

TERUG NAAR HET MOLLENHOL

Kris Pint

Rekto:Verso. Tijdschrift voor cultuur & kritiek, nr. 74 (dec '16- jan '17), pp. 48-52.

Op de vraag waarom de dichteres Emily Dickinson zo een teruggetrokken leven leidde, bij bezoek naar haar kamer vluchtte en het liefst communiceerde via cryptische briefjes, luidt het laconieke antwoord van Diana Fuss in *The Sense of an Interior* (2004): simpelweg omdat ze dit voor het eerst in de geschiedenis ook daadwerkelijk kon. De combinatie van economische welvaart en technologische vooruitgang liet haar toe als een kluizenaar op haar kamer te leven: ze hoefde niet te werken en ze had een aparte kachel.

Uiteraard gaat Dickinsons radicale levenskeuze terug op een eeuwenoude traditie van 'wereldverzakkers', van de Indische asceet over de cynische filosoof tot de christelijke heremiet. Maar de industriële revolutie maakte mogelijk dat de negentiende-eeuwse burgerij haar eigen, seculiere variant van deze wereldverzaking ontwikkelde, geïnspireerd door de romantiek. Hier verschijnt het beeld van de excentrieke kunstenaar die radicaal breekt met de wereld en compromisloos kiest voor de verkenning en cultivering van het innerlijke landschap. Gustave Flaubert vatte dit bondig samen in een brief uit 1845 aan Alfred le Poitvin: 'Doe als ik. *Breek met de buitenwereld*, leef als een beer – een ijsbeer – laat alles stikken, alles en jezelf inbegrepen, behalve je intelligentie. Er bestaat nu tussen mij en de rest van de wereld zo'n grote afstand dat ik me soms verbaas bij het horen zeggen van de meest normale en simpele dingen.' Enkele jaren later, in 1853, merkt hij schamper op in een brief aan Louise Colet: 'het is een degeneratieverschijnsel, niet aan jezelf genoeg hebben.' In een andere brief uit dat jaar raadt hij haar aan zich te 'op te sluiten' en met 'gebogen hoofd', als een mol, in haar eigen oeuvre te verblijven.

De moderne literatuur kent twee basisfiguren van de terugtrekking: enerzijds is er de schrijver die op de vlucht slaat, in ballingschap gaat (Joyce, Nietzsche), anderzijds is er de schrijver die voor het kluizenaarschap kiest, zich in de schrijfkamer terugtrekt als in een hol (Dickinson en Flaubert, maar ook Proust en Kafka). Het zijn twee varianten die uiteindelijk samenvallen: ver weg reizen, om te kunnen thuiskomen in het oeuvre, of thuis zitten, om al schrijvende diep in zichzelf te kunnen reizen. Het

ondergronds gaan is hierbij een heroïsch offer, dat kennis én verlossing brengt. Zo schrijft Nietzsche over zichzelf in de inleiding op *Morgenrood* (1881): ‘men zou zelfs kunnen zeggen dat hij tevreden is met zijn donkere arbeid. Lijkt het niet dat een of ander geloof hem leidt, een troost hem schadeloos stelt? Dat hij wellicht bewust kiest voor zijn eigen lange duisternis, zijn onbegrijpelijkheid, verborgenheid, raadselachtigheid, omdat hij weet wat hij daarom ook zal krijgen: zijn eigen morgen, zijn eigen verlossing, zijn eigen *morgenrood*...’

Het valt op hoe vreemd, pathetisch en zelfs ronduit pathologisch een dergelijke levenskeuze nu is geworden. In *De barbaren* (2006) beschouwt Alessandro Baricco deze spirituele ‘mijnarbeid’ als een romantische uitvinding van de negentiende-eeuwse burgerij: ‘de toegang tot de diepere zin der dingen vergde inspanning: tijd, eruditie, geduld, toewijding, bereidwilligheid. Het ging er letterlijk om dat je de diepte in ging, het rotsachtige oppervlak van de wereld uitgroef’. Baricco beargumenteert dat deze mutatie nu langzaam wordt verdrongen door een andere mutatie. Er ontstaat een nieuwe vorm van bewustzijn die diepgang inruilt voor sequens: de betekeniswaarde van een cultuurproduct zit nu vooral in de kracht waarmee het voortstuwt, in beweging brengt, de mate waarin het een ‘doorgangstelsel’ kan zijn naar meteen weer iets anders. Een intense, langdurige verdieping in iets dat volledig in zichzelf gekeerd is en op zichzelf staat, wordt ‘een ongeoorloofd tijdverlies, een nutteloze impasse die de vloeibaarheid van de beweging verbreekt.’

Baricco wijdt in zijn boek enkele centrale hoofdstukken aan *Google*, de habitat bij uitstek van deze nieuwe ‘diersoort’. Enkel door kieuwen te krijgen, kan het bewustzijn zich aanpassen aan het vloeibare tijdperk van de totale en permanente communicatie. Een gelijkaardige stelling vinden we ook terug in *Het ondiepe* (2010) van Nicholas Carr: hij citeert een reeks van wetenschappelijke studies die aantonen dat de manier waarop het internet inwerkt op onze hersenen ons vermogen tot diepe, introspectieve aandacht – volgens Carr in feite een evolutionaire anomalie – langzaam vernietigt.

Als Baricco en Carr gelijk hebben, moeten we de uitspraak van Fuss nu omdraaien: een hedendaagse Emily Dickinson is ondenkbaar, simpelweg omdat de digitale technologie dit soort van leven voor het eerst sinds eeuwen weer onmogelijk heeft gemaakt. De kluizenaarscel heeft weliswaar nog steeds een aangename temperatuur, maar onze hersenen kunnen de prikkelarmoede niet meer aan: de tijd,

de stilte en de concentratie voor een eenzame zielsverkenning à la Flaubert ontbreekt. De algoritmes van Google en de principes van de deeleconomie, beide gebaseerd op voortdurende verbindingen en vlotte uitwisselingen, liefst zo veel en zo snel mogelijk, vormen niet alleen economische ‘disruptors’ voor het klassieke kapitalisme van de industriële revolutie, maar ook voor het kunstenaarschap dat dit kapitalisme indirect voortbracht.

Zoals Walter Benjamin opmerkt in ‘De verteller’ (1936) draait het in moderne literatuur (en we zouden bij uitbreiding kunnen zeggen: in moderne kunst) immers net om de niet-communiceerbaarheid van de levenservaring, het onvermogen iets (mee) te delen en iets door te geven. In *De kunst van het alleenzijn* (2002) citeert Jonathan Franzen de literatuurwetenschapster Shirley Brice Heath: literatuur biedt haar lezers ‘een wereld die je niet kunt delen met de mensen om je heen – want hij is denkbeeldig. Zodat de belangrijkste dialoog in je leven plaatsvindt met de auteurs van de boeken die je leest. Ze zijn weliswaar niet aanwezig, maar ze worden je gemeenschap.’ Franzen rekent zichzelf tot de slinkende groep van wat Heath ‘sociaal-geïsoleerden’ noemt, die deze noodzaak tot eenzaamheid nog steeds ervaren en ‘die knagende, bijna schuldbevuste behoefte krijgen om alléén te zijn en wat te lezen – om weer contact te leggen met die gemeenschap.’

Het is net dat publiek dat Baricco langzaam ziet uitsterven: de intieme leeservaring die ik met haast niemand kan delen, wordt een curiosum, omdat wat telt nu de mate is waarin je in blogs, in posts, in reviews kan communiceren *over* literaire teksten, en dus niet meer *mét* deze teksten (laat staan met die van dode auteurs). Het publiek zal verdwijnen, en waarschijnlijk ook het soort van schrijvers en kunstenaars dat zich terugplooit in een eigen universum. Het kunstwerk zal enkel in een netwerk zijn betekenis kunnen krijgen: het gaat niet om wie je bent, of waar je voor staat, maar in welk verband je opereert: met wie werk je samen, welke links, welke connecties kan je bieden die snel weer naar andere interessante kunstenaars voeren?

Dat is inderdaad het toekomstbeeld van Baricco: het is volgens hem zaak om kieuwen te ontwikkelen, het water in te gaan, en van die culturele erfenis van de burgerlijke romantiek proberen te redden wat er nog waard is om te redden. In een nawoord, geschreven in een ingebeeld 2026, stelt Baricco dat er tegen die tijd geen ondergrond meer is, geen ‘ziel’ die je – zoals Flaubert – moet zien af te schermen van de opdringerige buitenwereld. De mensen zijn tegen dan immers gaan beseffen dat

ze ook perfect zonder kunnen functioneren: de ‘wedstrijd van hun leven’ speelt zich nu af aan de oppervlakte: ‘waarom zouden ze die in godsnaam moeten spelen, en verliezen, in dat ondergrondse gangenstelsel dat ze ons op school zo koppig bleven onderwijzen?’ In het 2026 van Baricco is de literaire ervaring van Flaubert dus hooguit een cultuurhistorisch interessant relict van een vroegere diersoort geworden: even onbegrijpelijk als pakweg de mystieke ervaring van de middeleeuwse Hadewijch dat nu voor ons is.

Toch is er ook nog een andere toekomst denkbaar: de terreur van de transparantie, de finaal uitputtende dwang tot voortdurend netwerken en uitwisselen waar Byung-Chul Han over schrijft, maakt deze communicatiemaatschappij ook bijzonder kwetsbaar, net omdat ze de leegte, het opake, de hapering, de uitputting haar deel niet gunt. Dit is de cultuur van het steeds en op alle vlakken aanwezig-zijn, van de dwang om voortdurend online te blijven, tot de *mindfulness*-mantra om volledig in het hier-en-nu te leven.

Net in het ontbreken van die negativiteit, die leegte, verschijnt wat Julia Kristeva het abjecte noemt: de bedreigende, angstaanjagende ervaring van dat wat nog geen afzonderlijk, afgebakend object is, aangezien het deels nog met mij samenvalt, maar tegelijk niet-ik is, anders is. Wat nu is weggefallen, is het niemandsland van een symbolisch kader dat het abjecte op een veilige afstand houdt. Dit beschermende kader is net wat het romantische begrip van de ‘ziel’ garandeert. De ziel kan immers enkel negatief worden ingevuld – niet zozeer omdat hij fysiologisch gesproken niet bestaat, maar ook, en vooral, omdat ik er nooit mee kan samenvallen, er steeds weer naar moet graven. Als deze psychische leegte dichtklapt, het ingebeelde ondergrondse gangenstelsel van mijn innerlijk instort, blijft enkel de lichamelijke afweerreactie aan de oppervlakte over om mij te beschermen tegen mijn omgeving: het immuunsysteem valt de ander in mijzelf aan.

Die immunologische weerstand vormt de achilleshiel van het Google-universum, dat net op de voortdurende uitwisseling van prikkels draait. Communicatie, als een uitwisseling tussen twee lichamen, loopt dus altijd het risico een immunologische reactie op te wekken. In fysieke communicatie kan een directe blik, een onverwachte aanraking, het geluid van een stem, de aanwezigheid van een ander lichaam een ervaring van het abjecte oproepen.

Net omdat in het Google-universum de communicatiesnelheid exponentieel wordt opgevoerd, en dus ook de kans op een immuunreactie, probeert de digitale communicatie deze reactie te onderdrukken. Door de communicatie in te kapselen via de filter van het beeldscherm en algoritmes die op basis van je profiel informatie selecteren, vindt een normalisatie en gelijkschakeling plaats die het andere zoveel mogelijk probeert uit te bannen.

In een interview met *Zeit Online* uit 2014 legt Han een verband tussen de *Brazilian wax*, het gladde van een touchscreen en het ‘gladde’ van het huidige politieke discours. Han interpreteert dit vooral als een noodzaak om te behagen, letterlijk en figuurlijk geen wrijving op te wekken, maar in feite is het ook een vergeefse poging om het abjecte uit te bannen. Altijd zal het abjecte de communicatie van buitenaf blijven bespoken. Dat blijkt bijvoorbeeld uit een term als ‘digitale detox’, alsof het internet niet alleen onze hersenen verandert, zoals Carr waarschuwt, maar ook effectief vergiftigt. Het abjecte toont zich ook in het lieflijke vogeltje van Twitter dat in Stromae’s videoclip van *Carmen* (2015) langzaam verwordt tot een walgelijke, angstaanjagende vogel die ons opschrokt en uitkakt.

In de communicatiestroom van de sociale media, waarbij we niet alleen voortdurend blootgesteld zijn aan informatie, maar ook zelf bijna gedwongen worden onszelf bloot te geven en tot vlot uitwisselbare informatie te herleiden, is een heftige, allergische reactie inderdaad misschien wel louter een kwestie van tijd: zoals een kind dat tegen zijn zin gevoed wordt, begint te kokhalzen – en zo de opdringerige ander uit zich wil verdrijven, zullen we uiteindelijk de lauwe soep uitkotsen van mails, statusupdates, een zoveelste event dat digitaal aangekondigd, geregistreerd en becommentarieerd wordt.

Het is op dit punt dat de schijnbaar achterhaalde figuur van de moderne kluizenaar-kunstenaar onverwacht opnieuw relevant blijkt. In *De Mona Lisa stelen* (2002) plaatst Darian Leader de abjecte ervaring aan de basis van veel moderne kunst: hij ziet dergelijke kunstwerken als de heftige, wanhopige verdediging tegen een kwaadwillige, invasieve Ander die de kunstenaar met zijn kunstwerken op een veilige afstand probeert te houden. Communicatie is altijd een vorm van intrusie, van agressie, een prikkel die een afweerreactie kan oproepen. De achteloze manier waarmee we elkaar bestoken met berichten en beelden doet ons dat vergeten, tot de haast hysterische reactie van Emily Dickinson uit 1885 ons er aan herinnert dat het

misschien toch niet zo evident is: ‘Welk een Waagstuk is een Brief! Als ik aan de Harten denk die erdoor tot zinken zijn gebracht, durf ik nauwelijks mijn Hand te verroeren als was het maar voor een Aanhef.’

Zou het toeval zijn dat vele van die moderne kunstenaar-kluizenaars door een ziekte gedwongen waren om hun relatie met hun directe omgeving te herdenken en de diepte van hun eigen innerlijk werden ingejaagd, weg van alles en iedereen. De zenuwaanval die Flaubert toeliet voor het schrijversbestaan te kiezen, Prousts astma en zijn nachtelijke schrijven in een met kurk afgeschermd kamer, Kafka’s tuberculose die gepaard ging met een gevoel van opluchting, omdat deze ziekte hem vrijstelde van allerlei sociale verplichtingen, Nietzsches mysterieuze hoofdpijnen en braakaanvallen die hem dwongen zijn academische carrière op te geven, Dickinsons agorafobie, de psychose van Joyce: telkens werden ze gedwongen een afstand in te stellen tot dat wat hen omringde en bedreigde. Zo lijken deze schrijvers op de verteller uit Kafka’s kortverhaal *Het hol* (1923-4): een dier dat zijn hele leven bezig is met het uitgraven van een veilig ondergronds hol, een innerlijk fort waarin hij gelukkig is met de eenzaamheid, de leegte en de ‘diepe stilte’, en tegelijk voortdurend mogelijke indringers vreest en verwoed nadenkt hoe hij dit hol nog beter kan beschermen. Maar de ‘bouwmeester’ is oud, en op een dag hoort hij plots een bedreigend gesis, een geruis dat langzaam luider wordt en dat hij niet kan thuisbrengen. Het geluid maakt hem steeds banger en wanhopiger. Wie wil, kan dit onbekende dier anachronistisch lezen als de nieuwe mens die Baricco beschrijft en die de verteller komt verdrijven, ‘volgens een plan waarvan ik de zin niet door heb’. Maar je kan het evenzeer lezen als het onafwendbare naderen van de dood: het dier zegt immers van zichzelf dat het al oud is.

Misschien is het niet toevallig dat Baricco, in zijn poging die nieuwe diersoort te beschrijven, het thema ziekte, en bij uitbreiding de dood, niet behandelt. Het zijn immers abjecte grenservaringen, lichamelijke bedreigingen waarover letterlijk niet te communiceren valt, met de dood als het absolute eindpunt dat geen doorgang meer biedt. Het is het finale, niet te missen ‘mollenfeest’ uit het vijftiende-eeuwse gedicht van Anthonis De Roovere waarop ieder van ons, zonder uitzondering, vroeg of laat wordt uitgenodigd: ‘Ghy sult oock moeten trecken logieren/In dat lantschap vanden mollen.’ Ook een bewustzijn-met-kieuwen staat dit mollenlandschap onvermijdelijk te wachten.

Tenzij de geneeskunde tegen 2026 de dood heeft overwonnen, of op zijn minst psychofarmaca heeft ontwikkeld die de doodsangst en de afweerreacties volledig kunnen onderdrukken, vermoed ik dus dat Baricco zich vergaloppeert met zijn toekomstvoorspelling. Hoe groter de intrusie van de communicatietechnologie, hoe heftiger misschien ook de uiteindelijke weerstand, hoe groter het verlangen naar een lege zone van non-communicatie, een plek op het droge, een veilige bunker. Ondergronds gaat de zoektocht naar zingeving nog steeds verder – met het reële risico dat de abjecte angst voor deze ‘vloeibare tijden’ zich een weg in een gevaarlijk territorium graaft en bezieling zoekt in autoritaire politiek of religieus fanatisme.

In *Comment Vivre Ensemble* – een verzameling lesnoties uit 1977 die, ondanks de titel, opvallend genoeg vooral draaien om een fantasmatische terugtrekking uit de maatschappij, beschrijft Roland Barthes het gevoel van *xeneteia*: het gevoel niet meer te passen in de sociale ruimte: ‘Ik heb hier niets te zoeken’. Maar Barthes onderscheidt ook een positieve variant van dit verlangen – het gevoel van vervreemding en afkeer vormt dan net de kracht om die vreemdheid te koesteren en een alternatief te zoeken. De mol wordt dan van een bang, opgejaagd dier een ontsnappingskunstenaar die een andere oplossing zoekt om aan het wassende water te ontsnappen dan het kweken van kieuwen. Misschien zien we tegen 2026 wel net de onverwachte terugkeer van de teruggetrokken kunstenaars, die zich herkennen in deze paradoxale versregels van H.H. ter Balkt: ‘nachtzwart uitgestrekt in ondergrondse burchten,/seinend naar t landvolk met signalen van aarde/ ‘Land in zicht’ mompelend tussen hun tanden...’