



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **De Aarde Ontcijferd: Een onderzoek naar de epistemologische grenzen van de kennis over de Aarde in de Nederlandstalige roman**

Braams, Maarten

### **Citation**

Braams, M. (2024). *De Aarde Ontcijferd: Een onderzoek naar de epistemologische grenzen van de kennis over de Aarde in de Nederlandstalige roman*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4108855>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

# DE AARDE ONTCIJFERD

Een onderzoek naar de epistemologische grenzen van de kennis  
over de Aarde in de Nederlandstalige roman

Maarten Braams

MA Neerlandistiek

Universiteit Leiden

Begeleider: Dr. E.A. Op de Beek

Tweede lezer: Dr. P.R. Boudewijn

19 Augustus 2024

## Inhoudsopgave

1. INLEIDING .....	3
2. THEORETISCH KADER .....	5
3. METHODE.....	11
4. ANALYSE.....	13
KENNISNEMING IN WORMMAAN .....	13
4.1 HET KENNEN VAN DE AARDE .....	13
4.2 WETEN ALS GEWOONTE .....	15
4.3 TOEGEVEN AAN HET VREEMDE .....	19
WAARACHTIGE KENNISNEMING UIT DE PERMAFROST.....	24
4.4 DE AARDE IN KAARTEN .....	24
4.5 VREEMDEN IN HET LANDSCHAP .....	29
4.6 KENNIS NA DE BEVRIEZING .....	31
4.7 VERGELIJKING VAN BEIDE ROMANS .....	34
5. DISCUSSIE EN CONCLUSIE .....	37
BIBLIOGRAFIE.....	40
PRIMAIRE LITERATUUR:.....	40
SECUNDAIRE LITERATUUR.....	40

# 1. INLEIDING

In *The Great Derangement* stelt Amitav Gosh dat er in de moderne roman geen ruimte is voor reflectie op klimaatverandering (Gosh 2016, 7). Romans die het onderwerp aansnijden, zouden direct worden verwezen naar (volgens hem) minder serieuze vormen van literatuur, zoals science fiction. De moderne roman behandelt volgens Gosh voornamelijk het waarschijnlijke, ordelijke en bovenal het *menselijke* leven. De moderne roman zou altijd over individuen gaan op een bepaalde plaats en binnen een bepaalde tijd. Het onbevattelijke heeft geen plaats binnen de moderne roman, en laat klimaatverandering nu net zo'n onbevattelijk fenomeen zijn.

De stelling van Gosh heeft al op meerdere kritische recensies kunnen rekenen, waaronder die van Thangan Ravinadrathan, literatuurwetenschapper aan de *Brown University*. In haar artikel 'The Rise of the Novel and the Sea' (2019) schrijft ze: 'a number of critics [...] have taken issue with Ghosh, most vigorously on the grounds that his rubric of "serious literary fiction" is unjustifiably narrow and that his diagnosis—that serious literary fiction cannot address climate change—runs the risk of being perversely self-fulfilling' (Ravinadrathan 2019, 9). Door literatuur die klimaatverandering als thema aansnijdt direct door te verwijzen naar wat minder serieuze vormen van fictie zouden zijn, wordt de stelling van Gosh automatisch bekrachtigd. We zijn nu een aantal jaar verder en ondertussen is de stelling van Gosh eigenlijk niet meer vol te houden. Ook "serieuze" romans als *De Nieuwe Rivier* (2020) en *Zee Nu* (2022) van Eva Meijer, *Buitenleven* (2020) van Nina Polak, *Tussentijds* (2022) van Peter Zantingh en *Grand Hotel Europa* (2018) van Ilja Leonard Pfeijffer gaan ontegenzeggelijk over de gevolgen van klimaatverandering. Het onbevattelijke fenomeen van klimaatverandering lijkt toch te vatten binnen de moderne roman.

Als we filosoof en letterkundige Timothy Morton echter mogen geloven, is het onmogelijk om een fenomeen als klimaatverandering volledig te vatten. Klimaatverandering is voor hem een hyperobject, een object dat zowel in de ruimtelijke als in de temporele dimensie zo groot is dat het nooit door mensen kan worden gevat. Andere voorbeelden van hyperobjecten die Morton noemt zijn alle plastic tassen op aarde, alle radioactieve materialen en de planeet Aarde. Omdat hyperobjecten nooit volledig aan het licht kunnen worden gebracht, verschuift de vraag van *wat* we onder zulke objecten verstaan, naar *hoe* we deze objecten verstaan. Met andere woorden, het verschuift de vraag naar de manieren waarop we proberen deze objecten aan het licht te brengen.

In deze scriptie onderzoek ik de manieren waarop de grenzen van kennis over de Aarde worden verbeeld in de Nederlandstalige roman. Hierbij maak ik een onderscheid tussen wat ik zal aanduiden met aarde en met Aarde. De aarde wil zeggen de grond en humus onder onze voeten. Met Aarde doel ik op het hyperobject, op de schijnbaar tijdloze en oneindig grote planeet waar wij allemaal ons

leven op slijten. De onderzoeksvraag van deze scriptie luidt: op welke wijzen verbeeldt de Nederlandstalige roman de epistemologische grenzen van kennis over de Aarde?

Juist omdat de roman als literair genre zich richt op individuen, leent het zich uitstekend voor het verbeelden van de menselijke relatie met de Aarde. In romans wordt altijd op een bepaalde manier de wijze verbeeld waarop mensen omgaan met hun omgeving. De ruimte waar we ons verbinden, kunnen we begrijpen als een plaatselijke manifestatie van het hyperobject Aarde: het is ontegenzeggelijk onderdeel van de Aarde. De manieren waarop de personages en de vertelinstanties omgaan met hun omgeving, hoe ze nadenken over geografische fenomenen en over biologische processen vormen het object van onderzoek binnen deze scriptie.

Het corpus voor het onderzoek bestaat uit de romans *Wormmaan* (2021) van Mariken Heitman en *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* (2022) van Donald Niedekker. Deze romans verbeelden niet alleen hoe mensen hun omgeving normaal gesproken begrijpen, maar leggen ook de nadruk op hoe mensen boven deze normale manier van begrijpen kunnen uitstijgen. We zullen zien dat ervaringen van het sublieme de katalysator kunnen zijn om op een andere manier te begrijpen. Daarnaast worden er in deze romans ook manieren van begrijpen verbeeld die anders zijn dan hoe mensen kunnen begrijpen: bovennatuurlijke manieren van begrijpen.

Deze scriptie is als volgt opgebouwd. Hoofdstuk 2 vormt het theoretisch kader van deze scriptie. Hierin zal ik weergeven wat Morton verstaat onder hyperobjecten en hoe we deze objecten kunnen benaderen. Daarnaast maak ik gebruik van de dissertatie van Neerlandicus Ruben Vanden Berghe, waarin hij onderzoek doet naar de verbeelding van het internet in de Nederlandstalige roman. Hij maakt in zijn onderzoek gebruik van het concept van het sublieme om aan te tonen dat verbeeldingen van het internet vaak gepaard gaan met een ervaring van het sublieme. Binnen deze scriptie zullen sublieme ervaringen een speciale aandacht verdienen, waardoor Vanden Berghe's bespreking van dit concept nuttig zullen blijken. In hoofdstuk 3 leg ik uiteen welke methode ik zal hanteren in deze scriptie. Om de onderzoeksvraag te beantwoorden onderzoek ik hoe de personages en vertelinstanties in beide romans normaal gesproken hun wereld begrijpen, hoe ze aan deze normale manier van begrijpen ontsnappen en hoe de bovenmenselijke manier van begrijpen precies wordt verbeeld. Hoofdstuk vier beslaat mijn analyse van beide romans. Eerst zal ik in drie paragrafen *Wormmaan* bespreken, daarna in drie paragrafen *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* om vervolgens in een paragraaf beide analyses te vergelijken op overeenkomsten en verschillen. Het laatste hoofdstuk van deze scriptie zal de discussie en de conclusie beslaan.

## 2. THEORETISCH KADER

Om te kunnen onderzoeken op welke manieren kennis wordt genomen van de aarde, moeten we eerst in beeld krijgen wat de aarde in wezen is. In deze scriptie zal ik dat uitleggen aan de hand van de filosofische stroming *Object-Oriented-Ontology*, ofwel OOO. Eerst zal ik de uitgangspunten van de OOO-stroming uiteenzetten zoals deze door de oprichter van de stroming, Graham Harman, zijn uitgelegd. In zijn werk *Object Oriented Ontology: A New Theory Of Everything* (2018), gaat Harman in op de vraag hoe we de werkelijkheid het best kunnen benaderen. Timothy Morton, een andere filosoof binnen de OOO-stroming, heeft de uitgangspunten van Harman gebruikt om een theorie te ontwikkelen van objecten die groter zijn dan wat we normaal gesproken onder objecten verstaan. Deze objecten noemt hij *hyperobjecten* (Hyperobjects 2013, 1). In deze scriptie neem ik als uitgangspunt dat de Aarde zo'n hyperobject is.

De filosofische stroming *Object Oriented Ontology* is opgezet door Graham Harman. Eén van de centrale uitgangspunten van deze stroming is dat de waarneming van een ding altijd verschilt van hoe dat ding zelf is. Daarmee echoot het de bevindingen van Immanuel Kant, die stelt dat het *ding-an-sich* (het noumenale ding) verschilt van hoe het ding aan ons verschijnt (het fenomenale ding). Harman stelt:

reality is always radically different from our formulation of it, and is never something we encounter directly in the flesh, we must approach it indirectly. This withdrawal or withholding of things from direct access is the central principle of OOO. (Harman 2018, 7)

De manier waarop wij de werkelijkheid ervaren, is nooit de werkelijkheid zelf, maar altijd een interpretatie van die werkelijkheid. De werkelijkheid zoals het zelf is, ontglipt aan het verstand.

Harman heeft bij het formuleren van zijn filosofie inspiratie geput uit de filosofie van Martin Heidegger. In zijn zoektocht naar het Zijn, onderzoekt Heidegger in *Sein und Zeit* twee manieren waarop een hamer *is* (Heidegger 1927, 69): als terhand-zijn en als voorhanden-zijn. Wanneer de hamer terhanden is, wil dat zeggen dat de hamer door iemand gebruikt wordt om iets anders te doen. Diegene hamert een spijker in een plank, en let terwijl hij/zij dat doet nauwelijks meer op de hamer. Heidegger schrijft: 'hoe minder het hamerding alleen maar wordt aangestaard, hoe intensiever het wordt gebruikt, des te oorspronkelijker wordt de verhouding ertoe, en des te minder verhuld treedt het tegemoet als dat wat het is, als tuig' (Heidegger 1927, 69). Wanneer we een hamer als hamer gebruiken, als middel om een spijker in een plank te slaan, dan 'treedt de hamer

ons tegemoet als tuig'. Dat wil zeggen dat de hamer dan pas echt tuig is, dan pas echt gebruikt kan worden. Als we bij het hameren voortdurend op de hamer letten, en niet op de spijker en de plank, dan gebruiken we de hamer niet heel handig, en lopen we gevaar om op onze vingers te slaan. In zijn terhand-zijn onttrekt de hamer zich aan ons zicht, zodat we kunnen letten op de spijker en de plank. Het terhand-zijn van de hamer contrasteert Heidegger met een theoretische benadering van de hamer: het voorhanden-zijn. Deze omgang treedt op wanneer de hamer niet meer als tuig gebruikt wordt, omdat hij bijvoorbeeld stuk is. Wanneer de hamer nog werkte, viel de hamer ons totaal niet op: we konden letten op de spijker, de plank en onze vingers. Maar opeens werden we gestoord in ons hameren, misschien omdat de hamer te zwaar werd, of omdat de kop van de steel ligt. Opeens valt de hamer zelf op, en niet het werk dat we ermee wilden doen. Harman vat Heideggers analyse als volgt samen:

In sum, Heidegger sees the world as made up of a constant reversal between 'tools' (referring not just to tools in the strict sense, but to anything that operates without our noticing it) and 'broken tools' (referring to anything that becomes explicitly noticeable for any reason). We should also notice that just because a tool becomes 'broken' does not mean it also becomes nakedly present before us; the now-visible form of the tool is still just a translation of the deeper life of the hammer. (Harman 2018, 153)

Belangrijk om op te merken, is dat zowel de hamer in zijn voorhanden-zijn als in zijn terhand-zijn, niet de hamer zelf is. Beide zijswijzen zijn manieren waarop de hamer zich aan ons voordoet: vertalingen van de echte hamer.

Harman noemt de hamer zoals deze aan ons verschijnt de *sensual object*, het zintuigelijk object. De 'echte' hamer noemt hij de *real object*, het reële object. De manieren waarop wordt omgesprongen met de hamer, het hameren of het onderzoeken wat er mis mee is, noemt Timothy Morton *access modes*. Morton schrijft:

OOO argues that nothing can be accessed all at once in its entirety. By access is meant any way of grasping a thing: brushing against, thinking about, licking, making a painting of, eating, building a nest on, blowing to bits...OOO also argues that thought is not the only access mode, and that thought is by no means the top access mode—indeed, there is no top access mode. (Morton 2013, 33)

De zintuigelijke objecten kunnen op talloze manieren worden ervaren, maar geen enkele ervaringswijze of benadering zal het in zijn volledigheid aan het licht brengen. Reële objecten liggen

immers buiten elk bereik. Geen enkele *mode of access* zal het reële object volledig aan het licht brengen, ook geen gedegen wetenschappelijke benadering. Het moge duidelijk zijn dat dit behoorlijke implicaties heeft voor de status van kennis.

Harman stelt: 'knowledge [...] must ascribe genuine qualities to the entities it knows' (Harman 2018, 169). Hier raken we aan een ander onderscheid dat OOO-filosofen maken, dat tussen *real qualities* en *sensual qualities*, reële en zintuigelijke kwaliteiten. Zoals we hierboven hebben gezien, zijn "the entities it knows" nooit de reële objecten, want deze blijven altijd verholten achter hun verschijningen. Het alternatief is dat kennis altijd betrekking heeft op de zintuigelijke objecten, waar we altijd mee van doen hebben. De zintuigelijke kwaliteiten zijn de eigenschappen van een object, bijvoorbeeld de hardheid van de tafel waaraan ik schrijf. De reële tafel is dan misschien verscholen achter de zintuigelijke tafel, ik kan wel met de zintuigelijke tafel de reële dichtheid van die tafel achterhalen. Harman schrijft: 'a sensual object (which exists only as a correlate of our paying attention to it) nonetheless has real qualities (which exist whether we are aware of them or not)' (Harman 2018, 159). De tafel heeft een reële dichtheid, ongeacht of ik bewust ben van de tafel. De moderne wetenschap schrijft reële kwaliteiten toe aan de objecten die we ervaren.

Voor Harman is een uitspraak pas wetenschappelijke kennis, wanneer het een reële eigenschap toedicht aan een zintuigelijk object. In deze scriptie hanteer ik een bredere definitie van kennis, want het is niet mijn bedoeling om in romans te onderzoeken welke reële eigenschappen aan de aarde worden toegeschreven. In plaats daarvan neem ik een ruimere betekenis van kennis, zoals literatuurwetenschapper Ruben Vanden Berghe die hanteert in *Netwijdte* (2024). In zijn dissertatie leest hij Nederlandse romans als een eigen kennismodus, die vormen van kennis genereert en andere vormen afwijst. Vanden Berghe schrijft: 'Onder literaire kennissoorten versta ik niet enkel encyclopedische kennis, maar ook een eerder experiëntiële vorm van kennis' (Vanden Berghe 2024, 8). Ik zou willen stellen dat wat Vanden Berghe experiëntiële vormen van kennis noemt, overeenkomt met wat Morton en Harman *modes of access* noemen: wijzen van benaderen. De vanzelfsprekendheid waarmee we een hamer hanteren bij het in een plank hameren van een spijker, vereist een zekere vorm van kennis van de hamer. In deze scriptie onderzoek ik dus de manieren waarop in romans de Aarde wordt benaderd, manieren waarop in romans de Aarde wordt gekend. Geen enkele manier van benaderen, geen enkele *mode of access*, benadert het object volledig. *Modes of access* zijn er in oneindig veel varianten:

With your thought you can't encapsulate everything that an apple is, because you forgot to taste it. But biting into an apple won't capture everything an apple is either, because you forgot to tunnel into it like a worm. And so with tunneling too. What you have, in each case, is not the apple in itself, but apple data: you have an apple thought, you have an apple bite,



you have an apple tunnel. A diagram of every possible access to the apple throughout all of time and space—assuming it could be made (which it couldn't)—would miss the kind of apple that a less complete diagram would capture. (Morton 2018, 21-22)

De appel proeven is een andere *mode of access* dan door als een worm door de appel boren. Maar ook over de appel nadenken als product dat verkocht kan worden is een andere *mode of access* dan erover nadenken als resultaat van een evolutionair proces. In het volgende hoofdstuk zal ik weergeven hoe *modes of access* in literatuur kunnen worden uitgelicht.

Laten we teruggaan naar wat ik aan het begin van deze paragraaf heb beloofd: een beeld schetsen van de Aarde. De omweg die we hebben genomen, het in kaart brengen van enkele uitgangspunten van de OOO-stroming van Harman, zal hierbij nuttig zijn. De Aarde is namelijk, net als de hamer in mijn voorbeeld, ook een object, en heeft net als elk ander object een zintuigelijke kant en een reële kant. Intuïtief voelen we echter aan dat er behoorlijke verschillen zijn tussen de Aarde en de hamer. De hamer kan ik oppakken, van alle kanten bekijken, doormidden breken, ik kan er naartoe lopen of hem in de gereedschapskist leggen. Maar waar moet ik beginnen wanneer ik de Aarde wil vatten? Tegelijkertijd heb ik altijd met de Aarde te maken. De verholen eigenschap van elk object, lijkt evidenter in het geval van de Aarde dan van de hamer.

In *Hyperobjects* (2013) neemt Morton zulke grote objecten nader onder de loep. Hyperobjecten zijn voor hem 'things that are massively distributed in time and space relative to humans' (Morton 2018, 1). Voorbeelden die hij geeft van hyperobjecten zijn zwarte gaten, de biosfeer, alle radioactieve materialen op aarde en het klimaat (p. idem). Verder noemt hij ook de aarde zelf een hyperobject: 'The time of hyperobjects is the time during which we discover ourselves on the inside of some big objects (bigger than us, that is): Earth, global warming, evolution' (Morton 2013, 108). Voor Morton is onze huidige tijd een tijd van hyperobjecten. Deze hyperobjecten bestonden al ver voordat wij ons ervan bewust van werden, maar nu het eenmaal zover is voelen we ons maar klein in vergelijking met alles om ons heen, kleine schakeltjes in een gigantische machine. De Aarde bestaat al miljoenen jaren, en zal nog miljoenen jaren na ons eigen leven rondjes om de zon draaien. Hoe wij de Aarde in ons eigen leven ervaren, is niet de Aarde zelf, maar alleen hoe de Aarde zich in onze eigen temporaliteit manifesteert. Morton noemt dit de *nonlocality*, de onplaatselijkheid, van hyperobjecten (Morton 2013, 38). Vanden Berghe schrijft over het hyperobject klimaatverandering dat we die alleen 'waarnemen in zoverre die zich voordoet in lokale fenomenen, zoals een smeltende poolkap of een afstervend koraalrif. Tot de genetwerkte, ecologische totaliteit hebben we daarentegen geen zintuiglijke toegang' (Vanden Berghe 2024, 47). We kunnen alleen aan de hand van plaatselijke fenomenen afleiden wat klimaatverandering is: we komen alleen in

aanraking met zintuigelijke objecten, nooit met het reële object. Een smeltende poolkap is een uiting van klimaatverandering, en klimaatverandering zelf is een uiting van het hyperobject Aarde.

In deze scriptie ga ik er net als de Taiwanese literatuurwetenschapper Chingshun Sheu in zijn dissertatie *Literature in the Anthropocene: A Hyperobject Reading of Twenty-First Century American Fiction* (2020) van uit dat er geen fundamentele verschillen zijn tussen de hyperobjecten zoals ze in tekst verschijnen en buiten de tekst. Sheu schrijft: ‘there is no formal or structural difference between textual and extratextual hyperobjects—which is to say that the only possible differences are in the facets that each presents—and that narratology, the formal study of narrative texts, therefore has theoretical resources to offer us in coping with extratextual hyperobjects’ (Sheu 2020, 15). De binnentekstuele hyperobjecten verschillen alleen van de buitentekstuele hyperobjecten in de facetten die worden uitlicht. Op deze manier kunnen hyperobjecten op een andere manier aan het licht worden gebracht dan we ze in onze dagelijkse beleving ervaren. De manier waarop hyperobjecten in literatuur in beeld komen, de facetten die worden uitgelicht, kan ons veel vertellen over de manier waarop men vandaag de dag reflecteert op hyperobjecten, fenomenen waaraan we niet kunnen ontkomen maar die toch ongrijpbaar blijven.

Zoals we hierboven hebben gezien, is voor Harman iets pas wetenschappelijke kennis wanneer we een reële eigenschap aan een zintuigelijk object koppelen. Er zijn echter nog andere vormen van kennis, zoals de kennis die we opdoen in een kunstervaring. Kunst probeert geen informatie te communiceren aan het kunstervarend subject. In een kunstervaring ervaren we volgens Harman ‘the unknowable uniqueness of a real object’ (Harman 2018, 170). We ervaren wat we niet kunnen ervaren, of eerder dát we het niet kunnen ervaren. Elke uitleg van wat we ervaren schiet te kort, zoals elke benadering van een zintuigelijk object niet het reële object is.

Deze conceptie van wat wordt ervaren in een kunstervaring echoot wat Kant heeft geschreven over het sublieme. Voor Kant is volgens Vanden Berghe het sublieme in eerste instantie een subjectieve ervaring waarin ‘de verbeelding [wordt uitgedaagd] door het tot het uiterste te testen. Wanneer een omvangrijk en vormeloos object zich via de zintuigen aandient, wordt het subject zich bewust van de beperkingen van het eigen waarnemingsvermogen’ (Vanden Berghe 2024, 68). Een ervaring van een reëel object is bij uitstek een sublieme ervaring, wanneer we hieronder verstaan dat het subject in zo’n ervaring zijn eigen zintuigelijke waarneming tekort voelt schieten. Morton onderschrijft dit in een essay dat hij heeft geschreven over het sublieme, *Sublime Objects* (2020). Hij schrijft: ‘the sublime gets at something that’s essential to objects: their withdrawnness and the way in which at the same time they manifest, in all their scintillating particularity’ (Morton 2020, 226). In een ervaring van het sublieme ervaren we dat we niet bij het object kunnen, dat het

ontglipt aan het menselijk verstand. De teruggetrokken eigenschap van alle objecten wordt in een sublieme ervaring opeens voelbaar.

In zijn studie naar het internet in de Nederlandstalige roman, voert Vanden Berghe Miriam Rasch op, die in *Fricctie, Ethiek in Tijden van Dataïsme* (2020) stelt dat het internet nooit volledig begrepen kan worden en dat het dus alleen via een indirecte weg verbeeld kan worden. Hij schrijft: 'De hedendaagse roman kan zulke indirecte wegen inslaan door de epistemische voorwaarden en grenzen van het internet op te voeren en te dramatiseren' en 'door de ondenkbaarheid op vormelijk vlak te benaderen' (Vanden Berghe 2024, 89). Teksten kunnen zich verzetten tegen interpretatie en geven de lezer zo te kennen dat zijn eigen kenvermogen tekortschiet. Op zo'n zelfde manier kan de roman reflecteren op ondenkbaarheid van de Aarde, door de grenzen van het kennen te dramatiseren in het narratief. Op deze manier kan de roman een tegengif zijn voor wat Timothy Clark in *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment* (2011) de *disenchantment thesis* noemt. Hij vat deze these als volgt samen: 'the more the world becomes thoroughly mapped and understood in formalised scientific laws, the less personally and immediately meaningful it seems to become' (Clark 2011, 143). Op grond van een kunstervaring kunnen we ons realiseren dat de manier waarop we het object kennen, geenszins recht doet aan dat object. Door de ervaring van het sublieme wordt onze gebruikelijke manier van kennen, wat volgens deze these een wetenschappelijk kennen is, ontmaskerd als niet toereikend. Sterker nog, geen enkele manier van kennen is toereikend. Vanden Berghe schrijft: 'In de momentane grenservaring van het sublieme komt de relatie tussen subject en wereld onder bijzondere druk te staan: in de confrontatie met een overweldigend object wordt het subject teruggeworpen op het eigen kennisvermogen' (Vanden Berghe 2024, 11). Let op, het subject wordt dus niet teruggeworpen op diens eigen *kennis*, maar op diens *vermogen tot kennis*. De grenzen van het kennen komen in de ervaring van het sublieme op de voorgrond te staan, terwijl we hier in onze dagelijkse beleving nooit bij stilstaan.

### 3. METHODE

In deze paragraaf geef ik de methode weer die ik zal hanteren bij het analyseren van het corpus om uiteindelijk tot het beantwoorden van de hoofdvraag te komen. In de bovenstaande paragraaf hebben we gezien dat het hyperobject Aarde nooit volledig aan het licht kan worden gebracht. Dit uitgangspunt legt de nadruk in deze scriptie op de verschillende manieren waarop de Aarde door de roman wordt benaderd.

Het corpus van deze scriptie bestaat uit de romans *Wormmaan* (2021) van Mariken Heitman en *Waarachtige Beschrijvingen Uit De Permafrost* (2022) van Donald Niedekker. Bij het selecteren van het corpus heb ik recente romans gekozen waarin de relatie tussen mens en omgeving centraal staat. We hebben als mensen nooit het volledige zicht op de Aarde als hyperobject. In plaats daarvan hebben we altijd te maken met lokale manifestaties van de Aarde. De omgeving waarin we ons altijd al bewegen is zo'n lokale manifestatie van het hyperobject Aarde. De manieren waarop we onze omgeving begrijpen kan ons vertellen hoe we de Aarde begrijpen. In de geselecteerde romans worden niet alleen typisch menselijke manieren van het kennen van de omgeving gedramatiseerd, maar worden er ook personages opgevoerd die hun omgeving op een bovennatuurlijke manier kennen. Hierdoor kunnen we in de romans de menselijke manier van onze omgeving kennen contrasteren met deze bovennatuurlijke manieren van kennen. In het theoretisch kader hebben we gezien dat we in de ervaring van het sublieme worden teruggeworpen op ons kennisvermogen. In zo'n ervaring stuiten we dus op de grenzen van ons vermogen om te kennen. In de romans ga ik op zoek naar ervaringen van het sublieme om de grenzen van het kennen binnen de romans te verkennen. Ervaringen van het sublieme leiden vaak tot een verandering in de manieren waarop de personages hun omgeving begrijpen.

Bij het analyseren van de romans let ik op de verschillende *modes of access* waarmee de Aarde wordt benaderd. Omdat de Aarde als hyperobject altijd onbereikbaar blijft voor menselijke ontsluiting, zal het dus gaan over het kennen van lokale manifestaties van het hyperobject. Concreet zal ik dus letten op hoe personages onder andere de grond waarop ze lopen, de zeeën waarover ze varen, de dier- en plantensoorten waarmee ze in aanraking komen en de relaties daartussen begrijpen. Hierbij maak ik net als Vanden Berghe gebruik van de vraag: 'hoe verwerven personages een zekere graad van begrip van hun (fictionele) werelden' (Vanden Berghe 2024, 12).

Om de hoofdvraag van deze scriptie te beantwoorden, onderzoek ik de romans op grofweg drie domeinen. In het eerste domein onderzoek ik de *modes of access* waarmee de menselijke personages in de roman normaliter hun omgeving begrijpen. Binnen de vertelling (het plot, de personages en de setting) van de roman worden bepaalde manieren van het begrijpen van de omgeving gepresenteerd als vanzelfsprekend, als de standaard. Dit kan leiden tot vragen als: hoe

krijgen personages begrip van hun fictionele wereld en wat geldt binnen de roman als geldige kennis en hoe wordt deze kennis vergaard?

Het tweede domein betreft hoe in de romans wordt gebroken met de gebruikelijke *modes of access*. Binnen de vertelling worden bepaalde manieren aangedragen waarop de personages breken met de manieren waarop ze de wereld normaliter begrijpen. Ervaringen van het sublieme kunnen ervoor zorgen dat het personage, dat wordt teruggeworpen op zijn eigen kennisvermogen, inziet dat de normale manieren van kennen geen recht doen aan het object van kennis. Maar niet alleen sublieme ervaringen worden door de romans aangedragen als manier om te breken met de oude *mode of access*. Hoewel een sublieme ervaring kan zorgen voor een flits van inzicht, zijn er ook andere ervaringen die als katalysator voor inzicht kunnen fungeren.

Zoals ik hierboven al heb vermeld zijn er in de romans in het corpus ook personages die de wereld op een bovennatuurlijke manier kennen. In het derde domein onderzoek ik de *modes of access* van deze bovennatuurlijke wezens. Binnen de roman kunnen deze *modes of access* worden gepresenteerd als onbereikbaar voor de mens, maar kunnen ze ook door de personages worden overgenomen om hun wereld mee te begrijpen. Als lezers krijgen we zowel zicht op het menselijk kennen in de roman als op de bovennatuurlijke manier van kennen. De bovennatuurlijke *modes of access* kunnen binnen de vertelling zowel gepresenteerd worden als voor de lezer onbereikbaar, als bereikbaar.

In het vierde hoofdstuk analyseer ik de romans in het corpus. In paragrafen 4.1 tot 4.3 analyseer ik Heitmans roman en in 4.4 tot 4.6 de roman van Niedekker om in paragraaf 4.7 beide romans te vergelijken. In de paragrafen gewijd aan het analyseren van de aparte romans onderzoek ik de manieren waarop de personages hun omgeving begrijpen en hoe ze met dit normale begrip breken. Daarnaast onderzoek ik hoe de bovennatuurlijke *modes of access* worden gepresenteerd in beide romans. In de vergelijkende paragraaf bespreek ik de verschillen tussen beide romans in de presentatie van de normale en de bovennatuurlijke *modes of access*.

## 4. ANALYSE

### KENNISNEMING IN WORMMAAN

In dit hoofdstuk onderzoeken we in *Wormmaan* (2021) hoe de aarde wordt gepresenteerd, hoe de mens de aarde normaliter kent en de manieren waarop met deze gebruikelijke manieren van kennen wordt gebroken.

#### 4.1 HET KENNEN VAN DE AARDE

*Wormmaan*, geschreven door Mariken Heitman, bestaat uit twee elkaar afwisselende narratieven. Enerzijds vertelt de roman het verhaal van Elke, een veredelaar die in hedendaags Nederland worstelt met haar genderidentiteit en de verwachtingen van anderen die daarmee gepaard gaan. In dit narratief is Elke de ik-verteller. Parallel aan het verhaal van Elke volgen we Ra, die bij een boerenvolk hoort dat zo'n negenduizend jaar geleden in een gebied woonde dat de Levant wordt genoemd. Het verhaal van Ra wordt verteld door stemmen van geesten, die het volk dingen influisteren. Tegen het einde van de roman komen we te weten dat Ra en het volk waartoe ze behoort onze voorouders zijn: 'Deze Ra, deze mensen, zijn letterlijk je voorgeslacht. Alles wat jij bent, komt voort uit hen' (Heitman 2021, 234).

De verteller in de hoofdstukken over Ra en het boerenvolk is een amalgaam van onze voorouders. Dat wil zeggen dat zo'n beetje al het leven waaruit uiteindelijk het volk van Ra is voortgekomen deze verteller vormt, ook het niet- of voormenselijke. Via deze verteller nemen we een perspectief in dat het menselijke perspectief overstijgt. Het amalgaam van onze voorouders weet enerzijds wat het betekent om mens te zijn, maar als optelsom van al het leven dat ons voor is gegaan, weet het ook meer dan een individueel wezen kan weten. De *mode of access* waarmee deze vertellers de gebeurtenissen in de roman benaderen overstijgt dan ook een individueel perspectief, zowel op kwantitatief als op temporeel gebied. Als lezer leren we de Aarde op een andere wijze kennen dan we dat zelf kunnen meemaken. De verteller van het verhaal van Ra bestaat uit al het leven vóór Ra:

Wij zijn niet enkel en alleen het amalgaam van een handvol voorgegane broeders en zusters. Wij zijn ook de zuidelijke nomaden, [...] de kwalachtigen wiens cellen precies zo waren als die van iedereen, met een celmembraan en een kern [...] tot aan de allereerste spontaan ontstane eiwitstreng. Maar ook dáár begint het niet. Wij zijn de onderdelen waar die streng

uit ontstond, het gas en de aarde, de mineralen, moleculen, de zuren en de basen. (Heitman 2021, 19)

In dit citaat leren we de Aarde kennen als de uiteindelijke grond van al het leven. De spontaan ontstane eiwitstreng bestaat bij gratie van de stoffen die aanwezig zijn op Aarde. Dat deze eiwitstreng spontaan is ontstaan, wil ook zeggen dat de Aarde hier zeker niet toe heeft besloten, het is geen bewuste daad. Dit wijst op een zekere onverschilligheid van de Aarde.

De Aarde als geheel mag dan onverschillig zijn, toch is niet alles op Aarde onverschillig. Sommige aspecten van de Aarde krijgen ook een zekere handelingsmogelijkheid toegeschreven: 'De lucht warmde op, het begon ergens op te lijken. Maar de aarde had een hardnekkiger geheugen. Zij hield de winterkou het langste vast' (Heitman 2021, 86). Hier gaat het niet om de Aarde als planeet, maar de aarde als de humus waarin en de grond waarop gewassen verbouwd worden. In het theoretisch kader hebben we gezien dat de Aarde als hyperobject ontglipt aan ons verstand. We hebben altijd te maken met zintuigelijke manifestaties van de Aarde, zoals de humus en de lucht op aarde. Dit aspect van de Aarde, de lucht, vergeet de winterkou sneller dan de aarde. Vergeten betekent hier iets als veranderen aan de omgeving: de lucht reageert sneller dan de grond op temperatuurwisselingen. En ook de zee krijgt een zekere *agency* toegeschreven. Als de helft van het boerenfolk hun woonplaats verlaat en ze de zee oversteken spreekt de zee: 'Nu zijn jullie van mij, zei de zee. Niemand die het hoorde, alleen wij' (Heitman 2021, 195). Wat de zee zegt tegen de mensen is niet hoorbaar voor mensenoren. Alleen het amalgaam van voorouders is in staat te horen wat ze zegt. Met de *mode of access* waartoe zij beschikking hebben, zijn ze in staat om wat de zee zegt te horen.

De *mode of access* waarmee de vertellers de wereld benaderen is er één die belang hecht aan meer dan het individu. Het gaat hen niet om een enkel individu maar om het geheel, of om wat zij het mechanisme noemen: 'Het ging ons niet om het verhaal maar om het mechanisme, herinner je je dat? We hadden ervoor kunnen kiezen nog verder terug te gaan [...] Maar getemd leven, iets zo ogenschijnlijk grillig en goddelijk tegelijk, maakt overduidelijk de meeste indruk' (Heitman 2021 234). De dingen die de vertellers de mensen influisteren staan in dienst van de soort *mens*. Als deze soort wil overleven, moeten ze luisteren naar deze stemmen. Het mechanisme duidt het evolutieproces aan, dat in dit boek wordt begrepen als de aanpassing van een soort aan de context waarbinnen die zich beweegt. De vertellers bezien de individuen vanuit de *mode of access* van het evolutiemechanisme, een mechanisme dat zich over vele millennia uitstrekt en het persoonlijke overstijgt.

De Aarde wordt in *Wormmaan* voorgesteld als datgene waaruit alles afkomstig is, als bakermat van het leven. Zelf is ze onverschillig, ze laat zich omvormen en veranderen zonder zelf enige inspraak te hebben. De aarde, de lucht en de zee, hebben wel een zekere vorm van handelingsmogelijkheid. De grond, de lucht en de zee kunnen we begrijpen als manieren waarop het hyperobject Aarde zich plaatselijk manifesteert: ze zijn onderdeel van de Aarde, maar zijn niet de Aarde zelf. Als mensen hebben we altijd meer te maken met deze zintuiglijke manifestaties dan met de Aarde als geheel.

## 4.2 WETEN ALS GEWOONTE

In deze paragraaf onderzoeken we hoe het menselijk kennen van de Aarde eruitziet. We zullen zien dat de moderne mens in het verhaal van Elke de Aarde op een andere manier zien dan de vroege boeren in het verhaal van Ra.

In het hedendaagse verhaal is zoals ik al heb aangemerkt Elke de verteller. Zij is in het begin van de roman werkzaam als veredelaar van pompoenrassen. De manier waarop zij de Aarde kent, is bemiddeld door haar achtergrond als veredelaar en haar studie in biologie. Als veredelaar ziet zij de Aarde in zoverre deze geschikt is om haar pompoenen op te telen: 'er gaat opwinding uit van leeg land' (Heitman 2021, 6). Het land waarop Elke haar pompoenen teelt is alleen leeg van pompoenen, maar er zijn wel degelijk andere plantensoorten die al groeien vóór de teelt. Met tractors wordt het land geschikt gemaakt voor het telen van groentegewassen. Nadat de tractors het land gereed hebben gemaakt, onderzoekt Elke of de grond geschikt is voor haar pompoenen: 'ik pak een hand aarde en knijp erin. Nog aan de vochtige kant' (Heitman 2021, 6) en 'kijken of de jongens de kuilen en sporen van vorig jaar netjes weggewerkt hebben. Of de bovengrond voldoende is bezonken en niet te fijn maar ook niet te grof gemaakt is' (Heitman 2021, 13). Elke beoordeelt de aarde alleen in zoverre deze geschikt is voor datgene wat ze wil bewerkstelligen: het veredelen van pompoenen. De *mode of access* waarmee zij de grond beoordeelt is bemiddeld door haar achtergrond als veredelaar. Met zware machines wordt de grond op Aarde geschikt gemaakt als landbouwgrond. Deze machines kunnen de Aarde eerder geschikt maken dan het gereedschap waarmee de vroege boeren hun land geschikt maakten. Na de winter is het land nog hard van de kou, te hard voor simpel gereedschap om doorheen te komen. Elke merkt op: 'kou is iets van vroeger, steeds vaker wordt de klei met dieselkracht tot moes geslagen, als een staafmixer ranselt de rotorkoepel al het leven uit de grond' (Heitman 2021, 8). Door de moderne techniek kunnen de verdelers en telers hun land sneller gereed maken om te zaaien. Hierdoor zou je kunnen stellen dat de moderne boer minder in *gesprek* gaat met het land waarop hij teelt. Hij ziet het land sneller als geschikt om mee te werken. De *mode of access* waarmee de moderne landbouwer zijn land beziet, hoeft met minder zaken rekening te



houden dan de landbouwers vóór de moderne techniek. Deze vroege boeren moesten niet alleen het land geschikt maken om mee te werken, maar moest hij ook wachten tot het land klaar was om geschikt te maken.

Heitman stelt het voorgaande scherp doordat ze een contrast tussen heden en verleden creëert. De vroege boerengemeenschap in het verhaal van Ra lijkt dan ook anders met het land om te gaan dan Elke dat doet. Als Ra voor de eerste keer het dorp binnenkomt merkt het amalgaam van voorouders op:

Dit volk van boeren kende zijn plaats en verschanste zich achter de rivierduinen. Ze wisten dat de stroom niet kwaadaardig was, wanneer zij in de winter haar uitgesleten bedding verliet. Met haar kolkende lichaam nam ze dan land. Haar geen strobreed in de weg leggen, dat was het beste. Ze gebruikten het fijne slijk dat zij achterliet op haar aangedikte winterflanken. (Heitman 2021, 37)

Deze gemeenschap geeft de rivier de ruimte om 's winters te overstromen, om dan in de lente het vruchtbare slijk te gebruiken voor hun akkers. Hun omgang met het land, hun *mode of access* waarmee ze het land beschouwen, wordt gekenmerkt door een geven en nemen, in tegenstelling tot het louter nemen dat kenmerkend is voor de moderne landbouw.

Elke neemt een eigenaardige positie in tegenover de moderne landbouw, want ze is zich zeer bewust van de eisen die het stelt aan het land. Als veredelaar is ze hier niet alleen medeschuldig aan, maar creëert ze ook gewassen die het zonder de moderne landbouw niet zouden redden. Ze zit gevangen in de context waarin alles in dienst staat van de productie van goederen: 'Het begint met de landbouw en die is failliet. Hij bestaat uit een bijzonder destructieve vorm van hulp. Het grootschalig doden van bijvoorbeeld luizen staat nooit op zichzelf. Het ontregelt de gehele voedselketen' (Heitman 2021, 136). Elke weet wel degelijk dat ingrijpen op één deel, zoals het grootschalig doden van luizen, consequenties heeft voor het geheel. De *mode of access* die Elke hanteert ziet de Aarde als een groot met elkaar samenhangend geheel, waarbinnen verandering aan een deel, gevolgen heeft voor de rest. Ongetwijfeld heeft ze deze *mode of access* eigen gemaakt door middel van wetenschappelijke inzichten. Als veredelaar moet zij de grond waarop de pompoenen worden verbouwd met een andere *access mode* benaderen om de productie in stand te houden. Ze merkt op: 'De natuur is oneindig complex, herprogrammeert zichzelf doorlopend. We hebben haar niet ontcijferd, we doen hoogstens alsof. Ondertussen kilvert de boer zijn land en nivelleert de natuur' (Heitman 2021, 255). In dit citaat komt de Aarde in beeld als iets dat zich ontwikkelt in de tijd. De

natuur is net als de aarde en de zee een deelaspect van het hyperobject Aarde. Ze is geen statische entiteit, maar verandert voortdurend van gedaante. Zoals we hebben gezien in het theoretisch kader, is elk object altijd anders dan onze formulering van dat object. We hebben altijd te maken met fenomenale verschijnselen, en nooit de noumena. Elke is zich er bewust van dat dit ook geldt voor de natuur, die zich aanpast aan de boer die zijn land gereedmaakt voor het zaaien. De interpretatie van de grond als iets om te exploiteren heeft dus wel degelijk consequenties op de grond, dat zich aanpast aan deze interpretatie.

*Wormmaan* problematiseert niet alleen de manier waarop de moderne landbouw omgaat met de natuur, maar ook de wetenschappelijke beschouwing van de natuur. Zo wordt er een onderscheid gemaakt tussen twee verschillende soorten ecologen: de tellende en de theoretische ecologen. Beide soorten ecologen hanteren een andere *mode of access*. Een goede vriend van Elke, Werner, is een tellende ecooloog. Hij zegt in de woorden van Elke: 'de ecologie was in aanvang een puur beschrijvende wetenschap en nog steeds worden er gewoon spinnen, vogels of grassoorten geteld. Tellen, vergelijken en dan concluderen, in die volgorde. Bepalen of er al dan niet een trend is' (Heitman 2021, 212). De studieplaats van de tellende ecooloog is tussen de organismen die h/zij onderzoekt. Zo blijven ze vrij dicht bij hun studieobject. Deze werkwijze wordt gecontrasteerd met de werkwijze van de theoretische ecologen: 'droog en schoon achter hun computers, flirtten ze met de wiskunde. Ze hadden formules, ze abstraheerden de natuur. Vanaf hun bureaustoel contemplerden ze over hetzelfde reptiel als de tellende ecooloog, maar hoefden hem nooit te ontmoeten' (Heitman 2021, 212). De theoretische ecooloog blijft ver van datgene wat h/zij bestudeert: er vindt geen ontmoeting plaats. De theoretici 'wilden geen incidenten maar universaliteit. Ze wilden de wet van de schepping' (Heitman 2021, 212). Door de wetten die de theoretici formuleren te vergelijken met de schepping, wordt het doel van de theoretici als een bijna goddelijk streven bestempeld. Werner zegt in Elke's woorden:

systemen of theorieën, de bouwwerken die we met getallen bouwen, zijn eeuwige benaderingen. Als een boemerang draait hun voorspellende kracht honderdtachtig graden, slaat je in het gezicht en voor je het weet dicteert ze je waarneming. Dan komt het punt dat we de formule meer vertrouwden dan onze ogen, we masseren net zo lang totdat alles in dat wonderschone, kloppende universum past. (Heitman 2021, 212 - 213)

Doordat het uitgangspunt van de theoretici is dat de natuur een in wetten te vangen geheel is, zien ze sneller patronen in de natuur. Op basis van deze patronen stellen ze hun formules op. Uiteindelijk zien de theoretici de natuur, de Aarde, alleen in zoverre deze overeenstemt met hun formules. Wat

afwijkt wordt ofwel niet opgemerkt, ofwel gemasseerd tot het wel in de formule past. Zowel het uitgangspunt als de opgestelde wetten fungeren als *modes of access*. Wanneer in een volgend onderzoek namelijk de nieuw opgestelde formule als uitgangspunt wordt gebruikt, is er sprake van een nieuwe *mode of access*. Toch wordt het streven van de theoretici om de natuur in wetten te vangen niet volledig afgedaan als ijdel tijdverdrijf: 'daarom, vond Werner, moest je ieder patroon met argwaan tegemoet treden. Wat niet betekende dat we het niet moesten proberen, natuurlijk. [...] Maar het was eerlijker om gewoon spinnen te tellen' (Heitman 2021, 213). Het ideaal van de theoretici om de werkelijkheid in wetten te vatten, mag dan als vrijwel onbereikbaar worden bestempeld, het wordt niet volledig afgedaan als nutteloos. Ze moeten alleen oppassen dat ze de natuur niet louter zien in zoverre die overeenstemt de formule die ze zelf hebben opgesteld: ze moeten blijven kijken.

In de roman wordt het herkennen wat je al kent als één van de centrale neigingen van de mens bestempeld. Hierboven zagen we al dat dit het geval is bij de theoretici onder de ecologen. Maar het structureert ook de dagelijkse beleving van de mens. Het land waarin de boerengemeenschap van Ra zich heeft gevestigd, is onderhevig aan klimaatverandering. Omdat deze gemeenschap elkaar geen verhalen vertelt waarin het klimaat de omgeving verandert, zien ze niet wat er aan de hand is:

het was ongelofelijk, zeiden ze, hoe afgestemd de wereld was: hun rituelen markeerden de seizoenen, die op hun beurt de werkzaamheden bekrachtigden [...] Routine gedijde bij geheugen en daar waren ze ruimschoots mee bedeed, vonden ze zelf. Opeenvolgende jaren van voorjaarsdroogte vielen daarbuiten. Niemand kende overgeleverde verhalen, wat wel moest betekenen dat wat hun overkwam, die droogte, niet bestond. (Heitman 2021, 87)

Net zoals de theoretici onder de ecologen de werkelijkheid reduceren tot het in hun formules past, reduceert dit volk de werkelijkheid tot de overgeleverde verhalen. De droogte waaraan het land onderhevig is, wordt in het kader van die verhalen blootgelegd als een uitzondering, en niet als de nieuwe werkelijkheid waaraan dit volk zich snel dient aan te passen. Als ze tijdens een volksvergadering proberen te verklaren wat er aan de hand is, wordt dan ook een beroep gedaan op bekende factoren:

het was de zee, opperde iemand, die rukte op. De zeemensen hadden hun dorpen verlaten en zwierven rond, zorgden landloos voor onrust. [...] het was het land dat onvruchtbaar was gemaakt. Het was de zon die te hard scheen of de regen die niet viel. Het was het graan dat

niet meer kiemde. [...] De moedersteen was boos. [...] Het waren de voorouders, die hielpen niet meer. (Heitman 2021, 105)

De verklaringen die worden aangevoerd voor het veranderende klimaat, vallen binnen de manieren waarop dit volk de werkelijkheid kent. Op deze manier wordt de Aarde door dit volk gereduceerd tot de verhalen die ze altijd al hebben verteld. Dat er iets gaande is dat niet in hun verhalen voorkomt, blijft zo buiten zicht van dit volk. Ze denken dat ze de werkelijkheid zien, maar zien er vooral de verhalen in die ze zichzelf vertellen.

In *Wormmaan* wordt het menselijk kennen van de Aarde gekenmerkt door het naar eigen logica interpreteren van de Aarde. Omdat we gewend zijn aan deze logica en haar gebruik, passen we haar te pas en te onpas toe. De moderne landbouw legt de Aarde als mogelijke landbouwgrond bloot. Planten die er onbedoeld groeien worden geruimd om plaats te maken voor tere gewassen. Ook de boerengemeenschap in het verhaal van Ra ziet de Aarde op deze manier, maar zonder moderne techniek moeten ze beter letten op het land. Ze kunnen niet zomaar beginnen de grond gereed te maken. Eerst moet de rivier zich in het voorjaar terugtrekken zodat ze hun akkers met het slijk dat de rivier achterlaat kunnen bedekken. Het is een werkwijze die meer in balans is met de Aarde. De theoretici onder de ecologen ruimen in wezen ook alles op Aarde wat niet in hun formules te vatten is. Ze zien de Aarde, net als de moderne landbouwers, alleen in zoverre deze te gebruiken is voor hun universele wetten. Dat Elke dit alles weet, wijst er op dat dit geen bovenmenselijke kennis is, maar het systeem houdt zichzelf in stand, en het blijkt bijna onmogelijk om eruit te treden.

### 4.3 TOEGEVEN AAN HET VREEMDE

In deze paragraaf onderzoek ik de manieren waarop de menselijke personages in *Wormmaan* aan hun gebruikelijke manieren van kennen ontsnappen. Zoals we hebben gezien wordt in deze roman het kennen gekenmerkt door het herkennen van bekende patronen. Alles wat buiten deze patronen valt, wordt niet of nauwelijks opgemerkt. Toch lijken er manieren te zijn waarop men uit deze *modes of access* kan breken.

Binnen de boerengemeenschap waar Ra deel van uitmaakt, worden niet alleen de voorouders vereerd, maar bovenal de Moedersteen. Het volk heeft een oorsprongsmythe gesponnen rond deze steen. Alleen de Waker, een gecasteerde man, heeft contact met de Moedersteen, tenminste, dat denkt hij zelf en het volk met hem. Volgens de vertellers van dit narratief, het amalgaam van voorouders, is deze steen stom: 'Er is een stenen god, maar die is stom en verhoort geen gebeden'

(Heitman 2021, 39). De Waker geniet in ieder geval veel aanzien binnen de gemeenschap, omdat wordt aangenomen dat hij de spreekbuis is van de Moedersteen.

Ra's komst wordt binnen de boerengemeenschap met argusogen bekeken. Er is al een tekort aan voedsel, nieuwe mensen zijn ongewenst (Heitman 2021, 43). Maar ze heeft een nieuw gewas meegenomen, een potentiële bron van voedsel, en heeft bovendien een agressieve stier tot rust gemaand. De boerengemeenschap vraagt de Waker om raad. Hij vraagt op zijn beurt de Moedersteen om raad:

hij stuurde zijn gedachten naar de vreemdeling, die gekust was door een stier, onmogelijk maar waar. Wegsturen kon niet meer, dacht hij, de stier een heilig dier. Daarbij, deze mens bracht een nieuw gewas en zijn volk had honger. Er stroomde genoeg boerenbloed door zijn aderen om dat op waarde te schatten. Maar de vreemdeling leek ongrijpbaar, niet van deze wereld misschien. Was hij gestuurd door de voorouders, of was het een valkuil, wat dacht zij [de Moedersteen]. (Heitman 2021, 43)

In de roman krijgen we mee dat Ra weliswaar een vrouw is, maar er niet uitziet als de andere vrouwen in het dorp. Al bij haar eerste ontmoeting met dorpelingen wordt ze aangeduid als man, al is niet iedereen hier zeker van. Dit is waarom de Waker Ra ongrijpbaar vindt: ze past niet in de gebruikelijke categorieën. Maar de Waker staat in contact met de wereld van de Moedersteen en die van de voorouders. Er is dus naast de gebruikelijke categorieën nog een derde optie: niet van deze wereld. Het amalgaam van voorouders stuurt de Waker aan op dit denkspoor: 'denk het dan. Denk dan wat je al veel langer weet. Denk het ongekende. En hij deed wat wij hem opdroegen, hij dacht: Wat als hij is als jij, Moedersteen. [...] Wat als hij beide is?' (Heitman 2021, 44). De Waker krijgt deze kennis ingefluisterd door zijn connectie met de voorouders. De ervaring van het horen van de voorouders geeft deze kennis een zekere vorm van autoriteit. Zonder deze ervaring was de Waker blijven steken in de pragmatische conclusie dat elke bron van voedsel nu welkom is. Doordat Ra nu in deze ervaring wordt bestempeld als van dezelfde oorsprong als de Moedersteen, krijgt ze iets bovenmenselijks toegewezen. De *mode of access* waarmee het volk naar Ra kijkt verandert met het stempel dat ze zoals de Moedersteen is. Haar doden en de planten van haar afnemen wordt vanuit deze *mode of access* heiligschennis. Door zijn verbondenheid met de voorouders kan de Waker Ra's welkomst afdwingen bij de rest van het volk.

De voorouders sturen de Waker wel vaker aan bij het maken van keuzes. Hierboven hebben we al gezien dat het gefluister van de voorouders dient om de mens als soort voort te laten bestaan. Later in het verhaal worden de eerdere conclusies van de Waker dat Ra zo is als de Moedersteen toch nog door de andere dorpelingen in twijfel getrokken. Men vraagt om meer bewijs. De Waker

vertrekt naar een hoger gelegen punt om de Moedersteen om meer raad te vragen. Als hij op de heuvel zit, ziet hij voor zijn ogen een mysterieuze stofwolk voortdurend andere vormen aannemen:

De wolk wervelde en nam steeds andere vormen aan, er ontstond iets wat leek op een kop. Dan weer blies de wind een gat in de buik, het wezen loeide. De buik voegde zich samen en nu ontstond er een dikke slang. De omslagdoek van de man gleed van zijn mond die opening. (Heitman 2021, 112)

De Waker lijkt meer open te staan voor sublieme ervaringen dan de rest van zijn volk. Net als in het vorige fragment, wijst deze sublieme ervaring de weg voor de waarheid. Als hij vervolgens krijgt ingefluisterd 'Ga met Ra' (Heitman 2021, 113) weet de Waker dat hij het bij het juiste eind heeft: 'Ga met Ra, zou dat bedoeld zijn? Een cryptische boodschap, maar dat was hij wel gewend. Duiden was zijn gave. Vele malen stilliger dan wij wist de oude man als vanouds vrij zeker wat zich hier had afgespeeld' (Heitman 2021, 113). De ervaring van het sublieme zorgt voor de autoriteit om de Waker ervan te overtuigen dat hij iets goddelijks heeft meegemaakt. Al voordat de Waker uit het dorp trok om met de Moedersteen te mediteren, stond hij aan de kant van Ra. Maar nu hij nogmaals een sublieme ervaring heeft meegemaakt, is hij er pas zeker van dat hij het bij het rechte eind heeft.

De Waker begrijpt de reis die hij en Ra moeten maken als een door hallucinaire middelen bemiddelde reis. Dit middel is moederkoren, waarover het amalgaam van voorouders zegt: 'moederkoren brak de mensen open, het maakte ze poreus en wiste ze uit. Daarna waren ze eenvoudig in te vullen' (Heitman 2021, 127). Door het moederkoren in te nemen, verandert Ra's zintuiglijke waarneming van de ruimte, vóór ze volledig wegzakt in hallucinaties: 'Ra draaide zich op haar buik, legde haar wang tegen de aarde, greep haar als een schaap, vingers diep in het stof, streelde haar als Bes. De aarde omarmde, Ra dook' (Heitman 2021, 128). Onder invloed van het moederkoren, verandert het land waar ze normaal gesproken alleen op loopt, nu in iets dat zo vanzelfsprekend is om te aaien als een schaap, in iets dat even liefdevol behandelt dient te worden als Ra's geliefde Bes. Tijdens haar trip komt haar gebruikelijke angst naar boven: de angst dat ze de mensen om haar heen bedriegt: 'misschien was het maar gewoon een stier, ik bedoel een échte, ik was gewoon in de war' (Heitman 2021, 129). Als Ra vervolgens zelf verandert in de stier, laat ze al haar twijfels vallen en weet ze het opeens zeker: 'het was verdorie echt gebeurd. Ze was het enkel vergeten. [...] Zo snapte ze nu ook waarom de mensen naar haar keken zoals ze deden. Waarom alles anders was dan wat ze had gedacht omdat ze dacht dat ze was als de anderen maar dat was ze niet' (Heitman 2021, 131). Door middel van het moederkoren en de sublieme ervaringen die het oproept, weet Ra zeker dat zij uitverkoren is. Haar gebruikelijke twijfel aan haarzelf lijkt als sneeuw voor de zon verdwenen. De door het moederkoren opgewekte ervaringen geven haar te kennen dat ze wel

degelijk uitverkoren is. Binnen de roman wordt deze manier van kennis opdoen niet afgedaan als minder waar of feitelijk. Moederkoren zorgt ervoor dat de gebruikelijke manier van kennen wordt opgeschort: ze volstaat niet om de stortvloed aan vreemde beelden en zintuigelijke prikkels te verklaren. Dit maakt dat, zoals de voorouders dat zeggen, mensen 'poreus' worden, ontvankelijker voor andere verklaringen.

In de roman lijkt het veranderen van de werking van de zintuigen een manier om uit de gebruikelijke *modes of access* te breken. Dat gebeurt ook in het verhaal van Elke. Als Elke afdaalt in de kelder van het oude huis van haar oom, valt haar zaklamp uit en ziet ze geen hand voor ogen. Gedesoriënteerd door het donker sluit ze haar ogen en besluipen haar gedachten die ze, zo lijkt het, niet zou kunnen hebben als ze nog beschikking had over al haar zintuigen: 'We denken niet dagelijks aan fotosynthese. Had het een geluid, dan zou alles anders zijn. Bij de eerste grijze lichtstralen zou een zacht gemurmel ontstaan' (Heitman 2021, 217). Fotosynthese, het proces waarmee planten licht gebruiken om suikers te maken, ontsnapt aan onze dagelijkse waarneming van de omgeving. Ook Elke staat in de roman niet stil bij dit proces, tot het donker haar het zicht ontnemt. Net als het moederkoren maakt het donker haar poreus voor andere ervaringen, al is het niet op dezelfde manier. Zoals we hierboven al zagen, zien mensen hun omgeving in zoverre ze deze omgeving kennen. In het donker valt het zicht weg, en moet Elke zich dus op een andere manier navigeren dan met louter licht. Ze moet ook haar andere zintuigen gebruiken om door het donker te navigeren.

Als Elke gewend is geraakt aan het donker, ruikt ze bosgrond pas en opent ze haar ogen: 'de ruimte lijkt heel zwak verlicht, maar dat is niet het juiste woord. De ruimte zélf licht op, licht dat aanzwelt en dempt als de ademhaling van een slapend dier' (Heitman 2021, 218). Wat Elke ziet, is het schimmelnetwerk dat een symbiotische relatie is aan gegaan met de wortels van een boom. In het donker van de kelder wordt ze zich gewaar van deze schimmels. Ook valt haar de ruimte op, terwijl ruimtes ons in onze dagelijkse beleving slechts zelden opvallen: we doen er alles in, maar staan er zelden bij stil. De ruimte vergelijkt ze met een levend wezen.

Wanneer Elke de kelder probeert te verlaten, gebeurt er iets onbevattelijks vanuit een menselijk denkkader: de wormen beginnen tegen haar te praten. Tegenover de wormen voelt Elke meer dan ooit de noodzaak om de reden van haar missie te verklaren: 'dit gaat niet over identiteit, hoogstens over de ontmanteling ervan. Dit gaat over hoe je een steen wordt, van onweerlegbare vorm. Immun voor blikken en stemmen' (Heitman 2021, 226). Tegenover de menselijke personages in de roman heeft Elke altijd moeite om de onderliggende reden van haar doel om een erwte te verwilderen te vertellen. Elke wil de erwte verwilderen omdat ze wil toetsen of het mogelijk is om de plant in een vorige fase terug te voeren. Voor haarzelf is dit van belang omdat ze terug wil naar een fase waarin mensen niet voortdurend in mannen en vrouwen zien wat ze al kennen van andere mannen en vrouwen. Elke zoekt naar het non-binaire in de mens en naar een fase waarin dit

vanzelfsprekender was. Pas als ze zich tegen de wormen heeft geuit, voelt ze het verlangen om terug naar de oppervlakte te gaan.

In *Wormmaan* wordt het menselijk kennen vooral gekenmerkt door een herkennen. We kennen de werkelijkheid in zoverre we deze herkennen in wat we al wisten. De roman lijkt te suggereren dat we hier uit kunnen breken wanneer we niet meer op onze gebruikelijke zintuigen en waarheden vertrouwen. Er zijn ook andere manieren om de werkelijkheid zintuigelijk te ervaren, als we ervoor open staan. De Waker is hier ontvankelijker voor dan de andere mensen in zijn volk, omdat hij in contact staat met 'de andere wereld'. Het amalgaam van voorouders fluistert hem in wat hij nodig heeft om de rest van de boerengemeenschap te overtuigen van zijn gelijk. Ra heeft meer nodig dan het gefluister van haar voorouders om zeker te zijn van zichzelf. Met behulp van moederkoren, een hallucinerend middel, weet zij zich de uitverkorene. Elke vertegenwoordigt de mens in een modern door wetenschap ingegeven tijdperk. Pas als zij in het pikdonker het vermogen tot kijken verliest, vindt ze vrede met zichzelf.



## WAARACHTIGE KENNISNEMING UIT DE PERMAFROST

In dit hoofdstuk onderzoeken we hoe de Aarde wordt benaderd in de roman *Waarachtige beschrijvingen uit de permafrost* (2022) van Donald Niedekker. Een anoniem bemanningslid van de reis naar Nova Zembla in 1597 voert in de roman het woord. Tijdens de overwintering in het Behouden Huys is hij overleden en is hij begraven in de bevroren bodem op Nova Zembla. Nu de Grote Dooi is ingetreden, komt de verteller als het ware weer tot leven en begint hij zijn verhaal te vertellen. Hij vertelt over het Amsterdam en de Nederlanden waarin hij is opgegroeid, over de reis naar Nova Zembla, over de overwintering en over alles wat er na zijn overlijden is gebeurd op de archipel.

### 4.4 DE AARDE IN KAARTEN

Gesitueerd in de zestiende eeuw, de eeuw van ontdekkingen, van nieuwe handelsroutes en toenemende globalisering, is in de roman een belangrijke rol weggelegd voor wereldkaarten en voor de cartograaf Petrus Plancius. Op basis van de gegevens en verhalen waar uitgevaren schepen mee terugkomen, worden wereldkaarten opgesteld: 'Petrus Plancius kent de wereld van kaarten en van verhalen waar stuurmannen mee terugkomen. Observaties, kustlijnen, dieptemetingen met het schietlood, ankerplaatsen, heersende winden, zeestromingen, gedrag van vogels, afwijkingen van het kompas' (Niedekker 2022, 11). De *modes of access* waarmee de stuurmannen tijdens hun reizen gegevens hebben verzameld zijn vooral hun instrumenten. Ook door goed te kijken naar de kusten waar ze langs varen en door deze waarnemingen op te schrijven verzamelen ze gegevens voor de kaartenmakers thuis. Deze waarnemingen worden vervolgens geformaliseerd in de wereldkaarten die cartografen maken. De mens ziet de werkelijkheid en abstraheert deze door ze te vatten in metingen en andere gegevens die op een kaart weergegeven kunnen worden:

Cartografen en graveurs zetten de cijfers en gerangschikte bevindingen, de ideeën en speculaties om in kaarten, die op hun beurt debatten uitlokten, geesten in werking zetten, tot traktaten prikkelden en nieuwe theorieën in het leven riepen die met een volgende binnenlopende Oost-Indiëvaarder weer onderuit werden gehaald. (Niedekker 2022, 44)

De op basis van de beschikbare gegevens gemaakte kaarten worden echter verworpen wanneer er nieuwe informatie beschikbaar komt.

De kennis over de aarde werd in die periode – en wordt in de roman – voorgesteld als iets wat steeds dichterbij de waarheid komt. In de roman wordt echter ook benadrukt dat niet alle beschikbare gegevens zomaar in kaarten worden weergegeven. Hierboven hebben we gezien dat

stuurlui geloofwaardige informatie verstrekken, informatie die door cartografen als geloofwaardig genoeg wordt bestempeld om op een kaart weer te geven. Stuurlui trekken de onbekende wereld in om bij thuiskomst het vreemde voor de mensen thuis toegankelijk te maken. Maar juist de informatie van de volken die op deze vreemde plekken leven, die uit levenslange ervaring weten hoe de Aarde er op die plekken uitziet, wordt niet geschikt geacht om op kaarten weer te geven:

Onze expeditie was een flop, de uitkomst van koppigheid, uiterst speculatieve theorieën, een stuitende ontkenning van het poollandschap, de onwil te leren van de volkeren die er al eeuwen leefden. Het kwam zelfs niet bij ons op de Samoeden te vragen naar de voor deze extreme omstandigheden geschikte kleding. (Niedekker 2022, 168)

De weergave van plekken op Aarde op een kaart wordt meer vertrouwd dan de mensen die op deze plekken leven. In de roman wordt dit als directe aanleiding gezien van de uiteindelijk mislukte expeditie van Willem Barentsz. De roman geeft hiermee ook kritiek op de werkwijze van de kaartenmakers uit de zestiende eeuw, bij wie het niet opkwam om aan de plaatselijke bevolking te vragen hoe het hun bekende gebied er uitziet. De volkeren die wel hun weg kunnen vinden in dit gebied, de Samoeden, Nentsen en de Pomoren, hechten wel veel waarde aan informatie van anderen: 'Waarschijnlijk zijn zij [de Nentsen] omstreeks 1100 – 1400 uit meer zuidelijke gebieden langs de Siberische rivieren Ob en Jenisej naar het noorden getrokken. Daar hebben zij van een tot op heden onbekend volk hun technieken van zeevaart en visvangst overgenomen' (Niedekker 2022, 62). Door de uitwisseling van informatie tussen volken, kunnen deze volken goed in het hoge Noorden gedijen. Ook de expeditie van Barentsz kon niet zonder de kennis van deze volken. De timmerman die meereisde had vlak voor zijn dood nog een bouwplan gemaakt voor een blokhut, mochten ze gedwongen worden om in het Noorden te overwinteren: 'Vlak voor zijn dood gaf hij nog aanwijzingen voor de bouw van een blokhut, mochten we genoodzaakt zijn op land te overwinteren. We moesten hele stammen gebruiken en ze kruislings over elkaar leggen. Die bouwwijze was hem onderweg opgevallen' (Niedekker 2022, 41-42). Kennis van een gebied is het betrouwbaarst wanneer deze kennis uit het gebied zelf afkomstig is. De speculaties van de Nederlandse cartografen over hoe de Poolzee er 's zomers uit zou zien, waren echter gebaseerd op gegevens van mensen die nooit op de Poolzee waren geweest. Hoewel de door Nederlanders gegenereerde kennis dus hoger in hiërarchie staat dan kennis van de plaatselijke bevolking, trekt de plaatselijke bevolking uiteindelijk aan het langste eind. De Nederlandse cartografen stellen hoge eisen aan de waarnemingen die ze formaliseren op hun kaarten. Deze waarnemingen moeten met de juiste *modes of access* zijn verzameld. Meetapparatuur en stuurlui zijn voor de kaartenmakers de enige correcte *modes of*

*acces*. Maar juist het weigeren van de door de lokale bevolking verstrekte informatie in te calculeren voor de expeditie heeft tot het falen van Barentsz geleid.

De kaarten uit de zestiende eeuw, die in de roman ook een rol spelen, zijn nog niet volledig ingevuld, omdat – anders dan in onze tijd – nog niet alle plekken dan zijn ontdekt. In de roman heten de onbekende gebieden op een kaart de 'witte plekken' (Niedekker 2022, 38). Er zijn geen beschikbare gegevens van deze plekken om ze weer te kunnen geven op een kaart. Ontdekkingsreizigers trekken er op uit om van deze lege plekken gegevens te verzamelen: 'Voorbij het bekende, begreep de zestiende-eeuwse onderzoekende, bedrijvige mens, voorbij ook de geboden en dictaten. Vertrouw je eigen bevindingen' (Niedekker 2022, 101-102). Zoals we hierboven al hebben gezien, tellen de verhalen van vreemdelingen die bekend zijn met een gebied juist niet als eigen bevindingen. Er heerst een *eerst zien dan geloven* mentaliteit. Wat men gelooft, is volgens de roman echter ook bepalend voor wat men ziet: 'Een kaart programmeert de blik en in die zin kan hij zichzelf waarmaken. Je ziet wat de kaart vertelt dat je moet zien. Je gaat op zoek naar wat de kaart accentueert' (Niedekker 2022, 181). Men vertrouwt erop dat kaarten hen de juiste weg wijzen, en zien vervolgens het landschap in zoverre ze overeenkomt met de kaart. De kaarten zijn voor de bemanningsleden de correcte *mode of access* om de Aarde mee te navigeren.

Plancius is naast cartograaf ook predikant. In zijn preken spreekt hij God uit als 'Godes' om 'het alles overstijgende namelijk van de ordening Gods waarop elke menselijke neiging afketste' (Niedekker 2022, 64) aan de mensen in de kerk over te brengen. De mens lijkt in de eerste plaats niet in staat te zijn de Werkelijkheid te kennen. Toch maakt Plancius kaarten, weergaven van de Werkelijkheid die door middel van instrumenten en betrouwbare verhalen tot stand zijn gekomen. De mens kan dus met instrumenten een goddelijke kracht krijgen. Plancius vergelijkt in zijn preek de cartograaf met de Schepper: 'de cartograaf had de goddelijke macht én [...] verantwoordelijkheid om ordening te brengen tussen het heilige en het profane [...], het geciviliseerde en het barbaarse, het veilige en het wilde' (Niedekker 2022, 65). De cartograaf maakt dus met zijn arbeid duidelijk wat heilig en wat profaan is. De arbeid van een cartograaf bestaat erin, zoals we hierboven hebben gezien, de cijfers en bevindingen te rangschikken en in kaarten te vatten. De juiste *mode of access* van de Schepping lijkt hier dus de rekenkunde te zijn, de omgang met instrumenten als het astrolabium. Plancius ontdekt tijdens zijn preek dat hij een astrolabium bij zich heeft, een instrument waarmee men hoeken meet en dat onmisbaar is tijdens de zeevaart en bij het vervaardigen van kaarten: 'Hij had het instrument thuisgelaten, dat stond buiten kijf, morgen zou hij pas weer lesgeven, ook in een kerk, een andere, dat wel, maar nooit op zondag' (Niedekker 2022, 65). Het gebruik van een astrolabium wordt gedoed in kerken, wat het een bijna heilig instrument maakt. Het kan immers de ordening

Gods ontsluiten. De mens is van zichzelf niet in staat om de werkelijkheid te kennen, maar middels het astrolabium kan ze toch worden gekend. Plancius schrijft dus aan de resultaten van instrumenten een hoog waarheidsgehalte toe. Ondanks alle waarde die wordt gehecht aan de rekenkunde loopt de reis naar Nova Zembla op een mislukking uit.

Op Nova Zembla zien de bewoners van Het Behouden Huys midden in de poolnacht opeens de zon aan de hemel. Willem Barentsz heeft enkele werken mee waarin de zon- en maanstanden staan vermeld per datum. De zon die ze zien, staat niet vermeld in deze werken: 'Willem Barentz [...] kon bij de tabellen [...] geen enkele bevestiging van het waargenomene vinden' (Niedekker 2022, 21). Net als we hierboven zagen in het geval van kaarten, sturen documenten met een zekere autoriteit de waarneming. Barentsz zoekt in de tabellen met zonnstanden een bevestiging van wat hij heeft gezien. In plaats van dat hij die tabellen toetst op basis van wat hij heeft gezien, toetst hij zijn waarneming op basis van de autoritaire bron. Toch wordt het fenomeen genoteerd door Gerrit de Veer, de scribent aan boord, hoewel niemand eigenlijk kan geloven dat ze de zon hebben gezien. Wanneer de bemanning weer terug is in de Nederlanden 'kreeg [hij] er gelazer mee, Gerrit de Veer werd onderworpen aan een wetenschappelijk strafverhoor om uiteindelijk als fantast te kijk te worden gezet die een zon had gezien waar geen zon te zien was' (Niedekker 2022, 76-77). Net als Barentsz, toetst de wetenschappelijke commissie de woorden van De Veer aan de vermelde zonnstanden in de *Efemeriden*, het werk dat ook Barentsz mee had. Op basis hiervan concluderen ze dat De Veer wel gek moet zijn. Autoritaire bronnen zoals de *Efemeriden* hebben dus nog steeds veel gezag en zijn bepalend voor wat als waar wordt bestempeld. Johannes Kepler zou later wat het Nova Zembla-verschijnsel is gaan heten verklaren als een door de atmosfeer weerkaatste zon: 'Op het spoor gezet door de refractiemetingen van de Deen Tycho Brahe kon hij een brekingswet opstellen. Het licht van de onzichtbare zon breekt uit de ether de luchtlaag in, scheert langs het aardoppervlak en wordt op de grens van lucht en ether gespiegeld teruggekaatst. En plof, daar was de zon waar die pas twee weken later hoorde te verschijnen' (Niedekker 2022, 21). De wet die Kepler opstelt voldoet aan de waarneming van de bewoners van Het Behouden Huys. Kepler neemt de waarneming als uitgangspunt en probeert deze te verklaren met een natuurwet. Waar de commissie de in de *Efemeriden* vermelde natuurverschijnselen als uitgangspunt neemt waar de waarneming aan moet voldoen, maakt Kepler een omgekeerde beweging.

De in theorieën vervatte aarde stuit in de roman op de werkelijke, onbevattelijke aarde. De kaarten waarop de Noordoostpassage 's zomers ijsvrij is, stuit op het ijskoude poollandschap. De tabellen met zonnstanden stuit op de atmosfeer die de zon reflecteert en tóch laat verschijnen. Plancius en de wetenschappelijke commissie vertrouwen blind op deze theorieën en gaan ervan uit dat men met

behulp van instrumenten de Schepping, de Aarde, al volledig heeft ontsloten. Mensen die geen gebruik maken van deze als wáár beschouwde *modes of access*, worden niet serieus genomen voor verdere productie van kennis. De kennis van de volken die deze instrumenten, het astrolabium en de kaarten, niet gebruiken om zich in het poollandschap te handhaven, wordt gediskwalificeerd als kennis. Tegelijk laat de roman zien dat die houding tot falen gedoemd was.

## 4.5 VREEMDEN IN HET LANDSCHAP

De verteller is in de roman voortdurend bezig met het vinden van een geschikt begin van het verhaal. Hij zoekt naar de juiste *mode of access* waarmee hij het verhaal kan aansnijden. Niet alleen de val van Antwerpen wordt genoemd als mogelijk begin (Niedekker 2022, 178), maar ook 'het Noorden bij wat de Noordkaap is gaan heten, bij een Engelse handelsvestiging op de Russische kust, een klooster aan de Witte Zee. Daar meert een eenzeilig bootje af met Russische vissers, een lodja met een vracht aan huiden en vis' (Niedekker 2022, 28) en de kaart waarop Plancius de route uitstippelde die Barentz en zijn bemanning zullen nemen (Niedekker 2022, 29). Aan het einde van de roman concludeert de verteller: 'Nova Zembla is overal. Ik kan beginnen waar ik wil. Nova Zembla is alles. Ik kan eindigen waar ik wil en ik zal weer beginnen. Nova Zembla is mijn ondergang. Nova Zembla is mijn redding' (Niedekker 2022, 209). Dat de verteller kan beginnen waar hij wil, wil zeggen dat elke *mode of access* even geschikt is voor het verhaal dat hij vertelt. Daarnaast is elk eindpunt ook een beginpunt. De verteller kan alle momenten overzien en vertegenwoordigt zo een bovennatuurlijke *mode of access*.

Dat Nova Zembla overal en alles is, wordt door de roman heen als een soort mantra herhaald. Het is alsof de verteller niet wil vergeten dat wat op Nova Zembla het geval is, *overal* het geval is. Over wat op Nova Zembla het geval is, zegt hij: 'een onmetelijke leegte waarin iedereen op zichzelf is teruggeworpen in het eindeloze poolwit. We hebben begrepen dat deze leegte overal is, ook vóór Nova Zembla, maar je moet, dat wil zeggen ik moest [...] Nova Zembla bereiken om dat in te zien' (Niedekker 2022, 53). De ervaring van de verteller op Nova Zembla is een sublieme ervaring. Hij voelt zich klein en weerloos tegenover de natuurkrachten op het eiland. Bij gratie van deze sublieme ervaring op Nova Zembla komt hij iets te weten wat overal het geval is. Op Nova Zembla wordt hij geconfronteerd door een onmetelijke leegte, een leegte die dus niet alleen op Nova Zembla heerst, maar die zich daar wel duidelijker manifesteert. Dat deze leegte onmetelijk is, zegt genoeg over hoe de drang van de mens om alles in cijfers uit te drukken stukloopt op het poollandschap. Als deze eigenschap door Alles wordt gedeeld, dan wil dat zeggen dat Alles, elk individueel ding, *onmetelijk* is: niet in cijfers is uit te drukken en alleen na ervaring kenbaar wordt. Deze eigenschap echoot het uitgangspunt van de OOO-filosofen, die zoals we hebben gezien in het tweede hoofdstuk stellen dat elk reëel object ontsnapt aan volledige ontsluiting.

Volgens de verteller wordt alles gekenmerkt door een onmetelijke leegte, een eigenschap waar hij pas achter komt als hij op Nova Zembla moet overwinteren. Toch hebben we gezien dat Plancius en

andere wetenschappers in de roman behoorlijk wat opmeten. Als dit onmogelijk is, wat wordt dan gemeten? De verteller zegt: 'We jagen allemaal Nova Zembla-beelden na, afschijnsels van het echte licht, met als kompas onze verwachtingen, die het zicht vertroebelen en de richtingbepaling stelselmatig verstoren' (Niedekker 2022, 79). Willem Barentsz en andere mensen in de zestiende eeuw zagen de route over de Noordoostpassage vooral als een makkelijke manier om geld te verdienen in het Oosten. In die zin zagen ze Nova Zembla in zoverre ze doorgang bood tot het Oosten, voor zover ze betoegeld kon worden voor hun eigen gewin. De *mode of access* waarmee zij naar de Noordoostpassage keken, werd bepaald door winstbejag. Daardoor zien ze niet wat in dit citaat het 'echte licht' wordt genoemd, maar slechts afschijnsels daarvan. Net zoals kaarten volgens de roman de blik bepalen van de mensen die ze gebruiken, bepalen verwachtingen ook onze blik. De verteller vervolgt: 'We leven in een landschap van dromen. De kaalheid of rijkdom wordt niet bepaald door het aantal plant- en diersoorten [...] het zijn de met het land verbonden dromen, herinneringen, verhalen, sprookjes die het zijn intensiteit en sprankeling verlenen' (Niedekker 2022, 79). Dat we in een landschap van dromen leven, wil zeggen dat we de dingen om ons heen niet zien zoals ze werkelijk zijn, maar alleen zoals we ze zelf invullen. De wijze waarop we alles invullen, heeft meer te maken met hoe het landschap cultureel wordt ingevuld dan met hoe we het zelf zien. Dit betekent ook dat de bewoners van Het Behouden Huys er nauwelijks *leven*. Om te kunnen leven zijn er immers dromen, verhalen en sprookjes nodig. Je zou zelfs kunnen zeggen dat Nova Zembla voor de Hollanders levensvatbaarder was vóór ze aankwamen dan erna. Toen droomden ze nog over een ijsvrije Poolzee, maar die droom is door de realiteit stukgeslagen. Voor de inheemse volkeren is het landschap verbonden met herinneringen en verhalen, waardoor het landschap voor hen leeft.

De bewoners van Het Behouden Huys hebben tijdens hun verblijf op Nova Zembla weinig te doen behalve wachten op de zomer. Het ontbreekt hen aan verhalen, dromen en herinneringen om invulling te geven aan de dingen om hen heen: 'De hut stond vol ogen. De ogen zwommen door de vrieshel maar vonden niets, nergens iets waaraan ze zich konden hechten. Ze keerden onverrichter zake terug bij de eigenaar' (Niedekker 2022, 122). Strikt genomen zien de bewoners wel degelijk het landschap. Maar omdat deze omgeving hen vreemd is, kunnen ze er niet zoveel mee. Het onbekende blijft dus ongekend, want er zijn verhalen nodig om er bekend mee te raken. Als ze nog op zee zijn, vaart het schip langs een fjord waar honderden walrussen liggen. De verteller raakt hiervan ondersteboven, zo vreemd komen de beesten hem voor. Hij vergelijkt de groep beesten met iets waar hij wel bekend mee is: 'Het enige wat als vergelijking in de buurt kwam, de geest zoekt hoe dan ook houvast, was de vruchtengelei die op een porseleinen schaal in de keuken in het souterrain stond van het nieuwe huis in Amsterdam' (Niedekker 2022, 138). De geest verbindt het waargenomene, de walrussen, met iets uit het geheugen van de waarnemer, de vruchtengelei. Datgene wat wordt waargenomen is dus bekend in zoverre het lijkt op iets waar de waarnemer al

bekend mee is. De verteller hanteert hier de *mode of access* waarmee hij vanuit thuis bekend mee is. Het landschap rond de poolcirkel is echter zo vreemd voor de bemanning, dat het nauwelijks te verbinden is met hun eigen verhalen en dromen. De leegte van het landschap is vooral een afwezigheid van verhalen en dromen die aan het landschap verbonden zijn.

De bewoners van Het Behouden Huys zien in het landschap voornamelijk een obstakel dat overwonnen moet worden, willen ze ooit nog thuiskomen. In tegenstelling tot de Samoeden die in dit landschap hun leven vormgeven, is het voor de bewoners een tijdelijke halte. Daan van den Broek schrijft in een artikel in *Vooys* dat de verteller de bemanning een ideologie toeschrijft met betrekking tot de dieren op Nova Zembla<sup>1</sup>, maar mijns inziens is de hele omgeving voor hen iets antagonistisch. De verteller schrijft onder meer een ideologie toe aan de bemanningsleden, die de dieren in de omgeving reduceert tot antagonisten om te overwinnen (Van den Broek 2023, 42). De verteller merkt op over het landschap dat het je 'dwingt [...] tot aandacht. Elk detail moet je tot je door laten dringen en combineren met andere indrukken om puttend uit een in verhalen bewaard arsenaal aan ervaringen tot een slotsom over je kansen te komen, kansen in de jacht, kansen bij de moeilijke passage van een net bevroren baai, kansen überhaupt' (Niedekker 2022, 189). Zij die onbekend zijn met het landschap, moeten alles aangrijpen om zich er te kunnen handhaven. De Samoeden die met het land vertrouwd zijn, hoeven minder opletend te zijn, omdat ze weten wat van belang is in het landschap. Bovendien hebben ze meer in verhalen bewaarde ervaringen met het landschap, waardoor ze sneller de kansrekening kunnen maken.

Niet alleen de verteller zoekt in de roman naar de geschikte *mode of access*, ook de bewoners van Het Behouden Huys doen dit. Net zoals de verteller worstelen ze met het beschrijven van het onbeschrijfelijke. Door te putten uit verhalen, dromen en ervaringen maken ze de hun vreemde omgeving eigen. Doordat hun ervaringen niet afkomstig zijn uit dit landschap, lukt hen dit niet heel goed. Het landschap dient zich aan als iets wat overwonnen moet worden, alles is vijandig voor de onvoorbereide bezoekers. De instrumenten waarmee ze de aarde in cijfers uitdrukken, stuiten op Nova Zembla op de onmetelijke ijsvlaktes.

## 4.6 KENNIS NA DE BEVRIEZING

De anonieme verteller is in de roman al overleden als hij zijn verhaal begint. Terwijl hij in de bevroren grond van Nova Zembla ligt, wordt hij bezocht door sjamanen die hem leren zich van zijn bevroren

---

<sup>1</sup> Daan van den Broek, 'Smeltende herinneringen in het koloniale antropoceen', in: *Vooys* 41, 2023, 3, pp. 36-47



lichaam te ontdoen en als geest de aarde rond te dolen. Vierhonderd jaar heeft hij zo rondgezworven en nagedacht over van alles. Hij merkt op: 'Ik had vier eeuwen, ruim vier eeuwen de tijd om het een en ander te overdenken. Een mensenleven is te kort om tot veel meer dan één inzicht te komen' (Niedekker 2022, 158). Omdat de verteller veel langer heeft gehad dan de gemiddelde mens, ligt het in de lijn der verwachtingen dat hij meer inzichten heeft verworven.

Tijdens zijn reizen ziet hij de aarde veranderen en heeft hij een beschikking tot een bovenmenselijke *mode of access*. Hij ziet de ijsbeer die in de grot waarin hij zelf ligt begraven haar jongen grootbrengt (Niedekker 2022, 190), hij ziet meerdere uitgaven van Gerrit de Veers reisverslag (Niedekker 2022, 77) en hij ziet de ontwikkeling en ontploffing van de grootste waterstofbom aller tijden (Niedekker 2022, 196). De verteller weet dus veel meer dan toen hij in de permafrost werd gestopt. De sjamanen nemen hem mee naar wat de wereld van de geesten wordt genoemd. Zij zelf gebruiken deze wereld om de mensen in de 'gewone' wereld te helpen:

De sjamaan zong tot hij stem was. Hij zond zijn zintuigen over de toendra, zijn zicht, zijn gehoor en zijn reukzin. Hij floot op een walvisbot en liet zijn zintuigen bij zich terugkeren. Met naar binnen gekeerde ogen hoorde hij, rook hij, zag hij, voelde hij wat ze te vertellen hadden. Waar een ijsbeer rondzwierf, van welke voorouder hij de ziel bewaarde, of ze hem mochten doden. (Niedekker 2022, 183)

Anders dan de bewoners van Het Behouden Huys ziet deze sjamaan de dieren op Nova Zembla als méér dan antagonisten om te overwinnen. De ijsbeer is een wezen dat een ziel van een voorouder bewaart en dus moet er voorzichtig mee worden omgesprongen. Voor de sjamaan maakt de ijsbeer onderdeel uit van zijn cultuur, beiden zijn verbonden met het landschap via de zielen die ze delen. In de geestenwereld bestaat geen verschil tussen het ene en het andere wezen: 'Het gevaarlijkst was de terugkeer uit het grenzeloze rijk van de geesten naar het afgemeten bestaan met een eigen stem en voetstappen in een wereld vol weerstand en afbakeningen, waarin je zelf ook weerstand vertegenwoordigde (Niedekker 2022, 183). Ook Petrus Plancius denkt in de roman voortdurend na over verschillende soorten afbakeningen en grenzen (Niedekker 2022, 11). Dit zijn grenzen binnen het afgemeten bestaan. Afgemeten heeft niet alleen de betekenis van "gemeten", maar heeft ook een connotatie van stijf- en strengheid. Het rijk van de geesten is meer fluïde dan deze dagelijkse wereld en het overstijgt het persoonlijke. Hiermee is een ervaring van het rijk van de geesten bij uitstek een sublieme ervaring. Binnen dat rijk voel je je klein en val je bijna weg tegenover alles wat je tegenkomt. Omdat de verteller ook dit rijk heeft ervaren, is het logisch dat hij kritisch kijkt naar de houding van zijn tijdgenoten uit de zestiende eeuw.

Binnen de sfeer waarin de verteller zich bevindt, kunnen twee elkaar uitsluitende gebeurtenissen gewoon bestaan. De verteller, een dichter, heeft tijdens zijn leven nog een versregel in een balk in Het Behouden Huys gekerfd (Niedekker 2022, 57). Deze balk is na het vertrek van de bewoners van het huis losgeraakt en dan wel in Canada of in Portugal belandt. Als de verteller uiteen heeft gezet hoe de balk in Canada is beland, merkt hij op: 'Er bestaat een andere, minder plausibele variant, die ik echter omwille van de volledigheid vermeld zodat uzelf kunt beoordelen aan welk van de twee verhalen u geloof hecht, waarbij dient te worden opgemerkt dat ook beide versies waar kunnen zijn, zij het in de atmosfeer waarin ik mij bevind, niet in uw door tijd en ruimte bevangen wereld' (Niedekker 2022, 59). Binnen onze wereld kán de balk niet zowel in Canada als in Portugal zijn beland. Binnen de sfeer van de verteller kan dit dus wel. Als lezer krijgen we hier te kennen dat er meer werkelijkheden zijn dan die we ons binnen onze wereld zien. Er wordt een limiet aan ons blikveld, onze kennis en onze waarheid op grond daarvan opgelegd, terwijl de wereld van de verteller grenzeloos lijkt.

## 4.7 VERGELIJKING VAN BEIDE ROMANS

Zowel in *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* als in *Wormmaan* worden *modes of access* gebruikt die de onze overstijgen. In de roman van Niedekker hebben we te maken met een verteller die al vele eeuwen in de permafrost ligt begraven, en vanuit daar met de hulp van sjamanen rond de wereld vliegt. In de roman van Heitman lezen we hoe onze voorouders een volk beïnvloeden door hen instructies in te fluisteren. In deze paragraaf vergelijk ik hoe in de romans kennis wordt genomen van de Aarde, en let ik speciaal op deze bovennatuurlijke *modes of access*.

In beide romans begrijpen mensen hun omgeving uit gewoonte en uit ervaring. In *Wormmaan* zien we dit in het geval van Elke, die het land waarop ze haar pompoenen veredelt beschouwt vanuit haar achtergrond als veredelaar. Ze ziet het land in zoverre het al geschikt is om haar gewassen op te verbouwen. Wanneer zij en haar vriend Werner naar de Oostvaarderplassen gaan, zien ze allebei het land anders vanuit hun onderlinge achtergrond. Werner is gefascineerd door het evolutieproces op eilanden en ziet het overal terug: “Dit is feitelijk een eiland, Elke!” Werner grijnst. Als ecooloog heeft zijn fascinatie voor eilanden ons al eerder op wonderlijke locaties gebracht. [...] ‘Niet geïsoleerd door oceanen, maar door hekken,’ vervolgt hij, ‘het effect is vergelijkbaar’ (Heitman 2021, 46). Door de hekken rond het natuurgebied zou er in theorie en na vele jaren een vergelijkbaar proces kunnen plaatsvinden op deze plek. Zijn ervaring met eilanden maakt dat hij makkelijker overeenkomsten ziet tussen werkelijke eilanden en een door mensen gecreëerd eiland. Elke ziet in het gebied eerder de mensenhand aan het werk: ‘De heckrunderen zijn door mensen gefokt naar een idee [...] Een gefokt dier is net als een veredeld gewas het product van een gearrangeerd huwelijk, een door mensen gestuurd voortplantingsproces. Een wild dier is dat per definitie niet’ (Heitman 2021, 52). Elke ziet in de dieren haar eigen achtergrond terug, het veredelen van gewassen. Daarnaast heeft Elke er veel moeite mee dat mensen hun eigen ideeën van vrouwelijkheid en mannelijkheid op haar projecteren. Ze lijkt niet te voldoen aan de genderstereotypen die heersen in de maatschappij. Deze genderstereotypen fungeren als “gemeten afbakeningen”, een *mode of access* waarmee mensen andere mensen bekijken. Net als de runderen die zijn gefokt om te voldoen aan ideeën van hoe een oerrund er uit moet zien, wordt Elke ook gevormd door andermans ideeën, in haar geval ideeën van vrouwelijkheid.

In *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* zien we iets vergelijkbaars. Hierboven hebben we al gezien dat de verteller de rots met walrussen vergelijkt met beelden die hij kent uit Amsterdam. Wat de bemanning van het schip van Barentsz ziet in het hoge Noorden is hen zo vreemd, dat ze moeite hebben om wat ze zien te verklaren met wat ze al kennen. Ook thuis in Nederland bekijkt de verteller zijn omgeving door het in te vullen met wat hij al kent: ‘De horizon was gemaakt voor schaatsers. En

natuurlijk voor karvelen, barken en galjoenen' (Niedekker 2022, 95). Nederland wordt hier voorgesteld als een uiterst geschikt land voor mensen om te gebruiken. Mensen gebruiken het voor recreatie, bijvoorbeeld schaatsen, maar ook om handel te drijven. De natuur wordt zo gereduceerd als middel voor mensen om iets mee te doen. Ook nieuwe technische ontwikkelingen worden bekeken met oude ogen. De verteller komt vaak op de houttuinen van Amsterdam, een plek waar men boomstammen verzaagt tot geschikt bouw materiaal. Hij vertelt een oude timmerman over een molen die hout kan zagen, een ontwikkeling die als ze breed verspreid zou worden de houtzagers zou kunnen vervangen. De oude timmerman maakt zich geen zorgen:

“Een molen kan nooit zo precies zagen als een mens, laat staan als een timmerman. Je ruïneert het hout als je niet de vezels volgt en dan is het waardeloos voor gebruik.’ [...] ‘Wie wil een pronkkast, een spinet, een bed waarvan het hout door een molen is gezaagd? Ondenkbaar. Laat de molens stampen, meel malen, water pompen, en als ze moeten zagen, dan hout voor troggen, niet voor een schip waarin je een kapitaal vervoert.’” (Niedekker 2022, 70 – 71)

Deze timmerman heeft natuurlijk geen gelijk gekregen. Hij bekeek de nieuwe technische ontwikkeling waarschijnlijk vanuit zijn eigen ervaring met eerdere technische hulpmiddelen. Zijn ervaringen met deze eerdere zaagmachines en zijn expertise wat betreft zaagwerk zorgden voor het oordeel dat ook de nieuwe zaagmolens zijn werk niet uit handen zouden nemen. Men beschouwt wat men niet kent door het te beoordelen op basis van wat men al kent, net als in *Wormmaan*. In beide romans gebruiken mensen de *modes of access* die ze gewend zijn te gebruiken om nieuwe ervaringen mee in te vullen.

In beide romans nemen we als lezers een bovennatuurlijk perspectief in. Vanuit de sfeer van de verteller in *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* zien we de Aarde op een andere manier dan we gewend zijn. Dit wil niet zeggen dat we precies te weten komen hoe deze sfeer werkt. De verteller schiet heen en weer tussen episoden uit zijn eigen leven in Amsterdam en omstreken, uit zijn leven op het schip van Willem Barentsz en uit zijn dood in de permafrost. Aan het begin van de roman merkt hij op dat hij al zijn ervaringen in een enigszins logisch verband zal proberen te presenteren, maar dat dit lastig zal blijken: ‘Verwacht niet te veel coherentie van mij. Ik lig vierhonderd jaar in bevroren grond, meer dan vierhonderd jaar. Dan leer je dat er geen grotere leugen is dan samenhang. Alles hangt met alles samen, van dat soort doodoeners. Het is toeval voor en toeval na’ (Niedekker 2022, 26). Deze stelling van de verteller in *Waarachtige beschrijvingen uit de permafrost* staat lijnrecht tegenover de stelling van Elke in *Wormmaan* dat alles met elkaar samenhangt. De roman zelf lijkt deze stelling ook tegen te spreken, want alles lijkt met elkaar samen

te hangen. De reis van Barentsz wordt verbonden met het nationalisme van de 18<sup>de</sup> eeuw, met de ontdekkingszucht van de Gouden Eeuw en met de verandering van het klimaat op Nova Zembla in onze eigen tijd: er lijkt weinig ruimte voor toeval. Binnen de sfeer van de verteller is er echter niets dan toeval. Als lezers bevinden wij ons echter niet binnen die sfeer, maar vertoeven we in de door ruimte en tijd bevangen wereld. Vanuit onze eigen wereld krijgen we wel zicht op deze sfeer die onze wereld overstijgt, maar kunnen we niet volledig vatten hoe. In het theoretisch kader hebben gezien dat sommige teksten zich verzetten tegen interpretatie. Hier meldt de tekst vrij expliciet dat niet alles te interpreteren is, zelfs al lijkt dat wel zo. De roman van Niedekker verzet zich op deze manier tegen interpretatie *an sich*, en niet tegen interpretatie van de tekst zelf. Binnen onze eigen wereld lijkt alles wat in de roman gepresenteerd wordt toch wel met elkaar samen te hangen, iets wat de verteller tegenspreekt. Als lezers worden we dan ook uitgenodigd om aan te nemen dat er een *mode of acces* bestaat die de onze overstijgt.

In *Wormmaan* lijkt het bovennatuurlijke perspectief een andere functie te hebben. Hier krijgen we een *mode of access* aangereikt waarmee we zelf aan de slag kunnen. In de roman van Heitman wordt geregeld benadrukt dat we collectief blind zijn voor hoe alles met alles samenhangt, voor hoe we zelf alles vorm hebben gegeven. Elke bekritiseert de menselijke neiging om hun eigen vormkracht te vergeten: 'Omdat de plant [graan] inmiddels al lang niet meer op zijn wilde, grasachtige voorouder leek, rees de vraag: wie had hun dit wonderbaarlijke gewas, dit goede voedsel, in de schoot geworpen? Het kon niet anders, het moest God wel zijn (Heitman 2021, 165). De vroege boeren waar Elke hier over spreekt, zijn door en door gewend aan het graan dat ze jaar in jaar uit verbouwen. Ze verbouwen het al vele generaties lang dat ze niet meer weten hoe het is ontstaan. Daardoor gebruiken ze de *mode of acces* die het gewas als iets goddelijks bestempeld, een benadering waar ze wel bekend mee zijn. Deze kritiek op de vroege boeren wordt ook door de vertellers in de roman gegeven: 'Dit [het verbouwen van gewassen] alles ging zo geleidelijk dat wij het in onze erbarmelijk stoffelijke staat ook eerst niet merkten. Niet zagen hoe ons ego groeide, hoe de planten die we zaaiden veranderden, hoe alles zich anders gedroeg, hoe we het gras van de steppe, feitelijk per ongeluk, temden. Op een dag verbouwden we graan' (Heitman 2021, 42). Een mensenleven is te kort om als individu op te merken hoe onze vormingskracht de wereld verandert. Doordat de voorouders dit ons vertellen kunnen we dit als lezers ook in ons eigen leven opmerken. Dat Elke ook over deze kennis beschikt, laat zien dat deze kennis van de voorouders niet als bovennatuurlijk gezien hoeft te worden, maar dat het net als andere verhalen doorverteld kan worden.

## 5. DISCUSSIE EN CONCLUSIE

In deze scriptie heb ik onderzocht op welke wijzen de Nederlandse roman de epistemologische grenzen van kennis over de Aarde verbeeldt. Dit heb ik gedaan met betrekking tot de romans *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* (2022) van Donald Niedekker en *Wormmaan* (2021) van Mariken Heitman. In deze paragraaf bespreek ik de resultaten van het onderzoek.

De roman *Wormmaan* benadrukt hoe het menselijk begrip van de Aarde vaak beperkt is tot de al bekende interpretaties die binnen bepaalde contexten al bestaan. Het verhaal van Elke laat zien hoe de moderne wetenschap en de moderne landbouw de Aarde benadert als een bron van exploitatie. Deze *modes of access* beschouwen hun object in zoverre ze het nuttig is voor het behalen van de gewenste resultaten. Dit zien we in het geval van de landbouw als Elke de grond beoordeelt op geschiktheid voor het telen van haar pompoenen. In het geval van de wetenschap zien we het met name bij de theoretische ecologen, die met hun formules en wetten de natuur alleen zien in zoverre ze overeenkomt met die formules. Daartegenover staat het verhaal van Ra, waarin de mensen met hun omgeving in dialoog treden. Ook hier zien we echter dat de interpretaties van dit volk beperkt worden door de cultuur waarin ze ontstaan. In eerste instantie wordt kennis van de Aarde dus beperkt door de culturele achtergrond van de mens.

De roman suggereert dat het mogelijk is om aan deze gebruikelijke *modes of access* te ontsnappen door open te staan voor het ervaren van het onbekende en het sublieme. De ervaringen van Ra na het innemen van het moederkoren zorgen ervoor dat ze haar eerdere overtuigingen laat varen en openstaat voor andere verklaringen. De Waker besluit pas dat zijn volk moet vertrekken uit hun dorp wanneer hij de wolken bizarre gedaanten ziet aannemen en hij stemmen van de voorouders hoort die hem manen tot vertrek. Ook Elke moet eerst in het donker haar zicht verliezen voordat ze besluit om haar tot dan toe bewaarde geheim te delen.

Ook in *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* zijn de epistemologische grenzen van kennis over de Aarde beperkt door de culturele en instrumentele *modes of access* waarover men beschikt. De kaarten die worden gemaakt met behulp van ooggetuigenverslagen en meetinstrumenten genieten van veel aanzien, maar deze aanzien is niet altijd terecht. De mislukking van de expeditie van Willem Barentsz wordt in de roman toegeschreven aan het blinde vertrouwen op de methode waarmee valide kennis zou worden geproduceerd. Het blind vertrouwen in deze methoden, zonder acht te slaan op de kennis van de inheemse volkeren die het gebied al generaties lang kenden, leidde tot de mislukking van de expeditie van Willem Barentsz.

De roman van Niedekker stelt ons daarmee kritisch de vraag of de mens werkelijk in staat is de Aarde te kennen, of slechts in staat is om een door cultuur en instrumenten gekleurde weergave

ervan te produceren. Op Nova Zembla wordt de verteller geconfronteerd met een leegte, een leegte die volgens hem niet alleen op Nova Zembla heerst, maar daar wel duidelijker naar voren komt. De confrontatie met de leegte geeft hem te kennen dat alles wordt gekenmerkt door een leegte waar menselijke kennis niet tegen is opgewassen.

De roman suggereert dat er een verschil is tussen kennis die ontstaat vanuit ervaring en verbondenheid met het landschap—zoals die van de Samoeden en sjamanen—en kennis die gebaseerd is op abstracte, wetenschappelijke modellen. De epistemologische grenzen worden getrokken door de culturele en wetenschappelijke context waarin de kennis wordt gegenereerd. Net als *Wormmaan*, laat Niedekkers roman zien dat deze grenzen kunnen worden overschreden door open te staan voor het onbekende en door de werkelijkheid niet alleen door de lens van gevestigde methoden en kennisbronnen te bekijken.

Beide romans contrasteren het menselijk kennen met een bovennatuurlijk kennen. In *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* stelt de verteller dat een mensenleven te kort is om tot meer dan één inzicht te komen. Deze tekortkoming heeft hij zelf overwonnen omdat hij al vele mensenlevens in de permafrost ligt begraven. Tegelijkertijd erkent hij dat zijn ervaringen niet eenvoudig in samenhangende verhalen kunnen worden gegoten. De roman toont hoe de werkelijkheid zich niet altijd laat vangen in menselijke interpretaties. De werkelijkheid zoals de verteller deze ervaart is niet te vatten in menselijk weten.

In *Wormmaan* dient het bovennatuurlijke perspectief om de lezer bewust te maken van de samenhang en wederkerigheid in de wereld. De voorouders wijzen erop hoe de menselijke invloed door de tijd heen onbewust de wereld heeft gevormd, wat in het dagelijks leven vaak over het hoofd wordt gezien. Dit bovennatuurlijke inzicht wordt ook gedeeld door Elke, wat suggereert dat deze kennis, hoewel diepgaand, niet noodzakelijk bovennatuurlijk is, maar toegankelijk is voor de mens. Waar *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost* de ongrijpbaarheid van de werkelijkheid benadrukt en de tekortkomingen van menselijke kennis blootlegt, nodigt *Wormmaan* de lezer uit om een bredere, meer holistische kijk op de wereld te ontwikkelen, waarin de menselijke invloed en de verbondenheid van alles centraal staan.

In deze scriptie heb ik gebruik gemaakt van de concepten van Timothy Morton, met name *hyperobject* en *mode of access*. Mortons concept van het hyperobject maakte het mogelijk om niet perse te letten op hoe de Aarde als geheel wordt begrepen in romans. De Aarde als hyperobject is zowel ruimtelijk als temporeel te groot voor menselijk begrip. In plaats daarvan kon ik letten op hoe de Aarde zich in de romans plaatselijk manifesteert, in de vorm van bijvoorbeeld de grond, de lucht en de diersoorten. Het begrip van *mode of access* komt sterk overeen met de in de

literatuurwetenschap bekendere term van *discours* en *framing* en raakt ook aan het begrip focalisatie. De concepten hebben allemaal betrekking op hoe een object in een bepaald licht wordt gesteld. Net als het concept focalisatie heeft *mode of access* betrekking op de toegang tot informatie: vanuit welk perspectief iets wordt bekeken en hoe bepaald wordt hoe iets in een bepaald daglicht gesteld wordt. Morton heeft dit concept alleen een wel heel brede definitie gegeven, waarbij niet alleen een bepaalde wijze van begrijpen een *mode of access* is, maar ook elke manier van omgaan met een object een *mode of access* is. Het concept legt de nadruk op hoe de personages in een roman hun omgeving benaderen en waarnemen, en niet alleen hoe ze het cognitief begrijpen. Ook geeft het de lezer op een bepaalde manier toegang tot die waarneming en de kennis die eruit voortkomt. In combinatie met het concept *hyperobject* kan het concept *mode of access* blootleggen hoe plaatselijke manifestaties van de Aarde in literatuur worden benaderd door verschillende instanties binnen romans, zoals personages en vertelinstanties.

De sterk toegenomen bewustwording van de invloed van menselijke activiteiten op de Aarde heeft ook invloed op literatuur. In deze scriptie heb ik onderzocht hoe de hedendaagse Nederlandstalige roman reflecteert op de relatie tussen het individu, de samenleving en de Aarde. Het corpus dat binnen deze scriptie is geanalyseerd is te klein om representatief te zijn voor de gehele recente Nederlandstalige literatuur, maar wel kan worden vastgesteld dat de roman als literair genre in elk geval de mogelijkheid heeft om, in het kader van het Antropoceen, te reflecteren op de status van kennis over de Aarde. Deze scriptie voorziet een leeskader dat de in tekst verbeelde relaties tussen de Aarde en menselijke kennis daarover op de voorgrond plaatst.

De gekozen romans reflecteren direct op de relaties tussen het menselijk subject en de Aarde waarop we ons bevinden. Het leeskader dat is gehanteerd kan ook worden toegepast op romans uit periodes toen het bewustzijn van het Antropoceen nog niet zo alomtegenwoordig was. Door het leeskader toe te passen op oudere romans kan een vergelijking gemaakt worden tussen de verbeelde relaties tussen mens en Aarde in verschillende periodes.

Deze scriptie legt ook nadruk op de verbeelde normale wijze van hoe mensen kennen, door te onderzoeken hoe personages en vertellers normaal gesproken hun omgeving begrijpen. Binnen het corpus worden enkele manieren verbeeld waarop vertellers en personages al dan niet opzettelijk breken met deze normale manier van kennen, of ze overstijgen. Door sublieme ervaringen en voortschrijdend inzicht kunnen personages zich een nieuwe manier van kennen eigen maken. De romans moedigen ons als lezers aan om open te staan voor het ongrijpbare en het onbevattelijke, een aanmoediging die we ter harte zullen moeten nemen willen we de huidige klimaatcrisis het hoofd bieden.



# BIBLIOGRAFIE

## PRIMAIRE LITERATUUR:

Heitman, Mariken. (2021). *Wormmaan*. Amsterdam: Atlas Contact.

Niedekker, Donald. (2022). *Waarachtige Beschrijvingen uit de Permafrost*. Amsterdam: Koppernik.

## SECUNDAIRE LITERATUUR

Broek van den, Daan. (2023). Smeltende Herinneringen in het Koloniale Antropoceen, in: *Vooys*, 41(3), pp. 36-47.

Clark, Timothy. (2010). *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ghosh, Amitav. (2016). *The Great Derangement : Climate Change and the Unthinkable*. Chicago: The University of Chicago Press.

Harman, Graham. (2017). *Object Oriented Ontology: A New Theory of Everything*. London: Pelican Books.

Heidegger, Martin. (1927). *Zijn en Tijd*. Vertaald door Wildschut, Mark. Amsterdam: Boom uitgevers.

Morton, Timothy. (2014). *Hyperobjects : philosophy and ecology after the end of the world*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Morton, Timothy. (2018). *Being Ecological*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Morton, Timothy. (2020). Sublime Objects. In: M. Austin, P. J. Ennis, F. Gironi, & T. Gokey (Eds.), *Speculations II* (pp. 207–227). Punctum Books.

Ravindranathan, Thangam. (2019). The Rise of the Sea and the Novel, in: *Differences*, 30(3), pp. 1–33.

Sheu, C. J. (2020). *Literature in the Anthropocene: A Hyperobject Reading of Twenty-First Century American Fiction*. London: Palgrave Macmillan.

Vanden Berghe, Ruben. (2024). *Netwijdte: de sublieme verbeelding van het internet in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Gent: Universiteit Gent, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte.