

# “De werkelijkheid laat zich niet vangen in taal”.

Klank en stem als ecokritische motieven in  
Marente de Moors ‘Foon’ (2018) en  
‘Ogentroost’ (2022) van A.H.J. Dautzenberg



Still uit *Daisies* (Chytilová 1966, 00:03:44)

**FEE VAN EYNDE**

ACADEMIEJAAR 2023-2024  
MASTERPROEF TAAL-EN LETTERKUNDE NEDERLANDS  
UNIVERSITEIT ANTWERPEN

**PROMOTOR** | Kevin Absillis

**ASSESSOR** | Valerie Rousseau

# INHOUDSOPGAVE

|                                       |           |
|---------------------------------------|-----------|
| <b>HET THEMA.....</b>                 | <b>4</b>  |
| <b>FOON.....</b>                      | <b>8</b>  |
| <i>CONCRETE, GROTE GELUIDEN .....</i> | <i>8</i>  |
| <i>STEM VAN EEN MOEDERBEER.....</i>   | <i>11</i> |
| <b>OGENTROOST .....</b>               | <b>15</b> |
| <i>HET ZONNELIED .....</i>            | <i>15</i> |
| <i>STEM VAN PLANT EN DIER .....</i>   | <i>17</i> |
| <b>DE TEGENMELODIE .....</b>          | <b>21</b> |
| <b>BIBLIOGRAFIE .....</b>             | <b>24</b> |

# HET THEMA

In december 2023 vond in Dubai de achtentwintigste klimaattop plaats. Dat net een stad in de Verenigde Arabische Emiraten gastheer speelde, leek op het eerste gezicht weinig goeds te beloven. Hoe kon er een akkoord tot stand komen over de stopzetting van fossiele brandstoffen in een land dat zijn welvaart en invloed aan diezelfde brandstoffen heeft te danken? De uitstap uit fossiele brandstoffen was al sinds het begin van de klimaatcongressen van de Verenigde Naties een belangrijk strijdpunt. De verbranding van kolen en gas zouden namelijk goed zijn voor vijfenzeventig procent van alle door de mens uitgestoten broeikasgassen, wat het tot de belangrijkste oorzaak van de klimaatverandering maakt. Hoewel de onderhandelingen in Dubai lang op een sisser leken te zullen uitdraaien, stelde de slottekst uiteindelijk de uitfasering van olie en steenkool in het vooruitzicht. Officiële delegaties noemden het akkoord “historisch” en “een formidabele mijlpaal”, terwijl ngo’s zoals Oxfam en WWF het gebrek aan ambitie aanklaagden door de afwezigheid van deadlines en precieze doelstellingen (Heylen & Merckx 2023). Een volledige uitstap blijft vooralsnog uit.

De moeizame switch naar hernieuwbare energie wijt Amerikaans klimaatwetenschapper Naomi Oreskes aan een gebrek aan verbeelding. “[De] idee dat er geen alternatief is omdat het altijd al zo was, besmet [...] onze blik op de toekomst”, vertelt ze in *De Morgen* (Debusschere 2023). Daarom ziet Oreskes een grote rol weggelegd voor de literatuur. Verhalen kunnen ons trainen om alternatieve visies op de toekomst te ontwikkelen, zegt ze. Die oefening creëert niet alleen ruimte in het hoofd van de schrijver, maar ook in het hoofd van zijn lezer, wat fundamentele verandering mogelijk maakt. “Wetenschappelijke rapporten maken niet tastbaar hoe de toekomst zou kunnen zijn en voelen”, merkt Oreskes, “terwijl dat erg nodig is.” Haar besluit? “We hebben echt meer klimaatsciencefiction nodig.”

Dat Oreskes naast wetenschappelijk onderzoek ook literatuur essentieel acht om de klimaatcrisis het hoofd te bieden, blijkt eveneens uit haar eigen oeuvre. Zo verscheen vier jaar na haar non-fictiewerk *Merchants of Doubt* (2010), het dystopische verhaal *The Collapse of Western Civilization* (2014). Terwijl Oreskes en coauteur Eric Conway in het eerstgenoemde boek aan het licht brachten hoe invloedrijke wetenschappers de fossiele industrie steunden door de gevolgen ervan rigoureus te ontkennen en klimaatbeleid te vertragen, trokken ze in het tweede werk de kaart van de verbeelding. Door de ogen van een historicus toont *The Collapse of Western Civilization* het leven op onze planeet in het jaar 2393. De hoofdpersoon herdenkt er de ijskappen die drie eeuwen geleden in de zee zijn opgegaan en kijkt terug op een tijd waarin ecologische catastrofes nog voorkomen hadden kunnen worden. In zijn onderzoek verbaast hij zich over wat ze toen al wisten.

## NEDERLANDSTALIGE KLIMAATROMAN

Hoewel Oreskes specifiek wijst op het activistisch potentieel van klimaatsciencefiction, valt haar statement uit te breiden naar klimaatfictie in zijn geheel. Het zou immers kortzichtig zijn te beweren dat alleen sciencefictionverhalen alternatieve zienswijzen formuleren over de omgang van de mens met de planeet. Hoewel het Algemeen Letterkundig Lexicon klimaatfictie

breed definieert als “fictie die handelt over de belangrijke rol die klimaatveranderingen spelen in onze wereld” (Anoniem s.d.), benadrukt het lemma eveneens de dominante invulling aan de hand van dystopische verhalen en sciencefiction. Die verwevenheid toont zich ook in de Engelse benaming van het genre: *clifi*, naar analogie met het tot mainstream verworpen *scifi*.

Klimaatliteratuur was dan ook lang uitsluitend een Engelstalige aangelegenheid met representanten als J.G. Ballard, Frank Herbert en Margaret Atwood – althans, zo klonk de discussie die het Nederlandstalige literaire veld tot zo’n vijf jaar geleden domineerde. Het gesprek werd op gang gebracht door klimaatjournalist Wester van Gaal die in 2015 het ontbreken van “het belangrijkste verhaal van onze tijd” in Nederlandse boeken en films “een van de grotere flaters van de artistieke wereld op dit moment” noemde. Zijn observaties vonden gehoor binnen de letterkunde, onder andere bij literatuurwetenschapper Astrid Bracke. De onderzoekster met een uitgebreide achtergrond in Engelstalige klimaatfictie postte een jaar later een essay op haar website “On the absence of climate fiction in Dutch literature” (geciteerd in Winkler & Van Herten 2020). Collega’s Stef Craps en Mahlu Mertens stelden in *rekto:verso* dan weer de vraag “of de klimaatopwarming Nederlandstalige fictieschrijvers niet een beetje te koud laat” (2019). Auteur Jan-Willem Anker benoemde diezelfde hiaat in het online magazine *Collateral* (2019), een artikel met als titel “Waar blijft de Nederlandse klimaatroman?”

Het gebrek aan fictie die de zorgwekkende toestand van de planeet thematiseert, weten Craps en Mertens (2019) in navolging van Bracke aan de geringe doorwerking van de romantische periode op de Nederlandstalige literatuur. De verwoestende invloed van de industrialisering op de mens en de natuur inspireerden Engelse en Duitstalige literatoren tot *nature writing*, een traditie die geen voet aan de grond heeft gekregen binnen het Nederlandstalige gebied. Die afwezige belangstelling voor de natuur in het verleden zou de opkomst van klimaatfictie – hoe urgent het thema ook – hebben afgeremd. Dat Nederlandstalige auteurs niet konden putten uit een rijke romantische traditie, is slechts een mogelijke verklaring. Volgens de Indiase auteur Amitav Ghosh is namelijk een andere literaire stroming verantwoordelijk voor de trage opkomst van klimaatfictie. In *The Great Derangement* betoogt Ghosh dat de klimaatverandering ons voor situaties stelt die de literaire verbeelding te boven gaan.

I have come to recognize that the challenges that climate change poses for the contemporary writer [...], that they derive ultimately from the grid of literary forms and conventions that came to shape the narrative imagination in precisely that period when the accumulation of carbon in the atmosphere was rewriting the destiny of the earth. (2017, 7)

Een roman die vandaag doorgaans geloofwaardig wordt genoemd, stelt het alledaagse voorop. Uitzonderlijke gebeurtenissen, zoals een orkaan, bosbranden of andere verschrikkingen, zijn ondergeschikt aan de subjectiviteit van de protagonist en verdwijnen op de achtergrond. Geeft een auteur wel veel aandacht aan dergelijke verhaalelementen, dan wordt zijn werk al snel ondergebracht bij minder prestigieuze genres, zoals fantasy of sciencefiction. Dat is ironisch, schrijft Ghosh. Waar de grote natuurrampen eens in proza gegoten aan *vraisemblance* ontbreken, zijn ze net waarachtiger dan ooit in de extra-literaire realiteit aanwezig.

Dat klimaatfictie een andere code kent dan die van de psychologische roman, heeft er een tijd voor gezorgd dat het genre binnen het Nederlandse taalgebied niet als dusdanig werd opgemerkt. Er verschenen wel boeken die handelden over de belangrijke rol die klimaatveranderingen spelen in onze wereld, maar ze glipten door de mazen van het literaire net. Craps en Mertens (2019) geven als voorbeeld *En ik herinner me Titus Broederland* (2016) van Auke Hulst, een roman waarin het onstabiele landschap alludeert op aardbevingen veroorzaakt door gaswinning in de provincie Groningen, maar dat door “de vele Amerikaanse ingrediënten” niet als een noemenswaardige representant van klimaatfictie werd aangezien. Een soortgelijke redenering gaat ook op voor toekomstromans als *Torenhoog en mijlenbreed* (1969) van Tonke Dragt en *Kinderen van Moeder Aarde* (1985) van Thea Beckman. Deze oudere werken bleven volgens Craps en Mertens niet alleen onopgemerkt als serieuze klimaatfictie vanwege het lemma ‘apocalyptisch’, maar ook vanwege hun verwantschap met het genre jeugdliteratuur.

De oproep van Ghosh om klimaatliteratuur op te rekken naar meer populaire genres heeft ondertussen wel gehoor gekregen. Zo heeft *Klifi* (2021) van Adriaan Van Dis een titel die niet terugdeinst voor de pejoratieve bijklank die klimaatfictie had. *Klifi* is immers niet alleen een afkorting van klimaatfictie, maar eveneens een stoutmoedige verwijzing naar de Engelse samentrekking *scifi*. Bovendien toont Van Dis in de roman hoe een orkaan in 2030 chaos veroorzaakt in de republiek Nederland, een sensationeel onderwerp dat lang niet tot de goede smaak werd gerekend.

#### VAN HETZELFDE GEHEEL

Dystopische verhalen zijn echter niet de enige manier om de klimaatproblematiek te thematiseren. Hoewel Oreskes die strategie uitlichtte, en het subgenre navolging kreeg door onder andere Hulst en Van Dis, kunnen ook verhalen die expliciet reflecteren op het klimaat tot klimaatfictie worden gerekend. Een emblematisch voorbeeld daarvan is Lieke Marsmans *Het tegenovergestelde van een mens* (2017), dat vaak als startpunt van de Nederlandstalige klimaatroman wordt aangehaald (Craps & Mertens 2019, Winkler & Van Herten 2020). In *Het tegenovergestelde van een mens* maakt Marsman gebruik van verhalend proza, essayistiek en poëzie om de maatschappelijke en persoonlijke zorgen van hoofdpersoon Ida te verkennen. Ida is een klimaatwetenschapper die een onderzoeksstage heeft aangenomen aan een Italiaans stuwmeer, een job die haar weinig uitdaging biedt. De verveling die ze in het buitenland net dacht te ontlopen, geeft haar overpeinzingen vrij spel. Ida reflecteert uitvoerig over haar geliefde die ze voor het project heeft achtergelaten en over klimaatverandering. “[W]at moeten we doen om ervoor te zorgen dat de mensheid zichzelf niet vernietigt door de wereld te vernietigen?”, vraagt Ida zich af (110). Het antwoord zit in de titel van Marsmans romandebuut verrat. “Niet de mens maar wat doorgaans als het tegenovergestelde van de mens wordt voorgesteld – dingen, dieren, de natuurlijke omgeving – zou in het centrum van onze aandacht moeten staan” (Winkler & Van Herten 2020, 16).

Door zich niet te richten op de rechtstreekse gevolgen van de klimaatcrisis, zoals overstromingen, bosbranden of extreme droogtes, maar op de verhoudingen tussen mens en natuur raakt een roman als *Het tegenovergestelde van een mens* aan de kern van de klimaatproblematiek. Het formuleert namelijk een commentaar op het antropocentrisme, de idee van de mens als maat der dingen. Antropocentrisme plaatst de mens boven en los van

de natuur, wat instrumentalisering op grote schaal mogelijk (heeft) (ge)maakt. Maar in een wereld waarin de natuur niet langer een stabiele, passieve achtergrond blijkt waartegen het menselijke leven zich afspeelt, is die opvatting niet langer houdbaar. De natuur dringt zichzelf op als een actor, waardoor het ons dwingt het menselijke perspectief te decentraliseren. Dat gebeurt steeds vaker in de literatuur, signaleert Barbara Fraipont (2021). In *De Reactor* bespreekt ze enkele werken, zowel fictie als non-fictie, die “een stem geven aan natuurentiteiten of andere levende wezens dan de mens” om aan te tonen dat mens en natuur deel uitmaken van hetzelfde geheel. Fraipont benadrukt daarbij het belang van een aangepaste leeshouding. Sprekende dieren hoeven niet in verband gebracht met allegorische personages, zoals in George Orwells *Animal Farm* (1945), en sprekende planten zijn niet automatisch sprookjesachtige elementen zoals in *Alice in Wonderland* (1865). “[Wel hebben deze werken] een aandeel in het ondermijnen van gevestigde tegenstellingen tussen mens en dier/plant en in het herbeschouwen van vaste denkkaders over de machtspositie van de mens ten opzichte van de natuur en dieren”. Deze benadering vereist een bredere opvatting van wat klimaatfictie mag zijn. Hoewel deze verhalen expliciet kunnen reflecteren over klimaatverandering, hebben ze “de belangrijke rol die klimaatveranderingen spelen in onze wereld” niet noodzakelijk als onderwerp. Ze gaan voorbij aan zichtbare natuurrampen om de denkpatronen die eraan ten grondslag liggen te verkennen.

Interessante literaire werken die Fraipont niet in haar analyse heeft opgenomen, maar zich eveneens uitspreken over de veronderstelde dichotomie tussen mens en natuur zijn *Foon* (2018) van Marente de Moor en het later verschenen *Ogentroost* (2022) van Anton Dautzenberg. Beide werken vertellen over een vrouwelijke protagonist die zich van de maatschappij heeft afgekeerd om een paradijs op aarde te creëren. Nadja uit *Foon* leeft samen met haar man Lev in oude Russische bossen waar ze vroeger zoölogisch onderzoek verrichtten en Ef uit *Ogentroost* woont in een stacaravan op een camping waar ze het Zonnelied van Franciscus van Assisi probeert te verklanken met het gezoem van vliegen. Meer dan in de marginale positie die de hoofdpersonen innemen ten opzichte van de buitenwereld zit de treffende gelijkenis tussen beide werken in hun belangstelling voor geluid. Zo vormt het Zonnelied een centraal element in *Ogentroost*, en horen Nadja en Lev in *Foon* harde, raadselachtige geluiden in het bos. De belangrijke rol van geluid zit zelfs in de titel van het laatstgenoemde werk verrat: foon, Grieks voor klank of stem. De Grote Geluiden, zoals Lev ze noemt, en het Zonnelied zijn voorbeelden van concrete klanken, maar geluid kan ook abstracter worden opgevat als een stem. Zo praten Nadja en Ef met dieren en planten, dialogen die een machtsrelatie blootleggen, en is het belangrijk om naast hun talige uitingen ook het gedrag van dieren als taal of stem te erkennen. Eva Meijer (2017) schrijft namelijk in haar essay over politieke dieren dat niet-menselijke dieren tot ons spreken, maar dat mensen het niet beschouwen als een evenwaardige vorm van communicatie. De westerse filosofische traditie definieert taal inmiddels als mensentaal, wat niet-menselijke dieren het vermogen om te spreken ontzegt. Wat ze voorstelt is om “samen [...] te zoeken naar wat ‘spreken’ betekent in relaties tussen wezens van verschillende soorten” (40), bijvoorbeeld door te kijken naar de daden die niet-menselijke dieren stellen. Deze scriptie exploreert hoe *Foon* en *Ogentroost* een ecokritisch discours opzetten aan de hand van de motieven klank en stem.

Met *Foon* vertrekt Marente de Moor vanuit haar fascinatie voor Rusland, het land waar ze in de jaren negentig werkte als journalist. Ze voert Nadja op, een zoöloge van middelbare leeftijd die samen met haar twintig jaar oudere man en voormalig docent Lev Bolotov de fabriekslucht van de stad ontvluchtte om een nieuw leven op te bouwen in de bossen van Noordwest-Rusland. Ze richtten er hun Laboratorium van de Onafhankelijkheid op, een biologisch station waar ze jongeren leerden hoe in de natuur te overleven, dat ze later voor een internationaal vrijwilligersproject omvormden tot een asiel voor verweesde berenwelpen. Inmiddels is ook dat opvangcentrum opgedoekt en lijdt Lev aan geheugenverlies, gebeurtenissen die Nadja doen verlangen naar een tijd waarin hun leven “nog geen spoor van belachelijkheid vertoonde maar precies zo idyllisch was als [ze] had gehoopt” (15).

## CONCRETE, GROTE GELUIDEN

Nadja is een verbitterde verteller en focalisator die tegen haar zin de confrontatie aanmoet met het verleden wanneer haar zoon vertelt terug contact te hebben met Esther, een medewerker van de internationale vrijwilligersorganisatie. Samen met Nadja was zij betrokken bij een traumatisch voorval dat ten grondslag ligt aan de sluiting van het welpenasiel, een noodlottigheid die Nadja mondjesmaat met de lezer deelt en verderop besproken zal worden. Terwijl het verleden het heden binnensijpelt via nare herinneringen, gebeurt er ook iets vreemds in de tegenwoordige tijd. Lev en Nadja horen harde, raadselachtige geluiden uit de hemel weerklinken. Soms lijkt het alsof de lucht snurkt (49), dan lijken “de wolken [te] trompetteren” (84), of is het “alsof God met de meubels schuift” (73). Lev is de eerste die de klanken opmerkt. Hij doopt ze tot “Grote Geluiden” en hoopt samen met Nadja het fenomeen te verklaren (11). Hoewel Nadja de geluiden ook had waargenomen, twijfelt ze aan haar eigen ervaring. Zeker wanneer de geluiden wegblijven als haar zoon op bezoek komt, waardoor haar man de enige andere getuige blijft, schrijft ze de observaties af als hallucinaties. “Het werkloze brein van Lev is aan het knutselen geslagen en ik volg hem in zijn waanzin” (84), beredeneert Nadja. Dat Lev niet meer de intelligente professor is op wie Nadja viel toen ze als studente op excursie was in het reservaat van Basjkortostan, is zacht uitgedrukt. Nadja ziet hem als een echte idioot, zo blijkt uit de manier waarop ze haar man introduceert. Iedere ochtend kleedt ze Lev uit en bereidt ze met tegenzin zijn bad voor (13, 31, 61), scènes die doen denken aan het beroemde gedicht *De idioot in het bad* van M. Vasalis. Lev roept overigens ook herinneringen op aan Lev Tolstoj, de



Ilya Repin, Tolstoj blootvoets, 1901 (Staats Russische Museum).

Russische auteur die in de geest van de heilige Franciscus rond zijn vijftigste afstand deed van zijn burgermansbestaan voor een leven op het platteland (Zweig 2023, 92) – de asceet gold aan het einde van de negentiende eeuw als symbool voor figuren die “de ‘onttoverde’ westerse maatschappij ontvluchtten en hunkerden naar mystiek, als ook naar universele broederschap en een hernieuwd contact met de natuur” (Absillis & De Bont 2020, 49-50). Bovendien wordt Levs uiterlijk exact zo beschreven als schilder Ilja Repin Tolstoj in 1901 portretteerde: blootsvoets (23, 34) en met een “baard tot op zijn borst” (258).

## SCHIJNPOSITIVISME

Lev en Nadja lijken lang als enigen de Grote Geluiden te horen. Wanneer Lev voor enkele dagen verdwijnt en twee politieagenten bij Nadja langskomen om de zaak te onderzoeken, blijkt dat ze net als de zoon geen notie hebben genomen van de vreemde klanken. Ook voor de plaatselijke pope, een pejoratieve term voor een Russische orthodoxe priester, die af en toe binnenvalt voor een glas zijn de tonen onbekend. Hoewel hij de geluiden niet heeft gehoord, weet hij het trompetgeschal wel te duiden. De Bijbel maakt namelijk veelvuldig vermelding van “een bazuin van groot geluid” (85) als aankondiging van de Apocalyps, maar van die verklaring is het atheïstische zoölogenechtpaar niet gediend. Tot nog toe zou Nadja’s aanname dat de Grote Geluiden niet meer zijn dan dwalingen van hun geest kunnen kloppen, al krijgen we daarover op het einde uitsluitel. Dimka, de zoon van Nadja en Lev, komt namelijk aandragen met een nieuwsreportage die hij vond op YouTube waarin mensen uit Rusland, maar ook uit België, de Verenigde Staten en Canada, via amateurbeelden verslag uitbrengen van het akoestisch fenomeen (288). Nadien volgt er een studiogesprek tussen een priester en een professor in de geofysica. Die laatste verklaart dat de geluiden afkomstig zijn van verschuivende aardplaten, een geluid dat geen angst hoeft in te boezemen, aangezien het allang wetenschappelijk is gedocumenteerd. De gelovige spreekt dit echter tegen. Was het niet dat een andere wetenschapper gewag maakte van zonnegeluiden, en nog een andere van radiogolven van de oceaan? Door twijfel te zaaien over de woorden van de professor, wil de priester zijn christelijke boodschap kracht bij zetten. Zijn tegenargumentatie hoeft daarom niet op waarheid gestoeld te zijn, maar zorgt er wel voor dat de oorzaak van het verschijnsel voor de lezer onbepaald blijft.

De behoefte om de Grote Geluiden te verklaren is vooral aanwezig bij ex-docent Lev. Wanneer hij de geluiden hoort, schreeuwt hij uit angst of verbergt hij zijn hoofd in zijn armen. Het is niet dat Lev enkel bang is voor de geluiden, volgens Nadja is hij bang van werkelijk alles dat hem omgeeft. Hoewel het samengaan van angst en de behoefte aan wetenschappelijke verklaringen dus voort kan komen uit Levs labiele mentale toestand, is het interessanter om die nood aan iets anders toe te schrijven. In *De stem van de plant* (2019) schrijft de Italiaanse biologe Monica Gagliano:

Onze behoefte aan veiligheid (en analoog daaraan het gevoel van onveiligheid) in de wereld is onlosmakelijk verbonden met onze behoefte haar te controleren. Maar stel dat we ons zouden realiseren dat de enige reden waarom we ons onveilig voelen in de wereld is dat we geloven dat we haar moeten controleren. (109)

Gagliano refereert hier aan de verlichte methode waarbij de mens zijn omgeving onderwerpt en isoleert om kennis te produceren en koppelt die praktijk aan een vals gevoel van veiligheid.

Doordat de mens beschikt over handelingsvermogen en andere actoren inert worden gemaakt, denkt de mens controle te hebben over de fenomenen die hem omgeven. Maar die controle is een illusie, waardoor het veilige gevoel nooit wordt bereikt. Op die illusie wijzen ook de Grote Geluiden in *Foon*. “Als het [geluid] voorbij is zullen we het niet kunnen nadoen, niet met onze stemmen en niet fluitend, we zullen het niet eens kunnen omschrijven”, stelt Nadja vast (74). Nadja wijst op de onmogelijkheid van de menselijke geest om elk fenomeen te vatten, waarmee ze het antropocentrische idee aan het wankelen brengt. Ze associeert de Grote Geluiden dan ook nooit met angst, omdat ze niet geïnteresseerd is in een verklaring. “De geluiden zouden gewoon een verschijnsel zijn dat ik niet hoeft te kennen, zoals die er zoveel waren toen we nog zo’n beetje dieren waren”, verzucht ze (78). Hiermee plaatst Nadja zichzelf op hetzelfde niveau als de dieren die de mens sinds het christendom en de verlichting trachtte te domineren, een boodschap die ook wordt overgebracht door de beeldspraak. Zo beschrijft Nadja mensen vaak als dieren: Lev neemt de houding aan van een reiger (31), haar dochter krabt als een kat (250), en zij en Lev vrijen niet, maar paren (254). Door de geluiden niet in een hokje te kunnen en te willen stoppen, verzet Nadja zich tegen de antropocentrische illusie dat de mens superieur is aan de natuur.

## HERBETOVERING

De attitude van Nadja om het raadsel boven de verklaring te verkiezen, is haar als kind ingegeven. Wanneer ze op een keer rond bedtijd onverklaarbare geluiden hoorde, deed haar grootvader verslag van “de foon”, een geluid waarvoor Nadja nog ontvankelijk was, maar volwassenen allang niet meer. “Het is de achtergrondruis van het leven”, vertelde de opa. “De hele geschiedenis zit erin, van het liefste lied tot de angstigste schreeuw, maar wees niet bang. Mensen die bang zijn voor geluiden zijn bang voor hun verbeelding” (177). In zijn praatje benadrukt de grootvader dat de foon bestaat, ook voor wie de kindertijd is ontgroeid. Het probleem is echter dat de volwassene heeft afgeleerd ernaar te luisteren, waardoor die aan een dimensie van de werkelijkheid voorbijgaat. De ruimte waarin het verhaal zich afspeelt wint hier aan betekenis. Nadja groeide op in een periode dat Rusland nog Sovjet-Unie heette en wetenschappelijke vooruitgang in de naam van het vaderland op de spits werd gedreven. Door haar open houding te contrasteren met het rationalisme waaraan volwassenen ten prooi zijn gevallen, biedt de foon een alternatief voor de menselijke almacht, zonder expliciet niet-menselijke stemmen op te voeren.

Doordat Nadja de foon hoorde als kind en Lev als eerste de Grote Geluiden waarneemt, bracht recensent Jeroen Vullings (2018) de Grote Geluiden in verband met de kinderlijke toestand van Lev. Lev hoort het fenomeen, omdat zijn demeterende brein niet meer rationeel functioneert, wat hem opnieuw ontvankelijk maakt voor raadsels. Hoewel de parallel tussen beide geluiden duidelijk is, is het niet toereikend om het geluid louter psychologisch te interpreteren. Ten eerste omdat de YouTubevideo aan het einde van het boek aantoont dat ook andere mensen het geluid registreerden. Ten tweede omdat bij zulke lezingen de ideeën die de geluiden omsluiten on(der)belicht blijven. Beter dan de geluiden weg te zetten als het resultaat van een onbetrouwbaar brein, van een kind of van een oude man, is – opnieuw – om ze te beschouwen als een antwoord op een al te wetenschappelijk wereldbeeld dat de mens in het centrum plaatst. Nadja expliciteert: “Het is een doodvermoeiende gedachte dat alles in onze macht ligt. Nu de mens elke cel van zijn bestaan heeft blootgelegd, kan hij wel wat romantiek gebruiken” (106).

De nood aan romantiek die Nadja verwoordt, en die resoneert in de foon en de Grote Geluiden, doet denken aan wat Amerikaans filosoof Jane Bennett “Vital” of “Enchanted Materialism” noemt. Haar theorie, die ze uiteenzet in het standaardwerk *Vibrant Matter* (2010), is een reactie op het strakke onderscheid dat de vroegmoderne wetenschap aanbracht tussen subjecten (mensen) en objecten (dieren, planten, mineralen, enzovoort). In plaats van het vermogen tot handelen exclusief aan mensen toe te bedelen, betoogt Bennett dat er niet zoiets bestaat als een alleenrecht op handelingsvermogen. Beter dan te spreken van objecten en subjecten, is het om de wereld te benaderen als een geheel van actoren die voortdurend met elkaar interageren. Bennett illustreert haar these aan de hand van een zonnige ochtendwandeling in juli waar ze in het afvoerrooster van de stoep verschillende materialen opeengestapeld zag liggen: een plastic werkhandschoen, een dode rat, een gave houten stok, een mat van pollen en een plastic dopje. Waar de verschillende materialen vanuit een antropocentrisch perspectief dode materie zouden zijn, merkt Bennett dat ze tot haar spreken – “[they] issued a call” (4). De stem van de materie lokt een affect bij Bennett uit, waarna ze concludeert dat alles handelt en daarom leeft. Die opvatting zit ook in de schrijfstijl van *Foon* verrat. Naast het feit dat Nadja mensen met dieren vergelijkt, personifieert ze ook meermaals niet-menselijke elementen: de kamer wacht (5), de maan lacht zich rot (51) en bomen wuiven (133). Met haar opvatting van “Enchanted Materialism” wil Bennett geen verwondering toevoegen aan een doorgedreven gesecculariseerde wereld, maar wil ze net als Nadja’s grootvader aantonen dat de betovering nooit weg is geweest. Vitaliteit is inherent aan de materie, het gaat erom dat mensen de stem van de materie horen en in staat zijn hun eigenbelang naar andere actoren uit te breiden (Bennett 2020, 260).

## STEM VAN EEN MOEDERBEER

Stem is het menselijke vermogen om geluid voort te brengen en een mening te openbaren, aldus Van Dale (2024). Maar waar de woordverklaring aan voorbijgaat, en zo gaat het al eeuwen, is dat stem eveneens dieren aanbelangt. Dat ze zich niet van dezelfde taal bedienen, betekent namelijk niet dat ze niet (met ons) communiceren, laat staan dat ze geen mening hebben. De Nederlandse filosofe Eva Meijer illustreert dat met een voorbeeld in *De soldaat was een dolfijn* (2017), een essay over politieke dieren. Ze vertelt het verhaal van Takoma, een dolfijn die door het Amerikaanse leger werd ingezet als soldaat in Irak, maar niet terugkeerde van zijn eerste missie in de Perzische Golf. Er wordt gezegd dat Takoma als intelligent en gevoelig wezen een leven in veilige wateren verkoos, dat hij deserteerde (7). Meijer benadert de dolfijn als een individu met eigen belangen en interpreteert het gedrag als een bewust verzet tegen menselijke overheersing (62). In plaats van communicatie te beperken tot menselijke taal, roept ze op om de daden van dieren te duiden en daarin een spreken te zien.

Belangrijke schakels in dat proces zijn volgens Meijer, die hier verwijst naar classicus Stefan Dolgert, onder andere dieronderzoekers. Zij kunnen optreden als vertalers en ons erop attenderen dat niet-menselijke dieren van zich laten horen (64). Daar is Nadja ook van overtuigd. Al tijdens haar opleiding bij Lev zag ze zoölogie als een discipline die meer gelijkwaardigheid en begrip tussen mens en dier kan teweegbrengen, maar ook dat niet iedereen die visie deelde. Nadja heeft nachtmerries overgehouden aan de propagandafilm *Experiment in het tot leven wekken van een organisme* (Yashin 1940), waarin een onthoofde hond in leven werd gehouden door een machine die zijn bloed rondpompt. Jaren later blikte ze

terug op de zogenaamde wetenschappelijke documentaire die ze in haar eerste jaar aan het Zoölogisch Instituut zag, wanneer in haar droom een hond zichzelf de keel doorsnijdt.

Elk jaar was er wel een leerling die flauwviel bij dat filmpje, hoorde ik later van Lev. Het waren niet alleen vrouwen die medelijden kregen met het slachtoffer op de behandeltafel, de plek waar een serieuze wetenschapper in die tijd het dier het liefste zag. Op het formica, onder de lampen, ver weg van de onoverzichtelijke wildernis waaruit ze het hadden meegenomen. Om elke schijn van sympathie met het object te vermijden, ontleedden ze het alsof het een bodemonster betrof. Door flauw te vallen faalde ik voor hun test, maar wist ik dat zij de lafaards waren. *De natuurlijke gedragskunde, die zo belangrijk is voor de zoölogie, werd krampachtig op afstand gehouden en bleef hier bijna net zo lang taboe als religie, de macht die in de rest van de wereld bezwaar aantekende tegen het idee dat dieren ongeveer hetzelfde voelen als wij.* (229, eigen cursivering)

In contrast met het vertoonde experiment wil Nadja dieren observeren, zonder ze te objectiveren of te instrumentaliseren. Haar belangstelling ontspringt uit nieuwsgierigheid, niet uit overheersingsdrang zoals bij 'serieuze wetenschappers', wat ook blijkt uit een gesprek dat ze heeft met haar schoolvriendin Lydia. Nadja draagt haar onafgewerkte afstudeerproject aan haar over, dat handelt over de evolutie van echolocatie bij vleermuizen (19). Ze boog zich daarvoor over fossielen, een weinig populaire methode binnen de biologie. "Veel biologen hebben een hekel aan paleontologie, omdat door elk klein, onbekend fossieltje hun vertrouwde reconstructies op de schop moeten", getuigt Nadja (144). Ook bij Lydia roept het weinig interesse op. Ze liet Nadja's vooronderzoek liggen, omdat ze niet begreep "wat het kon opleveren voor de toekomst" (143). Nadja's interesse dient geen groter doel, buiten oprechte verwondering.

## BERENVERZET

De intrinsieke belangstelling van Nadja verdwijnt naar de achtergrond wanneer zij en Lev intekenen voor een internationaal vrijwilligersproject (lees: toeristenproject). Ze verbouwen hun educatief centrum tot een berenasiel, waar bezoekers helpen bij de dagelijkse verzorging en kunnen verblijven in een authentieke Russische sfeer – wat dat moge betekenen is Nadja zelf niet duidelijk (176, 230). Nadja en Lev vangen er berenwelpen op, waarvan de moeder tijdens de winterslaap door jagers werd buit gemaakt (183). Als zelfverklaarde redders houden ze de dieren in gevangenschap, met het idee ze terug uit te zetten wanneer ze hun geld hebben opgeleverd. Om dat succesvol te laten verlopen, benaderen ze de welpen in pakken die hun geur moeten verbergen en wisselen ze geen woord in hun bijzijn. Fijn lijken de dieren dat niet te vinden, maar "[t]erugkrabbelen kon niet meer, hoe hard de beestjes dat ook probeerden in hun spekgladde dierenverblijven" (184). Hoewel Nadja zich bewust is van de ongelukkige toestand van de welpen, zet ze het project uit economische overwegingen voort: de internationale organisatie voorziet hen onder andere van een chique jeep en de bezoekers brengen brood op de plank (127). Wilde dieren zijn immers in bij westerse toeristen. "Ze geloven niet meer in God, maar wel in de natuur, die ze niet eng vinden of vervelend, zoals wij", zegt de man die Nadja en Lev de beren bezorgt, "maar zielig. Ze troosten bomen. Ze troosten wilde dieren. In Amerika loopt er eentje rond die met grizzly's omgaat alsof het kleine kinderen zijn" (168).

“In het jaar dat [Nadja zich] liever niet herinner[t]” wordt het opportunisme en paternalisme dat aan de grondslag ligt van haar onderneming afgestraft (7, 143, 194, 221). Het gebeurt op een zonnige middag, wanneer ze samen met Esther en de welpjes naar een open plek in het bos trekt (266). Esther rolde vanuit de televisiesector in de vrijwilligersorganisatie. Aanvankelijk leende ze alleen haar gezicht aan de stichting, maar inmiddels regelt ze de zaken op locatie. Ze staat voor schoonheid, luxe en decadentie. “[De beren] interesseerden haar nauwelijks” (186), wat haar aandacht trok waren mooie vakantiekiejkjes en wilde dieren hielpen daarbij – wat eveneens vragen oproept over de drijfveren van haar veganisme. Zo ook die ene middag. Op vraag van Esther versoepelde Nadja haar berenprotocol voor een fotogenieke picknick. Maar op het moment dat de Hollandse met de welpen poseert, komt een berin uit de schaduw tevoorschijn en valt die haar aan. Pas wanneer Esther jaren nadien terugkeert met een fotoalbum om Nadja vergiffenis te schenken voor wat haar overkwam, wordt het duidelijk hoe de berin haar heeft toegetakeld: Esther is een oor verloren (306, 310).

De aanval van de wilde beer groeit uit tot een mythe in de wijde omgeving van Nadja’s “belachelijke bedoening” (9). “Ze zeggen dat hier een vrouw is opgegeten door een beer”, probeert een weetgrage politieagent wanneer die Nadja benadert in verband met de verdwijning van Lev (219). Nadja reageert op zijn sensatiezucht en weerlegt het beeld van de beer als roekeloos roofdier. “Die berin waarover u in de roddelblaadjes heeft gelezen”, betoogt ze, “was eigenlijk een heel verstandig dier” (222). Dat weet Nadja doordat ze destijds “een gesprek” met haar voerde (222). De dialoog die ze in herinnering brengt, toont hoe Nadja het gedrag van de beer interpreteert. Ze observeert dat de berin zogende is, wat blijkt uit de vraag “Waar zijn je welpen?” (222), waarna ze besluit dat de moeder haar jongen rook en daarom haar stem verhief met geweld. Het afgerukte oor staat symbool voor haar ongehoorde berenbelangen, naar analogie met het feit dat “veel van die roofdieren het op onze hersenen voorzien hebben, ze ruiken immers dat daarin onze macht schuilt” (219).

## VERSCHUIVING DER MACHTEN

Gedurende het vrijwilligersproject verloochende Nadja de waarden die ze in haar studententijd vooropstelde. Ze voelde al schuld en bezwaren opkomen voordat de eerste vrijwilligers arriveerden (183), maar sloeg er niet in daarnaar te handelen. Sinds het voorval hanteert ze opnieuw een gereserveerde houding die haar in staat stelt om ontmoetingen met andere soorten aan te gaan. Zo komt ze de berin een tweede keer tegen wanneer ze met haar paard Plov in het bos gaat sleeën. Ze herkent haar aan “diezelfde donkere streep” en merkt dat ze geen welpen heeft geworpen dat jaar (115). “Er moet hier iets worden opgehelderd, iets uit de lucht genomen”, weet Nadja (116). Om hun trauma te helen zet Nadja een figuurlijke stap naar achter. Ze erkent haar nietige positie als mens om vervolgens hun gelijkwaardigheid te onderstrepen.

Ik zou haar vlees lang en geduldig moeten stoven wilde ik het weggrijpen, zij zou met een haal van haar klauw, die ze nu zo behoedzaam op de grond terugzet, het mijne van het bot kunnen schrapen. Maar vis smaakt beter, heeft ze geleerd. Intussen gaat het bos verder met opruimen, krak, plons. *Wij, zoogdieren, reageren er niet op.* Dit is nu belangrijker. (116, eigen cursivering)

Wij, mensen, zijn zoogdieren. Hoewel Nadja hier aanstuurt op een gelijkschakeling tussen mensen en niet-menselijke dieren, gaat ze nog een stap verder. Nadja is niet gewoon kritisch voor de macht die mensen zichzelf toekennen, ze trekt het helemaal in het belachelijke. Illustratief is een sneer naar Genesis meteen op de derde pagina van de roman. Hier evoceert Nadja het begin van de dag, waarbij ze vers 2:6 uit het ontstaansverhaal parafraseert – “*de damp uit de aarde, die alles bevochtigt*” (7, cursivering in de originele tekst). Ze noemt zichzelf “[d]e vrouw” (8), een universele Eva, die opnieuw een dag zal wijden aan het verzorgen van de schepping. Daarbij voelt ze een enorme tegenzin, maar dat is niet alles. Waar God in Genesis de man het vermogen verleent om te spreken, heeft taal hier geen waarde meer. “Verdomme!”, klinkt het eerste gesproken woord in de roman, door Lev uitgebracht (8). Als Nadja hem een idioot vindt, geldt dat eveneens voor de mensheid. “Hoor”, zegt ze, “de mens heeft zijn eerste woord gesproken” (8).

In *Zonder schrammen vaart niemand wel* (2022) kondigt Anton Dautzenberg in een brief aan zijn collega Max Niematz een nieuw literair project aan:

[K]omend jaar [wil ik in mijn werk] onderzoeken in hoeverre de Natuur [...] mijn ziel wegvoert van mijn ik, van het door de ratio gedreven ego dat blijft worstelen met het door constructies gedomineerde decor waarin het is geplaatst. Esoterische edelkitsch, vast en zeker, het zij zo. (340)

Wat Dautzenberg in 2020 “esoterische edelkitsch” noemde, werd uiteindelijk *Ogentroost*. Geen liefelijke roman over weelderig bloeiende bloemen onder een immer stralende zon, maar een experimenteel verhaal waarin hij – Jane Bennett indachtig – de natuur die de mens in de loop der eeuwen tot een passieve entiteit heeft gereduceerd weer tot leven brengt. Hij doet dat aan de hand van Ef, een Nederlandse campingbewoner van rond de zestig die het Zonnelied van de heilige Franciscus wil adapteren met het gesnor van vliegen. Het lied moet “een lofzang [worden] die de gelijkheid van alle schepselen viert, die de harten van de mensen openbreekt en volmaakte vreugde verkondigt” (21). Vanop haar perceel hoopt Ef de wereld te verlichten, en daarmee ook zichzelf.

## HET ZONNELIED

Ef heette niet altijd Ef, evenmin woonde ze haar hele leven op een camping. Er is iets gebeurd waardoor ze “het leven dat ertoe deed” (41), zoals Nadja dat spottend noemt in de eerder besproken roman *Foon*, achter zich heeft gelaten. Wat haar overkwam is onduidelijk, wel zeker is dat de band met haar ouders stroef was, ze haar vriendin heeft verlaten, een onvervulde kinderwens koestert en ze in de knoei zit met haar genderidentiteit. Ef leeft nu in een zelfverkozen ballingschap naar haar voorbeeld Franciscus van Assisi, die in strikte armoede leefde en volgens de overlevering voor dieren preekte. Zo noemt Ef zich naar de eerste letter van zijn naam, praat ze met dieren en planten en wil ze het Zonnelied tot leven brengen. Het Lied van de Zon is oorspronkelijk een Italiaans gebed, waarin Franciscus God prijst voor de natuurelementen, vruchten en schepselen die hij op aarde heeft voortgebracht. De Nederlandse vertaling van het lied is opgenomen op de eerste pagina’s van *Ogentroost* en werd ook als een podcast, ingelezen door Dautzenberg en vergezeld van een muzikale score, gelanceerd bij de publicatie van het boek op Werelddierendag (de sterftedag van de heilige Franciscus).

## GELIJKHEID IN GEZOEM

Om haar adaptatie van het Zonnelied te realiseren, doet Ef een beroep op vliegen. Ze noemt ze haar “mindere broeders” (22), naar de orde van de Minderbroeders die Franciscus oprichtte en naar het misprijzen dat mensen doorgaans jegens vliegen hebben. Meer nog dan andere

organismen worden ze als insect namelijk niet voor vol aanzien. Zelfs binnen de klasse van de insecten “vormen [ze] de melaatsen van het bestaan” (22). Waar bijtjes worden gekoesterd als superbestuivers, zijn vliegen een onhygiënische last gezien ze hun jongen voeden met fecaliën en rottend vlees. Daarom staan ze bij Ef net “op de hoogste trap van het paradijs” (22). Door de vliegen uit de benarde positie te halen, wil ze de gelijkheid die het lied moet uitdragen kracht bij zetten.

Het Zonnelied verkondigt niet alleen gelijkheid tussen mens en dier door het gedachtegoed van Franciscus en zijn 'melaatse' performers, ook in het gezoem van de vliegen zelf zit die boodschap vervat. Dat wordt duidelijk wanneer Ef aan de start van het creatieve proces wil uitzoeken welke klanken haar allemaal omgeven. Ze neemt zich voor om de geluiden in onomatopoeën te gieten. De vertelinstantie richt zich in de derde persoon tot de lezer, maar biedt geregeld een inkijkje in de gedachtewereld van Ef, zoals in deze passage:

De afgelopen dagen heeft ze geprobeerd verschillende natuurgeluiden om te zetten in woorden. Dat viel haar niet mee; het alfabet telt maar zesentwintig letters, waarvan slechts vijf klinkers. Veel te weinig om een geluid goed op papier te krijgen, de kleurloze medeklinkers overheersen. De werkelijkheid laat zich niet vangen in taal, merkte ze al snel, en al helemaal niet in medeklinkers. Dat hoeft gelukkig ook niet, de Tau-zang zal straks alleen bestaan uit gezoem. (34-35)

Ef faalt in haar poging om structuur aan te brengen in de klanken. Ze beseft dat de werkelijkheid zich niet laat vangen in taal, wat impliceert dat taal een deel van de realiteit achterhoudt. Taal bepaalt met andere woorden onze blik op de wereld, wat aandacht trekt en wat niet, waardoor het een vorm is van macht. Door het Zonnelied aan de menselijke taal te onttrekken, laat Ef het idee dat de mens de werkelijkheid naar zijn hand kan/moet zetten los en neemt ze de open houding waarvoor Jane Bennett en Monica Gagliano pleiten over. Of zoals de Nederlandse Evanne Nowak schrijft in *De stem van de Noordzee*: “De crux is het [...] niet-weten leren verdragen, de ervaring niet te gaan verklaren of rationaliseren, en met een mate van nieuwsgierigheid, geduld en openheid aan te gaan” (2020, 36).

Wie de roman filosofisch wil situeren, kan in het vliegengezoem een kritiek herkennen op het logocentrisme, het westerse geloof dat woorden en wetenschappelijke kennis de realiteit vormen en kunnen doorgronden. Commentaar op die benadering van de wereld wordt op drie vierde van het boek geëxpliciteerd, wanneer *Ogentroost* de campingsite van Ef verlaat voor Alex van Warmerhoven, een regisseur gemodelleerd naar de Nederlandse filmmaker Alex van Warmerdam die het verhaal van Ef heeft verfilmd (Joosten 2022). Er volgen verschillende genres, zoals een telefoongesprek, een scenario, recensies en een interview over de film, waarvoor Alex aan tafel schuift bij het Nederlandse radioprogramma *De Taalstaat*. In dat gesprek verantwoordt Alex zijn keuze om de dialogen in *RIBBIT* consequent in *gibberish* te voeren, waardoor hij net als het Zonnelied de menselijke taal buitenspel zet.

Het grote probleem is dat we de taal voortdurend misbruiken om de werkelijkheid te willen standaardiseren, te ijken, en de wereld daarmee almaar kleiner maken – en daarmee kwetsbaarder. Terwijl er nog zoveel andere werkelijkheden zijn die we kunnen verkennen. (307-308)

## VORMEXPERIMENT

Hoewel Ef er in het eerdere citaat niet in slaagt om de natuurgeluiden in letters om te zetten, bevat *Ogentroost* drie passages die juist uit dergelijke klanknaboetsingen zijn opgebouwd. De hoofdstukken heten ‘Brachycera’, naar de wetenschappelijke benaming voor vliegen, en zijn weergaven van de geluidsopnames die Ef van de vliegen maakt om het Zonnelied te verkrijgen. Op het eerste gezicht lijken de passages het logocentrische paradigma te bevestigen door het geluid van de vliegen in taaleenheden te vangen, maar in de context van het boek weten ze dat denkkader net te ontbinden. Dat komt omdat de vorm het overneemt van de coherente betekenis die we doorgaans aan taal toekennen. Naar het principe van de dadaïstische klankpoëzie worden woord, klank en ruis aan elkaar gelijkgesteld, waardoor de muzikaliteit van de letterpatronen voorop komt te staan (Oskamp 1995-1996). Dat heeft tot gevolg dat de patronen afzonderlijk betekenisloos zijn, maar betekenis krijgen door hun relatie tot elkaar. In het tweede brachycheragedeelte neemt de lettergrootte van de umlaut-o bijvoorbeeld gestaag toe en af, waardoor een dynamisch patroon ontstaat zoals een crescendo en diminuendo op een partituur. Die structuur stelt de lezer in de mogelijkheid om betekenis aan de passage toe te kennen, zo lijken de golvende ö's de suggestie te wekken dat wind de geluidsstrekte manipuleert.

De ö-klank is volgens Ef het ideale geluid om het Zonnelied mee te verklanken en vormt daarom ook de enige talige bouwsteen in de film *RIBBIT* – eerder omschreven als *gibberish*. “[M]edeklinkers [zijn] vaak te dominant, te sturend, alsof zij de richting bepalen, afbakenen” (93), zegt Ef, maar de ö is open en openhartig, wat voor haar de kern van het Zonnelied omvat. Ef onderzoekt daarom welke vliegen onder welke omstandigheden op natuurlijke wijze die klank produceren. Die missie maakt haar enthousiast. Ze zingt van “Ik ben vandaag zo vrolijk” (149) en neemt het project mee in haar dromen. Daarop wijst het tweede brachycerahoofdstuk. In tegenstelling tot de andere passages bevat het uitsluitend de volmaakte ö-klank, wat artificieel overkomt, zeker aangezien Ef nog aan de beginfase van het creatieve proces staat. Dat het volgende hoofdstuk aanvangt met hanengekraai sterkt het vermoeden van een droomsequentie.

## STEM VAN PLANT EN DIER

Het idee van de umlaut-o kwam Ef niet uit het niets te binnen, het werd haar ingegeven door een plant: de ogentroost. De ogentroost groeide aan een heidegebied buiten het vakantiepark, waar Ef vond dat die niet tot zijn recht kwam. “[D]e bloem oogde afhankelijk, gevangen, kwetsbaar” (32), doordat een gastheer haar van voedingsstoffen voorzag. Ef besloot de plant daarom mee te nemen naar haar paradijselijke tuin om naar haar voorbeeld een zelfstandig bestaan te leiden. Het is onduidelijk wat Ef tot haar ballingschap heeft gedreven, maar kenbaar projecteert ze haar trauma uit de “voltooid verleden tijd” (13) op de ogentroost door die een gelijkaardige levenswijze op te dringen. Ef maant de ogentroost aan om zelf voedsel uit de bodem te halen, wat de ogentroost maar niets vindt. Ze hield van haar gastheer en vond het uitgestrekte panorama veel mooier dan de caravan van Ef waar ze verblijft om aan te sterken. Wanneer Ef haar toeroept dat ze op eigen benen moet leren staan, is het antwoord van de ogentroost dan ook tekenend: “Ik heb geen benen” (43). Waar het Zonnelied net gelijkheid tussen schepselen wil vieren, gedraagt Ef zich dominant.

Een andere manier waarop Ef haar overwicht laat gelden is in de taal. Als een Adamfiguur die van God het bevel ontvangt om de dieren te benoemen, kent Ef ieder dier in haar paradijs een nieuwe naam toe. “[E]n zo als [zij] alle levende ziel noemen zoude, dat zou haar naam zijn” (Genesis 2:19). Naar analogie met haar eigen naam, krijgt de f een geprivilegieerde rol. Er is Fabio de vlieg, Fran de bij, Feline de wesp, Frits de muis, Fert de mol, Fidan de pad, ... telkens met een verwijzing naar de eerste letter van haar voorbeeld Sint-Franciscus. De nieuwe benaming lijkt initieel het dier uit de anonimiteit te trekken, waardoor het in lijn met Efs gelijkwaardigheidsideaal een soort vertrouwelijkheid tussen mens en dier overbrengt. Maar in feite is het gewoon een nieuwe soortnaam: alle vliegen heten Fabio en alle wespen heten Feline (18). Ef zet taal dus in als een instrument om de werkelijkheid te organiseren en te iken, waartegen Alex zich in het radiogesprek verzet.

Hoewel de ogentroost Ef verwijt dat ze uit haar natuurlijke habitat is verwijderd, vindt ze het jammer dat ze van haar, als plant, geen nieuwe naam krijgt toegekend. Ef vraagt de ogentroost om clementie, want ook de struiken en de planten herbenoemen zou meer tijd vergen (116). Waarom dat tijd vraagt is niet duidelijk, maar het wijst in ieder geval opnieuw op de warrige innerlijke wereld van Ef. Daarnaast kan de urgentie om dieren eerst te benoemen teruggebracht worden tot Aristoteles, die planten al reduceerde door ze als gevoelloos te definiëren. Deze visie van de Griekse filosoof wordt door biologe Monica Gagliano “[e]en schijnidee [genoemd] dat nog steeds het recht van de mens sanctioneert om planten te gebruiken (en misbruiken), en dat ons ontslaat van elk gevoel van verantwoordelijkheid of respect” (2019, 130). De ogentroost neemt het heft dan maar in eigen handen (wortels?). Ze doopt zichzelf Öö, naar de hond Björn die aan haar kwam snuffelen op de heide, omdat die klank zo aangenaam klinkt. “Volgens mij draagt die ook ver” (117), zegt de ogentroost tegen Ef wanneer ze het nieuws bekend maakt. Op die manier formuleert de plant toevallig een antwoord op Efs probleem met doffe medeklinkers, waarna Ef zich zal richten op de productie van die symbolische, open klank.

## DIERENDELIBERATIE

Met de ö in haar hoofd krijgt het Zonnelied stilaan vorm, maar wanneer Ef aan de vliegen vraagt of ze bij de volgende opnames meer kunnen inzetten op die ideale klank lijkt ze nog ver van de gedroomde versie verwijderd. “Volgens mij hebben we geen enkele invloed op de klank” (149), meldt een bezorgde Fabio. De vlieg geeft aan dat hij Efs verzoek niet kan inwilligen, al zou hij dat willen. Niet alle paradijsbewoners gedragen zich zo gedwee als deze mindere broeder. De bramenstruik bijvoorbeeld, die terloops van Ef te horen krijgt dat hij met te veel lawaai en medeklinkers water opneemt, bijt van zich af: “[I]k bepaal zelf wel welke geluiden ik maak bij het drinken. [...] Ik ben niet op de wereld gezet om jouw behoefte aan boetedoening te bevredigen”, klinkt zijn verzet (135). Dat Ef zich weinig aantrekt van de behoeftes van de soorten waarmee ze in symbiose beweert te leven, wordt onder andere duidelijk in het hoofdstuk ‘Vergaderstemmen’, waar drie mieren Ef herinneren aan hun gemeenschappelijke belang. “[M]et een vergaderstem” (81) vragen ze of Ef haar emotie aan de kant wil zetten om samen een zuiver gesprek te voeren en een agenda op te stellen. “Niemand stelt hier een agenda op!”, reageert ze licht ontvlambaar. “En als er iemand een agenda opstelt, dan ben ik dat” (82).

Het verzoek van de mieren om inspraak te krijgen in de organisatie van het paradijs is nochtans niet zo gek, zou Eva Meijer stellen. In *De soldaat was een dolfijn* (2017) wijst de filosofe niet alleen op verzetsdaden van dieren tegen menselijke overheersing, maar verkent ze ook manieren waarop niet-menselijke dieren hun stem zouden kunnen laten horen in de politieke besluitvorming. De inzet is een meersoortige democratie, die de onevenwichtige machtsrelatie tussen mensen en andere dieren fundamenteel zou bijstellen. Politiek bepaalt immers de voorwaarden waaronder wordt geleefd, en zolang mensen de voorwaarden waaronder andere soorten leven blijven bepalen, houdt die asymmetrische relatie stand. “We weten van veel andere dieren [bijvoorbeeld] niet waartoe ze in staat zijn, omdat de structuren waarin zij leven ze zo sterk onderdrukken” (82). Willen we inzicht krijgen in hun behoeften, dan moeten ze eerst de ruimte krijgen om die aan ons kenbaar te maken.

Maar die ruimte krijgen de mieren niet. Ef voelt zich tijdens het gesprek onrustig worden en moet zich inhouden om de “zwarte kralenlijfjes” (81) niet dood te drukken. De agitatie die ze ervaart schrijft ze toe aan een brief die ze eerder ontving waarop haar *deadname* Clara (naar de stichtster van de orde van de Clarissen) stond geschreven (83). De post bracht spanning met zich mee, waardoor ze nu eenmaal haar geduldige zelve niet is. Maar Efs reactie valt niet los te koppelen van de terechtwijzing van de mieren. De vraag om samen een agenda op te stellen is een vorm van politieke communicatie, waarmee ze aantonen dat het perspectief van Ef niet boven, maar naast dat van hen staat. Door zich te beroepen op het concept van de vergadering of deliberatie stellen de mieren Efs heerschappij fundamenteel aan de kaak, waardoor haar ego in opstand komt.

## TUSSEN DROOM EN DAAD

Hoewel universele broederschap in het Zonnelied bezongen wordt, blijkt Ef gelijkwaardigheid in de praktijk niet hoog in het vaandel te dragen. Haar sadistische gedrag jegens andere dieren en planten maakt het steeds ongeloofwaardiger dat het lied een hernieuwde eenheid met de natuur zou kunnen bewerkstelligen, en dat dringt ook tot de vliegen door (198). Zij ontsnappen op een gegeven moment uit de schuur waarin Ef ze gevangen hield, op een paar enkelingen na die door de warmte te zwak zijn geworden om nog te vliegen. Het koor van uitverkorenen vliegt naar het perceel van de buurman, waarna de nastrevenswaardige ö-klank weerklinkt. Ef volgt het geluid en ziet vervolgens honderden Fabio's aan een twisterstrip plakken – het tweede brachycherahoofdstuk leek het meebewegen op de wind al aan te kondigen (202). De doodstrijd van de mindere broeders werpt een smet op de zuivere ö-klanken, en bijgevolg op het Zonnelied zelf. Efs missie is definitief mislukt.

De structuur van het boek weerspiegelt Efs falen. Zo worden de acht delen voorafgegaan door een aantal vliegen die de nummering aangeven, waarbij het laatste deel een vallende vlieg bevat. Barbara Fraipont (s.d.) wijst op de symbolische lading die dat met zich meebrengt. Heeft het boek nu zeven of acht delen? Door zijn dubbelzinnige nummering verwijst de vallende vlieg niet alleen naar de letterlijke dood van de vliegen, maar ook “naar de zeven hoofdzonden [en] naar de eeuwigheidsdimensie van een leven na de dood”. Ef maakt zich immers veelvuldig schuldig aan de hoofdzonde hoogmoed, bijvoorbeeld door de vliegen te instrumentaliseren voor haar eigen zielenrust, en het laatste hoofdstuk toont effectief een leven na de dood.

Voordat de dood zijn intrede doet, zet Ef een plaatsvervangend ritueel op om de natuur om vergiffenis te vragen. Met haar offerande erkent Ef de onrechtvaardigheid waarmee ze haar medebewoners heeft behandeld, al weerhoudt dat haar niet om die heerschappij nog een laatste keer voort te zetten. Ef eet de wortels en bladeren van de inmiddels verlepte ogentroost op en tekent een Via Dolorosa uit (204), een lijdensweg naar analogie met de kruisweg van Jezus die Ef van haar zonden moet verlossen. Die route legt ze niet zelf af, maar laat ze bewandelen door de pad Fidan die ze met ijzerdraad een aansteker aanbindt – een bijzondere doornenkroon. Uiteindelijk geperforeerd aangekomen aan de doornstruik steekt Ef het dier samen met de struik in brand, een verwijzing naar het brandende braambos uit Exodus waarin God Mozes als verlosser van Egypte aanduidde. Hoewel het Zonnelied zijn doel heeft gemist, waant Ef zich zo toch even de redder die ze zo graag wilde zijn. Na het ritueel gaat ze op bed liggen en ontmoet ze in een schemerwereld haar ouders, die haar van de ondermaanse ballast ontdoen (215).

Waar het samenleven met de andere bewoners in Efs aardse paradijs nooit op gelijkheid was gestoeld, ook al cultiveerde ze die waarde door het Zonnelied met gezoem te verklanken, gebeurt dat wel in het laatste hoofdstuk, 'Eden'. Hier heet Ef opnieuw Clara en slaagt ze erin haar denken en handelen met elkaar in overeenstemming te brengen. Eindelijk is er een toenadering tussen mens en natuur, verbeeld door een zwempartij met een zeehond. "Zelfs met een plotse salto weet [de zeehond] haar niet te verrassen. De twee lijken meer en meer één te worden. Samen schieten ze door de o zo aangename wezenloosheid, door de weldadige geborgenheid van het water" (318). Clara en het dier bewegen door het water op een manier die wordt omschreven als de ultieme versmelting. Is gelijkheid tussen mens en dier slechts een fantasie?

## DE TEGENMELODIE

In zijn bespreking van *Ogentroost* spreekt hoogleraar Nederlandse letterkunde Jos Joosten zijn bewondering uit voor de experimentele roman, omdat hij ingaat tegen “het steeds dwingender om zich heen grijpende verlangen dat literatuur ‘echt gebeurd’ moet zijn” (2022). De grenserving die Dautzenberg tot stand brengt door te refereren aan personen in de extra-literaire werkelijkheid vindt hij daarom boeiend, “om niet te zeggen: belangrijk of urgent”. Dat het boek ook belangrijk of urgent genoemd kan worden door de ecokritische boodschap die het omvat, was hem minder duidelijk. Pas toen Joosten enige tijd na zijn lezing een artikel in *De Groene Amsterdammer* las over het belang van insecten binnen ecosystemen en hoe ze indicatief zijn voor het grootschalige verdwijnen van soorten op de aarde, “bleek Dautzenbergs roman, behalve stilistische brille, compositorisch vuurwerk en filosofische verkenningen van taal en werkelijkheid, ook nog eens een ecologische waarschuwing te bevatten die [hem] anders allicht zou zijn ontgaan”. Dat die boodschap niet enkel schuilt in de prominente rol van insecten, zoals vliegen, maar bijvoorbeeld inherent is aan de filosofische bespiegelingen over taal en werkelijkheid, blijft onopgemerkt.

Recensent Jeroen Vullings beroept zich op een verwant argument wanneer hij *Foon* bejubelt. “In deze tijd waarin de literatuur gedomineerd wordt door het verklaarbare”, zo schrijft hij, “is het een weldaad een eenzame stem een raadsel wonderschoon te horen bezingen” (2018). Waar de trage opkomst of herkenning van Nederlandstalige ecokritische literatuur werd toegeschreven aan de – al dan niet impliciete – voorkeur van gevestigde literatoren voor een roman die alledaagse, menselijke ervaringen centraal stelt, prijzen Vullings en Joosten dat beide romans zich verzetten tegen een beperkte literaire verbeelding. Maar net als *Ogentroost* werd *Foon* niet meteen als een ecokritische roman ontvangen. Hoewel de verhoudingen tussen mens en natuur wel als een belangrijk thema werden opgemerkt, ontbrak verdere reflectie over wat die relaties vertellen over het huidige tijdperk. Toen *Foon* bijvoorbeeld in 2019 werd bekroond met de Jan Wolkersprijs, de titel voor het beste in Nederland uitgegeven natuurboek, deelde de juryvoorzitter mee dat “vol raadsel en mysterie [...] de natuur van de pagina’s af[spat]” (WWF). Maar ook hier bleef onbesproken welke boodschap over de natuur het boek uitdraagt en hoe raadsels daaraan bijdragen.

### VOORBIJ TAAL

Het raadsel of het niet-weten krijgt in beide romans vorm aan de hand van concrete geluiden die aan de controle van het hoofdpersonage ontsnappen. In *Foon* kiest Nadja niet wanneer de Grote Geluiden te horen zijn en in *Ogentroost* vindt Ef er zich over op dat het gesnor van de vliegen niet klinkt zoals ze zou willen. Onder hun persoonlijke frustratie gaat een kritiek op een diepgeworteld verlangen naar controle schuil dat ecokritisch is. De geluiden maken namelijk duidelijk dat “het door ratio gedreven ego” er niet in slaagt om de wereld volledig naar zijn hand te zetten (Dautzenberg & Niematz 2022, 340). De machtige positie die de mens zichzelf sinds het christendom heeft aangemeten door taal of sinds de verlichting door wetenschap, is slechts een illusie. De Grote Geluiden laten zich immers niet omschrijven of eenduidig wetenschappelijk verklaren, en het Zonnelied ontsnapt met zijn gezoem aan de

menselijke taal, wat ook vormelijk wordt uitgewerkt door een chronologische opeenvolging van hoofdstukken te doorbreken met raadselachtige letterpatronen onder de noemer Brachycera. De Grote Geluiden en het Zonnelied formuleren zo een tegenmelodie bij het antropocentrische wereldbeeld, dat aan de kern van de klimaatproblematiek ligt.

De concrete geluiden stellen de dominante positie van de mens in vraag en sporen aan tot meer gelijkheid tussen soorten. Dat doel dient ook de mens. De twijfel die de geluiden cultiveren, en de bescheidenheid die daaruit volgt, bieden namelijk tegenwicht aan het toenemend gebrek aan zingeving in een maakbare, door rationaliteit gedreven samenleving. Zo koestert Nadja een gevoeligheid voor haast transcendente ervaringen, wat onder meer vervat zit in de foon als achtergrondruis van het leven. Nadja's omgeving is geen passief onderzoeksobject, maar een geheel van springlevende subjecten die tot haar spreken. Bovendien ruilden zij en Lev het versnelde stadsleven in voor een sober bestaan in de Russische natuur, zoals ook Lev Tolstoj en Franciscus van Assisi betekenis zochten in een teruggetrokken bestaan buiten de stad. Haar hang naar romantiek contrasteert met het koele karakter dat wetenschappers doorgaans wordt toegedicht. Meer expliciet is de zoektocht naar zingeving en mystiek aanwezig in *Ogentroost*, onder andere door veelvuldige verwijzingen naar Sint-Franciscus en Bijbelse tropen. Centraal staat het Zonnelied als een grootschalig mystiek evenement, waarmee Ef de wereld wil verbroederen en haar vertroebelde verleden achter zich wil laten. Opmerkelijk is ook de titel, die Barabara Fraipont in verband brengt met *Ooghentroost* van Constantijn Huygens. In dat lange gedicht formuleert de zeventiende-eeuwse poëet "een onverbidelijke kritiek op geestelijke blindheid en ook net op het gebrek aan spirituele zingeving in de maatschappij" (s.d.). De geluiden maken duidelijk dat de werkelijkheid zich niet laat vangen in taal. Woorden bieden uitsluitend een menselijk perspectief op de wereld en kunnen zo nooit alle dimensies dekken – het metafysische, het niet-menselijke.

## MEERSTEMMIGHEID

Om de mens en zijn taal uit het centrum te halen is het noodzakelijk om af te komen van "de neiging om vrijwel alleen aan menselijke geluiden betekenis toe te dichten" (Ambassade van de Noordzee 2020, 10). *Foon* en *Ogentroost* verzetten zich tegen de idee dat niet-menselijke geluiden betekenisloze ruis zouden zijn door dieren en planten op de voorgrond te plaatsen. Ze tonen een bijzondere aandacht voor de stem van niet-menselijke actoren en contrasteren die vervolgens met de hoogmoed van de mens. Die stem neemt in *Foon* de vorm aan van onwenselijk gedrag waarmee een dier van zich laat horen. Het gaat om de stuwende plotlijn van het berentrauma, waarbij een moederbeer optreedt tegen de surrogaatmoeder van haar welpen door haar oor eraf te rukken – *revenge of nature*. Waar Nadja van meet af aan voelde dat er iets niet klopte aan de manier waarop ze de wilde dieren gevangen hield, maar haar bezwaren verdrong voor economisch gewin, stelt ze na de ontwrichtende gebeurtenis haar superieure houding ten opzichte van de beren bij. Ze bestiert niet langer haar paradijs, maar moet lachen om de verwaarloosbare rol die ze erin vervult.

In tegenstelling tot *Foon* drukken dieren en planten in *Ogentroost* hun mening uit in dialoogvorm. Hier is de beer een plant. De ogentroost die Ef van de heide heeft meegenomen als kroon op haar tuin functioneert namelijk als een spiegel voor haar overheersingsdrang. Waar Ef morele zuiverheid nastreeft, toont ze zich doof voor de stem van de plant (en andere

paradijsbewoners), waardoor die uiteindelijk kracht verliest en zelfs door haar wordt opgegeten. Waar Nadja tot inkeer komt, blijft Ef vasthouden aan haar eigen gelijk. Haar inconsistente gedrag doet daarom meer denken aan de Nederlandse Esther uit *Foon*, een veganiste die geen belangstelling toont voor dierenbelangen. Op het eerste gezicht hechten beide personages een bijzondere aandacht aan gelijkwaardigheid tussen soorten, maar al snel wordt duidelijk dat het ideaal niet hun doel is, maar slechts een middel om zielenheil of populariteit te verwerven. Het gapende gat tussen wenselijkheid en werkelijkheid stelt hen voor als moraalriders die niet eens naar hun eigen overtuigingen handelen. Hun stugge gedragspatroon is symbolisch voor de manier waarop mensen met de natuur omgaan. We plaatsen ons erboven, vergeten dat wij ook natuur zijn. Om opnieuw duidelijk te maken dat we deel uitmaken van hetzelfde geheel, benadrukt *Ogentroost* de politieke stem van niet-menselijke actoren. Zo eisen mieren in het hoofdstuk 'Vergaderstemmen' hun plek op in de besluitvorming, wat raakt aan het idee van een meersoortige democratie waar filosofe Eva Meijer op aanstuurt.

Het belang van meer gelijkwaardigheid tussen soorten neemt de laatste jaren toe en uit zich op zowat alle domeinen: van politiek over rechtspraak, tot filosofie en wetenschap (Tratsaert 2023). Het is logisch dat wat de maatschappij beweegt, zijn weg vindt naar de literatuur. Of niet? In 2018 was het Nederlandstalige literaire veld in de greep van de vraag waar klimaatfictie bleef, aangezien de desastreuze gevolgen van de klimaatverandering toch niet te negeren vielen. De nood aan verhalen drong zich op, omdat ze andere toekomstscenario's kunnen schetsen en zo bijdragen tot een veranderende attitude jegens (het leven op) de aarde. Klimaatwetenschapper Naomi Oreskes pleitte daarom voor meer klimaatsciencefiction (Debusschere 2023), al laat ecologisch geëngageerde literatuur zich niet tot dat genre beperken.

Daarvan getuigt *Foon* van Marente de Moor, dat verscheen in het jaar waarin de discussie over de Nederlandstalige klimaatroman volop werd gevoed, maar door de afwezigheid van natuurrampen of expliciete reflecties over klimaatverandering vermoedelijk niet als zodanig werd herkend. De roman schetst bovendien ook geen alternatieve toekomst zoals Oreskes dat bijvoorbeeld deed, maar "biedt een verbeeldingsruimte die ons ontvankelijk kan maken voor wat we in de huidige werkelijkheid niet (meer) zien en voelen, namelijk onze verbondenheid met al die levende anderen" (Fraipont 2021). Dat gebeurt aan de hand van het Griekse 'foon', dat zich laat vertalen als klank en stem, om de menselijke dominantie op meerstemmige wijze te contesteren. Ook *Ogentroost* van Anton Dautzenberg maakt gebruik van datzelfde motief om denkpatronen die aan de grondslag van de klimaatverandering liggen te verkennen. Door middel van geluid formuleren ze een kritiek op onze huidige omgang met de planeet. Zoals Nadja beklemtoont in *Foon* wordt het immers tijd dat de mens een toontje lager zingt. "[D]e mensaap was de zondvloed zelve. Waar hij zijn platte voet ook zette, stierven de beesten uit. Van mij mag het tij wel keren, ik denk zelfs dat het al begonnen is" (214).

## BIBLIOGRAFIE

### **ABSILLIS & DE BONT 2020**

Kevin Absillis & Marlou de Bont, 'Een vrolijke Frans. Felix Timmermans' Pallieter (1916) en de navolging van Sint-Franciscus'. In: *Cahier voor literatuurwetenschap*, 12 (2020), 47-62.

### **AMBASSADE VAN DE NOORDZEE 2020**

Ambassade van de Noordzee, 'Voorwoord'. In: Laura Burgers, Eva Meijer & Evanne Nowak, *De stem van de Noordzee. Een pleidooi voor vloeibaar denken*. Amsterdam, Boom, 2020, 7-12.

### **ANKER 2018**

Willem-Jan Anker, 'Waar blijft de Nederlandse klimaatroman?'. In: *Collateral*, december 2018. [<http://collateral-journal.com/index.php?collision=19>] [toegang op 27 mei 2024]

### **ANONIEM S.D.**

Anoniem, 'Klimaatfictie'. In: *Lexicon van literaire genres. Deellexicon uit het ALL*, s.d. [[https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_05510.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_05510.php)] [toegang op 27 mei 2024]

### **BENNETT 2010**

Jane Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Durham/Londen, Duke University Press, 2010.

### **BENNETT 2020**

Jane Bennett, 'On the Call From Outside'. In: Michiel Meijer & Herbert De Vriese (red.), *The Philosophy of Reenchantment*. New York, Routledge, 2020, 260-270.

### **CHYTILOVÁ 1966**

Věra Chytilová, *Daisies*. Praag, Barrandov Studios, 1966.

### **CONWAY & ORESKES 2014**

Eric Conway & Naomi Oreskes, *The Collapse of Western Civilization. A View from the Future*. New York, Colombia University Press, 2014.

### **CRAPS & MERTENS 2019**

Stef Craps & Mahlu Mertens, 'Klimaatfictie in de Lage Landen?'. In: *Rekto:Verso*, 27 februari 2019. [<https://www.rektoverso.be/artikel/klimaatfictie-in-de-lage-landen>] [toegang op 27 mei 2024]

### **CRIJNS E.A. 2022**

Frank Crijns, A.H.J. Dautzenberg & Rob Moonen, *Ogentroost de podcast*. 2022.

**DAUTZENBERG 2022**

A.H.J. Dautzenberg, *Ogentroost*. Amsterdam/Antwerpen, Atlas Contact, 2022.

**DAUTZENBERG & NIEMATZ 2022**

A.H.J. Dautzenberg & Max Niematz, *Zonder schrammen vaart niemand wel. Een briefwisseling*. Groningen, Kleine Uil, 2022.

**DEBUSSCHERE 2023**

Barbara Debusschere, 'Harvard-wetenschapper Naomi Oreskes na de top in Dubai: "We hebben meer klimaatsciencefiction nodig"'. In: *De Morgen*, 15 december 2023. [<https://www.demorgen.be/nieuws/harvard-wetenschapper-naomi-oreskes-na-de-top-in-dubai-we-hebben-meer-klimaatsciencefiction-nodig~b7670167/>] [toegang op 27 mei 2024]

**DE MOOR 2018**

Marente de Moor, *Foon*. Amsterdam, Querido, 2018.

**FRAIPONT 2021**

Barbara Fraipont, 'De stem van zeeën, planten en dieren. Over klimaatfictie, -wetenschap en -politiek'. In: *De Reactor*, 11 augustus 2021. [<https://www.dereactor.org/teksten/klimaatfictie-klimaatliteratuur-essay-barbara-fraipont>] [toegang op 27 mei 2024]

**FRAIPONT S.D.**

Barbara Fraipont, 'Troostend verontrustend. Over A.H.J. Dautzenbergs "Ogentroost"'. In: *Dietsche Warande & Belfort*, s.d. [[https://www.dwb.be/lees/literaire-kritieken/1245558\\_troostend-verontrustend-over-a-h-j-dautzenbergs-ogentroost](https://www.dwb.be/lees/literaire-kritieken/1245558_troostend-verontrustend-over-a-h-j-dautzenbergs-ogentroost)] [toegang op 27 mei 2024]

**GAGLIANO 2019**

Monica Gagliano, *De stem van de plant. Fascinerende ontmoetingen met planten*. Vertaald door Geraldine Damstra. Utrecht, AnkhHermes, 2019.

**GENESIS 2**

Genesis 2, Statenvertaling. [<https://www.statenvertaling.net/bijbel/gene/2.html>] [toegang op 27 mei 2024]

**GHOSH 2017**

Amitav Ghosh, *The Great Derangement*. Chicago, University of Chicago Press, 2017.

**HEYLEN & MERCKX 2023**

Kathleen Heylen & Vincent Merckx, 'Dossier: Klimaatconferentie Dubai'. In: *VRT NWS*, 13 december 2023. [<https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2023/12/13/liveblog-cop-28-woensdag-13-december/>] [toegang op 27 mei 2024]

**JOOSTEN 2022**

Jos Joosten, 'Fantastische Dautzenberg (in alle opzichten)'. In: *Neerlandistiek*, 8 november 2022.

[<https://neerlandistiek.nl/2022/11/ogentroost/>]

[toegang op 27 mei 2024]

**MARSMAN 2017**

Lieke Marsman, *Het tegenovergestelde van een mens*. Amsterdam, Atlas Contact, 2017.

**MEIJER 2017**

Eva Meijer, *De soldaat was een dolfijn. Over politieke dieren*. Amsterdam, Cossee, 2017.

**NOWAK 2020**

Evanne Nowak, 'Waarom we moeten leren rouwen om ecologische ontwrichting. Op zoek naar een nieuwe gevoeligheid voor een nieuwe tijd'. In: Laura Burgers, Eva Meijer & Evanne Nowak, *De stem van de Noordzee. Een pleidooi voor vloeibaar denken*. Amsterdam, Boom, 2020, 21-54.

**OSKAMP 1995-1996**

Jacqueline Oskamp, 'Klanken worden woorden, woorden worden klanken. Kurt Schwitters en de klankpoëzie'. In: *Bzzlletin*, 25 (1995-1996), 22-24.

**TRATSAERT 2023**

Hendrik Tratsaert, 'Al wat loopt, kruipt, vliedt'. In: *De Lage Landen*, 66 (2023), 2 (mei), 8-9.

**VAN DALE 2024**

Van Dale, 'Stem'. In: *Van Dale Gratis Woordenboek*, 2024.

[<https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/stem>]

[toegang op 27 mei 2024]

**VAN GAAL 2015**

Wester van Gaal, 'Waarom klimaatverandering geen plaats heeft in onze verhalen'. In: *Vice*, 25 februari 2015.

[<https://www.vice.com/nl/article/qk3jbw/waarom-klimaatverandering-geen-plaats-heeft-in-onze-verhalen>]

[toegang op 27 mei 2024]

**VULLINGS 2018**

Jeroen Vullings, "'Foon" van Marente de Moor: een warm, bezwerend pleidooi voor de verbeelding'. In: *Vrij Nederland*, 16 september 2018.

[<https://www.vn.nl/foon-marente-de-moor/>]

[toegang op 27 mei 2024]

**WINKLER & VAN HERTEN 2020**

Marieke Winkler & Marjolein van Herten, 'Niet de verklaring maar het raadsel. Klimaatfictie in Nederland'. In: *Armada. Tijdschrift voor Wereldliteratuur*, 19 (2020) 72 (augustus-september), 16-18.

**WWF 2019**

WWF, 'Marente de Moor wint Jan Wolkers Prijs 2019'. In: *WWF*, 20 oktober 2019.  
[<https://www.wwf.nl/wat-we-doen/actueel/nieuws/jan-wolkers-prijs-2019>]  
[toegang op 27 mei 2024]

**YASHIN 1940**

D.I. Yashin, 'Experiment in het tot leven wekken van een organisme'. Moskou, Techfilm Studio, 1940.  
[<https://www.youtube.com/watch?v=3l6AbdwlacQ>]  
[toegang op 27 mei 2024]

**ZWEIG 2023**

Stefan Zweig, *Tolstoj*. Vertaald door Bart van Kreel. Utrecht, IJzer, 2023.