

Verlangen naar het collectieve

Sven Vitse

Gustaaf Peek besluit zijn *Pleidooi voor communisme* (2017) met '(e)en woord over de liefde' en met deze hoopvolle vooruitblik: 'Een toekomst wacht waar we ons niet meer laten vereenzamen.' Vereenzaming – het maatschappijbeeld dat de Nederlandstalige literatuur van de voorbije jaren toont, laat zich in dat ene woord vatten. De motieven zijn genoegzaam bekend: personages zoeken naar hechting, relaties, oprechte communicatie. In eerste instantie lijkt deze zoektocht zich vooral op het microniveau van individuele contacten af te spelen, maar het gevecht tegen de vereenzaming krijgt steeds vaker een maatschappelijk en collectief karakter. De constructie van gemeenschappelijkheid is dan ook een inherent politieke activiteit, of het gaat om twee individuen die elkaar proberen te begrijpen of om grotere groepen die zich verenigen rond een gedeeld programma. In dit essay bespreek ik vier recente werken van Nederlandse auteurs – twee romans, twee essays – waarin deze politieke dimensie op de voorgrond treedt.

Marjolijn van Heemstra – auteur, theatermaker, columnist – geeft in *En we noemen hem* (2017) aan deze gemeenschappelijkheid een overwegend morele dimensie. Haar protagonist, die dezelfde naam draagt als de auteur, reconstrueert tijdens haar zwangerschap een stukje familiegeschiedenis – een verre verwant, 'bommenneef' Frans, pleegde na de oorlog een aanslag op een vermeende collaborateur – maar bovenal hoopt ze een verheffend verhaal te vinden, voor haar zoon maar evengoed voor de samenleving. Een 'groot verhaal' misschien zelfs, dat behalve heden en verleden, ook de brokstukken van een door oorlog en angst gespleten heden kan verbinden. De focus van Max Urai is expliciet politiek: zijn roman *Kleine kleurloze objecten* (2017) is een briljante analyse van 'buitenparlementair' politiek activisme. Zijn personages verkennen de kracht van groepsvorming maar botsen ook op de grenzen die identiteitspolitiek stelt aan gemeenschappelijkheid. Urai schreef dit boek als afstudeerwerk voor een opleiding *creative writing* en publiceerde het in eigen beheer onder een *creative commons* licentie.

Vervolgens bespreek ik deze thematiek in twee essays. Eva Meijer is auteur, muzikant en beeldend kunstenaar en promoveerde in 2017 op een filosofisch proefschrift getiteld *Political Animal Voices*. Ze verwerkte haar wetenschappelijke ideeën in een publieksgericht essay, *De soldaat was een dolfijn* (2017), een wonderlijk betoog over de politieke stem van het niet-menselijke dier, waarin ze pleit voor de constructie van 'meersoortige' politieke gemeenschappen. Gustaaf Peek, ten slotte, pleit voor communisme en hoopt onze verbeelding te verrijken met 'collectieve verlangens (...) het fundament waarop persoonlijke dromen veilig kunnen bestaan'. Collectieve verlangens. Samen verlangen naar gemeenschappelijkheid.

De morele wet en de sterren

‘We noemen hem Frans’, verklaart verteller Marjolijn zelfzeker, aan het begin van de roman *En we noemen hem*. Aan het einde van het boek, tweehonderd pagina’s en zevenentwintig weken later, heeft het kind een naam gekregen. Dat de naam Frans het niet zou halen is gaandeweg duidelijk geworden – ‘bommenneef’ Frans bleek toch niet zo zuiver op de graat, er vielen onschuldige slachtoffers – maar de uiteindelijke keuze expliciteert de verteller niet.

Die kan de lezer echter afleiden uit het voorlaatste hoofdstuk, waarin Marjolijn zich richt tot haar pasgeboren, nog naamloze zoon en daarbij denkt aan het planetarium dat Eise Eisinga in de late achttiende eeuw bouwde in zijn woning in het Friese Franeker. Eerder in het boek bezoekt de verteller dit planetarium met haar partner en tracht daarbij een citaat van Immanuel Kant te memoreren (uit het slot van diens *Kritiek van de praktische rede*). ‘Ik kom niet verder dan “de sterrenhemel boven mij en de morele wet in mij” en iets met “eerbied” en “bewondering”.’ De gedachte dat haar zoon straks zelf naar de sterren kijkt, ontroert haar – ze noemt hem naar de Friese astronoom.

Van bij het begin benadrukt de verteller het belang van de naamgeving, meer bepaald van het vernoemen, waarbij het sterker dan om de naam zelf gaat om de levensloop, het verhaal dat aan de naam vasthangt. ‘Omdat het houvast geeft. Het is een kader, een verhaal waar je in stapt.’ De naam is niets minder dan ‘een moreel kompas (...) waarop je kunt navigeren’. Die morele dimensie doorstraalt Marjolijs project van begin tot eind. Bommenneef Frans trekt haar in eerste instantie aan als naamgever omdat hij in haar verbeelding is uitgegroeid tot een symbool van zelfverloochening en morele verdienste. Kwaliteiten die ze graag aan de volgende generatie wil meegeven. ‘Deze tijd kan wel wat opoffering en moed gebruiken.’

Geleidelijk aan krijgt de historische reconstructie zelf ook een ethisch karakter en gaat Marjolijn zich tegenover het verleden moreel verantwoordelijk voelen: ‘de geschiedenis als iemand aan wie je iets verplicht kunt zijn’. Naarmate de geschiedenis van Frans troebeler wordt, komt de ethiek van de reconstructie op de voorgrond te staan, ‘(z)odat het verhaal in elk geval nog iets met rechtvaardigheid te maken heeft’. Zo voelt de verteller tegenover de nabestaanden van Frans’ slachtoffers de drang om ‘iets [te] zeggen, rechtzetten, goedmaken’. In de laatste dagen van de zwangerschap reist ze nog naar Spanje om Frans’ laatste woorden te achterhalen, in de hoop zo ‘een goed einde’ aan het verhaal te kunnen geven – vergeefs, want Frans betuigde ook op zijn sterfbed geen spijt. Door die morele inkadering krijgt de historische reconstructie een merkwaardig ahistorisch karakter: de geschiedenis als verhaal van goed en kwaad, van hoogmoed, val en berouw.

Exit Frans als naamgever dus. Maar welk houvast biedt de naam van een man die ‘ons planetenstelsel nabouwde in zijn woonkamer’? Marjolijn raakt tijdens haar bezoek onder de indruk van de bezwerende kracht die het planetarium uitstraalt. ‘De onmetelijke duisternis boven ons is hier teruggebracht tot een overzichtelijke schaal.’ Het planetarium presenteert het sublieme in huiskamerformaat, ontdaan van zijn beangstigende exces en aangepast aan de menselijke maat. Een geruststellende ervaring voor de verteller: ‘Het kan dus: de chaos bezweren. Met toewijding, met liefde, met tijd.’

In het beeld van het planetarium resoneert de ruimtelijke metafoer die de roman domineert. De angst die de zwangerschap met zich meebrengt, vergelijkt de verteller vanaf de openingspagina’s met een blanco kaart waarop het afgebeelde gebied als een wit vlak wordt weergegeven, zonder wegen, routes of verdere indeling van de ruimte. ‘Een gigantisch vlak met de naam van het gebied linksboven, de schaal rechtsonder en verder niks.’ De naam wordt meegenomen in de ruimtelijke metafoer

en fungeert als ‘legenda (...) om het witte gat op te vullen’. De reconstructie van Frans’ levensverhaal beleeft Marjolijn als een ruimtelijke verkenning die plekken uit zijn leven verbindt aan plekken uit het hare. De zoektocht doet Marjolijn terugdenken aan ‘de slakken op het terras van [haar] oma vroeger’, in het bijzonder het ‘slijmerig spoor dat de dingen verbond die ze op hun langzame trektocht hadden aangedaan’.

De ruimtelijke beeldspraak blijft gedurig terugkomen: Marjolijn zoekt ‘verbindingen’, ‘de meest logische route’, ‘sporen’ en ook het gesprek met een vrouw die Frans heeft gekend omschrijft ze in ruimtelijke termen als ‘ruime cirkels’, ‘omtrekkende bewegingen’ en ‘zijpaden’. Herman, een oudere man die ze ontmoet in het archief, vergelijkt zijn zoektocht dan weer met een ‘web’, een beeld dat Marjolijn associeert met chaos en grenzeloosheid en om die reden angstig afwijst. Ook haar eigen lichaam leest Marjolijn als een kaart: de aderen vormen een landschap van ‘rivieren’ en ‘een archipel van muggenbulten’. De verteller herinnert zich een vriendin die muggen ‘neven’ noemde, ‘omdat ze na het steken bloedverwanten zijn’. De muggenplaag in Marjolijns woning belichaamt volgens deze metaforische logica het spook van haar familiegeschiedenis dat in haar huis rondwaart en zich inschrijft op haar huid.

De thematische kern van de roman lijkt me de combinatie van de motieven ‘verhaal’ en ‘geschiedenis’, die een overwegend temporeel karakter hebben, met het ruimtelijke beeld van de kaart. Tijd wordt ruimte, en wordt daardoor een klein beetje opgeheven maar vooral overzichtelijk gemaakt – zichtbaar zoals een route op een kaart het tijdsverloop visualiseert. De ruimtelijke visualisering maakt de tijd bovendien analoog aan het lichaam en geeft het onvoorspelbare tijdsverloop zo een tastbare aanwezigheid in het hier en nu, een ijkpunt van waaruit verbindingen kunnen worden gelegd. Niet toevallig zoekt de verteller op de spreekwoordelijke kaart onvermoeibaar naar verbindingen: de reconstructie is een zoektocht naar verbinding en naar de morele gemeenschappelijkheid van een verhaal.

De ruimtelijke metaforiek krijgt een extra morele dimensie wanneer het beeld van de kaart gekoppeld wordt aan fictionalisering en verdichting: de verteller geeft toe dat ze bepaalde plaatsen heeft verschoven of in elkaar heeft geschoven om de verbindingen op de spreekwoordelijke kaart sterker aan te zetten, ‘omdat er verbindingswegen nodig zijn tussen de losse gebieden die langzaam op de kaart verschijnen’. Verdichting wordt later rechtstreeks gekoppeld aan cartografie in een opmerking over Google Maps die zich als een metafictioneel commentaar van de verteller laat lezen: Marjolijn verdenkt Google ervan foto’s, genomen op verschillende momenten, te hebben ‘samengebracht om het beeld (...) volledig te maken’. In haar eigen zoektocht gaat dit verdichten niettemin gepaard met grote morele terughoudendheid, want eigenlijk ‘mag je [hier] niets omheen verzinnen’. Absolute morele zuiverheid is de verteller in haar verlangen naar een overzichtelijke kaart niet gegeven.

Misschien schuilt daarin de aantrekkingskracht van Eisinga’s planetarium: wie een kaart van de hemel maakt in zijn woonkamer vermijdt de menselijke samenleving die zich tussen beide ruimtes bevindt en houdt de handen schoon. Met de samenleving verdwijnt de onvoorspelbare ambiguïteit van de geschiedenis, waarin eenzelfde handeling op het ene moment misschien een verzetsdaad is en een jaar later wellicht een moord. Het planetarium belichaamt de belofte om aan de geschiedenis te ontsnappen. ‘Misschien is dat wat Eisinga wilde, de tijd meester worden, ervan losraken zoals Billy Pilgrim in Kurt Vonneguts *Slachthuis vijf*’.

De verteller beseft maar al te goed dat aan de morele ambiguïteit van de samenleving en de geschiedenis niet te ontkomen valt, en dat ‘niemand de eindstreep bereikt met volledig schone handen’. Maar met een toekomst in het verschiet die

minder zekerheid lijkt te bieden dan ze in haar eigen leven tot dusver gekend heeft, en meer risico op situaties die dwingen tot onzuivere keuzes – ‘meebewegen of verzetten’ – wil Marjolijn haar zoon, en daarmee de samenleving, een zweem van tijdeloosheid meegeven: de eeuwigheid van Kants morele wet.

Ik identificeer mezelf als

Het planetarium in de woonkamer kan niet verder afstaan van de wereld die Max Urai evoceert in zijn roman *Kleine kleurloze objecten* (2017). ‘Wie zich ooit, uit noodzaak of uit overtuiging, in de buitenparlementaire oppositie van Nederland begeeft, kan daar het volgende leren.’ Aldus de eerste zin van hoofdstuk 11, gevolgd door een tien pagina’s lange opsomming van inzichten. Samengevat: schone handen heb je nooit gehad, politiek speelt zich niet tussen de sterren af, en de grens tussen woonkamer en samenleving is een ideologische illusie.

In een typerende scène zit protagoniste Amber aan tafel met haar vriendje Marvel en haar huisgenote Kitty. Marvel en Kitty vertegenwoordigen samen een breed scala aan minderheden: Marvel is niet-wit (Koreaans, geadopteerd) en biseksueel, Kitty ‘identificeer[t] [zichzelf] als aseksueel en lithoromantisch’. Na een onvoorzichtige opmerking van die eerste verdwijnt de tweede woedend en gekwetst naar haar kamer. Beiden voelen zich door de houding van de ander gekrenkt. Marvel verschuilt zich achter zijn eigen minderheidspositie in een paradoxale variant op wat Gloria Wekker *white innocence* noemt, alsof zijn goede intenties hem bij voorbaat moreel vrijpleiten: ‘Ik ben fucking Koreaans. Ik heb hand in hand met mannen over straat gelopen’. Zijn verdediging is niet wezenlijk verlichter dan het populistische adagium dat minderheidsgroepen overgevoelig zijn en dat de vermenigvuldiging met minderheidslabels niet meer te overzien is: ‘En nou sorry als ik niet altijd helemaal up-to-date ben met alle nieuwe terminologie die Tumblr heeft verzonnen’.

Kitty op haar beurt wijst categorisch elke gelijkschakeling van twee minderheidsposities af: ‘als iemand queer is betekent dat voor mij nog niet automatisch dat diegene begrijpt wat ik probeer duidelijk te maken’. Terwijl Marvel gelooft dat zijn minderheidspositie hem in staat stelt te spreken voor de ander verzet Kitty zich tegen elke vorm van toe-eigening. Later in de roman wrijft Marvel dan weer Amber toe-eigening aan, wanneer zij erop aandringt dat hij thuis uit de kast komt – een reflex die hij typisch acht voor ‘witte mensen’. Het lijkt haast onmogelijk om onder dergelijke identitaire hoogspanning nog zoiets als een collectief, een gemeenschap te vormen. De verhalen die Amber verzint en uitvoerig voor Kitty uitspelt, hebben dan ook vereenzaamde, onthechte protagonisten, die zoeken naar verbondenheid en slechts door extreme fysieke sensaties erin slagen iets te voelen.

De wrijving tussen identiteit en collectiviteit vormt de politieke rode draad in deze roman en worden door de personages doorgaans in termen van *privilege* gethematiseerd. In meer klassieke politieke termen zou ik deze *privilege*-discussie willen parafaseren als een crisis van representatie en legitimiteit: maatschappelijke groepen in een minderheidspositie betwisten de legitimiteit van groepen in een meerderheidspositie om hen te representeren – en ongeveer iedereen beschouwt zichzelf als minderheid. Representatie wordt ervaren als toe-eigening en onderdrukking: man kan niet spreken voor vrouw, wit niet voor gekleurd, hoogopgeleid niet voor laagopgeleid, centrum niet voor periferie, verkozen niet voor kiezer, menselijk dier niet voor niet-menselijk dier, en volgens Kitty dus queer niet voor aseksueel. Diegenen die er vandaag het beste in slaagt deze spagaat te overwinnen oogst politiek succes. Vaak – maar zeker niet altijd – steunt dit succes op beproefde recepten als xenofobie en nationalisme.

Max Urai zoekt in *Kleine kleurloze objecten* een alternatieve – inclusieve – strategie. Ambers ervaringen in de buitenparlementaire oppositie – meer bepaald bij een groep privacy-activisten – leren haar dat ‘feminisme, antiracisme en internetprivacy allemaal onderdelen van dezelfde strijd waren’. En in het eerder geciteerde hoofdstuk 11 corrigeert de verteller het clichébeeld van elkaar bekampende sectaire splintergroepen dat (klein-links) activisme aankleeft: ‘de Nederlandse equivalenten van The Judean People’s Front en The People’s Front of Judea [kunnen] het meestal prima met elkaar (...) vinden’. De verteller schetst een rooskleurig plaatje van ‘feministen, socialisten, anarchisten, antiglobalisten, antiracisten en anti-klimaatveranderingsactivisten’ die – ondanks hun ‘op papier andere doelen’ – samen optrekken tegen de dominantie van ‘een klein groepje voornamelijke [sic] witte mannen die hun werk niet goed doen’. Deze alliantie illustreert het elementaire politieke principe dat Ernesto Laclau en Chantal Mouffe de constructie van een equivalentieketen noemen: groepen met uiteenlopende belangen verenigen zich in een antagonisme tegen hun gemeenschappelijke vijand. Deze constructie van gemeenschappelijkheid is vandaag wellicht de grootste politieke uitdaging aan de linkerzijde. Het is een principe dat rechts ondertussen immers beter beheerst dan links (en succesvol tegen links inzet).

Het is opvallend dat Urai daarbij kiest voor nadrukkelijk geprivilegieerde protagonisten: Amber en haar broer Atila zijn kinderen van een rijke zakenman. Ze zijn bevoorrecht en weten dat. Om die reden voelt Amber zich naar eigen zeggen ‘soms ook een beetje hypocriet als ik het opneem voor de rechten van mensen die dat niet zijn’. In de daaropvolgende discussie resoneren alle argumenten die destijds in de socialistische beweging gebruikt werden om te legitimeren dat leden van de hogere klassen de arbeidersklasse representeerden of dat ‘klassenvreemde’ kunstenaars en intellectuelen zich bij de beweging aansloten.

Waar Trotski zich nog zorgen maakte over wat hij de ‘fellow-travellers van de revolutie’ noemde, stelt Amber de positie van haar broer als ‘ally’ van het feminisme ter discussie. Zijn eigen machtspositie als mannelijke academicus verantwoordt hij met het argument dat hij vanuit die positie het instituut minder patriarchaal kan maken, en daarvoor kent hij zelf de correcte term: ‘*Moral licencing*, heet dat’. Beiden zijn zich ervan bewust – of worden er door anderen op gewezen – dat hun activisme misschien vooral hun eigen welbevinden dient.

Ondanks zijn zelfverklaarde feminisme vertoont Atila overwegend stereotiep mannelijk gedrag: hij is een arrogante, orerende betweter die dweept met (zijn eigen) eruditie; heeft ‘betaalde abonnementen bij een paar feministische pornosites’ om te legitimeren dat hij ‘naar problematischer spul op pornhub [fapt]’; schrijft een verbods essay over Taylor Swift waarin hij zich mengt in ‘de discussie tussen tweede- en derdegolffeministen’; stelt zich paternalistisch op tegenover zijn nieuwe vrouwelijke collega-postdoc; et cetera.

In een van de meest snedige en tegelijk verzoenende replieken in de roman merkt Sheena – de enige vrouwelijke prof in de vakgroep – hierover op: ‘Men who call themselves feminists don’t become any less ... male, by virtue of that. Just self-conscious about it.’ Hoewel bemoedigend bedoeld drukken deze woorden ook gelatenheid en zelfs biologisch fatalisme uit – aan sekse, suggereert Sheena, valt nu eenmaal niet te ontkomen. Zo in elk geval interpreteert Atila ze: ‘Was hij veroemd tot dit soort onzin door wat er tussen zijn benen aan de hand was. Het leek bijna een soort erfzonde, een onvermijdelijkheid.’ Het is een potentieel reactionaire gedachte, die alle pogingen om gender los te koppelen van sekse in een klap tenietdoet.

Eerder in de roman wijst Sheena op een interessante theoretische paradox in de identiteitspolitiek. ‘Back in my day’, aldus Sheena, hielden gendercritici zich

vooral bezig met het deconstrueren van identiteit: door te laten zien hoe identiteit vormgegeven wordt in sociale machtsverhoudingen en aan de hand van culturele stereotypen, hoopten ze te ontkomen aan de reactionaire opvatting dat je identiteit en je maatschappelijke positie verankerd zitten in je lichaam, in je sekse. In de hedendaagse identiteitspolitiek lijken identiteiten soms weer tot essenties te verharderen – met dat cruciale verschil dat er meer opties zijn dan ooit. Deze verharding laat zich verklaren door aanhoudend institutioneel seksisme en racisme – waaraan geen duizend volumes witte middenklasse deconstructie iets lijken te veranderen – maar vormt wellicht een rem op de constructie van een politieke gemeenschap waarin minderheidsgroepen zich verenigen met significante delen van het electoraat die nu verloren gaan aan rechts-populisme.

Andere dieren

Eva Meijer drukt zich in haar essay *De soldaat was een dolfijn* (2017) iets minder strijdlustig uit dan de personages van *Kleine kleurloze objecten*, maar het politieke equivalentieprincipe dat die roman thematiseert, speelt ook in haar betoog over dierenpolitiek een belangrijke rol. Aan de genderkritiek ontleent Meijer het begrip intersectionaliteit, dat verwijst naar ‘de verwantschappen tussen verschillende soorten onderdrukking, zoals bijvoorbeeld die op basis van huidskleur, gender, sociale klasse, en soort’. In navolging van onder meer ecofeministen en postkoloniale denkers wijst ze op de overeenkomsten tussen seksisme, racisme en speciësisme: de stereotyperingen die de onderdrukking van vrouwen, gekleurde mensen en niet-menselijke dieren legitimeren, blijken een opvallend gelijksoortige logica te volgen.

Meijer geeft veel uiteenlopende visies op de verhouding tussen menselijke en niet-menselijke dieren weer – ethische, filosofische, juridische en politieke – en het is me niet altijd duidelijk welke positie ze daarbij zelf inneemt. De kern van het essay lijkt echter het pleidooi om niet-menselijke dieren als politieke actoren te erkennen. Volgens Meijer is immers afdoende aangetoond dat dieren politiek handelen: ze hebben ‘subjectieve belangen en kunnen daarover communiceren, ze kunnen zich houden aan sociale normen, en ze kunnen de regels van het samenleven mede bepalen wanneer ze daartoe de kans krijgen’. Zo kunnen dieren (en niet alleen huisdieren) aangeven in welke omgeving ze zich thuis voelen en welke relaties ze met mensen willen aangaan. Alleen heeft de mens zijn politieke ruimte zo ingericht dat dieren ervan uitgesloten blijven: hun gedrag wordt niet erkend als politiek handelen (bijvoorbeeld wanneer een orka een verzorger verwondt), hun taal niet als politiek spreken. Om het dier als politieke gesprekspartner tegemoet te treden, dient de mens zijn noties van politiek handelen en spreken fundamenteel open te breken.

Het is een fascinerende gedachtegang, die lijkt verder te gaan waar de *privilege*-discussie eindigt. Zo verkiest Meijer een politiek discours boven een juridisch, omdat het pleidooi voor dierenrechten dreigt terug te vallen in menselijke bevoogding. Het volstaat immers niet ‘voor ze te bepalen welke rechten ze verdienen’, mensen moeten veeleer ‘de voorwaarden creëren waaronder ze zelf keuzes kunnen maken’. De retoriek in dit essay is vaak analoog aan die van de traditionele emancipatoire bewegingen, die de stem van de stemloze centraal stellen. In de discussie over de ganzen rond Schiphol ‘wordt er alleen gepraat over hen, en niet met hen’. Aan het einde van het essay heeft Meijer het over ‘de stemmen van gemarginaliseerde groepen – waaronder andere dieren’.

Niet toevallig neemt Meijer het begrip van politiek handelen van Jacques Rancière over, die *politique* definieert als ‘de handeling waardoor een onderdrukte groep ineens herkend wordt als politieke groep en de rechten claimt die haar altijd al toekwamen’. Met haar politieke denken sluit Meijer aan bij een lange traditie van

activisme en van wat Max Urai buitenparlementaire oppositie noemt: handelingen van dieren kunnen in dit politieke model dezelfde status krijgen als ‘protestliederen’ of ‘kraken’.

Tegelijkertijd is dit essay op een ander niveau merkwaardig apolitiek: hoe verreikend en visionair ook de ideeën over politieke verhoudingen tussen mens en dier, de intermenselijke politiek blijft volstrekt onbelicht. Haast terloops merkt Meijer op dat fundamentele dierenrechten ‘een totale omwenteling van onze politieke en economische systemen vragen, en economische machten in het Westen momenteel boven moraal gaan’. De voetnoot die hier bij hoort, suggereert dat ‘klimaatproblemen’ de mens misschien zullen ‘dwingen de omgang met andere dieren te veranderen’. Dat is ongeveer de nulgraad van politiek: wachten tot externe omstandigheden verandering afdwingen.

Door aan te haken bij het begrip intersectionaliteit introduceert Meijer niettemin een kiem van politisering in haar betoog, en wanneer ze voorzichtig pleit voor een alliantie tussen verschillende emancipatoire bewegingen ontwikkelt ze de basis van een politieke strategie. Toch bespreekt Meijer de verhouding tussen deze politieke bewegingen liever in depolitiserende termen als ‘relaties’ en ‘verwantschap’, alsof andere vormen van activisme vooral haar manier van denken illustreren in plaats van daadwerkelijke politieke bondgenoten te zijn.

Bovendien is klasse in haar intersectionele benadering een blinde vlek. Typerend is de toelichting bij het concept intersectionaliteit: ‘Een witte heterovrouw kan te maken krijgen met seksisme. Een zwarte lesbische vrouw kan ook te maken krijgen met seksisme, en daarnaast met racisme en homofobie.’ Hoewel ze sociale klasse noemt als categorie van onderdrukking heeft deze geen plaats in de redenering. Dit lijkt misschien flauwe kritiek, maar de veronachtzaming van klasse is symptomatisch voor een samenleving die niet meer in staat is politieke problemen als klassenproblemen te herkennen.

Zijn voedingspatronen niet bij uitstek gerelateerd aan klasse? Maar vooral: de blinde vlek voor klasse laat een significant deel van de bevolking niet-vertegenwoordigd achter. Een deel dat nu verloren gaat aan populisme en voor de zaak van dieren- en identiteitspolitiek wellicht nog grotendeels gewonnen moet en kan worden. Als Zwarte Piet al zoveel spanning oproept, welke weerstand valt dan te verwachten tegen een politiek die raakt aan vleesconsumptie? Nadenken over meersoortige gemeenschappen zonder dergelijke politieke kwesties te adresseren lijkt me een goeddeels theoretische oefening.

Politiek, kortom

De verteller van *En we noemen hem* wijst een paar keer terloops op de sociale klasse waarin bommenneef Frans opgroeide: ‘het kille aristocratische milieu dat ik ken uit de verhalen van generaties voor mij’. Ze typeert dit milieu als een wereld van dienstmeisjes, sociale verplichtingen en ‘speelpartijtjes met prinses Juliana op Paleis Noordeinde’, maar vooral als een wereld waarin Frans als kind verstoken bleef van affectie. Verder speelt sociale klasse in Marjolijns reconstructie geen zichtbare rol. Ze komt er gaandeweg achter dat Frans na de oorlog wellicht rechtse, ondemocratische en antipacifistische opvattingen ontwikkelde, en koppelt die aan oorlogstrauma’s zoals de vermeende illegaliteitspsychose, maar een verband met zijn maatschappelijke positie legt ze niet.

In het archief vraagt Herman een keer naar het familiewapen op Marjolijns ring: ‘die agressieve roofvogels die een paar eeuwen lang de brieven en documenten van mijn familie bezegelden’. Hij mijmert over de merkwaardige historische dimensie van het erfstuk, dat ‘twee wereldoorlogen, een eeuw geschiedenis’ nagenoeg

onaangetast heeft overleefd, waarna de verteller zich voorstelt hoe de ring ‘onveranderd’ zal blijven terwijl haar lichaam verouderd. ‘De ongelijke strijd tussen goud en huid.’ Het lijkt vreemd dat reflectie op de maatschappelijke achtergrond van tijdsbeleving in deze roman slechts impliciet en zijdelings aan bod komt. Ook de verteller – en haar auteur – maakt deel uit van een adellijke familie. Gesuggereerd wordt dat met deze afkomst een morele verantwoordelijkheid gepaard gaat, die zich aftekent in dit boek, maar expliciet gemaakt wordt dat niet.

Sociale klasse staat meer op de voorgrond in *Kleine kleurloze objecten*, waarvan de protagonist herhaaldelijk hun bevoorrechte milieu memoreren. De verteller legt een direct verband tussen Atilla’s achtergrond en zijn politieke opvattingen: ‘Ondanks – of wellicht omwille van – zijn rijke ouders identificeerde hij zichzelf sinds zijn vijftiende als anarchist.’ Een anarchist is hij uiteraard allerm minst, hoewel hij de biografie van de Amerikaanse anarchiste Emma Goldman heeft vertaald.

Interessanter is dat in een roman die alle schakeringen van buitenparlementaire oppositie en identiteitspolitiek verkent klassenverschillen en de contestatie daarvan nagenoeg onzichtbaar blijven. Het lijkt haast alsof de wereld slechts uit twee groepen bestaat: een kleine elite van ‘witte mannen’ en verder een eindeloos gediversifieerde menigte van identiteiten. Dat die menigte uit relatief grote, relatief homogene en door relatief duidelijke breuklijnen van elkaar te onderscheiden groepen bestaat – klassen, zeg maar – leer je in *Kleine kleurloze objecten* niet. En dat is eigenlijk geen kritiek, want wie een panorama schetst van hedendaagse politiek activisme zal daarin inderdaad wellicht weinig tekenen van deze maatschappelijke structuur aantreffen, omdat deze in de meest gemediatiseerde discoursen nauwelijks benoemd en gepolitiseerd wordt. Rechts-populisme heeft deze lacune genadeloos ingevuld en zo de blinde vlek enkel groter gemaakt. Impliciet laat Max Urai ook dat verschijnsel zien.

Merkwaardig genoeg is de blinde vlek voor klasse het meest opvallend in het *Pleidooi voor communisme* (2017) van Gustaaf Peek. Hoewel de auteur zich in de media profileert als dissident in een kapitaalkrachtige familie – een verre voorvader richtte Peek & Cloppenburg op – thematiseert hij zijn eigen achtergrond in het pamflet niet expliciet. De samenleving ziet er in dit boekje verrassend overzichtelijk uit: die bestaat uit een ‘minderheid’ (‘de bezittende klasse’) en een ‘meerderheid’ (‘wij’). Aan het ‘wij’ wordt een vanzelfsprekende collectiviteit, een vanzelfsprekend gedeeld belang toegeschreven: ‘we’ hoeven slechts de macht van het getal te laten gelden. ‘Maar nog altijd zijn we de meerderheid. We hebben macht over de uitbuitende minderheid door onze meerderheid aan stemmen.’ Peek combineert aloude marxistische terminologie (bezittende en bezitloze klasse) en democratisch populisme (meerderheid versus minderheid) met een vleugje Occupy-rekenkunde: ‘de 1 procent’ van bezitters zal ‘door 99 van ons worden verwelkomd’.

Het hoort wellicht bij de retorische structuur van een pamflet om een ‘wij’ te construeren, en impliciet toont dit betoog ook wel de uiteenlopende belangen en maatschappelijke posities die achter deze schijnbare eenheid schuilgaan. Zo opent hoofdstuk 3 met een twee pagina’s lange retorische opsomming van diegenen die – ieder vanuit hun eigen achtergrond – ‘vroeg of laat in aanraking [zullen] komen met het communisme en zich verwelkomd voelen’. Daartoe behoren zowel ‘wie eigen achtergrond en opvoeding begint te wantrouwen’ als ‘wie naar hulp reikt omdat haar of zijn bestaan en directe toekomst worden bedreigd’ – kortom: zowel het slechte geweten van de bezittende klasse als daadwerkelijke bestaansonzekerheid. Tussen beide groepen wordt gemeenschappelijkheid gesuggereerd, een gedeeld politiek streven, terwijl de wegen die tot die gemeenschap moeten leiden haaks op elkaar

staan. Een soortgelijke opsomming opent hoofdstuk 1, waarin Peek het gemeenschappelijke karakter van waardenproductie benadrukt. Het 'wij' in deze opsomming omvat zowel wie 'achter een bureau belandt' als wie 'in een magazijn of op een steiger' werkt, of wie 'borden en glazen naar gasten' brengt.

Het valt bijvoorbeeld op dat dit 'wij' eigenlijk geen materiële armoede kent. 'Ons' probleem is veeleer van affectieve aard: door de excessieve bevrediging van oppervlakkige behoeften, veelal door de markt zelf opgewekt, verhindert het kapitalisme dat 'onze' fundamentele verlangens bevredigd worden en zelfs dat 'we' ons überhaupt van deze verlangens en dus van de oorsprong van 'ons' gebrek aan vervulling bewust worden. 'De kortdurende sensatie van verzadiging verstoort telkens de reikwijdte van de menselijke behoefte, haar nood naar diepgaande en duurzame vervulling.' Deze ideeën gaan terug op onder meer Herbert Marcuses kritiek op het consumptiekapitalisme en krijgen de voorbije jaren weer meer aandacht in de cultuurkritiek (bijvoorbeeld in het werk van Bernard Stiegler). Ze zijn van wezenlijk belang om de affectieve dimensie van de kapitalistische crisis te begrijpen – de wanhoop, uitputting en verregaande, soms gewelddadige onthechting die velen treft – maar op steeds urgentere, materiële problemen van verarming, huisvesting en schulddlast bieden ze geen antwoord.

Significante breuklijnen – klasse, gender, etniciteit, opleiding, woonplaats – kent Peeks spreekwoordelijke 99 procent niet. Met dit essay lijkt Peek dan ook in de eerste plaats een idee van collectiviteit, van gemeenschappelijkheid te willen creëren en in zijn pleidooi weerklinken theorieën over 'het gemene' van marxistische denkers als Antonio Negri en Michael Hardt. Eigenlijk is dit de meest basale gedachte uit de hele marxistische traditie: het leven als geheel, elk menselijk handelen, spreken en samenleven, is een potentiële bron van waarde, en deze creatie van waarde is altijd het resultaat van een gemeenschappelijke activiteit. Toch wordt slechts een fractie van dit waardevolle leven erkend en vergoed als economische activiteit en worden de opbrengsten van dit collectieve handelen toegeëigend door enkelen, die zichzelf als de oorsprong van deze maatschappelijke waarde beschouwen, hoewel ze er slechts in beperkte mate aan bijdragen. In de woorden van Peek: 'Kapitaal is een gemeenschappelijke inspanning die als buit eindigt bij één particuliere partij. (...) Het dividend van ons bestaan gaat naar de bezittende klasse.'

Toch is deze gemeenschappelijkheid veel conflictueuzer, veel minder harmonieus dan de retoriek van 'de 99 procent' suggereert. Dat elke productie een 'gemeenschappelijke inspanning' is, betekent niet dat allen gelijk en gelijkwaardig, met dezelfde belangen en verwachtingen, even overtuigd en bevredigend aan die inspanning deelnemen. Als de geschiedenis van politiek activisme iets geleerd heeft, dan wel dat elk collectief, hoe klein ook, steeds opnieuw geconstrueerd moet worden, en deze constructie veronderstelt dat naast gedeelde ook tegenstrijdige belangen en opvattingen worden erkend. Het 'objectief' gedeelde belang bestaat alleen in de ogen van diegene die het aan een ander toeschrijft. De schijn van een soort natuurlijke meerderheid – 'de meerderheid met al haar onverwachte en creatieve mogelijkheden' – gaat voorbij aan dit moeizame werk dat de constructie van collectiviteit is – aan politiek, kortom.

Toch laat dit pamflet een welgekomen politieke stem horen in de mainstream van de Nederlandse literatuur, waar het wellicht kan bijdragen aan een verdere politisering van de literaire cultuur en het publieke debat. Zoals ik in deze bijdrage heb willen tonen, zijn er vele vormen van politiek denken aanwezig in de literatuur – meer, explicieter en breder geschakeerd wellicht dan de voorbije jaren het geval was. Hopelijk kunnen deze stromen elkaar vinden en voortvloeien in een steeds bredere gemeenschappelijkheid.

BIBLIOGRAFIE

- Marjolijn van Heemstra, *En we noemen hem*. Das Mag Uitgeverij, 2017.
Eva Meijer, *De soldaat was een dolfijn*. Uitgeverij Cossee, 2017.
Gustaaf Peek, *Pleidooi voor communisme*. Uitgeverij Querido, 2017.
Max Urai, *Kleine kleurloze objecten*. Uitgave in eigen beheer, 2017.