

Een afstandelijk samenspel tussen natuur en mens. Het persoonlijke ecokritische in *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* van Maartje Smits en *Het tegenovergestelde van een mens* van Lieke Marsman

Siebe Bluijs & Anne Louïse van den Dool

Beste wolven,

Was klimaatverandering nog maar korte tijd geleden een probleem waarmee we vooral onze kinderen en kleinkinderen opzadelden, tegenwoordig is duidelijk dat de gevolgen van de opwarming van de aarde reeds de huidige generatie (zullen) treffen. Extreme weerfenomenen, ondergelopen dorpen, smeltende gletsjers: steeds meer dient de ongemakkelijke waarheid zich aan. De werkelijke omvang van het probleem is echter onmogelijk te bevatten. De Britse filosoof Timothy Morton noemt klimaatverandering om die reden een ‘hyperobject’: een object dat de menselijke voorstelling van tijd en ruimte dermate ontstijgt dat het onze voorstelling van wat een object is voorbijstreeft. Hierin is een taak weggelegd voor de literatuur. In de literaire verbeelding kan dat wat zich niet laat bevatten met behulp van literaire middelen tastbaar worden gemaakt. Bovendien kan literatuur, op een andere manier dan cijfers over de opwarming van de aarde of klimaatdocumentaires, onze blik op het probleem veranderen.

Een aantal jaar terug werd verzucht dat literaire auteurs het onderwerp klimaatverandering grotendeels links lieten liggen. Inmiddels kunnen we voorzichtig stellen dat het tij lijkt te zijn gekeerd. Twee recente boeken van jonge Nederlandse auteurs positioneren zich door middel van paratekst expliciet als klimaatfictie. *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* is de tweede bundel van Maartje Smits (1986). Op de website van de auteur staat te lezen dat in dit boek ‘beeld en taal in dialoog [gaan] over klimaatverandering, “natuur”, “mens”, aanspoelende walvissen, zalmkanonnen, oestermeisjes, ecoducten en damherten’. Naast gedichten over de genoemde onderwerpen zijn er foto’s afgedrukt die de relatie van mens tot natuur thematiseren. Zo zijn er afbeeldingen van menselijke ingrepen in landschappen, namaakplanten en een foto van een moederschaap naast een betonnen lammetje. Soms horen gedicht en foto bij elkaar, in andere gevallen lijken de afbeeldingen eerder associatief tussen de gedichten geplaatst te zijn.

Het tegenovergestelde van een mens van Lieke Marsman (1990) vertelt het verhaal van Ida, een jonge klimaatwetenschapper die afreist naar de Noord-Italiaanse Alpen om de gevolgen van de verwijdering van een stuwdam te onderzoeken. Ida vertoont tekenen van een depressie veroorzaakt door (zo suggereert de roman) het weinig rooskleurige toekomstbeeld dat het gevolg is van haar professie. Ida’s

veranderende gemoed zet haar relatie met Robin steeds meer onder druk. De verhaallijn wordt afgewisseld met gedichten en lange essay-achtige passages. Marsman koppelt de klimaatproblematiek aan een zoektocht naar de menselijke identiteit. Volgens haar is het beeld dat de mens van zichzelf heeft de voornaamste oorzaak van de huidige klimaatproblemen. In een essay dat eerder in *Vrij Nederland* is gepubliceerd en in *Het tegenovergestelde van een mens* is opgenomen, stelt Marsman dat de traditie van de humanistische filosofie ervoor heeft gezorgd dat de mens zichzelf als het belangrijkste is gaan beschouwen. Vanuit het antropocentrische wereldbeeld is het gerechtvaardigd om de natuur te overheersen. De literatuur zou in staat zijn om dit beeld bij te stellen, bijvoorbeeld door gebeurtenissen te beschrijven vanuit een niet-menselijk perspectief of door niet-menselijke objecten een stem te geven.

Smits' bundel deelt deze ambitie. In de meeste gedichten ontbreekt een menselijk lyrisch subject. Het is veeleer de natuur die een stem krijgt in deze bundel. Ook wordt dikwijls het grensvlak opgezocht tussen natuurlijke en levenloze objecten. In het gedicht 'Streeploos glas' spreken bijvoorbeeld 'winterbomen' de raamstickers in de vorm van zwaluwen toe 'dat streeploos glas geen lucht is / maar de begrenzing van een ruimte'. En ook in Marsmans roman wordt gepoogd het menselijke perspectief los te laten. Ida probeert zich als kind voor te stellen dat ze een komkommer is, later verplaatst ze zich in een tafel, en ze sluit vriendschap met boeken. Ze schrijft: 'de laatste tijd sta ik er steeds vaker bij stil dat de geschiedenis evenzeer een geschiedenis van dingen als van mensen is. Appels die van bomen vielen en gegeten werden of wegrotten, bergen die 's winters onder een dik pak sneeuw lagen'.

Zowel *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* als *Het tegenovergestelde van een mens* stelt vragen over de relatie tussen menszijn en natuur. Ik ben benieuwd naar de rol die literatuur inneemt in deze verhouding. De 'klassieke' literaire vormen zijn immers sterk geworteld in het antropocentrisme: het overgrote deel van de schone letteren stelt de mens centraal. Wat opvalt is dat zowel de roman van Marsman als de bundel van Smits 'hybride' zijn: verschillende media of genres worden door elkaar heen ingezet. Dat brengt de vraag naar voren: is stijlvermenging een noodzakelijk middel om de antropocentrische valkuil te vermijden? Schieten de 'reguliere' poëziebundel en de roman tekort om een onderwerp als klimaatverandering aan te pakken?

Hartelijks,
Siebe

Beste wolven,

Wie de eerste stappen zet in literatuurtheorie rondom klimaatverandering, ziet al snel hoe binnen dit veld een radicaal misverstand omver wordt geworpen: de gedachte dat mens en natuur op simpele wijze van elkaar te scheiden zouden kunnen zijn, zoals een mens in de dierentuin door hekken en tralies van dieren wordt gescheiden. Een vergissing die onder meer geworteld is in het denken van Jean-Jacques Rousseau, die al met één been in de romantiek stond, en daarmee een vader was van de gedachte dat de geciviliseerde mens nader tot zichzelf kwam door eens in de zoveel tijd naar de ongerepte natuur terug te keren. Aan hem hebben we het mede te danken dat we zonder een sprankje ironie op een mooie zondagmiddag kunnen zeggen dat we 'eens

lekker de natuur in gaan', waarmee we doelen op het achter ons dichttrekken van de deur van ons met indirect natuurlijke materialen gemaakte huis en het banjeren door en over met mensenhanden aangelegde bossen, duinen en afsluitdijken.

Bruno Latour zette ons op onze plaats: niet het kunnen maken van het onderscheid tussen mens en natuur maakt ons tot intelligente wezens, maar het erkennen dat het krampachtig vasthouden aan een dergelijke oppositie onhoudbaar is. Denk hierbij bijvoorbeeld aan biotechnologische en medische kwesties, maar ook aan de verandering van het klimaat. Maartje Smits' bundel *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* zet die gedachtegang door: van een natuurvereniging waarvan we trots lid kunnen worden tot wandelschoenen, bedoeld voor bovengenoemd gebanjer, die desalniettemin waterdicht moeten zijn; van *wake-uplights* tot glazen wanden waarop we plastic vogels plakken om te voorkomen dat de echte beesten ertegen te pletter vliegen – Smits noemt ze en ridiculiseert ze. Het grootste verzet komt in de vorm van het bos dat in haar badkamer begint: op deze manier haalt ze de natuur letterlijk in huis. Niet zonder reden geeft Latour in Smits' gedicht 'Scheiding' een feestje – hoewel we ons ook kunnen afvragen of de natuur zo niet juist in de badkamer van het lyrische wordt opgesloten.

Siebe stelt terecht dat dit klimaatdebat tot voor kort een door literaire auteurs haast onontgonnen terrein leek – een hypothese die we alleen al bevestigd zien in de kritieken op Lieke Marsmans debuutroman: *Het tegenovergestelde van een mens* werd onthaald als een van de eerste romans die zich daadwerkelijk op de hedendaagse klimaatproblematiek richtten. Marsman ontving hulde alleen al voor de moedige stap die ze daarmee zette: een ontginning van dit onderwerp in de Nederlandstalige literatuur.

Wat mij betreft dienen we ons echter af te vragen of Marsman wel een roman over het *klimaat* geschreven heeft. Op paratekstueel niveau lijkt alles eraan gedaan te zijn hierin te geloven; zo lezen we op de achterflap van het boek: 'Nog nooit verscheen er een roman als *Het tegenovergestelde van een mens*. Lieke Marsman kantelt onze ideeën over klimaatverandering en identiteit op een manier die duizelig maakt'. In ieder interviewgesprek dat in verband met het verschijnen van *Het tegenovergestelde van een mens* gevoerd is, is de nadruk vrijwel zuiver op het thema klimaatverandering en nauwelijks op het thema identiteit gelegd, terwijl we ons kunnen afvragen of Marsmans roman niet meer verhaalt over het tweede dan over het eerste.

Complete delen van *Het tegenovergestelde van een mens* kunnen gelezen worden zonder het aspect van klimaatverandering in het achterhoofd te houden. Neem bijvoorbeeld het voorlaatste hoofdstuk, getiteld 'Twee gaten': dit zeer essayistisch aandoende deel verscheen eerder in exact dezelfde vorm in *De Gids*, zonder enige verwijzing naar *climate change*, en kon op deze manier zonder problemen op zichzelf staan. Net als in bijvoorbeeld *Noodweer* van Marijke Schermer, waarin het stijgende water uit de titel en omslagfoto fungeren als metafoor voor de persoonlijke strubbelingen van het hoofdpersonage, is het klimaat in *Het tegenovergestelde van een mens* vooral achtergrondsymboliek: het fungeert als middel om hoofdpersonage Ida van de identiteit van kersverse, worstelende klimaatwetenschapper te voorzien, en geeft haar bovendien aanleiding om na te denken over andere vraagstukken, waaronder seksualiteit, liefde en taal.

Is in die zin een literair werk over klimaatverandering in feite niet vaak een literair werk over een persoonlijk vraagstuk met klimaatverandering als achtergrond waartegen dit persoonlijke relaas zich afspeelt? Natuurlijk geldt dit altijd in meer of mindere mate: waar bij Smits het klimaat daadwerkelijk een centrale plek krijgt in de bundel en op vele momenten boven deze achtergrondfunctie uitstijgt, is dat in het

geval van Marsman nog maar sterk de vraag. Zou je dus niet kunnen stellen dat, om klimaatverandering te behandelen op een manier die het gebruik als metaforische drager overstijgt, altijd de hulp ingeroepen moet worden van een ander genre – of dat nu het essay is, zoals in het geval van *Het tegenovergestelde van een mens*, of het fotobeeld, zoals we zien in de multimediale dichtbundel van Smits?

Mijn antwoord op Siebes vraag zou dus een volmondig ‘ja’ zijn, maar niet zozeer omdat we ons met klassieke genres automatisch aan een antropocentrische visie verbonden zien, maar eerder omdat een zuiver literaire tekst een theoretische reflectie onvoldoende toelaat. De enige manier waarop klimaatverandering binnen een literaire tekst centraal kan worden gesteld, zonder de helpende hand van een aanvullend genre of medium, is er een waarbij de kunstmatig in stand gehouden grens tussen mens en natuur tot centraal thema van het werk in kwestie wordt gemaakt. *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* is daarvan een helderder voorbeeld dan *Het tegenovergestelde van een mens*, twee titels waarin deze thematiek al helder doorklinkt. De namen van deze twee literaire werken zijn in die zin ook representatief voor de wijze waarop de auteurs met dit onderscheid tussen mens en natuur omspringen: waar Marsman deze binaire oppositie maar nauwelijks bevraagt, vermengt Smits mens en natuur met elkaar, en toont ze het arbitraire karakter van deze scheidslijn.

Of ligt het gecompliceerder: bevraagt Marsman misschien juist dit grotendeels willekeurige verschil? Zij is het tenslotte die het duidelijkst laat zien dat we, hoezeer we ook proberen deze zaken uit elkaar te houden, geen verhalen kunnen vertellen over de toestand van de overweldigende natuur zonder ook naar persoonlijke verhalen van mensen te verwijzen. Juist op deze manier wordt de kans geboden te laten zien hoe het grote verhaal van de klimaatverandering – *eat your heart out, postmodernism!* – het kleine verhaal van hoofdpersoonage Ida weet te beïnvloeden: het is de opwarming van de aarde die indirect leidt tot het op de klippen lopen van haar liefdesrelatie. Smits omarmt Latour, die het verschil tussen mens en natuur onderuit tracht te halen, door die te zien als associaties in een netwerk (hoewel Latour voor die opvatting ook weer mensentaal nodig heeft), een tendens die tot nu toe vrijwel alleen in kringen van wetenschapssociologie is doorgedrongen, en betoont zich daarmee de grootste theoretica; Marsman, daarentegen, toont het verzet tegen deze mens-natuurvermenging, dat veel beter aansluit bij het maatschappelijk denken van deze tijd.

Hartelijks,
Anne

Beste wolven,

Volgens Anne maakt Marsman klimaatverandering ondergeschikt aan particuliere problematiek. De onmogelijkheid om buiten de eigen kaders te denken is ook de drijvende kracht achter de plot. Robin verwijt Ida constant dat ze alleen maar met zichzelf bezig is. Ida's psycholoog geeft haar een advies om met haar paranoïde gedachten om te gaan. 'Het ding is', zegt ze, 'dat je jezelf niet belangrijker moet maken dan je bent'. Ida's levenswandel laat zien dat dit gemakkelijker gezegd is dan gedaan. Marsman stelt in een van de essays zelfs letterlijk dat het onmogelijk is om buiten het eigene te denken: '[i]edereen is voor altijd gedoemd tot egocentrisme, omdat iedereen simpelweg middelpunt van zijn of haar eigen wereld is. Het is

onmogelijk om de wereld te bekijken door andermans ogen, hoe empathisch je ook bent'. Deze opvatting staat in contrast met Ida's kinderfantasie dat zij een komkommer is. Voor de volwassen Ida betekent het zich verplaatsen in een object het uitschakelen van elk gevoel. ('Je voorstellen hoe het is om een ding te zijn, [...] een ding dat weliswaar groeit, maar niet voelt, dat is het uiterste vragen van je empathisch vermogen' verzucht zij). Door zich neer te leggen bij de onmogelijkheid van een dergelijke onderneming geeft Marsman wellicht uitdrukking aan de verslagenheid die veel mensen voelen. Nieuwe inzichten of een manier om buiten het eigene te denken levert zo'n houding niet op.

Of is het verhaal van de egocentrische klimaatwetenschapper Ida op te vatten als kritiek op de beperkte blik van de klimaatwetenschap? Marsman haalt wetenschappers aan die spreken over een nieuw geologisch tijdperk: het antropoceen, vernoemd naar de blijvende impact die de mens heeft op het klimaat. 'In de 4,5 miljard jaar dat de aarde bestaat [...] is zo iets nog nooit voorgekomen', schrijft Marsman. Die opvatting plaatst de mens opnieuw – zelfs in extreme mate – in het middelpunt. Enkele denkers, zoals de Belgische ecofeminist en wetenschapsfilosoof Isabelle Stengers (aan wie tijdschrift *nY* in januari 2017 een themanummer wijdde), wijzen om die reden de term 'antropoceen' resoluut af. De term 'antropos' legt de verantwoordelijkheid neer bij de veel te brede categorie 'de mens'. Het begrip onttrekt aan het zicht dat een specifieke menselijke uitvinding – het kapitalisme – en diens apologeten de oorzaak zijn van klimaatverandering. Denkers als Stengers stellen daarom voor om de klimaatproblematiek te onderzoeken in termen van sociale dynamiek: klimaatverandering is alleen te begrijpen in relatie tot (neo)kolonialisme en kapitalisme. De mensen die in sociale en economische zin het meest worden uitgesloten door het kapitalisme zijn vaak de eersten die slachtoffer zijn van klimaatverandering. Tegelijkertijd wordt voorgesteld dat het individu invloed heeft op het klimaat door de eigen levensstijl aan te passen (wat vooral neerkomt op een *andere* manier van consumeren), terwijl de machtsdynamiek in stand blijft. Het herdenken van sociale structuren is volgens Stengers dan ook noodzakelijk om klimaatverandering te lijf te gaan. Bij haar spelen de verbeelding en het openstaan voor de mogelijkheid van een andere wereld een grote rol om ons bewust te maken van dit krachtenspel.

Marsmans inzet om de klimaatproblematiek te onderzoeken in een roman die voornamelijk draait om identiteitskwesies is dus zo gek nog niet. De vertaalslag tussen beide onderwerpen komt bij haar echter nauwelijks tot stand. Dit heeft deels te maken met de manier waarop Marsman non-fictieschrijvers inzet in het verhaal. In de roman worden passages geciteerd uit *This Changes Everything* (2014, in het Nederlands vertaald als *No Time*) van Naomi Klein en een spreker op de klimaatbijeenkomst parafraseert het gedachtegoed van de eerdergenoemde Morton. In de verantwoording worden deze denkers netjes vermeld. Van integratie van hun inzichten in het verhaal is geen sprake. Hun ideeën werken weliswaar in op Ida, die zich almaar machtelozer voelt en depressiever geraakt, maar deze persoonlijke dimensie voegt niets toe aan de journalistieke en theoretische inzichten van de genoemde denkers. De feiten werken in op de fictie, maar de fictie werpt geen nieuw licht op de feiten.

Zoals Anne stelt wordt de klimaatkwesie bij Marsman gereduceerd tot een achtergrondverhaal dat dienstdoet als metafoor. Smits, echter, keert de (impliciete) vergelijking tussen het persoonlijke en het klimaat om. In een van de weinige gedichten met een lyrisch ik, getiteld 'Cyclus', verhaalt het lyrisch subject over een miskraam. De ik-persoon staat voor de klas en voelt dat de 'misgeboorte' bezig is zich te voltrekken in haar lichaam:

voel mijn moederschap wegsluipen in toxic free
katoen (biologisch)
ik werk verlies en geef
een workshop non-fictie in de poëzie
mijn slides lezen de les over te laat komen en urgentie
opdrachten bedoeld voor het kind

In deze strofe wordt opvallend genoeg expliciet gesproken over genrevermenging. De vermelding van de workshop is op te vatten als een aanwijzing dat het gedicht autobiografisch gelezen dient te worden. (Smits geeft les aan de Gerrit Rietveld Academie en aan de ArtEZ Hogeschool te Arnhem.) De aanduiding ‘non-fictie’ betreft dan de biografische feiten over Smits. Door de thematiek van de bundel is het echter tevens aannemelijk dat ‘non-fictie’ verwijst naar de verwerking van feitelijke berichtgeving over het klimaat in de poëzie. De lessen over ‘te laat komen en urgentie’ geven eveneens aanleiding om de strofe in dit kader te lezen. De lessen zijn, ironisch genoeg, te laat gekomen voor het kind dat uit haar wegvloeit. Het ongeborn kind staat in die zin voor de volgende generatie, voor wie het buiten de eigen schuld al bij voorbaat te laat is.

In dit gedicht wordt getoond dat de mens soms ondergeschikt is aan de natuur, wat zowel geldt voor moeder als kind: ‘Je kind smelt / dat is ook de natuur’. Dit is natuurlijk ook geen opbeurende gedachte – je zou ze zelfs ronduit deprimerend kunnen noemen. Toch doet dit inzicht recht aan hoe wij ons tot de natuur verhouden – en ons in feite altijd verhouden hebben. Na de miskraam loopt de ik-persoon in een natuurgebied. Ze vloekt op het ‘rücksichtslos natuurgeweld’ waaraan ze onderhevig is: ‘symbolisch scheld ik op alle korstmossen / en het stuifzand dat aan mijn wangen kleeft’. Door te schelden op mos en zand antropomorfiseert de ik-persoon ‘de’ natuur, waar zij zelf onderdeel van is. Dat mens en natuur verbonden zijn wordt verbeeld door de vermelding van het korstmos – een symbiotische soort bestaande uit twee verschillende levensvormen (met dank aan Wikipedia). Bovendien zijn mens en natuur aan elkaar onderhevig. Het stuifzand (doorgaans veroorzaakt door menselijke ontbossing) dat kleeft aan de wangen van de ik-persoon benadrukt het gebrek aan begroeiing van de omgeving en brengt daarmee de afwezigheid van leven in de buik in herinnering. De vermenging van een (al dan niet autobiografisch) persoonlijk verhaal met thematiek van natuur en klimaat doet recht aan het ingewikkelde krachtenveld tussen natuur en mens.

Dat een vermenging van genres of media noodzakelijk is om theoretische reflectie toe te laten is volgens mij echter nog maar de vraag. Uiteindelijk bereikt Smits de meeste effecten met ‘zuiver’ poëtische middelen. Haar favoriete stijlfiguur om meerduidigheid te suggereren is het enjambement, een ‘klassiek’ dichterlijk procédé waarbij een zin over meerdere regels loopt. Een voorbeeld vinden we in het gedicht ‘Raad voor dierenaangelegenheden’, waarin diersoorten in eerste instantie in twee categorieën worden onderverdeeld:

er zijn twee soorten dieren
gehouden en niet-gehouden
de eersten huizen de laatsten
wonen in het wild

In een eerste, zeg maar prozaïsche, lezing wordt een onderscheid gemaakt tussen huisdieren en dieren in het wild. Door het gebruik van enjambement komt de derde

regel echter op zichzelf te staan en verandert zodoende van betekenis: de ene diersoort 'huist' de andere. 'Huizen' lees ik in de betekenis van onderbrengen of herbergen als een variatie op 'overmeesteren'. Het onderscheid tussen 'gehouden en niet-gehouden' is dan te lezen in het licht van de juridische term 'gehoudenheid': er zijn verantwoordelijke en niet-verantwoordelijke dieren, oftewel: mensen en niet-menselijke dieren. In deze lezing is het grammaticale onderwerp van de laatste regel de eerste diersoort. Door de betekenisovereenkomst met 'huizen' krijgt 'wonen' een imperialistische lading: de diersoort die andere dieren houdt (de mens), houdt huis in de natuur ('in het wild'), en misschien ook: in het wilde weg. Door het gebruik van enjambement worden verschillende betekenissen geactiveerd en daarmee wordt het strikte onderscheid in twijfel getrokken tussen huisdieren, wilde dieren en mensen.

Een dergelijke verwarring van grenzen roepen ook Smits' beelden op. Door het standpunt van waaruit de foto is genomen lijkt een motor onder een wit afdekzeil tegen een blauwe muur in eerste instantie op een ijsschots in de zee. Wat motor en ijsschots met elkaar verbindt is door de overkoepelende thematiek niet moeilijk te raden. Hoewel het beeld op zichzelf staat, versterken de afbeeldingen en de gedichten elkaar door hun associatieve kracht. Wat geldt voor de wisselwerking tussen media, geldt ook voor de dynamiek tussen het persoonlijke en dat wat aan de mens ontstijgt (zoals in 'Cyclus' het geval is).

Bij Marsman is er veel meer sprake van eenrichtingsverkeer: de klimaatthematiek die naar voren komt in de essays en de gedichten is verklarend voor de groeiende depressie van Ida. Het boek illustreert daarmee hoe schuldgevoel over klimaatverandering vooral terechtkomt bij het individu, terwijl de werkelijke verantwoordelijken buiten beeld blijven. Door de eenzijdige nadruk op Ida's gevoelsleven is het boek echter vooral een bevestiging van die dynamiek. Wat denken jullie: doe ik *Het tegenovergestelde van een mens* daarmee tekort? Bezit Marsmans onderzoek naar de menselijke dimensie van klimaatverandering wel degelijk een politieke kracht en is Smits' bundel – zoals Anne lijkt te suggereren – te veel een illustratie bij een theorie?

Het beste,
Siebe

Beste wolven,

Zoals Siebe in zijn nadere lezing van Smits' bundel laat zien, hoeven we haar gedichten niet te reduceren tot louter theoretische reflecties op de hedendaagse ecokritische situatie: zij laat wel degelijk het menselijke perspectief toe, bijvoorbeeld in de vorm van de hierboven aangehaalde miskraam. Ook in deze situatie lijkt het ecokritische perspectief echter het persoonlijke te doorkruisen: de traumatische ervaring van het verliezen van een kind wordt emotioneel gezien – zo lijkt het althans – niet ten volste beleefd, omdat het lyrische ik zich tegelijkertijd bezighoudt met het biologische keurmerk van haar kleding. Tegelijkertijd onderschrijft dit ecokritische detail juist het traumatische karakter van de situatie: op een dergelijk moment zijn het vaak juist deze minieme zaken die zich in het geheugen vasthaken.

Smits en Marsman tonen ons zo, via hun personages, twee verschillende manieren van omgaan met de huidige klimaatdreiging. In het geval van *Het tegenovergestelde van een mens* is dat het perspectief van degene die erop voorstaat gepreoccupeerd te zijn met deze verontrustende ontwikkelingen, maar zich in feite

meer bezighoudt met persoonlijke beslommeringen. In *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* signaleren we het tegenovergestelde: een personage dat zich dusdanig vastbijt in het ecokritische probleem dat persoonlijke rampen niet meer ten volste beleefd kunnen worden. In het eerste geval raakt het publieke ondergesneeuwd door het particuliere, in het tweede geval juist andersom – twee uitersten die door de ik-figuren zelf opvallend genoeg maar nauwelijks worden geïncorporeerd. Vooral in combinatie laten Smits' bundel en Marsmans roman dus zien hoe lastig het is het klimaatdebat een draaglijke rol te laten spelen in het persoonlijke leven, en andersom het persoonlijke voldoende te laten terugkomen in dit debat.

Kan er een oplossing worden gevonden in de hybride vormen die Marsman en Smits aandragen? In deze vormen gaat de verhouding tussen het subjectieve en het objectieve, tussen werlds en privé, compleet op de schop. Denk bijvoorbeeld aan het medium van de foto, die voor velen een schijn van objectiviteit met zich mee draagt – *pics or it didn't happen* – en die de ogenschijnlijk activistische toon van *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer* nog eens extra aanzet: 'kijk', lijkt Smits met haar koele, documentaire afbeeldingen te willen zeggen, 'dit is de natuur, zo behandelen we haar; dit zijn de gevaren en gevolgen van ons handelen, kijk maar goed'. Hetzelfde geldt voor Marsman: het feit dat zij in *Het tegenovergestelde van een mens* complete op zichzelf staande essays heeft ingevoegd, straalt ook af op de wetenschappelijke houding die Ida lijkt na te streven in de rest van haar roman.

Bovendien doen deze hybride vormen de grenzen vervagen tussen auteur, ik-figuur en auteur-in-de-tekst. In Smits' gedichtenbundel kunnen we nog vrij gemakkelijk naar het colofon achterin bladeren om te achterhalen welke foto's door haarzelf en welke door anderen gemaakt zijn – hoewel we ons kunnen afvragen of dit wel antwoord geeft op de vraag wie de auteur van de foto's is: zijn dat niet toch de lyrische ik-figuren van de gedichten, simpelweg omdat ze in interactie met de tekst in de bundel geplaatst zijn? Hadden we anders bovendien niet op het omslag van de bundel moeten lezen: 'Gedichten van Maartje Smits, met beelden van Maartje Smits, Vanda de Haan, Nikki Brörmann, Hendrik van Anthonissen en vele anderen'? In Marsmans geval is de situatie niet minder complex: eerder verschenen delen van haar roman elders als essays, waarbij Marsman de vermelde auteur was – maar is dat nu nog steeds het geval? In *Het tegenovergestelde van een mens* zijn deze teksten tenslotte ingebed in een verhaal verteld met de stem van Ida. Is zij ook degene die ons de gedichten voorschotelt? En wisselt deze poëzie mogelijk van lyrisch ik wanneer de gedichten in de toekomst elders geplaatst worden?

Ook op deze manier doen Smits en Marsman dus de grens vervagen tussen praktijk en theorie: in hun werken kan dit onderscheid niet langer helder worden gemaakt. Dit is, in reactie op Siebe, misschien wel de grootst mogelijke vorm van wisselwerking denkbaar: een van Ida's particuliere problemen is *juist* het feit dat ze haar betrokkenheid bij het klimaat geen plaats in haar persoonlijke leven kan geven. Zij kan niets meer dan deze zaken op afstand houden door ze in een nieuwe vorm te gieten – of te laten gieten, mocht je de mening zijn toegedaan dat het Marsman-in-de-tekst of Marsman-in-het-echte-leven is die de samenstelling heeft geregisseerd – en ze als het ware buiten haar persoonlijke perspectief te (laten) plaatsen. Een vergelijkbaar, bijna buitentekstuele commentaar vinden we bij Smits, als we zien dat haar gedichten 'Protocol bij stranding' en 'Strand met springstof' zijn aangevuld met commentaren die we kennen uit het gezamenlijk werken in hetzelfde digitale tekstbestand. Wie plaatste deze commentaren? Was het het lyrische ik zelf? Was het Smits-in-de-bundel? Was het Smits-in-het-echt? (De afkorting 'mts', mogelijk staand voor Maartje Smits, biedt maar nauwelijks uitsluitel.) En op welk moment spreekt deze figuur?

Op een later moment, zo blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat deze persoon op de hoogte is van het vrouwelijk geslacht van bultrug Johanna, die aanvankelijk tot Johannes was gedoopt. De auteur van deze commentaren weet het beter, lijkt het: de titel van ‘Protocol bij stranding’ is gespecificeerd tot dat van ‘levende grote walvisachtigen’, het algemene ‘baleinen’ is uiteen getrokken in ‘baleinen / baleinen overhemd / baleinen per meter / baleinen walvis / baleinen kopen’ en aan ‘soms hoger’ is het belerende ‘niet eenvoudiger’ toegevoegd. Een idee dat onbewust misschien ook voor de andere hybridiserende genretoevoegingen geldt: denken we niet inderdaad nog steeds dat de bijgeplaatste foto’s Smits’ gedichten definitief tot werkelijkheid maken? Houden we ons toch niet stiekem voor dat Marsmans essays een overkoepelende waarheid verkondigen, die door de Ida-in-proza niet kan worden gezien of geuit? In deze vormen kunnen tenslotte geen gekke enjambementfratsen met ons worden uitgehaald, geen dubbelzinnige woordspelingen worden gemaakt, kunnen we niet om de tuin worden geleid door betekenisveranderende trucjes met interpunctie. En toch: te denken dat fotografisch beeldmateriaal en (ogenschijnlijke) non-fictieteksten altijd even eenduidig zijn is natuurlijk een allergrootst misverstand. Wie treft in een betoog geen *pathos* aan? Wie ziet geen betekenisvolle analogieën in fotobeelden, zoals in het door Siebe aangehaalde voorbeeld van de motor onder het witte zeil hierboven? Diegene is blind voor de subjectieve stem die ook in dergelijke genres onherroepelijk aanwezig is.

Om te kunnen concluderen of de bundel van Smits en de roman van Marsman te veel of te weinig theoretisch van aard zijn en het menselijke voldoende of onvoldoende toelaten, dienen we dus eerst te kunnen aantonen wie het is die spreekt. Juist het feit dat dat in een beduidend aantal gevallen onmogelijk is om vast te stellen, maakt deze twee werken tot meer geslaagde illustraties van de problematische verhouding tussen het persoonlijke en het universele in het hedendaagse klimaattijdperk dan we aanvankelijk zouden denken.

Hartelijke groet,
Anne

BIBLIOGRAFIE

Maartje Smits, *Hoe ik een bos begon in mijn badkamer*. De Harmonie, Amsterdam, 2017.

Lieke Marsman, *Het tegenovergestelde van een mens*. Atlas Contact, Amsterdam, 2017.