

Dolende dieren

Klimaat, migratie en evolutie in *Gun Island* en *Grand Hotel Europa*

Literatuur kan ons opnieuw laten nadenken over de hedendaagse klimaatcrisis, de migratie van zowel mens als dier en het nog altijd dominante antropocentrische wereldbeeld. Dit betoogt Ben De Bruyn door een vergelijking te maken tussen *Grand Hotel Europa* (2018) van Ilja Leonard Pfeijffer en *Gun Island* (2019) van Amitav Ghosh. In het eerste gedeelte van het artikel laat De Bruyn zien dat de grootse, epische vorm van beide verhalen geïnterpreteerd kan worden als een uiting van ongenoegen over kleinschalige moderne vertelvormen. Bij die zelfpositionering van de romans speelt de culturele definitie van mens én dier bovendien een centrale rol. In het tweede gedeelte gaat De Bruyn in op de manier waarop Pfeijffer en Ghosh kritiek leveren op het hardvochtige westerse anti-immigratiebeleid, een onderwerp dat in *Gun Island* expliciet gekoppeld wordt aan de gedwongen migratie van dieren door klimaatverandering. Tot slot beargumenteert De Bruyn dat *Grand Hotel Europa* een marginale plek aan dieren toebedeelt, maar niettemin sporen vertoont van een biologische blik op mensen en andere levensvormen.

Als we de hedendaagse verbeelding van mensen en andere dieren beter willen begrijpen, dan moeten we bestaande inzichten over dierenmetaforen en mensenrechten verbinden met recent cultuuronderzoek over klimaat, migratie en evolutie, zo lijkt mij. Vanuit die optiek zal ik hier dan ook twee romans van toonaangevende auteurs bespreken, namelijk *Grand Hotel Europa* (2018) van Ilja Leonard Pfeijffer en *Gun Island* (2019) van Amitav Ghosh. Deze romans smeken om een vergelijking, want ze vertonen opvallende parallellen: beide teksten belichten de rijke geschiedenis en onzekere toekomst van Venetië, vestigen de aandacht op onopgehelderde gebeurtenissen uit de zeventiende eeuw, flirten met non-fictie via essayistische passages, plaatsen het mannelijke, literaire hoofdpersonage naast een vrouwelijke, historische expert, gaan expliciet in op de geopolitieke verhoudingen van een warmere wereld, beschrijven het plan om een documentaire over migratie te draaien en testen strategieën om die thema's te verbeelden voor lezers die vergroeid zijn met smartphones maar ook met een brave, tamme versie van de literatuur die ik gemakshalve realisme zal noemen. Er zijn ook verschilpunten: los van het feit dat Pfeijffer op een complexe manier ironie aanwendt, besteedt zijn roman meer aandacht aan toerisme en beeldende kunst, terwijl het boek van Ghosh uitgebreider ingaat op vluchtelingen en wetenschap. Daarnaast voeren de schrijvers hun lezers niet alleen mee naar Venetië, maar ook naar locaties

die samenhangen met hun eigen invalshoek en achtergrond (bij Pfeijffer gaat het onder andere om Skopje, Amsterdam en Abu Dhabi, bij Ghosh om Brooklyn, Los Angeles en de Sundarbans).

Ik ben hier echter vooral geïnteresseerd in hun pogingen om de roman te herdefiniëren, om het mobiliteitsdebat te verbreden, en om onze globale toekomst te herdenken. Die pogingen zijn interessant in de context van dit themanummer omdat ze verwijzen naar zowel letterlijke als figuurlijke dieren. In de afgelopen jaren hebben publicaties in het veld van de *human-animal studies* de aandacht gevestigd op de paradoxale relaties tussen mensen en andere dieren, individuen en soorten, abstracte rechten en concrete levens, huisdieren en wilde dieren, charismatische zoogdieren en minder benaderbare levensvormen zoals insecten. Voortbouwend op die inzichten vergelijkt dit artikel de verbeelding van mens en dier in de romans van Pfeijffer en Ghosh. Ik focus daarbij op drie thema's: de heropleving van minder antropocentrische, epische vertelvormen, de dilemma's veroorzaakt door mobiliteit (met speciale aandacht voor de verbeelding van biodiversiteit bij Ghosh), en de verhouding tussen Azië en Europa (met een klemtoon op Pfeijffers verwante beschrijving van dat vreemde dier, de mens). Die thema's laten ons toe om voorlopige antwoorden te formuleren op prangende vragen: hoe kunnen we bestaand onderzoek over dieren en de klimaatcrisis verbinden, hoe kunnen we meer ruimte maken voor andere levensvormen in de roman en hoe kunnen we op een productieve manier omgaan met de dominante rol van de mens in de literatuur?

Realisme, reus, tijger

Zowel *Grand Hotel Europa* als *Gun Island* zijn epische teksten, niet alleen in de zin dat ze grote thema's bespreken en lezers meevoeren naar diverse plaatsen en periodes, maar ook omdat ze een ongenoegen vertolken over moderne vertelvormen. Een hedendaagse schrijver moet ambitieus zijn en terugkijken naar het verleden, zo suggereren beide romans. Het hoeft dus niet te verbazen dat Pfeijffer naar onder andere Homeros en Joseph Conrad verwijst, en Ghosh naar *The Merchant of Venice* en de *Hypnerotomachia Poliphili*. Oude verhalen spelen ook een prominente rol in de plot van deze teksten. *Gun Island* draait rond een fantasierijke Bengaalse legende die langzaamaan geloofwaardiger wordt, omdat ze een kern van historische waarheid uit de zeventiende eeuw lijkt te bevatten en omdat ze meer raakpunten vertoont met onze geglobaliseerde wereld dan moderne romans. In *Grand Hotel Europa* blijkt het eenvoudig voor een migrant om zijn 'vluchtverhaal' te modelleren naar de *Aeneis* van Vergilius (330) en reconstrueren de centrale personages de omzwervingen van een verdwenen schilderij van Caravaggio uit, opnieuw, de turbulente zeventiende eeuw. Dankzij deze verhaallijnen lezen de romans af en toe als intellectuele variaties op de pseudohistorische samenzwerings thrillers van schrijvers zoals Dan Brown. Maar ook al klinken die spannende plots vergezocht, de lezer van de romans van Pfeijffer en Ghosh wordt wel degelijk geacht om de impliciete kritiek op kleingeestige moderne teksten ernstig te nemen. Die kritiek treedt expliciet naar voren in twee scènes met een vergelijkbare poëtische lading.



Op het einde van Pfeijffers tekst bezoekt het hoofdpersoonage de omstreden tentoonstelling van de Britse kunstenaar Damien Hirst als deel van de Biënnale van Venetië in 2017. Zoals Pfeijffer beschrijft, vertoonde deze expositie megalomane sculpturen vervaardigd uit kostbare materialen die opgevisht werden van de zeebodem nadat ze, volgens het verzonnen achtergrondverhaal, tweeduizend jaar geleden gezonken waren samen met het schip dat de collectie vervoerde. Deze eclectische verzameling beelden van mythische wezens en goden verleidt het hoofdpersoonage tot poëtische bespiegelingen, aangezien ze schril afsteken tegen de kleinschalige, amateuristisch aandoende kunstwerken die hij verder gezien heeft op de Biënnale:

Zo moet ik schrijven, dacht ik (...) Ik moet de moed hebben om te schrijven over grote onderwerpen, als de wereld en het verglijden der eeuwen, en helder en begrijpelijk zijn als een klassieke marmeren sculptuur (...) Ik moet het plezier hervinden van het avontuur en, in plaats van mij te beperken tot particuliere zielenroerselen omdat kleingeestigheid literair wordt geacht (...) vleugels geven aan monsters (...) van mythische proporties die uitzwermen over de zeven zeeën en alle continenten die ik kan verzinnen. Ze zullen het kitsch noemen, omdat ze (...) heulen met een kunstopvatting die (...) het breekbare en het voorlopige huldigt, maar ze zullen worden uitgewist door de eeuwen zoals afdrukken van hondenpootjes op het strand door de zee. (493-94)

Deze tentoonstelling 'als een jongensboek' (496) wordt ook ingepast in Pfeijffers verhaal over de decadente Europese cultuur, zoals we zullen zien, maar het cruciale punt hier is dat ze een blauwdruk lijkt te vormen voor een nieuwe, ambitieuze literatuur, die avontuurlijk is maar ook toegankelijk, die grote thema's aansnijdt en de hele planeet bestrijkt, en die mythische monsters verkiest boven petieterige hondenpootjes. Alhoewel megalomane sculpturen een kwalijke politieke rol kunnen vervullen, zoals het bezoek aan Skopje aantoont (246, 256), schijnt de conclusie in deze scène duidelijk: de literatuur heeft nood aan kitscherig maar moedig neoclassicisme. En zoals deze passage al suggereert, zijn er parallellen tussen dit ideaal en de barokke stijl van Pfeijffer.

'Beide romans plaatsen een futloos en navelstaarderig realisme tegenover een schaamteloos fantasierijke vertelkunst.'

Ook *Gun Island* bevat verschillende scènes met een poëtische lading en ook hier is een bekrompen vorm van realisme de boosdoener. Zoals aangekondigd in zijn non-fictiewerk *The Great Derangement* (2016), wil Ghosh afscheid nemen van het enge huis-kamerrealisme dat lezers slaapwandelen heeft binnengeloodst in een ecologisch armer wereld. (zie Vermeulen 2020) Het is dus niet toevallig dat een van de grootmeesters van het realisme een irrelevante indruk nalaat op het hoofdpersoonage in Venetië, een stad die in ijlt tempo aan het transformeren is, zoals ook Ghosh opmerkt, omwille van stijgende zeespiegels en groeiende aantallen Bangladeshese migranten:

[W]hen I opened [Henry James's *The Aspern Papers*] I found it hard to go on. (...) it depicted a Venice in which it was impossible to imagine (...) a reunion with someone from the Sundarbans. It struck me that the Venice [of] today harked back to a time before that of *The Aspern Papers* [namely] the seventeenth century (...) [But] now [the world] was unimaginably more [turbulent]; it was as if the very rotation of the planet had accelerated, moving all living things at unstoppable velocities (...) As I closed *The Aspern Papers* my eye was drawn instead to (...) an old children's book [which] was evidently set somewhere in India: the cover showed a tiger stalking some men in turbans. The title was *I misteri della giungla nera* (...) and (...) I discovered, to my surprise, that the book was set in the Sundarbans. (181)

Ghosh' vergelijking tussen de novelle van Henry James en de avonturenroman van Emilio Salgari overlapt niet volledig met Pfeijffers contrast tussen brave installatiekunst en de mythische kitsch van Hirst. Beide romans plaatsen niettemin een futloos en navelstaarderig realisme tegenover een schaamteloos fantasierijke vertelkunst, die globale thema's verbeeldt maar tegelijk appelleert aan een kinderlijk leesplezier.

Die onvrede met kleine verhalen past in een bredere trend en een langere geschiedenis. Zoals recent onderzoek over schaal en genre in de literatuur heeft aangetoond, vragen hedendaagse uitdagingen zoals de klimaatcrisis – die in beide romans vermeld

wordt – om teksten die het kleinburgerlijke realisme inruilen voor grootschalige vormen als het epos. In een artikel dat die schaalvergroting – of beter, die *schaaldiversiteit* – in een breder perspectief plaatst, herinnert Mark McGurl (2017) ons er bovendien aan dat de moderne roman zichzelf gedefinieerd heeft door de realiteit te beschrijven volgens menselijke maatstaven, en dus door afscheid te nemen van de mateloze, potsierlijke figuur van de reus. Maar teksten die weigeren om zich te beperken tot een menselijke schaal registreren volgens hem evengoed de realiteit, en dat ‘gigantisch realisme’ van teksten als *Gulliver’s Travels* blijft in afgezwakte vorm de kop opsteken in de kleinschalige vormen van de moderne literatuur. Met dat argument in het achterhoofd kan je concluderen dat de gigantische kunstwerken van Hirst en verwante romans zoals die van Pfeijffer een lans breken voor het feit dat onze realiteit zich niet laat vatten in een smal, realistisch keurslijf. We treffen iets vergelijkbaars aan in *Gun Island*, waarin het hoofdpersonage een kolossale slang ontmoet in de Sundarbans – ‘no ordinary cobra but a king cobra (...) of a size such that its upraised head was level with mine’ (83) – en tevens verneemt dat de Venetiaanse lagune volgens een lokale legende ‘a giant squid’ herbergt. (246)

De lezer krijgt die reusachtige inktvis echter niet te zien, en ook bij Pfeijffer duiken reuzen enkel indirect op. Maar deze romans willen duidelijk een groots verhaal vertellen, zoals ook blijkt uit beide poëtische passages. Zoals McGurl stelt, wordt de uitdaging van die onmenselijke schaal in sommige teksten immers geabsorbeerd door onherbergzame landschappen, settings die zich evengoed onttrekken aan menselijke normen. (2017: 421-22) Dat is het geval in de passage over *The Mystery of the Black Jungle* uit de tekst van Ghosh, waar de scepsis ten opzichte van menselijke maatstaven en kleine verhalen zich niet manifesteert in reusachtige dieren of sculpturen, maar in een ondoordringbare jungle waar mensen geschaduwd worden door tijgers, een avontuurlijke scène die opnieuw het omgekeerde effect bereikt van hondenpootjes op het strand. De culturele definitie van mens én dier (en reus, hond, slang, inktvis, tijger) speelt dus een sleutelrol bij de zelfpositionering van deze epische romans.

Migratie, biodiversiteit, huisdier

Grand Hotel Europa en *Gun Island* thematiseren daarnaast de menselijke mobiliteit en leveren kritiek op het hardvochtige anti-immigratiebeleid van westerse landen. Die kritiek is broodnodig, al moeten we opletten met goedbedoelde pogingen om onze empathie te vergroten, zo waarschuwt Bishopal Limbu (2018). Sommige literaire teksten suggereren immers dat onmenselijk geweld in het verleden van de vluchteling een noodzakelijke voorwaarde vormt voor het medelijden van hun lezers. We moeten meevoelen met migranten, maar alleen als ze afschuwelijke littekens meedragen als gevolg van geweld dat spectaculair beschreven kan worden. De gevaarlijke suggestie is dus, zo stelt Limbu, dat we onze beperkte voorraad empathie moeten schenken aan getraumatiseerde migranten op de vlucht voor extreem geweld en emotie noch begrip moeten opbrengen voor economische vluchtelingen die alleen op zoek zijn naar een beter leven. (zie De Bruyn 2020) Deze analyse werpt een verhelderend licht op de

romans van Pfeijffer en Ghosh, want beide teksten thematiseren migratie op een manier die economische motieven expliciet aanvaardt. De kritiek op het westerse mobiliteitsregime wordt in *Gun Island* bovendien gekoppeld aan systematische aandacht voor de migratie of liever ‘mis-migratie’ van niet-menselijke diersoorten. (zie Houser 2017: 101)

De roman van Pfeijffer focust expliciet op het thema van de menselijke mobiliteit. De verteller contrasteert daarbij de wildgroei aan toeristen met het lot van vluchtelingen zoals de jonge Abdul, de piccolo van Grand Hotel Europa, die zowel figureert in de eerste zin als prijkt op de cover van het boek. Abdul is een belangrijk personage, niet alleen omwille van zijn mobiliteit en creatieve omgang met Vergilius, maar ook omdat hij in de problemen komt door een collega, die vindt dat Abduls baan haar neefje toebehoort: ‘[Mijn neef] heeft in het verleden (...) problemen gehad, maar wat wil je als een eerlijke jongen (...) vandaag de dag nergens aan de bak komt omdat we zo nodig Jan en alleman die uit de woestijn of uit het oerwoud is komen aanwaaien (...) voorrang moeten geven bij huisvesting [en] werkgelegenheid’. (338) Die populistische tirade tegen economische migratie wordt niet getolereerd door de andere personages, en een gesprek tussen de protagonist en de oude Europese intellectueel Patelski zet de puntjes op de i:

‘Er is (...) zelfs in onze huidige verrechtste democratieën nog wel een meerderheid te vinden voor het standpunt dat echte vluchtelingen geholpen moeten worden,’ zei ik. ‘Het probleem is de grote hoeveelheid economische vluchtelingen (...)’. ‘Ik zou niet weten waarom vluchten voor armoede niet telt,’ zei [Patelski]. (...) ‘Wie [anders] denkt, kent de geschiedenis van de mensheid niet. (...) Vanuit onze wieg in Afrika hebben we de continenten bevolkt. Migratie is het wezen van de mens.’ (...) ‘Of de oorzaken vervolging en geweld zijn, dan wel schrijnende economische ongelijkheid, doet niet ter zake. (...) De enige overweging op grond waarvan wij immigranten kunnen weigeren, is dat wij ons territorium verdedigen als dieren. Maar dieren kennen geen rechtvaardigheid.’ (228-31)

Ik kom later terug op deze opmerking over amorele dieren en het brede historische perspectief op de ‘mensheid’ dat hier ingenomen wordt, maar wil eerst aanstippen dat ook Ghosh systematisch terugkeert naar het thema van onrechtvaardige mobiliteit. De klemtoon ligt in zijn roman wel sterker op het perspectief van migranten als Abdul dan op dat van westerse en Chinese toeristen. Het primaire probleem in *Gun Island* is dan ook niet Airbnb, de Amerikaanse website die Europese binnensteden onleefbaar maakt, zoals we lezen bij Pfeijffer, maar de *scafisti*, de mensensmokkelaars die het enige redmiddel zijn voor migranten die niet langer op een legale manier Europa kunnen bereiken.

De roman van Ghosh besteedt bovendien meer aandacht aan de milieuproblematiek, en beklemtoont dat mensen én dieren tot migratie gedwongen worden door de klimaatverandering. Doorheen *Gun Island* duiken immers allerhande diersoorten op

op onverwachte locaties, van vogels en dolfijnen tot kevers, spinnen, wormen en slangen. Zo ondermijnen niet alleen toeristen maar ook migrerende paalwormen de toekomst van Venetië, een dreiging die aan den lijve ondervonden wordt door twee personages, en die expliciet gepresenteerd wordt als de realistische tegenhanger van het monster van Venetië, de gigantische inktvis. Deze wormen zijn de 'real monsters' (247), ook al tarten ze evenzeer onze realistische verbeelding:

[O]ne of the creatures plopped out and fell on the pier, near our feet. (...) It was so hideous that it was difficult to believe that it was real. (...) 'A shipworm. A friend of mine who works in the *municipio* brought me here a month ago to show me these creatures and the damage they are doing (...). More and more of these are invading Venice, with the warming of the lagoon's water. They eat up the wood from the inside, in huge quantities. (...) They are literally eating the foundations of the city.' (...) We watched in horror as a mass of squirming shipworms came pouring out of the broken logs. They fell on to the pier and came swarming towards us. (...) [W]e both fell (...) [a]nd then the worms were swarming over us – our legs, arms, faces, heads. (250-52)

De menselijke fantasie van meesterschap wordt ondergraven door gigantische wezens, maar ook door kleine, slijmerige diertjes als slakken, zoals McGurl al aangaf. (2012: 552-53) De 'mis-migratie' van niet-menselijke dieren staat centraal in vele passages uit Ghosh' roman. Maar gezien Pfeijffers verwijzing naar honden op het strand, stel ik voor dat we ons beperken tot een scène waarin de personages uit *Gun Island* een verlaten strand bezoeken en nogmaals geconfronteerd worden met de onheilspellende impact van de klimaatcrisis:

Gisa thought that it was the smoke that had kept people away – yet the air was fresher here than elsewhere (...) Leola, the retriever, was eager to go into the water, so the children ran ahead, throwing a stick into the waves for her to fetch. (...) Then all of a sudden (...) [Leola] raised her head (...) and we saw that there was something hanging from her mouth, something that seemed to be alive (...) Leola had barely reached the sand when she collapsed (...) 'I don't believe it. The dog is dead, of a snake bite! Here in LA.' (...) These snakes generally lived in warmer waters, (...) but sightings in southern California had become increasingly common: their distribution was changing with the warming of the oceans and they were migrating northwards. This was bad news (...) because yellow-bellies were indeed extremely venomous (...) (144-48)

De schijnbaar paradijselijke setting van een Californisch strand blijkt hier levensgevaarlijk voor mensen en hun geliefkoosde (en geïndividualiseerde) huisdieren, omdat de regio geteisterd wordt door bosbranden, maar ook omdat een slangensoort haar actieradius verlegd heeft – *gemigreerd* is – als gevolg van de opwarming van de Stille

Oceaan. Bestaand onderzoek over biodiversiteit en cultuur (Heise 2016) moet meer oog hebben voor die nieuwe mobiliteit, zo suggereert *Gun Island*, en omgekeerd moet onderzoek over dierlijke mobiliteit (Ritvo 2012) rekening houden met de klimaatcrisis.

Samenvattend kunnen we zeggen dat deze romans het recht op migratie onderstrepen, ook wanneer die door economische motieven is ingegeven. *Gun Island* schetst echter een breder, *meerschalliger* beeld van globale ontregeling door te beklemtonen dat niet alleen mensen op drift zijn, en dat mobiliteit vragen oproept over de rechten van mens én dier. Die dimensie blijft volledig onderbelicht in Pfeijffers boek. Dat is jammer, want zoals Ghosh aantoonde, is onze omgeving in ijlt tempo aan het veranderen, of we ons nu in Los Angeles, Venetië of de Sundarbans bevinden. Onze omgeving kan dan ook niet meer functioneren als een stabiel referentiepunt, zoals wanneer men het alledaagse leven beschrijft met het schijnbaar veilige, knullige beeld van hondenpootjes op het strand.

Europa, dierentuin, dodo

We hebben gezien dat de romans van Pfeijffer en Ghosh de kwestie van migratie op de agenda plaatsen en voor een epische vorm van literatuur pleiten. Daarnaast lijkt het erop dat Pfeijffers tekst oninteressant is voor lezers die bekommerd zijn om het welzijn van dieren. Los van het feit dat zijn migratieroman geen aandacht besteedt aan dierlijke mobiliteit, lijkt zijn tekst weinig oog te hebben voor dieren tout court. Ze zijn niet volledig afwezig, maar hun letterlijke aanwezigheid is bijzaak; opvangcentra voor dieren (204, 267) blijken weinig spannend, bijvoorbeeld, en het echte verhaal over een heilige is uiteraard niet dat hij volgens de legende een leeuw verzorgd heeft, want dat is 'te Disney'. (158) Op figuurlijk vlak spelen dieren wel een prominente rol, in beschrijvingen van pittoreske huizen 'als kleurige zwaluwnesten' (379) of van gondels 'als prehistorische watervogels die (...) weer tot leven waren gewekt voor de toeristen' (23). Die klemtoon op figuurlijke dieren wordt treffend geïllustreerd door een scène waarin een nachtvlinder in een bord belandt (355) en prompt ingeschakeld wordt ten dienste van een menselijk verhaal; de vlinder zou een beeld kunnen zijn voor de protagonist, maar, zo besluit zijn geliefde, '[h]et is een metafoor voor mij'. (357) Naast die conceptuele instrumentalisering verneemt de lezer dat dieren geen rechtvaardigheid kennen en dat hondenpootjes thuishoren in kleingeestige literatuur. In een boek dat het belang van de cultuurgeschiedenis benadrukt, lezen we ook het volgende: '[het] niet kennen van de traditie reduceert je tot een dier dat zomaar op zijn eigen houtje door het bos scharrelt, omdat het niet beter weet.' (293) Met andere woorden: of het nu gaat om de genrekwestie, de migratieproblematiek, of het belang van de traditie – drie cruciale thema's – in elk van die gevallen wordt het dier expliciet naar de zijlijn verwezen. Zoals vele andere romans lijkt *Grand Hotel Europa* op het eerste gezicht dan ook weinig relevant voor de animal studies. Pfeijffers tekst blijft desalniettemin interessant in deze context, zoals we zullen zien, want zijn visie op de mens is gevormd door biologische inzichten over de evolutie van diersoorten.

Zoals ik eerder suggereerde, is de mens het echte onderwerp van *Grand Hotel*

Europa. En de mens verdient onze aandacht, zo impliceert het boek, want we leven in een periode waarin niet alleen migratie maar ook het geopolitieke spanningsveld gedefinieerd wordt, een thema dat Ghosh eveneens aanraakt. Pfeijffer benadrukt daarbij de neergang van Europa, een cultuurpessimistisch verhaal dat afgezet wordt tegen extreemrechtse fantasieën en frustraties, maar niettemin een breuklijn installeert tussen het oude Europa en het nieuwe Oosten. De toekomst van Europa ziet er niet rooskleurig uit, zo lezen we in een passage die verwijst naar George Steiner maar die ook, en zonder verpinken, dat ene continent identificeert met de mens zelf:

Zoals de mens het enige levende wezen is dat besef heeft van zijn eigen sterfelijkheid, zo is Europa het enige continent dat zijn eigen neergang ervaart (...). Wat er zal worden van onze cafés, onze toegankelijke natuur, onze overvloed aan verleden, onze traditie van rede en openbaring en ons talent voor decadentie, is wat er nu al van geworden is. Europa is een park geworden. Het ooit zo gevreesde Zwarte Woud is een bewegwijzerd wandelgebied. (...) [Daarnaast] hebben we de fotogenieke (...) Middellandse Binnensee, die is gevrijwaard van haaien, golven en alle andere gevaren die een echte zee kenmerken. Dit alles baadt in een aangenaam klimaat, ontdaan van extremen. (130; 132-3)

Cruciaal voor mijn argument is dat in deze observaties over het decadente Europa opnieuw dieren opduiken; de Middellandse Zee kent geen haaien en andere gevaren – een opmerking die op gespannen voet staat met Abduls wedervaren als ‘bootvluchteling’ (221-22) – en in het ontvolkte Venetië van vandaag woon je ‘in een dierentuin, waar de bezoekers (...) evenmin scrupules aan de dag leggen om zich aan de vaste bewoners te vergapen’. (400) Europa is als een dierentuin zonder echte dieren, een huiselijk park zonder roofdieren of, om de dominante metafoor te gebruiken, als een luxehotel in verval dat overgenomen wordt door rijke Chinezen. Net zoals Pfeijffer pleit Ghosh voor een menselijker migratiebeleid en onderstreept hij dat Azië belangrijker is voor het verleden en de toekomst van de planeet dan Europa. Maar *Gun Island* laat zien dat ook de Europese natuur allesbehalve huiselijk en veilig is (en zal zijn). Waar het traject van Europa melancholie produceert in Pfeijffers tekst, roept de blijvende impact van haar imperialistische verleden daarnaast onderhuidse woede op in die van Ghosh. De echte uitdaging van de toekomst is niet de Europese afhankelijkheid van Chinees geld, zo suggereert hij, maar de groeiende nood aan globale klimaat-rechtvaardigheid.

Grand Hotel Europa focust op toerisme en Europa, en dat verklaart waarom mensen centraal staan. Andere dieren en een biologisch perspectief op de realiteit schijnen hier dan ook onbelangrijk. Maar zoals Ian Duncan (2019) heeft aangetoond, mogen we de fixatie van de moderne roman op de mens niet opvatten als een geslaagde antropocentrische zet. In dialoog met biologische inzichten zal dat genre zonder vaste definitie – de roman – immers al snel onderdak bieden aan dat wezen zonder vaste definitie – de mens. Dat literaire genre kan het statuut van de mens bevragen door de

confrontatie met reuzen en natuurlandschappen, maar ook door de mens onder te dompelen in ‘a natural history of infinite formal variability’, betoogt Duncan. (40) De roman brengt de mens voor het voetlicht, maar in die kolkend dynamische vorm blijkt dat wezen niet heer en meester, maar een kwetsbaar dier in permanente ontwikkeling, in het spoor van ‘the modern scientific conception of a developmental, that is, mutable rather than fixed human nature’. (8) Die inzichten blijven onverminderd relevant, want ook in Pfeijffers roman wordt de mens beschreven op een quasi-evolutionaire wijze. Dit dier lijkt zich te onderscheiden dankzij zijn culturele verwezenlijkingen, maar mensen blijven veranderen en hun voortbestaan is dan ook niet gegarandeerd. Denk bijvoorbeeld aan deze scène:

Zo verdwijnt alles. Sneeuw smelt in de zon en over een paar miljoen jaar is de zon opgebrand. Gedachten die ooit belangrijk waren, verwaaien als oude kranten op de wind. Elk duizendjarig rijk gaat ooit ten onder en daar zijn niet eens barbaren voor nodig. (...) Het marmer waarin de eeuwige wetten staan gebeiteld, barst (...) en de oude goden vluchten met hun staart tussen de benen naar (...) schoolboekjes en hun symbolische betekenissen. (...) De enige troost is te weten dat voor alles iets anders in de plaats komt, (...) zoals dieren in de voedselketen, die niet weten dat ze ooit zullen eindigen als opgezette dodo in het natuurhistorisch museum (...). (474-75)

Alles zal sterven, al gebeurt dat op de uiteenlopende ritmes van sneeuw (uiterst snel) en de zon (uiterst traag), en dat op de schaal van het individu (gedachten), de politiek (kranten, rijken), en de biologische soort (de dodo). Verder is op te merken dat deze scène de pessimistische tegenhanger is van het bezoek aan de tentoonstelling van Hirst; hier barst het marmer en vluchten de goden, en blijkt het unieke statuut van mens en schrijver (gebeitelde wetten, symbolische betekenissen) een zwak pantser: alle wezens en naties zijn onderhevig aan potentieel fatale evolutie, ‘zoals dieren in de voedselketen’. Pfeijffers roman benadrukt dus misschien mensen in plaats van dieren, maar die mensen worden beschreven met dierlijke metaforen en voorgesteld als wezens op drift in de evolutionaire geschiedenis. Ook bij Ghosh speelt die kwestie impliciet mee. Hoe definiëren we onszelf, in een wereld waarin mensen en dieren op de vlucht zijn, waarin lichamen en habitats niet langer aan elkaar aangepast zijn, en waarin een onzekere toekomst schrijvers dwingt tot nieuwe epische gebaren uit vrees dat niet alleen kleine verhalen maar ook het project van de mens dreigt uitgewist te worden, zoals Michel Foucault al opmerkte, als afdrukken op het strand? Op een moment waarop mensenrechten en dierenhabitats onder druk staan, nodigen deze schrijvers ons dan ook uit om opnieuw na te denken over onze planeet en al haar dolende dieren.

*‘Hoe definiëren we onszelf,
in een wereld waarin
mensen en dieren op de
vlucht zijn?’*

Bibliografie

- Bruyn, B. De**, 'The Great Displacement: Reading Migration Fiction at the End of the World'. In: *Humanities*, 9 (2020) 25: 1-16.
- Duncan, I.**, *Human Forms. The Novel in the Age of Evolution*, Princeton 2019.
- Ghosh, A.**, *Gun Island*, London 2019.
- Heise, U.**, *Imagining Extinction. The Cultural Meanings of Endangered Species*, Chicago 2016.
- Houser, H.**, 'Knowledge Work and the Commons in Barbara Kingsolver's and Ann Pancake's *Appalachia*'. In: *MFS*, 63 (2017) 1: 95-115.
- Limbu, B.**, 'The Permissible Narratives of Human Rights; Or, How to Be a Refugee'. In: *Criticism* 60 (2018) 1: 75-98.
- McGurl, M.**, 'Gigantic Realism: The Rise of the Novel and the Comedy of Scale'. In: *Critical Inquiry*, 43 (2017) 2: 403-430.
- McGurl, M.**, 'The Posthuman Comedy'. In: *Critical Inquiry*, 38 (2012) 3: 533-553.
- Pfeijffer, I.L.**, *Grand Hotel Europa*, Amsterdam/Antwerpen 2018.
- Ritvo, H.**, 'President's Lecture. Going Forth and Multiplying: Animal Acclimatization and Invasion'. In: *Environmental History*, 17 (2012) 2: 1-11.
- Vermeulen, P.**, 'Klimaatonttovering. Over Amitav Ghosh's *Gun Island*'. In: *Armada*, in voorbereiding.

Deborah Schrijvers

In het slachthuis

Dierengelaten in Georges Franju's *Le Sang*

De korte, in zwart-wit geschoten documentaire Franju confronteert de kijker met een ongemakkelijk beeld van de wereld in groten getale en op industriële wijze and consumptie. Deborah Schrijvers onderzoekt de rol van de dier in de speend van elke vorm van sentimentaliteit h dieren - paarden en koeien - in Parijse abattoirs. De buiten toont. In een direct en tegelijk surreaal beeld. Zeventig jaar later actueler is dan ooit ontmoet de ethische relatie en verantwoordelijkheid v de filosofie van Emmanuel Levinas en Judith L. Haar lezing ook uit, omdat ze de ethische rel enkel mensen naar dieren.

De oorsprong van de moderne slachthuizen in de negentiende-eeuwse kapitalistische m mede mogelijk gemaakt door de inzet van te gen deze achtergrond legt onderzoek naar andere fundamentele structuren bloot. Zo impliceert dergelijk onderzoek zowel het b tudes towards killing'. (2008: 5) Vanuit een gens: 'The design of slaughterhouses rema understood as marketplace commodity as symbol.' (2008: 9) Vanuit een filosofisch p sectionele politiek van vlees gevat in het cor Met behulp van deze term beargumenteert

- 1 Een belangrijk perspectief in de analyse van de *Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critique* racisme centraliseert.
- 2 Carno-fallogocentrisme is een intersectionele van dieren waar Derrida en Carry Wolfe over s marginaliseerde groep aangaat, zoals Wolfe ver cause they are marked by differences of race, (2012: 9)