

Te groot om ons voor te stellen. De klimaatcrisis en onze verbeelding.



AMITAV GHOSH

Op 21 september spreekt op uitnodiging van Denktank Oikos de Indiase schrijver Amitav Ghosh op Ecopolis. Behalve een wereldwijd bekende romanschrijver is Ghosh met zijn non-fictiewerk ook een belangrijke figuur in de strijd voor klimaatrechtvaardigheid. In zijn boek *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (2016) onderzoekt hij hoe het modern-westers wereldbeeld mee aan de oorzaak ligt van de huidige klimaatontwrichting.

Denktank Oikos heeft recent mee haar schouders gezet onder de vertaling van dit boek door uitgeverij EPO, dat in september verschijnt onder de titel *Te groot om ons voor te stellen. De klimaatcrisis en onze verbeelding*. Hieronder publiceren we in primeur uit het eerste deel van het boek vier verhalen.

1

Wie zou de ogenblikken kunnen vergeten waarop iets wat levenloos lijkt toch springlevend en zelfs gevaarlijk blijkt? Wanneer bijvoorbeeld een kronkel in het patroon van een tapijt eigenlijk de staart van een hond blijkt te zijn, die tot een hap in je enkel kan leiden als je erop trapt. Of je steekt je hand uit naar een onschuldig ogende twijg maar ontdekt dat het een worm of een slang is. Of een ongevaarlijk stuk drijfhout dat bij nader inzien een krokodil is.

Ik ga ervan uit dat dit het soort schok was dat de makers van *The Empire Strikes Back* in gedachten hadden toen ze de scène bedachten waarin Han Solo met de Millennium Falcon landt op wat volgens hem een asteroïde is — maar moet ontdekken dat hij in het keelgat van een slapend ruimtemonster terechtgekomen is.

Als je nu, meer dan vijfendertig jaar na het maken van die film, terugdenkt aan die gedenkwaardige scène, kun je niet anders dan erkennen dat zo iets eigenlijk onmogelijk is. Want stel dat er in de nabije of verre toekomst een Han Solo zou bestaan, dan zouden zijn veronderstellingen over interplanetaire objecten beslist grondig

verschillen van degene die in Californië golden in de tijd toen de film werd gedraaid. Mensen van de toekomst zullen immers zeker begrijpen, wetend wat zij op dat ogenblik vermoedelijk zullen weten over de geschiedenis van hun voorzaten op aarde, dat slechts gedurende een heel korte tijd, minder dan drie eeuwen om precies te zijn, een significant aantal leden van hun soort werkelijk geloofde dat planeten en asteroïden inert zijn.

2

Mijn voorouders waren milieuvluchtelingen toen dat woord nog lang niet bestond.

Zij kwamen uit het huidige Bangladesh, hun dorp lag op de oever van de Padma, een van de machtigste waterwegen van het land. Hun verhaal, zoals ik het van mijn vader hoorde, ging als volgt: op een dag halverwege de jaren '50 van de 19de eeuw veranderde plots de loop van de rivier en liep het dorp onder; slechts enkele inwoners wisten te ontkomen naar hoger gelegen gebied. Dit was de ramp die onze voorvadersen ontheemde; in het zog ervan trokken ze westwaarts en ze stopten pas in 1856, toen ze zich opnieuw op de oever van een rivier vestigden, deze keer de Ganges in Bihar.

Dat verhaal heb ik voor het eerst gehoord toen we tijdens een nostalgische gezinsreis in een stoomboot de Padma afvoeren. Ik was nog een kind en toen ik dat kolkende water in keek, beeldde ik mij een razende storm in, met kokospalmen die zo diep ombogen dat hun kruin over de grond

zweepte. Ik stelde mij vrouwen en kinderen voor die zo snel als ze konden door de huilende wind het wassende water achter hen trachtten voor te blijven. Ik dacht aan mijn voorouders, op een kluitje bijeen op een hogere plek, kijkend hoe hun woningen wegspoelden.

Nog altijd denk ik, wanneer ik de omstandigheden die mijn leven vorm gaven overloop, aan de oerkracht die mijn voorouders van hun geboortegrond verjoeg en hen dwong tot een reeks verhuizingen die mijn eigen reizen voorafgingen en mogelijk maakten. Kijk ik in mijn verleden, dan lijkt de rivier mijn blik te zoeken, terug te staren alsof hij wil vragen: herken je mij, waar je ook bent?

Herkenning is zoals bekend een overgang van onwetendheid naar kennis. Herkennen is dan niet hetzelfde als een initiële introductie. Evenmin vergt herkenning een uitwisseling van woorden: we herkennen vaker zonder woorden dan met. En herkennen is in geen geval begrijpen wat de blik treft; begrip hoeft geen rol te spelen in een moment van herkenning.

Het belangrijkste onderdeel van het woord *herkenning* zit dus in de eerste lettergreep, die teruggrijpt naar iets van vroeger, een reeds bestaand bewustzijn dat de overgang van onwetendheid naar kennis mogelijk maakt: een moment van herkenning vindt plaats wanneer een ouder bewustzijn in een flits voor ons opduikt en leidt tot een ogenblikkelijke verandering in ons begrip van het waargenomene. Die flits kan echter niet spontaan verschijnen, hij

kan zich alleen openbaren in aanwezigheid van zijn verloren tegenhanger. De kennis die uit herkenning voortvloeit is dan niet van dezelfde aard als de ontdekking van iets nieuws: veeleer ontstaat ze uit een hernieuwde beschouwing van iets potentieels dat in jezelf ligt.

Dat is wat mijn voorouders volgens mij ervoeren op die dag toen de rivier hun dorp kwam opeisen:



De kennis die uit herkenning voortvloeit is dan niet van dezelfde aard als de ontdekking van iets nieuws: veeleer ontstaat ze uit een hernieuwde beschouwing van iets potentieels dat in jezelf ligt.

zij werden zich bewust van de herkenning van een aanwezigheid die hun leven tot dusver in die mate had gevormd dat zij haar als even vanzelfsprekend waren gaan beschouwen als de lucht die ze inadenden. Maar natuurlijk kan ook lucht tot leven komen met plotse en dodelijke kracht — zoals in 1986 in Kameroen gebeurde, toen een enorme wolk kooldioxide uit het Nyosmeer ontsnapte en in de omliggende dorpen 1700 mensen en een niet nader genoemd aantal dieren doodde. Vaker doodt lucht echter geniepig maar voortdurend — zoals de inwoners van New Delhi en Beijing maar al te goed weten — wanneer ontstoken longen en sinussen nog maar eens bewijzen dat er geen verschil is tussen het buiten en het binnen, tussen gebruiken en gebruikt worden. Ook dat zijn ogenblikken van herkenning, waarop het ons daagt dat de energie rondom ons, die onder onze voeten en door draden in onze muren stroomt, die onze voertuigen aandrijft en onze kamers verlicht, een alomvattende aanwezigheid is die mogelijk eigen bedoelingen heeft waar wij niets van weten.

Op die manier werd ook ik mij bewust van de aanhoudende nabijheid van niet-menselijke aanwezigheden: via ogenblikken van herkenning die mijn omgeving mij opdrong. Ik was aan het schrijven over de Sundarbans, de grote mangrovebossen in de Gangesdelta, waar het spel van water en slib van die aard is dat geologische processen die gewoonlijk in de diepe tijd hun beslag krijgen, er zich zo snel voordoen dat men ze van week tot week en van maand tot maand kan volgen. Van de ene dag op de andere verdwijnt een strook rivieroever en neemt ze huizen en mensen mee; elders ontstaat een lage modderbank en wordt de oever in enkele weken tijd een meter of meer breder. Grotendeels zijn die processen natuurlijk cyclisch van aard. Maar zelfs toen al, in de eerste jaren van de eenentwintigste eeuw, waren eveneens voortekenen van zich ophopende en onomkeerbare verandering te zien, in kustlijnen die zich terugtrokken en zout water dat doordrong tot stukken land waarop voordien aan landbouw werd gedaan.

Dit landschap is zo dynamisch dat de veranderlijkheid op zich leidt tot ontelbare momenten van herkenning. Enkele daarvan heb ik vastgelegd in mijn notities uit die tijd, bijvoorbeeld toen ik in

mei 2002 schreef: 'Ik geloof vast dat het klopt dat het land hier aantoonbaar leeft; dat het niet louter of zelfs maar toevallig bestaat als podium waarop de geschiedenis van de mensheid wordt opgevoerd; dat het [zelf] een protagonist is.' In een andere notitie schreef ik: 'Hier zal zelfs een kind een verhaal over zijn oma beginnen met de woorden: in die tijd liep de rivier niet hier en het dorp stond niet waar het nu is...'

Toch zou ik die ontmoetingen niet als momenten van herkenning kunnen bestempelen, als in mij al niet een voorafgaand besef van wat ik meemaakte was ingeplant, misschien door ervaringen uit mijn kindertijd, zoals op zoek gaan naar het voorouderlijk dorp van mijn familie; of door herinneringen, zoals die aan een cycloon in Dhaka, toen een visvijvertje achter onze muur tot een meer zwol en ons huis binnen gutste; of door verhalen van mijn oma, die opgroeide naast een machtige rivier; of nog maar door de hardnekkigheid waarmee het Bengaalse landschap zich opdringt aan kunstenaars, schrijvers en cineasten van de regio.

Maar toen het erop aankwam die percepties om te zetten in het medium van mijn fantasiewereld — in fictie dus — botste ik op uitdagingen die volkomen verschilden van degene die ik in mijn eerder werk het hoofd had geboden. Vroeger leken die uitdagingen specifiek te zijn voor het boek dat ik toen schreef, *Het hongerig getij*. Maar nu, vele jaren later, op een moment waarop de versnellende impact van de opwarming van de aarde het bestaan zelf van laaggelegen gebieden zoals de Sundarbans is gaan bedreigen, schijnt het mij toe dat die problemen veel verregaander implicaties hebben. Ik ben gaan inzien dat de uitdagingen waar de klimaatverandering de schrijver van vandaag voor plaatst, in bepaalde opzichten weliswaar specifiek zijn maar tegelijk een product zijn van iets dat ruimer en ouder is; dat ze uiteindelijk putten uit het netwerk van literaire vormen en conventies die de narratieve verbeelding vorm gaven in precies die periode toen de ophoping van koolstof in de atmosfeer het lot van de aarde aan het herschrijven was.

3

Dat de klimaatverandering binnen het landschap van de literaire fictie een nog veel kleinere schaduw werpt dan op het openbare forum is niet moeilijk vast te stellen. Om te zien dat dit zo is hoeven we maar te grasduinen door de bladzijden van een paar hoog aangeschreven literaire bladen en boekenbijlagen, bijvoorbeeld de *London Review of Books*, de *New York Review of Books*, de *Los Angeles Review of Books*, de *Literary Journal* en de *New York Times Review of Books*. Duikt het

voor de toekomst van de aarde, dan zou daaruit beslist volgen dat dit de hoofdbekommernis van schrijvers over de hele wereld zou zijn — en dat, denk ik toch, is absoluut niet het geval.

Maar hoe komt dat?

Kolkt de opwarming van de aarde te wild om ze te bevaren in de gebruikelijke schuiten van het vertellen? Terwijl, zoals intussen op ruime schaal wordt erkend, we een tijdperk zijn binnengetroten waarin het wilde juist de norm is geworden: als bepaalde literaire vormen niet in staat zijn deze wilde wateren te nemen, dan zullen ze gefaald hebben — en hun falen zal moeten worden aangerekend als een aspect van het ruimere falen van verbeelding en cultuur dat zich in het centrum van de klimaatcrisis bevindt.

Het probleem komt duidelijk niet voort uit gebrek aan informatie: er zijn vandaag beslist

onderwerp klimaatverandering in die publicaties op, dan is dat nagenoeg altijd in verband met non-fictie; van romans en kortverhalen vang je in dat opzicht zelden een glimp op. Je zou nog verder kunnen gaan en beweren dat fictie waarin de klimaatverandering aan bod komt vrijwel per definitie niet van het type is dat door ernstige literaire bladen ernstig wordt genomen: dat het onderwerp nog maar vermeld wordt, volstaat veelal om een roman of kortverhaal af te doen als sciencefiction. Het lijkt wel of klimaatverandering in de literaire verbeelding enigszins verwant is met buitenaards leven of interplanetair reizen.

Deze vreemde terugkoppeling heeft iets verwarrens. Het valt immers niet mee zich een vorm van ernst voor te stellen die blind is voor bedreigingen die in staat zijn het leven overhoop te gooien. En als de urgentie van een onderwerp inderdaad een criterium zou zijn voor de ernst ervan en we kijken naar wat de klimaatverandering werkelijk inhoudt

niet veel schrijvers die geen besef hebben van de huidige verstoringen in de klimaatstelsels over de hele wereld. Toch valt het op dat romanschrijvers die er wel voor kiezen over de klimaatverandering te schrijven, dat vrijwel altijd buiten het domein van de fictie doen. Een treffend voorbeeld daarvan is het werk van Arundhati Roy: zij hanteert niet alleen een van de meest verfijnde prozastijlen van onze tijd, ook is zij gedreven en grondig geïnformeerd over de klimaatverandering. Toch schrijft ze over die onderwerpen steevast in een vorm van non-fiction. Of kijk naar het nog frappantere geval van Paul Kingsnorth, auteur van de alom bewonderde historische roman *The Wake*, die zich afspeelt in het Engeland van de elfde eeuw. Kingsnorth profileerde zich ettelijke jaren van zijn leven als activist rond de klimaatverandering en stichtte vervolgens het *Dark Mountain Project*, 'een netwerk van schrijvers, kunstenaars en denkers die zijn gestopt met geloven in de verhalen die onze beschaving zichzelf vertelt'. Kingsnorth heeft



Toch valt het op dat romanschrijvers die er wel voor kiezen over de klimaatverandering te schrijven, dat vrijwel altijd buiten het domein van de fictie doen.

weliswaar een ijzersterk non-fictierelaas geschreven over wereldwijde weerstandsbewegingen, maar een roman waarin de klimaatverandering een belangrijke rol speelt moet hij bij het ter perse gaan van dit boek nog altijd publiceren.

Zelf heb ik mij eveneens lange tijd beziggehouden met de klimaatverandering, maar ik geef toe dat het onderwerp ook in mijn fictie slechts zijdelings aan bod komt. Denkend aan die wanverhouding tussen mijn persoonlijke bekommernissen en de inhoud van wat ik publiceerde, raakte ik ervan overtuigd dat die tegenstrijdigheid niet het resultaat is van persoonlijke voorkeuren: ze vloeit voort uit de eigenaardige vormen van weerstand die de klimaatverandering vertoont tegen wat tegenwoordig als ernstige fictie wordt beschouwd.

4

In zijn invloedrijk essay *The Climate of History* stelt Dipesh Chakrabarty vast dat geschiedkundigen veel van hun fundamentele aannames en procedures zullen moeten herzien in dit tijdperk van door de mens uitgelokte klimaatverandering, waarin ‘mensen geologische instrumenten zijn geworden die de elementairste natuurkundige processen van de aarde wijzigen’. Ik zou nog een stap verder gaan en eraan toevoegen dat het antropoceen een uitdaging vormt, niet alleen voor de kunsten en de geesteswetenschappen maar ook voor het begripsvermogen van ons gezond verstand en zelfs voor de hedendaagse cultuur in het algemeen.

Er kan uiteraard geen twijfel over bestaan dat deze uitdaging gedeeltelijk voortvloeit uit de complexiteit van het technisch taalgebruik dat ons eerste venster op de klimaatverandering vormt. Maar evenmin kan er twijfel over bestaan dat de uitdaging ook voortkomt uit de praktijken en aannames die de kunsten en geesteswetenschappen tot richtsnoer dienen. Achterhalen hoe dit gebeurt is volgens mij een uiterst dringende taak: het is best mogelijk dat het de sleutel vormt tot begrijpen waarom de hedendaagse cultuur de omgang met de klimaatverandering zo lastig vindt. Dit is inderdaad misschien de belangrijkste kwestie ooit waarmee *cultuur* in de ruimste zin te maken krijgt — want laat dit duidelijk zijn: de

klimaatcrisis is ook een cultuurcrisis en dus een crisis van de verbeelding.

Cultuur wekt verlangens op — naar voertuigen en apparaten, naar bepaalde soorten tuinen en woningen — die tot de voornaamste motoren achter de koolstofeconomie behoren. Een snelle cabrio spreekt ons niet aan omdat we zo van metaal en chroom houden of wild worden van het abstracte inzicht in hoe hij werkt. Zo’n auto spreekt ons aan omdat hij het beeld oproept van een weg die door een ongerept landschap schiet; we denken aan vrijheid en aan de wind in ons haar; we stellen ons James Dean en Peter Fonda voor, pijlsnel op weg naar de horizon; we denken ook aan Jack Kerouac en Vladimir Nabokov. Zien we een reclameboodschap die een foto van een tropisch eiland aan het woord *paradijs* koppelt, dan flakkert in ons een hunkering op die teruggaat tot Daniel Defoe en Jean-Jacques Rousseau: het vliegtuig dat ons naar dat eiland zal brengen, is niet meer dan een sintel in dat vuur. Zien we een diepgroen gazon dat besproeid werd met ontzilt water, in Abu Dhabi, in het zuiden van Californië of een andere omgeving waar mensen al tevreden waren wanneer ze met hun water spaarzaam één enkele wijnstok of heester in leven konden houden, dan gaat het om een uiting van een smachtend verlangen waar de romans van Jane Austen mogelijk iets mee te maken hebben. De artefacten en producten die door deze verlangens te voorschijn worden getoverd, zijn in zekere zin tegelijk uitingen en verzwijgingen van de culturele matrix die ze in het leven heeft geroepen.

Die cultuur is natuurlijk sterk verweven met de ruimere geschiedenis van imperialisme en kapitalisme die de wereld vorm hebben gegeven. Maar door dit te weten weet men nog altijd maar heel weinig over de specifieke manieren waarop de matrix interageert met verschillende vormen van culturele activiteit: poëzie en andere fictie, kunst, architectuur, theater, enzovoort. Doorheen de geschiedenis hebben die takken van de cultuur gereageerd op oorlog, milieurampen en andersoortige crisissen: waarom zou de klimaatverandering dan zo hardnekkig bestand blijken tegen die culturele praktijken?

Zo bekeken zijn de kwesties waarmee schrijvers en kunstenaars vandaag te maken krijgen, niet louter die van de politiek achter de koolstofeconomie; veel van die kwesties houden eveneens verband met onze eigen praktijken en met de manieren waarop die ons medeplichtig maken aan het verhelend gedrag van de bredere cultuur. Een voorbeeld: als, zelfs nu de koolstofuitstoot nog versnelt, de hedendaagse trends in de architectuur een zwak hebben voor glimmende torens van glas en metaalplaat, moeten we ons dan niet afvragen welke patronen van verlangen daardoor worden gevoed? Als ikzelf, als romanschrijver, ervoor kies merknamen te gebruiken als elementen om een karakter te schetsen, moet ik mij dan geen vragen stellen over de mate waarin dit mij medeplichtig maakt aan de manipulaties van de markt?

In dezelfde geest denk ik dat deze vraag moet worden gesteld: wat is er toch met de klimaatverandering dat louter de vermelding ervan haast automatisch leidt tot verbanning uit het rijk van de ernstige fictie? En wat vertelt ons dat over cultuur met grote C en haar ontsnappingspatronen?

Wanneer de stijging van de zeespiegel de Sundarbans heeft verzwolgen en steden als Kolkata, New York en Bangkok onbewoonbaar heeft gemaakt, zullen lezers en museumbezoekers die in die substantieel veranderde wereld naar de kunst en literatuur van onze tijd grijpen, dan niet in de eerste plaats en met aandrang op zoek gaan naar sporen en voortekenen van de gewijzigde wereld die zij hebben geërfd? En wanneer zij die niet vinden, moeten — kunnen — zij dan iets anders doen dan tot het besluit komen dat onze tijd een tijd was waarin de meeste vormen van kunst en literatuur werden meegesleept in de zwijgcultuur die belette dat mensen de benarde werkelijkheid van hun toestand herkenden? Het is best mogelijk dat onze tijd, die zo prat gaat op zijn zelfbewustzijn, dan de toekomst in zal gaan als de tijd van de Grote Waanzin.

AMITAV GHOSH is een Indiase schrijver die vooral bekend is om zijn succesvolle romans. Maar ook zijn non-fictiewerk maakt hem een belangrijke figuur in de actuele strijd voor klimaatrechtvaardigheid. Ghosh roept op tot actie om verantwoordelijkheid te nemen en de aarde te herstellen voor de komende generaties. In *The Nutmeg's Curse: Parables for a Planet in Crisis* (2021) toont de schrijver dat de huidige klimaatverandering veroorzaakt is door de geopolitieke orde die het Westerse kolonialisme heeft opgebouwd.

Amitav Ghosh heeft talrijke literaire prijzen en vier eredoctoraten ontvangen. Zijn werk is vertaald in meer dan dertig talen en zijn essays zijn verschenen in *The New Yorker*, *The New Republic* en *The New York Times*. *Foreign Policy Magazine* noemde hem in 2019, een van de meest prominente denkers van het afgelopen decennium.