopje 'Ik als zee': er blijft een 'ik' die het verhaal vertelt, een soort inhumaan stemgeluid tussen mens en natuur in. Hier stuit Meijer duidelijk op de grenzen van de roman, want hoe iets te vertellen na de apocalyps? Het blijkt moeilijk om voorbij te gaan aan een soort alwetend perspectief dat de mens als verhalenverteller toch weer centraal stelt.



De omslag van *Zee nu*

Desalniettemin benadrukt de afloop van de roman dat de mens maar nietig en onbeduidend is ten aanzien van de oceanische (verbeeldings)kracht. Het aantal personages neemt steeds verder af, waardoor de omgeving letterlijk meer het podium gaat opeisen. In het slotdeel, wanneer Nederland volledig ondergelopen is, gaan de wetenschapper Steen, zoals ze intussen is gaan heten, het meisje Wilg en de activiste Arie op verkenningstocht naar het ondergelopen Amsterdam. Steen is benieuwd naar nieuwe feiten die het wonderlijke gedrag van de zee kunnen verklaren, Wilg zoekt haar moeder en Arie hoopt een geliefde te treffen.

Wanneer hun bootje vastloopt en Steen gaat duiken, wordt ze verleid door de 'plantenintelligentie' van de wieren waarin ze verstrikt raakt. Het is een droomachtige passage, prachtig en gruwelijk tegelijk, waarin de mens wordt opgenomen in de waterige omgeving.

Steen wordt een van de stemmen van het water en leidt vervolgens Wilg en Arie verder op hun tocht die uiteindelijk voor hen, net als voor alle mensen, niet goed afloopt: 'misschien was het geen watermonster maar de zee zelf die het laatste woord wilde, ja, dat zal het geweest zijn. Het water kwam en sprak en de mensen konden alleen nog maar luisteren.' [27] Het handelend vermogen van de zee wordt hier gelijkgesteld aan het hebben van een stem: de zee krijgt *agency* op het moment dat zij 'het laatste woord' opeist.

De roman eindigt onheilspellend en hoopvol tegelijk. Hoewel desastreus voor de mens, is ook duidelijk dat de wereld prima doordraait wanneer wij er niet meer zijn. Sterker nog, de planeet zou een heel stuk beter af zijn zonder ons. Het is aan de lezer van *Zee nu* om te bepalen hoe je omgaat met die kennis. Een mogelijkheid die de roman naar voren brengt is om allereerst stil te staan en te luisteren. Alleen dan kunnen andere stemmen hoorbaar worden. [28] Daarmee onderstreept het: voor een goede dialoog, één die werkelijk tot nieuwe gezamenlijke inzichten leidt, is zwijgen soms vereist.

Besluit

In dit artikel besprak ik drie heel uiteenlopende romans, van de literaire novelle *Vis* en het hybride *Wieren* tot de toekomstroman *Zee nu*, en analyseerde ik de wijze waarop de ecologische boodschap in deze werken naar voren kwam. Vergelijken we deze romans ten slotte, dan valt allereerst een betekenisvolle verschuiving in de vertelsituatie op. Het traditionele ik-perspectief dat we aantreffen in *Vis* wordt opengebroken, richting (wetenschappelijke) rapportage en autobiografie in het geval van *Wieren* en richting een meervoudig perspectief in *Zee nu*. Met name de laatste roman laat zien hoe de individuele mens als vertelinstantie uit het centrum van de aandacht valt. Tegelijkertijd toont het dat totale ontsnapping nooit helemaal mogelijk is, althans niet met de middelen die de schrijver ter beschikking staan; de stem van de zee blijft in de roman een vergelijking.

Daarnaast toont ook de motiefstructuur met betrekking tot het onderscheid tussen mens/natuur een interessante verschuiving. Van het strijdtoneel in *Vis* waarin mens en dier tegenover elkaar staan, naar het andere uiterste, het harmonisch samenleven uit *Wieren*. Met *Zee nu* slingert de balans niet terug, maar wordt een derde positie verkend waarin getracht wordt zich te onttrekken aan de tegenstelling. Hier wordt, tegen beter weten in, ingezet op een opheffing van de dichotomie. De mensen worden uiteindelijk opgenomen in de zee waardoor het simpelweg zinloos is geworden om nog een onderscheid te maken.

Gemeen hebben alle drie de werken ten slotte dat ze via de fascinatie voor de zee en het zeeleven de nietigheid en onwetendheid van de mens benadrukken. Ieder op eigen wijze dwingen ze tot ontzag voor de aquatische omgeving die zo veel meer ruimte inneemt op onze aarde dan de schamele landdelen die we bevolken. Daarmee sluit de dialoog met de zee die deze auteurs voeren aan bij een veel langere traditie waarin de zee fungeert als symbool voor het mysterieuze, het onbevattelijke, het onderbewuste, het onbekende. Juist die nieuwsgierigheid naar het onbevattelijke en onbekende opent de deur naar mogelijk nieuwe denkbeelden. Misschien verklaart dit ten slotte de grote aantrekkingskracht van het zeemotief in hedendaagse klimaatliteratuur, *the sense of possibility* die het oproept in een tijd waarin er vaak weinig valt te hopen of dromen. [29]

Voetnoten

[1] Astrid Bracke, 'Braving the North or Conquering the sea: a comparative approach to British, German and Dutch fiction on climate', 28 oktober 2016, https://astridbracke.files.wordpress.com/2016/10/astridbracke_braving-the-north-or-conquering-the-sea.pdf, laatst geraadpleegd op 20 januari 2023. Bracke bouwt voort op Isabel Hoving, 'On the Absence of Nature: Writing on Nature and Ecocriticism in the Netherlands,' *Ecozon@* 1.1 (2010) 167-173. https://doi.org/10.37536/ECOZONA.2010.1.1.336.

[2] 'Klimaatroman steeds populairder: 'Schrijvers voelen aankomen wat gebeuren gaat',' *NOS.nl*, 15 augustus 2021, https://nos.nl/nieuwsuur/artikel/2393920-klimaatroman-steeds-populairder-schrijvers-voelen-aankomen-wat-gebeuren-gaat, laatst geraadpleegd op 20 januari 2023.

[3] Marco Bould, *The Anthropocene Unconscious: Climate Catastrophe Culture* (London/New York 2021) 17. Hierbij dient te worden opgemerkt dat het begrip 'antropoceen' als officiële periodeaanduiding nog behoorlijk omstreden is, zie bijv. McKenzie Prillaman, 'Are we in the Anthropocene? Geologists could define new epoch for Earth,' *Nature*, 13 december 2022, https://www.nature.com/articles/d41586-022-04428-3.

[4] Zie bijv. Hans Demeyer & Sven Vitse, *Affectieve crisis, literair herstel. De romans van de millennialgeneratie* (Amsterdam 2021) waarin elk literair verschijnsel wordt benaderd als 'interventie in de dominante, hegemonische organisatie van de maatschappelijke orde. Het werk kan dominante opvattingen reproduceren of bekritiseren – of beide tegelijk.' (30)

[5] Zie www.klimaatdichters.org, laatst geraadpleegd op 9 december 2022. Cursivering MW.

[6] Vergelijkbaar met de doelstelling van de ecokritiek: '[E]cocriticism's unwritten objective is to promote ecological literacy in order to enact change through awareness.' Sidney I. Dobrin, *Blue Ecocriticism and the Oceanic Imperative* (London/New York 2021) 6. Zie over bewustwording als doel van de ecokritiek ook Timothy Clark, *Ecocriticism on the Edge: The Anthropocene as a Threshold Concept* (London 2015) 18-19.

[7] Zie bijvoorbeeld de geannoteerde bibliografie van 'waddenzeeliteratuur' op https://waddensealiterature.com/more-resources/, laatst geraadpleegd 20 januari 2023.

[8] Bekend is het begrip 'flood novels' of 'flood narratives', zie bijvoorbeeld Astrid Bracke, 'Living to Tell the Story: Characterisation, Narrative Perspective, and Ethics in Climate Crisis Flood Novels' in: David Rudrum, Ridvan Askin en Frida Beckman eds., *New Directions in Philosophy and Literature* (Edinburgh 2019) 321-337, https://doi.org/10.1515/9781474449168-024 en Lieven Ameel, 'The Destruction of Amsterdam. Flood Allegories in Contemporary Dutch Literature,' *TNTL* 136.4 (2020), 224-243, https://doi.org/10.5117/TNTL2020.4.003.AMEE.

[9] Jonathan Culler, *Literary Theory: A Very Short Introduction* (Oxford 2011) 127.

[10] 'In the West, we think of ecology as earthbound.' Zie Timothy Morton, *The Ecological Thought* (Cambridge, MA 2010) 27. Dobrin (2021) spreekt met betrekking tot dit punt ook wel van 'land-based epistemologies'.

[11] Anton Valens, *Vis* (Amsterdam 2013) 21.

[12] Ibidem.

[13] Ibidem.

[14] Ibidem, 22.

[15] Zie voor deze interpretatie ook de bijdrage van Kyara Vonk over *Vis* op de website liternatuur van de Universiteit Utrecht: Kyara Vonk, 'Dystopie in 'Vis': klimaatfictie op zee,' https://liternatuur.sites.uu.nl/2020/10/31/dystopie-in-vis-klimaatfictie-op-zee/, laatst geraadpleegd 9 december 2022.

[16] Valens, *Vis*, 72.

[17] Miek Zwamborn, *Wieren* (Amsterdam 2018) 10.

[18] Ibidem, 12.

[19] Ibidem, 105.

[20] Vergelijk met wat Dobrin (2021) de ‘oceanic imparative’ noemt.

[21] Zwamborn, *Wieren*, 141-142.

[22] Demeyer & Vitse (2021) hebben er reeds op gewezen dat deze oplossing ‘de logica van technologisch meesterschap over de natuur volgt’ (260).

[23] Het begrip klimaatcatastrofe ontleen ik aan David Van Reybrouck, *De kolonisatie van de toekomst. Leven aan de vooravond van de klimaatcatastrofe* (Diemen 2021), die stelt dat we in Europa aan de vooravond staan van een mondiale klimaatcrisis, een ‘planetaire uitdaging die zijn gelijke in de geschiedenis niet kent’ en buiten Europa al is begonnen (13).

[24] Eva Meijer, *Zee nu* (Amsterdam 2021) 17.

[25] Ibidem, 109.

[26] Ibidem, 129.

[27] Ibidem, 236.

[28] In haar essay *Misschien is een ander woord voor hoop* (2022) spreekt zij ook wel van het hoorbaar maken van ‘zachte’ stemmen en introduceert ze het idee van een ‘polyloog’. Eva Meijer, *Misschien is een ander woord voor hoop* (Amsterdam 2022).

[29] Zie Dobrin (2021): ‘It is commonly accepted that humans have seen about 5% of the ocean, rendering the remaining 95% unknown and yet-to-be-discovered. Speculation, then, questions whether the yet- to- be- discovered might be simply more of the same as the known 5% or whether it holds discoveries currently beyond imagination. The rhetorical effect of this oft-repeated statistic provides us with a sense of unknowing and a sense of possibility. It invokes the sublime.’ (89)

Over de auteur

Marieke Winkler is universitair docent Literatuurwetenschap aan de Faculteit Cultuurwetenschappen van de Open Universiteit. Ze onderzoekt de relatie tussen literatuur, literaire kritiek en wetenschap. Met Marjolein van Herten startte zij in 2019 de onderzoeksgroep *Imaginaries of the Future City: Envisioning Climate Change and Technological Cityscapes through Contemporary Speculative Fiction.*

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

© 2023 Open Universiteit | Lees de disclaimer en de privacyverklaring van de OU |Voor het colofon zie Over LOCUS |
Voor contact met de redactie kunt u mailen naar locus@ou.nl