

Vries. Ten slotte dank ik mijn collega's aan de Universiteit Utrecht, meer bepaald Saskia Pieterse en Geert Buelens voor hun commentaar op delen van dit boek, Laurens Ham voor de samenwerking aan een themanummer van *DW B* over de millennialliteratuur, en Marja Pruis voor haar sprankelende gastcolleges in Utrecht.

*Hans & Sven*: we zijn ontzettend veel dank verschuldigd aan Frans-Willem Korsten voor het doornemen van het volledige manuscript in een laat stadium en voor de feedback die ons hielp de structuur en rode draden straker en gerichter te maken. We danken de redacties (en peerreviewers) van de tijdschriften waarin we samen of afzonderlijk ideeën en analyses voor dit boek hebben kunnen ontwikkelen: *TWTL*, *DW B*, *De Gids*, *nl*, *De Lage Landen* (*Ons Erfdeel*), *Poetics Today*, *De Reactor*, *De Witte Raaf*, en *Vooy*s. Tot slot danken we Rixt Runia (†) en Inge van der Bijl van Amsterdam University Press die vanaf het begin achter dit boek stonden, en Oliver Ibsen (Boris & Lieven) voor het binnensmokkelen van een emoji op de fraaie cover.

## Vertel me hoe het voelt

Met welke crisis weten de auteurs van de millennialgeneratie zich niet geconfronteerd? De eenentwintigste eeuw, waarin zij volwassen worden, openbaart zich als een complex van maatschappelijke crises. We noemen maar: de ecologische crisis van de klimaatverandering, de financiële crisis van het neoliberalisme, de legitimiteitscrisis van de naoorlogse democratie, de identiteitscrisis van de natie, de politieke crisis van het patriarchaat en van het witte imperialisme, en niet te vergeten de affectieve crisis van onthechting en burn-out. Deze crises zijn al ouder, maar bleven in westerse democratiën lang onder de oppervlakte. De historische continuïteit van groei en sociale vooruitgang heeft inmiddels echter plaatsgemaakt voor een ervaring van impasse.

De wereld roept, en de millennialauteurs worden op de vingers getikt omdat ze niet lijken te luisteren. Welk verjijt is hun niet naar het hoofd geslingerd? Ze missen idealen, maken geen contact, worstelen ondanks alle privileges met hun identiteit en gevoelens, bekommenen zich niet om de richting van de wereld, produceren eendimensionaal proza, slagen er niet in lief te hebben, ontberen engagement, zijn onworteld en onthecht, schrijven te politiek correct, slagen er ondanks alle vrijheden niet in iets te maken van het leven, en bovenal: ze staren naar de eigen navel, heel veel en heel intens. De volgende typering van Özcan Akyol (1984) in zijn boekeweekessay *Generaal zonder leger* (2020) vat de vaak gehoorde ergernissen over het millennialproza samen:

De schrijvers zijn niet alleen elkaars vrienden, ze schrijven ook in gewichtig proza over elkaar, zonder zich af te vragen of Miep uit Meppel zit te wachten op de emotiehuishouding van de Randstedelijke millennials die elkaar zo goed vinden (2020, 44-5).

Stereotypes vormen echter geen goed vertrekpunt noch volstaan ze om een generatie naar de uitgang te leiden – ‘Kan het post-millennialpersonage zich melden?’ (Smeets 2018). We willen hier de vraag stellen naar het waarom en naar de historische condities waarin het proza van de millennials zich ontwikkelt. Millennialliteratuur zou losstaan van de wereld, maar dat standpunt gaat eraan voorbij dat millennials en hun literatuur in deze wereld *ontstaan* zijn. Ook zij worden gemaakt in specifieke omstandigheden.

Een wanhopige tijd creëert vertwijfelde literatuur. In *Affectieve crisis, literair herstel* vertrekken we vanuit de spanningen in de romans van de

millennialgeneratie en vanuit de spanningen tussen de romans en hun maatschappelijke context. Die spanningen willen we ideologisch duiden door te wijzen op literatuurhistorische en maatschappelijke ontwikkelingen. Zo trachten we tot een inzicht te komen in de verhouding tussen literaire productie en maatschappelijke processen, die door moralistische stereotyperingen wordt verduisterd. Die laten slechts karakterfouten in een generatie zien; niet hoe die fouten zich verhouden tot de crises in de wereld.

De centrale these van dit boek bestaat erin dat de millennialliteratuur zich kenmerkt door een affectieve focus, met een grote nadruk op thema's als hechting, verbinding, gemis en verlangen. Dit zwaartepunt correspondeert met een affectieve crisis, een verstoring in wat Akyol de 'emotionele huishouding' noemt: personages voelen zich niet verbonden met de ander, en evenmin met zichzelf en met de tijd en de ruimte waarin ze zich bevinden. Ook in de wel vaker opgemerkte heropleving van engagement laat deze affectieve crisis zich voelen, en met name in het verlangen naar betrokkenheid. Het probleem is niet zozeer, zo wist Jeroen Mettes al, een gebrek aan idealen maar 'een fundamenteel gebrek aan verlangen' (2011, 345).

Om maatschappelijk engagement mogelijk te maken, zo lijkt het, moet het contact met de werkelijkheid op affectief niveau hersteld worden. Wie op het microniveau van het leven geen verbinding vindt, zal op het macroniveau van samenleving en politiek evenmin aansluiting vinden. Omgekeerd lijken de gangbare politiek-kritische benaderingen van de maatschappelijke realiteit zodanig aan geloofwaardigheid te hebben ingeboet – na de deconstructie van de 'grote verhalen' – dat deze realiteit in eerste instantie slechts affectief beleefd kan worden. Het affectieve vervangt in die zin de epistemologische focus van de (post)moderne literatuur van de twintigste eeuw.

Het zijn deze 'structures of feeling' die we in dit boek verkennen en in kaart brengen (Williams 1977, 128-135). Met dat begrip doelt literatuurwetenschapper Raymond Williams op de 'affective elements of consciousness and relationships' (132) die de ervaring en het begrip van een veranderende maatschappij uitmaken. Het gaat om een 'particular quality of social experience and relationship' die historisch te onderscheiden valt van andere periods, en 'which gives the sense of a generation or of a period' (131).<sup>1</sup> Zulke gevoelsstructuren tekenen zich af in literaire representaties die onlosmakelijk verbonden zijn met de ontwikkelingen in de maatschappij. Deze interactie tussen literatuur en maatschappij staat centraal in onze beschouwingen van de romans van de millennialgeneratie. Meer bepaald wijzen we op economische en culturele ontwikkelingen die een verregaande vervreemding hebben veroorzaakt en die elk verlangen naar iets anders dan consumptie hebben kortgesloten.

'Vertel me hoe het voelt,' vroeg James Wood in een opiniestuk voor de Britse krant *The Guardian* van 6 oktober 2001, nog geen maand na de aanslagen van 11 september. Voor Wood was 9/11 een teken dat de 'social realist novel', die uitlegt hoe de wereld functioneert, gedateerd was omdat zo'n roman altijd zou achterlopen op wereldse ontwikkelingen. Hij verlangt nu romans die vertellen hoe iemand iets voelt. 'Vertel me hoe het voelt' is volgens ons wat de romans van de millennialgeneratie zelf vragen – een vraag die ze vooralsnog niet weten te beantwoorden.<sup>2</sup>

### Thuis zijn als Dennie

Maartje Wortels recente roman *Dennie is een star* (2019) verbeeldt de affectieve crisis die we het voorbije decennium in meer romans van hedendaagse auteurs opmerkten, zowel in het Nederlandse taalgebied als daarbuiten. In de openingspagina's denkt de verteller en hoofdpersoon Ted aan wat een vriendin haar een keer zei: 'Het is typisch menselijk,' aldus die vriendin, '[o]m te knoeien, met tijd en realiteit' (14). En zij, Ted, was in dat knoeien heel bedreven. De woorden van de vriendin blijven in haar hoofd spoken.

Vaak kon ik er niet van slapen en dacht ik alleen maar: ik ben een vlek, een vlek waar niemand iets van kan maken. Ik vroeg me af hoe de ene mens – hoe betrouwbaar en intelligent die ook overkomt – kan weten wat andere mensen wel of niet kunnen, hoe ze in elkaar zitten en handelen, denken, voelen. Ik dacht eigenlijk dat er niets anders op zat dan knoeien, maar ik zei: ja. Alsof ik haar begreep (14).

Ted gelooft niet dat de ene mens de ander kan kennen of begrijpen. Toch concludeert ze niet dat we allen in aparte werelden leven waartussen geen werkelijk contact mogelijk is. Ook wie de ander niet begrijpt kan 'ja' zeggen en daarmee aangeven de ander in elk geval te willen begrijpen. Dit 'ja' mag dan op het cognitieve vlak niet tot begrip leiden, het creëert een verbinding die gebaseerd is op het verlangen naar begrip. Teds 'ja' bekrachtigt bovenal de affectieve band tussen beide vriendinnen. Deze affectieve in plaats van cognitieve focus zien we in de roman steeds terugkeren.

Zo formuleert Ted enkele pagina's later een soortgelijke bespiegeling, naar aanleiding van haar lectuur over het heelaal. 'De werkelijkheid, laat staan een dieper begrip ervan, ben ik al lang geleden verloren. En toch zal ik poging na poging wagen om zo goed mogelijk te leven en met me te laten leven' (25). De werkelijkheid doorgronden – de vraag of er überhaupt zoiets

als werkelijkheid bestaat – is voor Ted een gepasseerd station. Ze verschuift de focus naar het ethische en het affectieve: goed leven en samenleven. Niet dat ze daarin erg succesvol is: ze tilmelt van de ene relatie in de andere en ze slaagt er niet in zich duurzaam aan iemand te hechten. Ze wil 'ja' zeggen maar vooral wil ze 'onder alles uit kunnen' (33).

Van relaties begrijpt Ted niet bijster veel, en ook de maatschappelijke realiteit ontsnapt haar. Ze verliest zich in mijmeringen over de kosmos en net als haar vrienden verlangt Ted naar een 'verbindende factor' (64) om een gemeenschap op te bouwen. Haar vriendin Elise '[gelooft] heilig in de Griekse, marxistische econoom en oud-minister Yannis Varoufakis (64), maar in politiek stelt Ted weinig vertrouwen. Hoewel Ted verlangt 'naar een geloof, iets om me bij thuis te voelen' (53), kan ze zich bij een collectieve zingeving weinig voorstellen. Haar geloof kan slechts een geprivatiseerd en arbitrair geloof zijn in een willekeurig object. Nadat ze eerder heeft geloofd in een auto schuift ze haar kat Dennie als god naar voren.

Zogeheten 'grote verhalen', overkoepelende verklaringsmodellen om de samenleving en de geschiedenis betekenis te geven, zijn evenals een eenduidige opvatting van de werkelijkheid lang geleden verloren gegaan. Waar de postmoderne cultuur uit de laatste decennia van de twintigste eeuw nog druk doende was de geloofwaardigheid van deze grote verhalen te ondergraven, valt er voor Teds generatie nog weinig te deconstrueren. De emancipatie uit die verhalen heeft veeleer geleid tot een benauwende leegte dan tot een vrije speelruimte. Hooguit zoekt ze naar sporen of naar nieuwe kiemen waaruit een nieuwe constructie zou kunnen volgen.

Typend voor de maatschappelijke betrokkenheid van Teds vrienden is het gesprek over klimaatverandering dat ze voeren terwijl ze in de auto naar de Oostzee rijden. Barbara merkt op dat ze 'echt zinneloos bijdragen aan het klimaatprobleem,' waarna de verteller hun vrijblijvende houding erkent: 'Iedereen was met het klimaat bezig en tegelijkertijd was niemand er echt mee bezig' (119). Hun motivatie lijkt inderdaad twijfelachtig: ze willen aan de Waddenzee een ceremonie wijden aan hun nieuwe 'god' Dennie maar belanden op een decedent feest.

Toch wijst Ted overtuigd het verwijt af dat haar generatie niet geëngagerd zou zijn. 'En de oudere generatie zei dat onze generatie niet bezig was met maatschappijkritiek. We waren met niets anders bezig, maar we geloofden meer in zwijgen en doorgaan' (58). De vage formulering lijkt koren op de molen van de criticasters, ware het niet dat de kritiek vals klinkt uit de mond van een 'oudere generatie' die grote verantwoordelijkheid draagt voor de problemen waarop ze van de jongere een antwoord vraagt. Wellicht is de vraag naar engagement voor een personage als Ted de verkeerde, althans wanneer

we engagement opvatten als betrokkenheid bij maatschappelijke kwesties in de vorm van overtuigingen, analyses, kritiek en collectief handelen. Impliciet lijkt Ted veeleer de vraag te stellen naar de mogelijkheden voorwaarden voor dit type engagement, dat veeleer cognitief en politiek is.

De meest elementaire voorwaarde, zo suggereert Teds vertelling, is het vermogen om met jezelf en met anderen te kunnen leven. Haar geloof in Dennie koppelt Ted herhaaldelijk aan haar verlangen om zich thuis te voelen en zich duurzaam te kunnen hechten. 'Liefste Den, zei ik, kom ik ooit thuis?' (135) De zorg voor Dennie zal haar leren 'eindelijk eens thuis [te] zijn. Blijven waar ik ben' (79). Waar Ted gedreven wordt door rusteloosheid lijkt Dennie zich thuis te voelen op elke plek die hij met zijn geur kan markeren: 'onderweg was hij thuis' (81).

In Dennie meent Ted het vermogen te herkennen om vanzelfsprekend op te gaan in de tijd en de ruimte waarin je je bevindt. 'Hij is er gewoon in. Zo zou ik ook willen zijn' (138-9). Op 'Terschelling' lijkt Ted voor even het vermogen te vinden om zich met anderen verbonden te voelen. Het geloof in Dennie lijkt dus in de eerste plaats een affectief verlangen uit te drukken naar verbinding en hechting. Dit affectieve gemis grijpt in op het niveau van het identiteitsgevoel en staat een meer collectieve verbondenheid in de weg. Zelfs met hun 'gezamenlijke god' willen Teds vrienden 'een privémoment' (134).

Als beeld voor het geloof drukt de kat Dennie eveneens de maatschappelijke positie van Ted en haar vertelling uit. De kat lijkt te kunnen navigeren in een wereld zonder heldere coördinaten: in tegenstelling tot de hond, aldus Ted, behoeft de kat geen lineaire tijd, geen verhaal met een duidelijk begin en een herkenbare richting. De kat leert ons hoe we zonder metropositie kunnen leven: 'er is geen verhaal en als er al een verhaal is, is het overal. We zitten er middenin' (19). Dennie slaagt erin van binnenuit een overzicht te verwerven.

Dat de kat in huis de hoogste plek zoekt, verbindt Ted aan het verlangen naar bestaanszekerheid en sociale mobiliteit. Toch hoeft ze naar verklaringen voor de ervaring van ontheemding of perspectieven op verandering in haar vertelling niet te zoeken. Dennie is voornamelijk een beeld om deze ervaring aanschouwelijk te maken. Kunnen we dit beeld van een kat als god überhaupt ernstig nemen? Het onderscheid tussen ernst en ironie is in Teds optiek niet zo helder te trekken. Ze neemt 'de hele wereld en alles wat daarin beweegt (...)' zo doods ernstig, dat het vanzelf iets weg krijgt van ironie' (130). Het geloof in Dennie is ernstig en *over-the-top* ironisch tegelijk, want de oprechtheid dient zich aan via de omweg van het ironische doen alsof. De ironie heeft geen ontmaskerende functie maar drukt bovenal het onvermogen en tegelijk het verlangen uit om zich aan iets te verbinden.

Als de performance 'een beter mens van je maakt' (142) dan verliest het onderscheid tussen fake en authentiek zijn relevantie.

De algehele narratieve constructie heeft het karakter van een performance, waarin Dennie 'soms over het toetsenbord [loopt]' en willekeurige tekens toevoegt aan de tekst (26). Ted lijkt zich aan haar ontheemding over te geven en in de kat een beeld te vinden dat toelaat zich ermee te verzoenen en te identificeren – een thuis te vinden in de thuisloosheid. Zo bezien verbeeldt het geloof in Dennie ook de ideologische positie die deze roman uitdrukt. Teds identificatie met de onthechting vergeenwoordigt een affectieve reactie op haar affectieve problemen die niet wordt gevolgd door een politiek-kritische analyse van de bronnen van het probleem.

### Hedendaags proza na het postmodernisme

Dit project is gestart vanuit de vraag naar de ontwikkelingen in het proza na het postmodernisme, dat in de Amerikaanse literatuur in de jaren 1960 doorbrak en in Nederland en Vlaanderen tot het begin van de eenentwintigste eeuw doorliep. Daarvan zien we in de hedendaagse roman nog een doorwerking. Zo thematiseert Wortels verteller de (on)kenbaarheid van de ander en van de werkelijkheid, en stellen metafictionele technieken impliciet de relatie tussen taal en werkelijkheid ter discussie.

Deze verschijnselen vatten literatuurwetenschappers als Brian McHale, Elrud Ibsch en Bart Vervaeck onder de noemer epistemologische twijfel. Hoewel deze epistemologische vragen ook al typerend geacht worden voor de modernistische roman keren ze in het postmodernisme in geradicaliseerde vorm terug. Daarbij veranderen ze volgens McHale van gedaante: postmoderne romans stellen volgens hem niet enkel de kenbaarheid en de representatie van de werkelijkheid ter discussie maar roepen daarnaast ontologische vragen op, naar het bestaan van de werkelijkheid en naar andere, mogelijke werelden. Deze cognitieve vragen verschuiven volgens ons naar affectieve.

Wij zijn zeker niet de eersten die zich buigen over de ontwikkelingen in het proza na het postmodernisme.<sup>3</sup> Het beeld dat critici en literatuurwetenschappers schetsen, is niet dat van een radicale omwenteling als wel van een verandering in perspectief: veel meer dan het postmoderne paradigma te verwerpen, aanvaardden hedendaagse romans deze ideeën en pogen ze eraan voorbij te gaan. Zo gebruikt Thomas Vaessens de term 'laatpostmodernisme' om auteurs aan te duiden die 'het postmodernisme niet ongedaan [wilt] maken' en evenmin 'het historische nut van het postmodernisme (...)

ontkennen', maar die niettemin 'de uitwassen ervan' verwerpen (Vaessens 2009, 13-14). Die uitwassen vat hij samen als 'een al te ver doorgeelagen relativisme, een ironische levenshouding waarin niets meer reëel is' (14).

Thomas Vaessens en Yra van Dijk werken deze opvatting verder uit in de door hen samengestelde bundel *Reconsidering the Postmodern* (2011). In de inleiding betogen ze dat de laatpostmoderne literatuur ironie problematiseert en terugkeert naar meer conventionele narratieve vormen. Daarnaast wijzen ze op een toegenomen gerichtheid op de maatschappelijke werkelijkheid en een bijbehorend maatschappelijk engagement van de auteur, zowel in het werk als in het publieke debat (18-22). Op een esthetisch niveau nemen hedendaagse romans afstand van de postmoderne metafactie en formele experimenten, die het literaire werk zouden herleiden tot een autonoom object dat zich van de wereld afsluit. Hedendaags proza zou daarentegen terugkeren naar de realiteit en zich wenden tot niet-literaire genres (zoals de reportage of de (auto)biografie) om zijn 'reality hunger' te benadrukken (vgl. De Taeye 2015).

In het artikel 'Radicaal relationisme' analyseren Yra van Dijk en Merlijn Olon het specifieke karakter van het engagement in de Nederlandse roman na het postmodernisme. Ze doen dit aan de hand van auteurs die tot een jongere generatie behoren dan de 'laatpostmoderne' die Vaessens centraal stelt. Op een ethisch niveau getuigt de hedendaagse roman volgens hen van een 'kunstzinnige zoektocht' naar intersubjectiviteit en engagement, 'naar wat het is om hier, nu te zijn, zonder groot verhaal en te midden van ontelbare anderen' (2015, 5), en dat als reactie op het nihilisme en ironisch relativisme van het postmodernisme.<sup>4</sup>

Vergelijkbare analyses zien we in het internationale, veelal Angelsaksisch georiënteerde debat over de literatuur na het postmodernisme, waarbij de Nederlandstalige discussie aansluit. Irmtraud Huber onderscheidt in haar studie *Literature after Postmodernism* (2014) twee dominante tendensen in de discussie. Doorgaans wordt de literatuur na het postmodernisme geconceptualiseerd in termen van referentialiteit, als (neo)realisme of terugkeer naar realistische vormen, of in termen van communicatie, waarbij de focus ligt op het verlangen naar sociale betrokkenheid en oprechtheid.<sup>5</sup> Huber vat het beeld dat deze studies schetsen kernachtig samen als 'a reinforced commitment to realism and to the responsibilities and difficulties of intersubjective relations and communications' (Huber 2014, 22). Verderop noemt ze dit een reconstructie van de ideeën over subjectiviteit en werkelijkheid die het postmodernisme zou hebben gedeconstrueerd (47-48).

Hoewel het concept van reconstructie de poëtica van hedendaagse fictie verheldert, biedt het geen verklaring voor de historische en ideologische

particulariteit ervan. In dit boek beargumenteren we dat de verschuiving na het postmodernisme niet zozeer berust op een terugkeer naar de werkelijkheid, maar op een ander, affectief begrip van de werkelijkheid. Deze veranderde verhouding hangt samen met een historische transformatie.

Er zijn weinig overtuigende historiserende verklaringen voor de ethische en esthetische verschuivingen na het postmodernisme. Voor sommigen reageert de hedendaagse roman op de onzekerheid over de waarde van literatuur in een maatschappij van massamedia (Green 2005, 10). Anderen verwijzen naar een zekere vermoedheid met geïnstitutionaliseerde postmoderne ideeën (Dames 2012). Deze vermoedheid vatten we op als een oppervlakte-effect van bredere sociaalculturele veranderingen, die postmoderne ideeën minder geschikt gemaakt hebben om het heden te analyseren. Zoals James Baldwin het ooit formuleerde: 'Time catches up with kingdoms and crushes them, gets its teeth into doctrines and rends them' (2017 [1963], 49).

Iets van die verandering valt te zien aan de hand van het traject van ironie. Ironie verschijnt in de discussie over het postmodernisme soms als hét probleem waarvoor de 21<sup>ste</sup>-eeuwse literatuur zich geplaatst ziet. Konstantinou stelt dat voor veel auteurs 'the project of moving beyond postmodernism (...) found a concomitant strategy: transcending irony' (2016, 6). Met de term 'positrony' duidt hij een literaire praktijk aan waarin schrijvers een positie voorbij de ironie trachten te vinden zonder de (lessen van de) ironie volledig af te wijzen. Het probleem van ironie is volgens deze kritiek tweeledig. Enerzijds vormt ze niet langer een adequaat middel tot kritiek: ze is geïncorporeerd in de populaire cultuur en verliest daardoor haar kritische vermogen. Anderzijds schiet de postmoderne ironie tekort om op te bouwen, omdat ze engagement, oprechtheid en waarheid in de weg staat. In zijn invloedrijke essay 'E Unibus Pluram' (2013 [1997]) verwoordt David Foster Wallace dit idee in generatonele termen:

irony, entertaining as it is, serves an almost exclusively negative function. It's critical and destructive, a ground-clearing. Surely this is the way our postmodern fathers saw it. But irony's singularly unuseful when it comes to constructing anything to replace the hypocrites it debunks (2013, 67).

Voor de Nederlandse literatuur verwoordt Thomas Vaessens (2009) een vergelijkbare kritiek. Wat hij het postmoderne relativisme noemt, heeft haar emancipatore functie gekend maar is inmiddels verzand in 'ironie en cynisme' en heeft zich losgemaakt van 'alle ideologische, morele of

levensbeschouwelijke orientaties' (2009, 66). 'Laatpostmoderne' auteurs willen ingaan tegen deze ironische levenshouding. Vaessens schetst het debat voornamelijk in cognitieve en sociale termen. Hij pleit voor de lectuur van literatuur als 'volstrekt ernstige en zo oprecht mogelijke bijdragen van schrijvers aan *reële* debatten over *de wereld van vandaag*' (2009, 18; onze accentuering). De auteur zoekt opnieuw aansluiting bij de wereld, maar dat lijkt de laatpostmoderne auteurs makkelijker af te gaan dan de jongere millennialgeneratie. Voor die laatste is de mogelijkheid tot contact namelijk niet gegarandeerd en is ironie een affectief probleem: ze drukt zowel een affectieve crisis uit als het verlangen daaraan te ontsnappen. In de historisering van ironie voor de millennialauteur vallen dan ook andere accenten te leggen.

In zijn essayboek *Veichtmemoires* (2014) wijst Joost de Vries die verschuiving aan: ironie is 'niet meer relativering ten opzichte van de wereld (...)'. Ironie is nu eerder een kwestie van relativering ten opzichte van *jezelf*. Ironie is het nadrukkelijk laten blijken dat je je eigen leven de baas bent' (27-28). De Vries schetst dit probleem in termen van Bildung: een oudere generatie auteurs 'moest de stap naar ironie maken, door de betutteling heen, om volwassen te worden. De nieuwe generatie (...) zal om volwassen te worden de stap moeten zetten dóór ironie heen' (43). In veel romans die we hierna bespreken zouden de protagonisten al tot volle ontwikkeling gekomen moeten zijn: traditioneel vormende fasen zoals eerste amouruze en seksuele ervaringen, hoger onderwijs en breuk met familie hebben ze immers al achter de rug. Toch treffen we deze personages vaak aan in een vorm van stasis waarbij onder meer ironie hen bemoeilijkt een engagement aan te gaan.<sup>6</sup>

In het eerdergenoemde essay stelt David Foster Wallace dat ironie een sociale functie had in de jaren zestig wanneer ze waarheidsclaims openbrak (2013, 66). Vanaf de jaren negentig dient ironie echter vooral zelfbescherming. Ironie beschermt tegen 'passé expressions of value, emotion, or vulnerability' die iemand blootstellen aan ridiculisering: 'Other people become judges; the crime is naïveté' (63). Het effect is dan niet enkel cognitief – een verstoring van onze kennis van de wereld – maar ook affectief. Ironie is volgens Wallace een medium van 'great despair and stasis' (49), terwijl voor De Vries ironie 'gevoelens en ervaringen kan smoren' (2014, 33).

'Ironie is de hipster', schrijft De Vries (2014, 29). De hipster-ironie beschouwt hij als een 'zelfverdedigende modus' die 'de mogelijkheid geeft alle verantwoordelijkheid voor je eigen keuzes te ontlopen' (31). Daarmee lijkt hij echter maar de helft van het verhaal te vertellen want die modus biedt tegelijk het scherm waarachter je ten volle kunt omarmen wat je zogenaamd tussen aanhalingstrekens doet, zoals de 'He-Man-afbeelding op je T-shirt'

waarmee de hipster zich overgeeft aan jeugdsentiment (32).<sup>7</sup> De ironie is voor de hipster tevens een middel om terug te keren naar oprechte emotie, en dient dus in de eerste plaats een affectieve functie.

Terwijl de laatpostmoderne auteurs terugkeren naar de wereld blijft De Vries bij zijn kritiek en aanbevelingen aan zijn generatie bij het individu. De 'werkelijke betekenis' moet de schrijver niet zoeken in economische structuren, religies of realpolitik, maar in 'zelfkennis', 'een ander liefhebben', en 'persoonlijke zingeving' (40). Hij reageert hiermee op de afstandelijkheid die hij bij de personages van zijn collega-schrijvers constateert: 'Geen van hen is bezig zijn leven te leiden, diepe contacten te leggen met andere mensen (...). Ze leven uitsluitend voor zichzelf' (213). Deze personages zitten volgens De Vries nog vast in een postmoderne levenshouding, en falen zowel op cognitief als affectief niveau.

Waar hij de ironie van de vorige generatie historiseert, doet hij dat echter niet met de ironie van zijn eigen generatie. Zoals we hierboven al aangaven met Wortels *Denie* willen deze generatiegenoten, net als de hipster de ironie als middel gebruiken om *voortij* de ironie te komen. Wij begrijpen ironie dan ook minder als een individueel en moreel dan als een cultureel-historisch probleem dat deze generatie tekent.

### Millennials: het corpus

Ons corpus omvat ruim zestig romans van een vijftigtal auteurs, die bijna uitsluitend gepubliceerd zijn in het tweede decennium van deze eeuw. Dit corpus is samengesteld vanuit een literatuurhistorisch en een sociologisch criterium: deze romans komen na het postmodernisme en hun auteurs zijn millennials. Dit houdt voor de Nederlandstalige literatuur in dat het corpus van Thomas Vaessens, met auteurs als Maxim Februari en Charlotte Mutsaers, geen deel is van ons onderzoek. De term 'millenniaal' verwijst doorgaans naar personen die geboren zijn tussen het begin van de jaren 1980 en het midden (of einde) van de jaren 1990. Het vertrekpunt van ons onderzoek wordt gevormd door auteurs die in deze periode geboren zijn. Het generatiebegrip laat ons echter toe om auteurs te bespreken die enkele jaren ouder zijn en vergelijkbare problemen en literaire vormen delen. Voor het overgrote deel hebben zij niet, zoals in het corpus van Vaessens, in hun oeuvre een wende voorbij het postmodernisme gemaakt, maar start hun oeuvre in een andere dan de postmoderne toonaard. Concreet zijn de meeste auteurs in ons corpus, zoals wijzelf, geboren in de jaren tachtig en een significant deel tussen

1975 en 1980; de jongste auteur is van 1992 (Édouard Louis) en de oudste van 1962 (David Foster Wallace).<sup>8</sup>

In zijn beroemde essay *Het generatieprobleem* uit 1928 betoogt de Hongaarse socioloog Karl Mannheim dat een puur demografische benadering ontoereikend is om het maatschappelijke verschijnsel van generatievorming te begrijpen. Het geboortjaar – wat Mannheim (2013) 'de positionering in de chronologische tijd' noemt – wordt slechts 'sociologisch relevant' wanneer diegenen die in dezelfde tijd geboren zijn, deelnemen 'aan gemeenschappelijke, verbindende gebeurtenissen en ervaringswaarden', zoals historische ervaringen en sociale en culturele ontwikkelingen (34). Daarbij gaat Mannheim ervan uit dat mensen voor deze generatievormende ontwikkelingen het meest vatbaar zijn in de jaren van volwassenwording.

Binnen eenzelfde generatiesamenhang kunnen echter verschillende generatie-eenheden bestaan: niet alle groepen in de samenleving ervaren immers de gedeelde historisch-culturele situatie op dezelfde manier of vanuit dezelfde positie. De vorming ervan koppelt Mannheim aan de snelheid waarmee 'maatschappelijk-geestelijke omwentelingen' plaatsvinden (46). In een samenleving waarin veranderingen langzaam en geleidelijk verlopen, ontwikkelen demografische cohorten geen nieuw, gedeeld wereldbeeld en levensgevoel. Dit gebeurt enkel als de veranderingen te snel gaan om gradueel door de samenleving te worden opgenomen. Dan kan de 'nieuwe toegang' van een generatie tot de historisch-culturele situatie zich kristalliseren 'tot een nieuwe, zich scherp aftekenende impuls en tot een nieuwe formaterende eenheid', die Mannheim aanduidt als een 'generatiesijl' (46).

Voor de millennials lijkt de specificiteit van hun generatiesijl te bestaan in de clash van twee cruciale politieke gebeurtenissen die zich hebben afgespeeld binnen een periode van amper twintig jaar: de Val van de Muur van 1989 en de financiële crisis van 2008. Hoewel het merendeel van de schrijvers in ons corpus deze eerste gebeurtenis niet bewust heeft meegeemaakt, hebben het daaropvolgende 'einde van de geschiedenis' en de optimistische toekomstverwachtingen toch hun jeugd gekleurd (Dupont-Nivet e.a. 2019, 47). De financiële crash heeft in sterke mate die sensibiliteit veranderd (idem, 48; Milburn 2019). Volgens Keir Milburn, die in *Generation Left* (2019) de Britse situatie bespreekt, heeft deze crisis vooral de millennials geraakt omdat de bezuinigingsmaatregelen, de stagnerende lonen en huizen crisis de vaste grond onder een behouden volwassen leven wegsloegen.

Daphné Dupont-Nivet en Jaap Tielbeke schetsen een vergelijkbaar verhaal voor Nederland, waar het volwassen leven niet lijkt te kunnen beginnen. Dat leidt tot een sterk gevoel van desillusie en verraad na het schijnbare optimisme van de jaren negentig: 'hun levenservaringen komen niet overeen

met het meritocratische en egalitaire wereldbeeld waarmee zij groot werden' (48). Dit is de generatie die het – in de woorden van Philip Haffis roman *Boek van de doden* (2014) – 'voor het eerst sinds de oorlog niet beter zal krijgen dan hun ouders. Minder baanzekerheid. Minder groei. Minder kanser' (94). Hoofdpersoon Felix ervaart zijn 'vrijheid' op de flexibele arbeidsmarkt als 'armoede' (177).

Welk gedeeld interpretatiekader volgt hieruit? De dominante waarden die de achtergrond vormen voor het wereldbeeld van de millennial omschrijven we met Mark Fisher als 'capitalist realism': 'the widespread sense that not only is capitalism the only viable political and economic system, but also that it is now impossible even to *imagine* a coherent alternative to it' (2009, 2). Het behoud van de status quo na de crash bekrachtigde dit realisme: de banken werden gered en de protesten van Zucotti Park tot het Syntagmaplein onderdrukt. Het laat de sociale verbeelding geen ruimte voor creativiteit en utopisch denken: 'there is no alternative' geldt als een ontologische claim. Affectief gaat daarmee een attitude gepaard van gelatenheid waarin verzet altijd al een verloren zaak is. Dat realisme is niettemin verstoord. In de jaren 2010 leidt deze verstoring zowel tot een terugplooiën op residuele waarden, zoals bij de alt-right-beweging, als tot emergente vormen van linkse politisering en activisme.<sup>9</sup> In ons corpus zien we dat deze verstoring zich voornamelijk affectief uit als een ervaring van onthechting én een verlangen naar verbinding – als twee zijden van dezelfde munt.

Met een verwijzing naar de Zweedse klimaatactiviste Greta Thunberg (2003) merkt Marc Kregting op dat voor de generatie na de millennials dat probleem van gemeenschap zich niet lijkt voor te doen (2020, 23). Het generatieverschil levert daarvoor een mogelijke verklaring. Voor haar generatie is er vanaf de kindertijd – Thunberg (2019) onderstreept steevast haar jonge leeftijd – al een epistemologische breuk met het kapitalistische realisme. Deze jongeren roepen om 'system change, not climate change' omdat ze weten dat het systeem hun geen toekomst biedt. De epistemologie van de millennials is daarentegen sterk gelinkt met dat systeem en de daaraan verbonden depolitisering van de sociale ruimte, sanering van collectiviteit en individualisering van sociaaleconomische problemen. Die epistemologie maakt echter zijn affectieve verwachtingen niet waar, en biedt niet de *tools* om die crisis te begrijpen. Daardoor uit die zich voornamelijk affectief.

Daarbij komt dat millennials als geen andere generatie opgegroeid zijn in de schaduw van een hypercompetitieve markt. Van jongs af aan hoort deze generatie de belofte dat hard werken beloond wordt met een goedbetaalde baan. Dat is alvast het beeld dat Malcolm Harris voor de Amerikaanse

millennials schetst in *Kids These Days: The Making of Millennials* (2013). Hoewel dat beeld niet zonder meer geldt voor de situatie elders in de westerse wereld, is Harris' overzicht van onder meer het onderwijs en de arbeidsmarkt waarin jonge Amerikanen zich ontwikkelen niet zonder overeenkomsten met de situatie in de Lage Landen.

Harris toont aan hoe jongeren, onder het mom van pedagogische ontwikkeling, voortdurend arbeiden aan hun 'human capital': 'The Millennial character is a product of life spent investing in your own potential and being managed like a risk' (164). Elk individu leert zichzelf als een onderneming afstemmen op de noden van de markt (76). Daarin investeert het tijd en energie en maakt het schulden om aan prestigieuze universiteiten te studeren. Deze zelfontwikkeling maskeert dat werkgevers een groot deel van de arbeidskosten en investeringsrisico's op individuele, concurrerende werknemers afschuiven.

Het gevolg van deze specifieke omstandigheden is een verlies van autonomie (6, 139), terwijl de steeds sterker polariserende arbeidsmarkt – waarbij de baren in het midden verdwijnen – hen slaft en angstig maakt. Hier zien we opnieuw een verschil tussen de millennials en de generatie na hen. Waar die eersten nog gehecht waren aan de belofte van het goede leven, noemt Annie McClanahan haar studenten 'more radical, less optimistic, more knowing' (2017, 195). Uit deze nieuwe epistemologie ontwikkelt zich een ander historisch en politiek bewustzijn.

Generatie is niet alleen een sociologisch maar ook een literatuurhistorisch begrip – denk aan Generatie X, de Vijftigers of de Tachtigers. Daarbij wordt vaak, onder invloed van de verschillende avant-gardes, een conflictmodel gevolgd. Nieuwe generaties positioneren hun vernieuwende poëtica's via manifesten of een eigen tijdschrift. Een dergelijke expliciete stellingname zien we bij de millennialauteurs niet.

In het stuk 'Over "generaties" in de literatuurgeschiedenis' (2011) biedt Hans Vandevoorde een revisie van het genoemde breukmodel dat volgens hem te homogeniserend werkt en de aandacht van de literatuurgeschiedschrijver louter vestigt op een hegemone groep. In zijn alternatieve model heeft hij aandacht voor de continuïteit tussen generaties maar ook voor de verschillen *binnen* een generatie. Om veeleer 'verwantschap' dan 'strijd' (22) te beklemtonen spreekt Vandevoorde van 'families (...) die bijvoorbeeld behalve geografisch ook ideologisch, poëticaal en stilistisch van elkaar kunnen verschillen' (23). Dat laat ook toe om 'transnationaal' te werk te gaan (24). Aan de hand van dit model willen we ons corpus verder in kaart brengen.

Vanuit een laaglands perspectief is de hegemone familie auteurs binnen de millennials de groep die zich rond het tijdschrift *Das Magazin* en vervolgens rond *Das Mag Uitgevers* heeft verzameld.<sup>10</sup> Het gaat dan met name om hoogopgeleide, witte, vaak in Amsterdam residerende auteurs als Daan Heerma van Voss, Joost de Vries, Maarjke Wortel, Nina Polak, Niña Weijers en Hanna Bervoets. Hoewel het tijdschrift zich niet-programmatisch opstelt (Vaessens e.a., 2014) en deze auteurs poëticaal en ideologisch van elkaar verschillen, worden ze in de media als groep herkend<sup>11</sup> en geven ze in hun werk blijf van contacten en samenwerking.<sup>12</sup> Deze groep vormt de kern van ons corpus.

Van hieruit trekken we lijnen naar verwante auteurs: millennials die geen relatie hebben met *Das Magazin*, zoals Lieke Marsman of Maarten van der Graaf, of auteurs met een migratieachtergrond zoals Karin Amatoekrim en Murat Isik. Een groot deel van ons corpus komt uit Vlaanderen. Het gaat om een heterogene groep auteurs die geen 'familie' vormen en niet verzameld zijn rond een tijdschrift, hoewel sommigen banden hebben met *Das Mag*. Zo debuteerde Lize Spit bij de uitgeverij, terwijl Christophe van Gerrewey opgenomen werd in *De tier* (2014), een boeknummer van *Das Magazin* met daarin de tien zogenaamd beste auteurs uit Nederland en Vlaanderen. We hebben aandacht voor millennials als Alicja Gescinska en Koen Sels, maar ook voor enkele toonaangevende auteurs die wat ouder zijn, zoals David Nolens, Jeroen Theunissen en Annelies Verbeke.<sup>13</sup>

Een derde groep bestaat uit internationale auteurs die, een uitzondering daargelaten, werkklank vinden in ons taalgebied door vertalingen, besprekingen en lezingen. De Anglo-Amerikaanse hegemonie indachtig hoeft het niet te verbazen dat de meeste auteurs hiervan in het Engels schrijven. Andere auteurs hebben een Argentijnse, Chileense, Franse, Mexicaanse, en Noorse achtergrond. Het is in deze categorie dat enkele auteurs werkelijk tot een andere generatie behoren dan de kern van ons corpus. Dat kan ten dele verklaard worden doordat de wende voorbij het postmodernisme vroeger startte in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten. Dit internationale perspectief laat zien hoe een vergelijkbare problematiek zich in verschillende contexten literair manifesteert. Het laat ons toe om de hedendaagse Nederlandse roman in te bedden in recente ontwikkelingen in de internationale literatuur en om de eigenheid van de Nederlandse literatuur voor het voetlicht te brengen.

Dit open en verscheiden corpus kent een sterke heterogeniteit in stijl, poëtica en ideologie. Wat deze groep schrijvers verbindt en onderscheidt van andere generaties is, zoals ook Kregting (2020) aangeeft, niet de

taalbehandeling, zoals dat voor andere stromingen vaak wel geldt,<sup>14</sup> maar een affectieve atmosfeer en vraagstelling. Om deze eigenheid aan te tonen maken we gebruik van het concept van een affectieve dominant.

### Affectieve dominant

In deze studie bouwen we voort op de geschetste discussie over de literatuur na het postmodernisme. We conceptualiseren de verhouding tussen de postmoderne en hedendaagse roman echter op een alternatieve manier. We grijpen terug op het dominant-begrip uit het Russische formalisme en uit het werk van Brian McHale (1987). Dat laat ons toe om de hedendaagse literatuur diachroon te bestuderen in relatie tot het postmodernisme, maar tevens om de synchrone relatie tussen deze literatuur en haar context ideologiekritisch te benaderen.

Concreet betekent dit dat we de ontwikkeling in hedendaagse literatuur niet kenschetsen als een beweging van ironie naar engagement of van metafictie naar realisme, maar als een verschuiving van een epistemologische en ontologische naar een affectieve dominant. Evenals Huber geloven we dat de hedendaagse roman niet langer in de eerste plaats vragen stelt over 'the text's relation to reality' (Huber 2014, 40). Anders dan Huber leggen we niet de nadruk op de communicatieve en pragmatische aspecten van literatuur, maar betogen we dat de dominante vragen in dat proza van affectieve aard zijn. Deze affectieve vragen brengen we in verband met een veranderde technologische en ideologische context die een affectieve crisis genereert in de ervaringswereld van het hedendaagse subject.

In *Postmodernist Fiction* (1987) definieert McHale de dominant als een structuur die orde en hiërarchie aanbrengt in een diversiteit van technieken en motieven in een literaire tekst. In het modernisme is deze dominant volgens McHale epistemologisch: montage en multiperspectivisme schuiven vragen naar voren als 'How can I interpret this world of which I am part' (9), 'in hoeverre en hoe kan ik de realiteit kennen'. De dominant in het postmodernisme is ontologisch: de afwisseling tussen feitelijke, fictionele en fantastische werelden leidt tot vragen als 'Hoe weet ik dat de realiteit bestaat?', 'Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it' (10).

Wij betogen dat in de hedendaagse roman de heersende vraag van affectieve aard is: 'Hoe kan ik de realiteit (mezelf, de ander, het verleden) voelen en ervaren?' Deze dominant manifesteert zich in de thematisering van ervaring en beleving, en in affectieve motieven als verlangen, hechting,



zorg en identificatie. Formele mechanismen die in modernistische of postmoderne fictie bijdroegen aan een epistemologische of ontologische dominant, plaatsen in hedendaagse fictie veel meer affectieve vragen op de voorgrond. De affectieve problematiek verschijnt geregeld in de vorm van affectieve twijfel aan het vermogen om de werkelijkheid en de eigen identiteit als reëel te ervaren, om zich emotioneel aan de ander te hechten of om het onbehagen met de eigen realiteit te beleven als een concreet gericht verlangen.

Onze hypothese van een verschuivende dominant impliceert een diachrone benadering van het hedendaagse proza in relatie tot het postmoderne proza. Zoals Jeremy Green opmerkt in *Late Postmodernism* (2005) focust de secundaire literatuur op 'the ways in which literature (...) has been described under the rubric of postmodernism and asks how these accounts should be modified in the light of recent literary activity' (3). Het concept van de dominant leent zich goed voor een dergelijke benadering en laat bovendien toe een diachrone met een synchrone dimensie te combineren.

Het begrip 'dominant' is afkomstig uit het Russische formalisme en wordt door Roman Jakobson (1971) gedefinieerd als 'the focusing component of a work of art: its rules, determinines, and transforms the remaining components' (82). Een literair werk of genre is meer dan een geheel van formele procedés: het ene element staat meer op de voorgrond dan het andere en bepaalt in sterkere mate de eigenheid of het onderscheidende karakter van dat werk of genre dan het andere.<sup>15</sup> Aan de hand van dit begrip ontwikkelden de formalisten zowel een synchrone analyse van het literaire systeem als een theorie van literaire diachronie. Literaire evolutie vatten ze op als 'shifts in the mutual relationship among the diverse components of the system' (85). Een literair-historische ontwikkeling kan worden geanalyseerd als een verschuiving van de dominant.

In *Postmodernist Fiction* (1987) hanteert McHale de dominant als alternatief voor de 'heterogeneous catalogues of features' (McHale 1987, 7) die volgens hem aan postmoderne teksten worden toegeschreven. Hij zoekt bovendien een principe aan de hand waarvan hij de literair-historische ontwikkeling van modernisme naar postmodernisme kan beschrijven. McHale vult de dominant erg algemeen in als de 'common denominator' van een reeks tekstkenmerken of als de overheersende 'questions', 'themes' of 'problems' (7-8). Deze dominante vraag wordt volgens hem door formele procedés op de voorgrond geplaatst. Zonder de kritiek op McHales studie te negeren, nemen we de hypothese van een verschuivende dominant als vertrekpunt.<sup>16</sup> Dit concept laat toe om een literaire ontwikkeling te zien als een verschuiving van focus veel meer dan als een breuk. De verschuiving naar

een ontologische dominant impliceert volgens McHale niet dat postmoderne fictie niet langer epistemologische vragen stelt – die staan alleen niet meer op de voorgrond. Daarnaast is de dominant een effect van een verschuivende leeswijze (6), en dat geldt evenzeer voor onze benadering.

Deze verschuiving van een epistemologische en ontologische naar een affectieve dominant willen we kort illustreren aan de hand van een verhaal van David Foster Wallace (1962) dat geregeld aangehaald wordt in de discussie over de literatuur na het postmodernisme: 'Octer', uit de bundel *Brief Interviews with Hideous Men* (1999).<sup>17</sup> Het verhaal refereert aan postmoderne conventies, maakt er greig gebruik van maar op zo'n manier dat een nieuwe positie zichtbaar wordt. Het laat een conflict zien tussen een postmoderne culturele context en een subject dat deze als ontoereikend en verstikkend ervaart. Het subject probeert te ontsnappen maar weet niet goed op welke basis het deze bevrijding kan realiseren.

De verteller van 'Octer' richt zijn pijlen in de eerste plaats op de postmoderne conventie van metafictione. 'Octer' bestaat uit verschillende popquizen en in 'Pop Quiz 9' reflecteert de verteller op zijn werk. Hij wil dat de quizzen de vierde muur doorbreken 'and kind of address (or "interrogate") the reader directly' (1999, 147n2). Toch vindt hij deze vorm van metafictione oud nieuws en wil hij metafictione anders inzetten. Hij wil de lezer ondervragen over de 'sense of something (...) though what that "something" is remains maddeningly hard to pin down' (145). Hij betwijfelt of 'the weird ambient urgency' die hij zelf ervaart wel door de lezer zal worden opgemerkt (152). Dan realiseert hij zich dat de metafictionele structuur van het 'Octer' hem toelaat om het de lezer simpelweg te vragen: 'This thing I feel, I can't name it straight out but it seems important, do you feel it too?' (154)

Metafictione focust hier dus niet, zoals dat in het postmodernisme vaak het geval is, op de ontologische status van fictie of op epistemologische twijfel, maar op affectieve kwesties. De verteller reflecteert op zijn onvermogen om op cognitief niveau de 'interhuman sameness' (157) te begrijpen die hij enkel affectief kan evoceren: 'an urgency that you (...) feel very (...) well, urgently, and want the reader to feel too' (147). De quizzen en observaties gaan over relaties, sociaal contact en de moeilijke zoektocht naar verbinding: 'truly "to be with" another person instead of just using that person somehow' (155). De aanhalingstekens geven aan dat begrippen als gevoelens en relaties alleen sceptisch en ironisch gebruikt kunnen worden: ze zijn 'near nauseous term[s] in contemporary usage' (155). Metafictione toont dit zelfbewustzijn van de verteller om de lezer te overtuigen van de oprechtheid van zijn bedoelingen.

Ontologische en epistemologische vragen zijn niet afwezig in dit verhaal. Niettemin, zoals Adam Kelly (2010) opmerkt, 'the guarantee of the writer's sincere intentions cannot finally lie in representation' (143). De verteller gokt erop dat deze kwesties opgelost kunnen worden wanneer een affectieve verbinding tot stand komt en wanneer de lezer '[is] feeling anything like what you feel' (154). Cognitieve en affectieve vragen sluiten elkaar niet uit, ze zijn met elkaar verweven. In hedendaags proza lijkt de verhouding echter te zijn verschoven. De verteller zoekt zijn toevlucht in affectieve middelen om de cognitieve vraag naar waarheid en oprechtheid te beantwoorden. Via het dominant-begrip valt de verschuiving die 'Octer' laat zien te analyseren.

### Onze benadering

Sterker dan McHale focussen we op de thematische uitwerking van de dominant en vullen we de diachrone benadering aan met een synchrone, ideologiekritische focus op de contemporaine maatschappelijke context. Eerder hebben we een model voorgesteld waarin we 'elk literair verschijnsel als ideologisch verschijnsel benaderen' (Demeyer & Vitse 2014, 534): een interventie in de dominante, hegemone organisatie van de maatschappelijke orde. Het werk kan dominante opvattingen reproduceren of bekritisseren – of beide tegelijk (Mouffe 2013, 89-90).

Bram Leven en Esther op de Beek (2019) pleiten in navolging van ons betoog voor een analyse van hedendaags Nederlandstalig proza in de context van 'late modern conditions and the erosion of the political' (83). Volgens Anthony Giddens en Zygmunt Bauman kenmerkt de laatmoderne fase van het kapitalisme zich door verregaande economische en financiële flexibilisering en door de ongrijpbaarheid en veranderlijkheid ('vloeibaarheid') van sociale en politieke structuren. Deze laatmoderne conditie leidt tot ervaringen van onzekerheid en verlies van betekenis. Het individu wordt bovendien in toenemende mate persoonlijk verantwoordelijk gehouden voor zijn sociale omstandigheden, waardoor de ruimte voor collectieve politieke actie kleiner wordt. Literatuur biedt volgens Leven en Op de Beek de mogelijkheid om de 'concrete affective, emotional and imaginary patterns and routines that both characterise and uphold late modernity' te onderzoeken (90). In ons artikel 'De affectieve dominant' (2018) hebben wij reeds getracht deze patronen op te sporen en maatschappelijk te contextualiseren. Op dat artikel bouwen we in *Affectieve crisis, literair herstel* voort. Deze context duiden we als neoliberalisme, dat we begrijpen als zowel een verzameling economische maatregelen als een epistemologie die de menselijke subjectiviteit herschikt.

We situeren onze contextuele benadering in een traditie van ideologiekritische literatuurstudie, waarbij de literaire tekst gezien wordt als een esthetische en imaginaire verwerking van de conflicten en contradicties in de sociaaleconomische en historische context waarin hij ontstaat. In deze traditie zit van oudsher een sterke ontmaskerende impuls, die denkbeelden en voorstellingen als ideologische reflecties deconstrueert. Belangrijk is daarnaast de symptomale leeswijze – binnen de neomarxistische literatuurstudie gecanoniseerd door Pierre Macherey (1966) – die in breuken en contradicties, en in datgene wat niet gezegd of verbeeld kan worden, sporen van de maatschappelijke context zoekt. Deze ontmaskerende en symptomale leeswijze leeft voort in de genderkritische en postkoloniale benadering. Inzichten uit deze tradities begeleiden onze leeswijze, hoewel we ze in deze studie niet systematisch toepassen. Inspiratie voor onze contextuele benadering vinden we ook in de affectstudie, meer bepaald in de ideologiekritische variant die affectieve structuren – zoals patronen van verwachting, verlangens of identificatie – duidt in de context van maatschappelijke ontwikkelingen.

Het onderzoek naar affect heeft de voorbije jaren een prominente plek verworven in de cultuur- en literatuurwetenschap, in navolging van onderzoekers als Eve Sedgwick, Lauren Berlant, Sianne Ngai, Brian Massumi en Sara Ahmed (vgl. Demeyer 2015). Hoewel onze hypothese verband houdt met deze affectieve wending valt ze er niet toe te herleiden. Het doel van deze studie is immers niet in de eerste plaats om de specificiteit van het affect in de bestudeerde romans te analyseren of om een model voor de analyse van het affect in literatuur te presenteren. Veeleer is het ons doel om de algemene contouren aan te geven van een emergente 'structure of feeling' in het hedendaagse proza.

We bouwen daarbij voort op het werk van enkele affecttheoretici in het bijzonder. Een belangrijke bron is het werk van literatuurwetenschapper Lauren Berlant, die een ideologiekritische positie aanneemt ten opzichte van het neoliberale model. De typerende gevoelsstructuur in de neoliberale samenleving duidt ze aan als 'cruel optimism', een concept dat ze in de gelijknamige studie als volgt definieert: 'A relation of cruel optimism exists when something you desire is actually an obstacle to your flourishing' (2011, 1). Berlant koppelt deze gevoelsstructuur aan de crisis van de sociaaldemocratische welvaartsstaat en de daarbij horende *good life fantasy*, het geloof in een duurzaam opgebouwd leven, ondersteund door een betrouwbare sociale bescherming. Hedendaags proza laat de uitholling van dit geloof zien. 'The promise of the good life no longer masks the living precarity of this historical present' (196). Deze crisis wordt onder meer zichtbaar in

een ontregeling van de temporaliteit en de narrativiteit in de hedendaagse cultuur en literatuur en lijkt, zoals hierboven aangegeven, voornamelijk op te gaan voor millennials.

Berlant erkent haar schatplichtigheid aan het werk van Louis Althusser. Volgens Althusser (1976) is ideologie te vinden in de imaginaire verhouding van het subject tot de maatschappelijke werkelijkheid (117). In de ideologische ervaring hecht het ik zich aan een subjectpositie en meer bepaald aan de imaginaire verhouding tot de werkelijkheid – de sociale fantasie – die deze positie belooft. De ideologietheorie tracht te verklaren waarom subjecten zich hechten aan posities of politiek-economische systemen die lijken in te gaan tegen hun materiële belangen:

how people's desires become mediated through attachments to modes of life to which they rarely remember consenting, at least initially. It's still an ideological relation, whether these modes of life actually threaten well-being or provide a seemingly neutral, reliable framework for enduring in the world, or both (Berlant 2011, 52).

De ideologische ervaring hoeft niet noodzakelijk een belemmering te zijn voor het welbevinden en de welvaart van het subject. De gehechtheid aan het sociaaldemocratische project van sociale bescherming en hervordering, bijvoorbeeld, heeft bepaalde generaties niet alleen vrouwen in vooruitgang maar ook daadwerkelijke sociale mobiliteit gebracht. Hoewel deze gehechtheid evengoed een ideologische relatie was, was zij volgens de definitie van Berlant niet 'cruel'.

Het sociaaldemocratische model stimuleerde fantasieën over 'het goede leven' en gaf aan deze fantasieën voor grote groepen mensen ook een materiële basis in de welvaartsstaat. Wreed wordt de gehechtheid aan deze fantasie wanneer het neoliberalisme de sociaaldemocratie aflst als dominant sociaaleconomisch en politiek model. Wie in tijden van sociale stagnatie en afbraak nog steeds zijn of haar welbevinden en identiteit aan deze fantasieën ontleent, raakt verward in een uitputtende en vernietigende relatie van 'cruel optimism': 'the affective attachment to what we call "the good life", which is for so many a bad life that wears out the subjects, who nonetheless, and at the same time, find their conditions of possibility within it' (27). Berlant koppelt de sociaaleconomische en affectieve analyse aan literaire concepten als narrativiteit en genre. Het heden van neoliberale bestaanszekerheid kan niet langer verbeeld worden in een narrative ontwikkeling, waarbij het voortvloeit uit het verleden en voortuijst naar de toekomst. Het heden wordt veel eerder beleefd als een a(chrono)logische

*ongoingness*, een 'voortduren' zonder ontwikkeling, een permanente crisis zonder ontknoping of catharsis. Omdat er geen transitie voorstelbaar is tussen het heden en de toekomst, of tussen een einde en een nieuw begin, is het heden een permanente transitie, waarin het subject verzandt in een chronische aanpassing aan omstandigheden: 'a zone of action in a space marked by its experiments in transitioning' (77).

De enige identiteit die het subject in dit 'voortduren' kan ontwikkelen, is een 'crisis-shaped subjectivity amid the ongoingness of adjudication, adaptation, and improvisation' (54). Voor de artistieke representatie van deze temporaliteit ontbreekt een adequate narrative conventie of een genre. Een dergelijke genreconventie zou het subject een scenario kunnen aanreiken om zich het leven in deze sociale realiteit voor te stellen, een ideologische fantasie die deze temporaliteit leefbaar maakt. 'The impasse', echter, 'is a space of time lived without a narrative genre' (199). Het is een temporaliteit zonder ontknoping en zonder handelingen die leiden tot de ontwikkeling van een (levens)verhaal. Overleven in een wereld van crisis en impasse vergt een voortdurende aanpassing en improvisatie zonder duurzame vooruitgang. 'Adaptation to it usually involves a gesture or undramatic action that points to and revises an unresolved situation' (199).

De impasse heeft in Berlants theorie niet noodzakelijk een negatieve connotatie. Berlant (2006) analyseert de impasse als een opschorting van de gewestigde gang van zaken. In haar literaire casussen zitten de protagonisten vast in een situatie die geen perspectief biedt maar waarin ze niettemin hoop investeren. Deze situatie kan een comfortabel bestaan zijn maar evengoed een leven in schrijnende armoede of een traumatische fixatie. In de impasse wordt de *ongoingness* van deze situatie in elk geval tijdelijk doorbroken: 'These suspensions open up the "impasse" as a name for the transitional moment between a habituated life and all of its others' (Berlant 2006, 23). De uitkomst van de impasse kan echter zowel positief als destructief zijn.

Een verwante contextualisering van literatuur staat centraal in de studie *Affect and American Literature in the Age of Neoliberalism* (2015) van Rachel Greenwald Smith, die de exploitatie van affect en emotie in de neoliberale cultuur en economie onderzoekt. Greenwald Smith (2015) signaleert een 'unsettling consensus' in de literatuurbeschouwing sinds de jaren 1990, die ze benoemt als 'the affective hypothesis': 'the belief that literature is at its most meaningful when it represents and transmits the emotional specificity of personal experience' (1). Deze tendens om literatuur vooral als een uitdrukking en investering van emoties te beschouwen, verklaart ze vanuit het neoliberale model van subjectivering, waarin emoties steeds meer worden onderworpen aan de economische logica van marktwerking (6).

In de inleiding van haar studie betoogt Greenwald Smith dat de hedendaagse neoliberale samenleving affect volmaakt integreert in haar sociaaleconomische model. Ze wijst daarbij op een dubbele beweging van zowel privatisering als vermaatschappelijking. Enerzijds wordt ieder persoon individueel verantwoordelijk gehouden voor zijn of haar emotionele welzijn en worden emotionele problemen meer als een individueel dan als een maatschappelijk verschijnsel gezien. Anderzijds worden emoties en affectieve vaardigheden economisch ingezet als een vorm van arbeidskracht die waarde creëert en dus kan worden geëxploiteerd. In dit economische model wordt het subject geacht het eigen gevoelsleven op te vatten als een set van emotionele competenties die op de arbeidsmarkt verzilverd kunnen worden: 'emotions are increasingly understood as resources to develop and manage, rather than as instances of authentic experience' (6). Bovendien fungeren emoties steeds meer economische sectoren als handelswaar. Producenten in de cultuurindustrie verkopen ervaringen en emotionele reacties als identificatie en troost. Sociale media verkopen dan weer gevoelens van verbinding, contact en erkenning in ruil voor gebruikersdata. 'In the neoliberal context (...) feelings frequently become yet another material foundation for market-oriented behavior: emotions are acquired, invested, traded, and speculated upon' (6).

Een verbeelding van deze verweving van affect en economie biedt de roman *Effer* (2014) van Hanna Bervoets. In deze speculatieve fictie presenteert ze een samenleving waarin het gevoelsleven van de mens economisch geëxploiteerd wordt. Farmaceutische bedrijven verklaren verliesheid tot een aandoening, een verslaving aan liefde, die met een speciaal daartoe ontwikkeld medicijn behandeld kan worden – een pil met de naam *Effer*.<sup>18</sup> Dit fictionele gegeven is een uitvergroting van een maatschappelijke tendens tot medicalisering van gedragspatronen of psychische ervaringen die voorheen als normale variatie of als 'deel van het leven' werden beschouwd. Emoties gaan door deze medicalisering deel uitmaken van een economische transactie, aangezien de 'diagnose' de verkoop van medicijnen mogelijk maakt. Anders bezien maakt deze medicalisering de niet-verliefde gemoeedstoestand tot handelswaar: de producent van het medicijn verkoopt immers een emotionele gesteldheid aan de consument.

De roman toont ook het verlangen naar de maakbaarheid van emoties. *Effer* zou namelijk bij mensen die niet verliefd zijn het gevoel van verlangen extra prikkelen, waardoor vertieftheid een maakbare emotie wordt. Het geloof in dit effect heeft een ontregelende impact op de samenleving, omdat mensen maar al te graag geloven '[d]at ze kunnen kiezen voor wie de anderen vallen, kunnen kiezen voor wie zijzelf vallen' (279). De maakbare wereld

is in *Effer* een wereld waarin alles informatie geworden is en waarin deze informatie met behulp van algoritmen gemanipuleerd wordt. Zo runt het personage Heleen een bedrijf 'dat informatie over nu omzet in informatie over later' (184). Op basis van data over iemands achtergrond voorspellen algoritmen 'de precieze leeftijd waarop iemand kinderen gaat krijgen' (184). De toekomst lijkt volledig vervat te zitten in het heden en het verleden.

Bervoets presenteert in *Effer* twee maatschappelijke verschijnselen – de economische exploitatie van het gevoelsleven en de manipulatie van informatie – die volgens theoretici als Greenwald Smith of McKenzie Wark (2019) intrinsiek met elkaar verbonden zijn in de neoliberale samenleving. Ze laat deze samenkomen in het motief van het verhaal: personages hanteren verhalen als vormen van informatie waarmee ze het eigen gevoelsleven en dat van anderen kunnen aanpassen. Enerzijds geven verhalen in *Effer* troost en bevredigen ze het menselijke verlangen naar begrip en eenheid. Anderzijds kan deze troostende kracht ingezet worden om mensen te manipuleren. Het hoofd van een privékliniek reduceert de inzichten van '(d)e moderne psychologie' dan ook tot één truc: geef mensen een verhaal met hun naam erop' (138). Niettemin verbeeldt *Effer* slechts tot op zekere hoogte deze ingrijpende ontwikkeling. Zo verschijnt de economische toe-eigening van emoties in deze roman in de eerste plaats als een extrinsiek en geïsoleerd probleem: *Effer* wordt door een bepaalde onderneming geïntroduceerd en in specifieke contexten – zoals commerciële behandelcentra – toegevend. Het effect is een externe manipulatie van het gevoelsleven, anders dan de intrinsieke mobilisatie van emoties als arbeidskracht in het neoliberale subject.

De verhaalwereld toont de kiem van een wereld waarin mensen en gemeenschappen niet langer door persoonlijk en politiek handelen hun leven kunnen vormgeven. Het hoeft dan ook niet te verwonderen dat de personages in deze roman een paranooide houding aannemen tegenover de hen omringende wereld. De journaliste Laura doet onderzoek naar *Effer* en gelooft in een netwerk van belangenverstrengeling tussen wetenschap, farmaceutische industrie en medische autoriteiten. Tegelijk ontzenuwt de roman deze theorie, aangezien de opbouw van het verhaal Laura's analyse deels als een paranooide constructie blootlegt. Het verhaal laat bijvoorbeeld zien dat personages het verloop van de gebeurtenissen beïnvloeden door opportunistische handelingen die niet aan een centrale regie kunnen worden toegeschreven.

Op die manier ontstaat een paradoxaal beeld, zoals Fiop van *Bodegom* (2019) heeft betoogd. Het concept van deze roman biedt een illustratie van dit paranooide denken doordat het verhaal opgezet is als een extrapolatie van trends in de hedendaagse samenleving zoals de exploitatie van emoties. Tegelijk lijkt de roman het verlangen naar coherente verhalen te ontmaskeren

en zo ook het beeld van een door algoritmen en affectieve toe-eigening beheerste wereld te deconstrueren. In deze contradictie biedt de roman een imaginaire verzoening met het verontrustende maatschappijbeeld dat hij nettemin evoceert.

Deze ambiguitet zien we in ons corpus wel vaker: romans laten de affectieve crisis van hun personages zien, en in meer of mindere mate de maatschappelijke context daarvan, maar ze zoeken daarnaast mogelijkheden tot verzoening en herstel: een positie waarin hun personages (en lezers) hechting en identificatie kunnen vinden. Deze dubbele beweging van crisis en herstel zien we ook in de verhouding van de romans en hun personages tot conventionele narratieve, ideologische en sociale vormen. De millennialroman is niet gedreven door de avant-gardistische en revolutionaire kracht 'to make it new'. Geconfronteerd met de nieuwe, hedendaagse maatschappelijke problemen laat de millennialroman geregeld oudere vormen terugkeren, zoals conventionele genres of traditionele ideologische patronen. We zien graduele verschillen in de houding ten opzichte van deze oudere vormen, gaande van identificatie tot kritische verwerping. Vaak zien we een vermenging van beide, waarbij de belofte van herstel vervat in conventionele vormen in conflict komt met de paranoïde impuls om de crisis van deze oude vormen te ontmaskeren.

We zullen in dit boek dan ook geregeld verwijzen naar genres, in een specifieke betekenis die we aan Lauren Berlant onlenen. Genre omschrijft zij als 'an affective expectation of the experience of watching something unfold, whether that thing is in life or in art' (2011, 6). Het is een conventioneel narratief patroon, een model voor de verhaalopbouw dat in talrijke varianten geënceneerd wordt en dat een gedeelde verwachting of een maatschappelijk verlangen uitdrukt – denk aan het melodrama, de utopie of de Bildungsroman. Bij Berlant geldt deze definitie niet enkel voor esthetische vormen maar evenzeer voor geleefde ervaringen: in het dagelijkse leven geven we ook coherentie en continuïteit aan het geheel van gebeurtenissen en gevoelens dat ons overkomt volgens normatieve genrepatronen.<sup>19</sup> Genres bemiddelen onze ervaring van het leven, maar omgekeerd bemiddelt dat leven veranderingen in genres. Zo zien we dat hedendaagse romans alluderen op verschillende traditionele genres maar vooral uitdrukken hoe ontoereikend de beschikbare genres zijn om vorm te geven aan de contemporaine ervaring van de wereld. De affectieve verwachtingen van het narratieve patroon raken gefrustreerd, wat sommige romans ertoe brengt te improviseren met genres als een middel tot adaptie – als poging herstel te verkrijgen in een crisis.

Het is deze dubbele beweging van affectieve crisis en literair herstel die we in de hierna volgende hoofdstukken zullen exploreren. Daarbij zullen de pagina's over crisis in de meerderheid zijn, al hopen we in de analyse ervan ook aanknopingspunten te bieden tot een affectief herstel. Deze dubbelheid zal gereflecteerd worden in onze leeswijze. In de millennialroman zien wij auteurs aan het werk die zich aan de eigen haren uit het moeras proberen te trekken. Het spreekwoordelijke moeras is een ideologische context waarin een kritische metapositie nog moeilijk is te verbeelden en het geloof in progressieve epistemologische kaders ondermijnd is; en een daaruit voortvloeiende affectieve crisis die het verhangen naar en de hoop op sociale vooruitgang zo niet vernietigt dan wel danig frustreert. De romans in ons corpus tonen zich volgens ons in verschillende mate bewust van die context; ze tonen zich in verschillende mate product én kritische reflectie.

Ook wij maken als lezers deel uit van deze context en deze crisis; ook onze blik is deels product, deels kritische reflectie. Onze ervaring van deze crisis begeleidt onze analyse van het corpus, en omgekeerd wordt onze analyse van de crisis geschaagd door de ervaring die we in de romans verbeeld zien. We kiezen in deze studie voor een theoretisch en maatschappelijk perspectief dat geïnspireerd is door een traditie van progressieve cultuur- en ideologiekritiek en dat een zekere distantie ten opzichte van de millennialroman als cultureel verschijnsel veronderstelt. Onze leeswijze impliceert dan ook op het macroniveau van deze studie een ideologiekritische, symptomale duiding van ons corpus in de hedendaagse maatschappelijke context. Tegelijk zullen wij op het microniveau van de case studies de romans vaak welwillend volgen in hun pogingen om aan deze crisis te ontsnappen. Waar we in de romans een zoektocht naar herstel zien, nemen we die serieuze en kiezen we niet bij voorbaat de paranoïde positie van de ideologiekriticus die in alle pogingen tot ontsnappen slechts bevestiging van de status quo ziet. Waar het herstel vanuit ons perspectief echter cultureel en ideologisch problematische vormen doet herleven, zullen we dit naar ons beste inzicht als crisisverschijnsel duiden.

Tot onze ideologiekritische benadering behoort dan ook wat Eve K. Sedgwick (2003) een reparatieve beweging noemt: we staan open voor de imaginaire oplossingen en affectieve strategieën die literaire teksten aanreiken om met de conflictieuze situaties en crisiservaringen om te gaan die ze verbeelden en waarin hun auteurs werken. We lezen romans niet slechts als symptomen of objecten om te ontmaskeren, maar evengeod als subjecten die herstelmogelijkheden zoeken en bieden – ook aan ons. Samengevat kijken we niet enkel van een afstand naar de auteurs die we analyseren, maar kijken we ook met hen mee.

## Overzicht

We werken de centrale kwestie van ons boek in thematische hoofdstukken uit. In een eerste hoofdstuk focussen we op de kwestie van Bildung, en introduceren we het motief van de verstoorde ontwikkeling en volwassenwording in een context van snel veranderende technologische ontwikkelingen. Vervolgens behandelen we de discussie over identiteit en politiek: vele personages verbinden de vraag naar hun identiteit met bredere maatschappelijke bewegingen en trachten hun identiteit te verhouden tot gender, klasse en etniciteit. In een derde hoofdstuk bespreken we aan de hand van het genre autofictie de steeds dunner wordende grens tussen zelfrealisering en zelfuitbuiting van het neoliberal subject dat zichzelf beschouwt als menselijk kapitaal.

Na deze focus op het subject richten we ons in de volgende drie hoofdstukken op de (ervaring van de) omgeving. In het vierde hoofdstuk komen tijd en geschiedenis aan bod. De temporele ervaring is zodanig verstoord dat personages zich geen toekomst meer kunnen voorstellen en daarom terugblikken of zijdelinge bewegingen maken in hun zoektocht naar een historische ervaring. Huis en wereld is het thema van het vijfde hoofdstuk: na de globaliserende beweging van het postmodernisme, kenmerkt de hedendaagse roman zich door het verlangen naar een 'thuis', een plek van verbondenheid en intimiteit. Het thuis blijkt echter evenzeer een precarig gebied te zijn. Tot slot gaan we in op de klimaatproblematiek: personages willen zich engageren met de ecologische crisis die ze voornamelijk op een individuele en affectief vervreemdende manier beleven.

Een dergelijke opdeling is uiteraard wat kunstmatig: romans die we in het ene hoofdstuk bespreken, zouden vanuit een ander perspectief in een ander kunnen worden opgenomen. We hebben ervoor gekozen de romans echter niet in verschillende hoofdstukken aan bod te laten komen. Per hoofdstuk bespreken we vijf à tien romans. Sommige behandelen we kort om het hoofdthema te illustreren, van andere bieden we een close reading waarin we de samenhang van het hoofdthema met andere thema's kunnen aanknopen. Toch kunnen we in deze thematische analyse niet altijd recht doen aan de literaire textuur en de literaire ervaring. De winst bestaat erin dat we in een groot, divers en internationaal corpus patronen kunnen aanwijzen die de gevoelsstructuur vormen van het opgroeien, leven en schrijven in de eenentwintigste eeuw.

## 1 Verstoorde ontwikkeling: Bildung in een gemedieerde maatschappij

### 1 Inleiding: de volwassenwording van de millennial

Typisch voor het opgroeien van de millennial is dat langzaam maar zeker een verhaal van groeien ingeruild moest worden voor een verhaal van krimpen. Het tijdsmodel dat millennials lange tijd werd voorgehouden was dat van hun ouders: een ontzuilde middenklasse die kon profiteren van de naoorlogse economische groei en verzorgingsstaat en die de vorige generatie in materieel comfort en welvaart voorbijstak. Ook millennials leken lange tijd deze weg te volgen met bijvoorbeeld een makkelijker toegang tot universiteiten, met een consumptiesamenleving die losser en gevarieerder werd in vrijetijdsbesteding en levensstijlen, met een wereld die dankzij toerisme en goedkope vliegtuigtickets vlotter te verkennen was en met de ontplooiing van allerhande digitale mogelijkheden. Dit narratief werd echter doorbroken. Steeds meer gingen de mogelijkheden slinken en raakte de ontwikkeling afgeremd. Groeiende economische ongelijkheid, crisis, de opwarmende aarde en burn-outs zijn enkele van de kernwoorden waarmee een omslag van méér naar minder wordt gekenschets.

Het hoeft dan ook geen verbazing te wekken dat personages in millennial-literatuuronzeker zijn over hun positie in de samenleving en moeite hebben om zich hun leven en hun toekomst als een betekenisvolle en duurzame ontwikkeling voor te stellen. Toch – of misschien: daardoor – verlangen veel van deze personages naar een zingevend kader dat hun bestaan legitimeert en een verhaal dat de opeenvolgende transities in een mensenleven vorm en betekenis geeft. Het is vanuit dit perspectief dat verscheidene romans die we in dit boek bespreken wellicht als hedendaagse Bildungssromans te typeren vallen.

In dit hoofdstuk bespreken we een zestal romans die sterk ongelijksvochtig zijn in vorm, stijl en thema's. In het vervolg van deze inleiding gaan we dan ook eerst in op de eigenheid van het genre en de bruikbaarheid ervan voor de millennialliteratuur. Daarna besteden we aandacht aan de gemediatiseerde maatschappij waarin de millennial opgroeit en aan de politieke en affectieve invloed die deze heeft op zijn subjectvorming.

of dit voortdurende heden van de postmoderne conditie, een van verleden en toekomst losgezongen heden dat onze digitale schermen ons zo makkelijk aanbieden en onze precare arbeidscondities opleggen, niet te sterk is om die andere temporaliteit te laten doordringen en om tot klimaattractie over te gaan. Dit is een vraag naar engagement in relatie tot temporaliteit. In de hierboven besproken romans zagen we meestal opnieuw een verhouding tussen ontvrichting en ontchechting: de eigen tijdsbeleving kon niet gekoppeld worden aan de temporaliteit van de klimaattractie. Dat zagen we bij Theunissen en Verbeke bijvoorbeeld in de tussen ernst en ironie vallende stijl die het engagement van hun hoofdpersonages in hun intentie ondermijnt: hun verveling en eenzaamheid kent een andere temporaliteit dan de urgentie van de klimaatzaak. Bij Marsman zorgt de depressie ervoor dat elk onderscheid tussen verleden, heden en toekomst tenietgaat. Hunter creëert met haar intieme en mythische verhaal een temporaliteit van regeneratie; een fantasie die in zekere zin doorprikt wordt door Schwelblins roman waarin een dergelijk regeneratief vermogen verstoord is door onze blindheid voor de gevaren van de klimaatopwarming: kinderen worden er dood of verninkt geboren; volwassenen sterven een onnatuurlijke dood.

Tot slot laat onze aanpak – inhumaan; ideologiekritisch; focus op vragen van affect en epistemologie – toe om een terugkerend aspect toe te lichten in discussies over de moeilijkheid om de klimaatopwarming te representeren. Zo schrijft Anker: 'een fundamenteel probleem van klimaatfractie' bestaat erin dat auteurs 'eigenlijk altijd over mensen' schrijven (2019). Dit is een probleem van schaal: de menselijke schaal staat ten opzichte van de globale schaal waarop de klimaatproblematiek zich voltrekt. Of zoals het in zijn roman *Vichy* verwoord is: het leven van zijn hoofdpersonage, geplaagd door relatie- en klimaatproblemen, '[slingert] tussen het kosmische en het komische' (2017, 123). Als verklaring wordt hiervoor onder meer terecht de overlevering van narratieve vormen aangebracht die vooral focussen op het individu (Ghosh 2016). Onze analyse voegt daar een andere historisch-ideologische dimensie aan toe: dat de twee schalen op een onverbrugbare manier tegenover elkaar komen te staan is niet louter een van ontorekende narratieve instrumenten, maar ook omdat postmoderniteit en neoliberalisme bemiddelende verhalen en instituten tussen het individu en de planeet hebben afgebroken. Die vernietiging kwam tot uiting in de ironische behandeling van engagement na het einde van de geschiedenis bij Theunissen en Verbeke, terwijl het effect ervan bleek in de verzuchting over de ideologische leegte waarin Marsmans' hoofdpersonage is opgegroeid en de afwezigheid van een zorgende maatschappij in de romans van Hunter en Schwelin.

## Ontchecht? Het zou politiek kunnen zijn!

'The book was more than anything an attempt to analyze the social conditions surrounding my personal failure,' aldus Chris Kraus in een interview met Sheila Heti over *Love Dick* (1997), een roman die grote weeklank vond bij de Nederlandse milennialauteurs (Heti 2013). Terwijl de personages van Kraus, zoals Maarten van der Graaff aangeeft, 'zichzelf als materiaal opvatten voor iets groters, de analyse van een casus' (Keizer e.a. 2015), zou een dergelijke sociale analyse vaak ontbreken in het millennialproza. In *Affectieve crisis, literair herstel* hebben we een poging ondernomen om van dit vermeende falen de maatschappelijke condities te achterhalen. Ook die afwezigheid dienen we te begrijpen in het licht van de dominante gevoelsstructuur aan het begin van de eenentwintigste eeuw.

De grondtoon daarvan is de ervaring van ontchechting: het affect, zoals Lerners debuut het zo treffend uitdrukt, altijd al een afstand te voelen ten opzichte van de eigen ervaring (2011, 67). Waar Adam tracht die ervaring te versterken, zagen we in veel van de behandelde romans veeleer een poging deze afstand op te heffen in het verhangen naar een thuis, intiemiteit, controle, identiteit, historische ervaring, aanwezigheid of engagement. Ontchechting verschijnt als een individueel probleem en niet als het effect van sociaaleconomische structuren, wat in een context van kapitalistisch realisme niet hoeft te verbazen. Wij lezen deze ontchechting als onbehagen dat in zichzelf gevangenzit, en we willen het beeld daarom verschuiven van persoonlijk falen naar een slecht functionerende wereld die deze verveemding 24/7 teweegbrengt. Ontchecht? Het zou politiek kunnen zijn.<sup>98</sup>

### Crisis

Het millennialproza getuigt van het 'voortschrijden van de barbaarse onsamenshangendheid' dat Adorno & Horkheimer in hun essay over de cultuurindustrie signaleerden (2007 [1944], 175). In de afgelopen hoofdstukken zagen we de desintegratie van de planeet door klimaatopwarming, de desintegratie van het sociale weefsel, van tijd en van ruimte, de desintegratie van Bildung in de ervaring van de impasse, en de desintegratie van het gevoelsleven in zelfexploitatie en in de affectieve crisis van ontchechting, apathie, manische depressiviteit en uitputting.

In onze lezing van het hedendaagse proza wordt deze desintegratie voornamelijk op het affectieve niveau beleefd. De personages worden teruggeworpen op affectieve relaties met de wereld, terwijl ze tegelijk vervreemden van hun gevoelsleven. Volgens onze these van de affectieve dominant schuift dit proza affectieve vragen naar voren. Omdat die vaak hand in hand gaan met epistemologische vragen is het mogelijk juist om te spreken van een dialectiek tussen beide, waarbij de affectieve problematiek de epistemologische vraag aandrijft. Omgekeerd komt de affectieve vraag op de voorgrond doordat gangbare epistemologische benaderingen van de maatschappelijke werkelijkheid – zoals cultuur- en ideologiekritische kaders – in het kapitalistisch realisme hun geloofwaardigheid verliezen. De ontologische problematiek, de vraag of de wereld reëel is, speelt in deze romans geen grote rol, al zijn er uiteraard uitzonderingen zoals Nolens' *Stille en melk voor iedereen* of Schwelblins *Fever Dream*.

Hoe moeten we deze dialectiek van affectieve en epistemologische vragen in de contemporaine context begrijpen? In de verschillende hoofdstukken hebben we gedeeltematige en soms overlappende aspecten van de synchrone as van onze affectieve dominant belicht: de ontwikkelingen in media en technologie, de identiteitsproblematiek, het neoliberale subject, de temporele en ruimtelijke ontregeling, en de klimaatopwarming. Hier willen we deze verschillende dimensies met elkaar verbinden in een interpretatie die geen aanspraak maakt op een totaalbeeld.

Daarvoor gaan we te rade bij de techniekfilosofie van Bernard Stiegler.<sup>99</sup> Techniek is een vorm van bemiddeling tussen het subject en de wereld, die ingrijpt op onze subjectiviteit en op de manier waarop we kennis over de wereld produceren. In zijn studie *Dans la disruption: Comment ne pas devenir fou?* (2016) beargumenteert hij dat deze verhouding zich binnen de kapitalistische samenleving kenmerkt door 'disruption' of ontwijking. De technologische ontwikkelingen gaan zo snel dat er niet langer een aanpassing ontstaat tussen het technische en sociale systeem (32-35). Dat laatste omvat de kennis, geschiedenis, levensvormen en verlangens van een maatschappij die een proces van sociale en psychische individuering of identiteitsvorming toelaten. Dit laatste wordt verhinderd door de huidige 'disruption': de zorg en aandacht die nodig zijn om een cultuur tot bloei te laten komen, komen altijd te laat (44, 127). De technologische ontwijking gaat sneller dan de sociale ontwikkeling, en creëert een sociale en psychische desintegratie.

De laatste fasen in deze ontwijking zijn het consumptiekapitalisme, dat in sterke mate overeenstemt met Debords spektakelmaatschappij, en de digitale media met hun nieuwe verdienmodellen gebaseerd op de commodificatie van informatie. Het neoliberale subject moet zijn kennis

creativiteit, informatie en affectieve vaardigheden exploiteren als grondstoffen en productiemiddelen. Dit proces van reïficatie gaat gepaard met vervreemding en ontgeening van de eigen subjectiviteit. Daarnaast verstoren de consumptie maatschappij en digitale media bij de gebruiker de ontwikkeling van eigen levensvormen en kennis – wat Stiegler 'savoir-vivre' noemt. Met deze reïficatie gaat psychische en sociale individuering op lange termijn verloren. De vernietiging van 'savoir-vivre' valt te begrijpen als de delegitimering van de grote verhalen, waarover Jean-François Lyotard schreef in *La condition postmoderne* (1979). De 'mode d'unification' (Lyotard 1979, 63) van de grote verhalen gaat verloren: een algemeen doel waarheen de mensheid zich als geheel beweegt. Het gevolg is de ontbinding van de gemeenschap: het individu is op zichzelf aangewezen om zijn levensdoel te ontwerpen en heeft geen identificatiemodellen die hem of haar plaatsen in een groter verhaal van de geschiedenis (30). Kennis ontleent haar legitimiteit niet langer aan waarheid en rechtvaardigheid maar aan een marktgebonden efficiëntie: de vraag is of iets werkt, verkoopbaar en/of efficiënt is (84).

Verder vernietigt deze reïficatie het verlangen. Dat is volgens Stiegler een cruciale bouwsteen van de historische dynamiek in de moderne tijd, aangezien het de drijfveer vormde voor het moderne geloof in vooruitgang en emancipatie. Het subject kon zijn verlangens investeren in een historisch proces dat het een toekomst en een gevoel van waarde en zin geeft. Het consumptiekapitalisme, aldus Stiegler, leidt tot 'the liquidation of that libidinal economy which modernity hitherto constituted' (2010, 73). Dit economische model mobiliseert het verlangen permanent en uitsluitend voor investeringen in de consumptie van goederen en praktijken op de korte termijn. Dergelijke identificaties leiden vroeg of laat tot een ervaring van vervreemding, van leegte en van desidentificatie, en uiteindelijk tot de wanhopige ervaring niet meer te bestaan of gek te worden (2016, passim). Deze vernietiging van libidinale energie leidt tot een drifmatige frustratie waarbij het leven gereduceerd wordt tot automatismen en verslaving (35).

Dit proces van reïficatie houdt verband met de dynamiek van epistemologische en affectieve vragen in ons dominant-begrip. De affectieve crisis in het millennialproza valt te interpreteren als een existentiële reflectie van enerzijds deze commerciële en technologische reïficatie en anderzijds de uitbuiting en uitputting van het verlangen. Deze affectieve crisis wordt versterkt door de epistemologische crisis: de delegitimering – zoals in de postmoderne ironie – van het collectieve en van de ware en juiste kennis. Deze wisserwerking zagen we heel sterk in Marsmans *Het tegenovergestelde van een mens* waarin er geen epistemologisch kader voorhanden is om de affectieve depressie te begrijpen. De denkkaders van de hoofdpersoon



wisselen zoals 'het weer: vandaag behoortijk bepalend voor mijn dagelijkse activiteiten (meestal een reden om thuis te blijven), maar morgen veranderd' (2017, 23). Deze roman brengt beide vormen van crisis in verband met een planetaire crisis die het ultieme gevolg is van bovenstaande destructieve processen. In de 'disruption' wordt het collectieve libidinale verlangen naar een toekomst vervangen door een blind verderzetten van de status quo (Stiegler 2016, 43). De machten draaien evenzeer mee in de machinates van de technologische ontwikkelingen waarvan ze de logica kennen noch controleren. De toekomst die in dit proces als abstractie verloren gaat, concreetiseert zich in de klimaatopwarming.

Stiegler's analyse is inzichtelijk maar zwart-wit: enerzijds een geslaagd proces van individuering dat ruimte biedt voor de autonome ontwikkeling van kennis en levensvormen, anderzijds een verstoord proces dat het sociale weefsel doet desintegreren. In dit boek hebben we echter een meer gedifferentieerde situatie vastgesteld. Die hebben we onder meer aangeduid met Berlants notie van de *impasse* (2011). Het leven dat vele romans in ons corpus verbeelden, is veelmeer 'a zone of convergence of many histories, where people manage the incoherence of lives that proceed in the face of threats to the good life they imagine' (2011, 10). De affectieve verstoordheid heeft dan te maken met de blijvende investering in een object dat door de precarite sociale condities de belofte niet kan invullen. Dat zorgt voor een discordantie tussen het verlangen naar bepaalde levensvormen en de ervaring dat deze niet levensvatbaar zijn en dat er geen epistemologische kaders zijn om alternatieven te ontwikkelen.

Dat zorgt voor romans waarin we sterke identificaties zien met deze objecten waarop vervolgens de affectieve neerwaartse beweging volgt, zoals in Treurs *De woongroep*, Van Gerreways *Op de hoogte*, Smiths *NW*, of Hofstede's *Drift*, of voor romans waarin de contemporaine ervaring versnipperd raakt over vele scenario's, zoals Weijers' *Kamers antikaners*, Cusks *Outline*, of Wortels *Dennie is een star*. Het werk van de meest jonge auteurs toont weinig illusies over de toekomst, wat kan leiden tot een algehele gelatenheid zoals in Van Meenens *Anthi*, of tot een enorme controleldwang over het intieme, zoals in Rooneys *Conversations with Friends*. Dit staat in sterk contrast met het werk van onze jongste auteur, Édouard Louis, die door zijn klaspositie een epistemologische breuk kent met maatschappelijke beloftes en zich met een woede die zeldzaam is in dit corpus tegen het maatschappelijke geweld keert. Hij vindt een epistemologisch kader voor zijn affectieve vervreemding. Dat heeft Louis gemeen met auteurs die niet uit de dominante witte middenklasse komen – een belangrijke herinnering

dat de crisis van desindivuering voor vele minderheden niet louter een hedendaagse kwestie is.

Een roman waarin de meeste van de hierboven besproken ontwikkelingen samenkomen is *The Answers* (2016) van de Amerikaanse Catherine Lacey (1985). Als een exemplarisch millennialhoofdpersonage is Mary Parsons, een dertiger in New York, van zichzelf en haar omgeving vervreemd. Ze heeft het gevoel dat het leven haar overkomt en heeft moeite zich ervan te verzekeren dat ze daadwerkelijk bestaat: 'I woke on my personal day feeling impersonal (...). I almost doubted I was alive' (Lacey 2016, 78). Ze heeft schulden opgelopen die haar de kans ontnemen te investeren in de toekomst en haar gezondheid. Ze lijdt aan lichamelijke klachten waarvoor de specialisten geen oorzaak of remedie kunnen vinden, maar vindt uiteindelijk een niet-westerse geneeswijze die haar helpt: 'Pneuma Adaptive Kinesthesia' of kortweg 'PAKing' (7). De fysieke klachten lijken psychosomatisch van aard. We leren over een geweldadige verkrachting in haar studententijd en haar afgezonderde opvoeding in een radicaal-christelijk gezin (50).

Wanneer ze als late puber losbreekt van dit gezin, ontdekt ze zich van de naam Junia Stone en komt ze in een wereld terecht die haar vreemd is. Nu het epistemologische kader van haar religie is weggevallen zoekt ze vruchteloos naar een ander hoger plan dat een verbinding tussen mensen creëert:

It could have just been a craving for the kind of certainty I'd been born into – having a user's manual for life and an unmovable, divine love. But maybe I really did sense something vague and holy in others' eyes, something sacred in crowds (88).

De epistemologische vraag naar identiteit en naar de manier waarop we de wereld kunnen *kennen* verschuift naar een affectief probleem: de vraag naar de verbinding tussen mensen en naar Mary's verlangen de gevoelde afstand op te heffen. Die afstand en onthechting veroorzaken de drang naar een goddelijk weten. Deze drang tot kennis vanuit een affectieve crisis keert terug in het centrale gedachte-experiment van deze roman: een onderzoek dat het probleem van de liefde wetenschappelijk moet verhelderen en oplossen.

Omdat de PAK-sessies ontzettend duur zijn, neemt Mary een tweede baan aan: het 'Girlfriend Experiment' (GX) van de wereldberoemde acteur Kurt Sky. Die vermoedt dat zijn langlopende filmproject *The Walk* bemoeilijkt wordt door zijn mislukte seksuele en romantische leven (145, 176) en verlangt (daarom) het probleem van de liefde op te lossen:

*Ideally a marriage or long-term relationship should be built upon a profound feeling of love between two people, however, the presence or intensity of this feeling is extremely difficult to accurately measure or explain. (...) Might there be a kind of technological, therapeutic, and/or medical solution for those who continually try and fail to find contentment in a romantic pair bond? (46)*

In het experiment worden de diverse taken van een levenspartner over verschillende vrouwelijke werknemers verdeeld. Hun taak bestaat erin relationele experimenten – opgesteld door een team biotechnologen – uit te voeren. Naast een 'Maternal Girlfriend', een 'Angry Girlfriend', een 'Intellectual Girlfriend', een team van 'Intimate Girlfriends', wordt Mary tegen een vergoeding van 1,450 dollar per week aangengenomen als 'Emotional Girlfriend'. Haar taak bestaat er voortramelijk in naar Kurt te luisteren, oogcontact te houden en hem te bevestigen in zijn opinies (57). Kurt en zijn team geven deze rol aan Mary omdat zij als gevolg van haar geïsoleerde opvoeding, nooit eerder van Kurt Sky heeft gehoord. Kurts roem staat immers intieme relaties in de weg. Zijn epistemologische experiment naar de neurologische werking van de liefde is dus eveneens gegrond in een affectieve problematiek: 'how did he know, for sure, that any of these supposed loves had been actual love' (138)? Het beeld dat anderen van hem hebben, verstoot mogelijke 'authentieke' contacten.

Dat probleem valt uit te breiden naar de representatie van de liefde in het algemeen. Mary is bang dat haar ervaring niet aan de definitie van verliefdheid beantwoordt: 'because if this feeling had already been defined, then it was possible someone might be able to prove or disprove whether she actually loved him' (110). Afgemeten aan een ideale representatie schiet de eigen ervaring meestal tekort. Deze affectieve twijfel – de angst niet de juiste ervaring te hebben – leidt tot epistemologische vragen, zoals over haar vroegere (en enige) geliefde Paul: 'What had they had together and how real had it been?' (172) Deze verstoring van het geheugen ontwricht Mary's capaciteit te verlangen door deze te bezetten met twijfel.

De roman demonstreert dat de uitbesteding van het verlangen naar waarheid aan een team specialisten de vervreemding veel eerder versterkt dan oplost. Kurts project gaat immers verder op de bekende weg van kwantificering, definiëring en reïficatie door de liefde op te delen in verschillende functies en die vervolgens neurologisch te meten. Volgens het team specialisten zijn gevoelens 'just data, not mysterious, not immeasurable (...). You can't possibly think that a human feeling is anything more than information' (203). Hierin zit het satirische element van de roman. Het project maakt immers vormen

van arbeid zichtbaar die anders zonder verloning gebeuren: de extractie van affectieve arbeid en van data via de exploitatie van het gevoelsleven. De ontgeining van het emotionele leven wordt nog versterkt door het gebruik van 'internal directives', waarmee het team biotechnolici tracht 'to transfer information into the body, telling it how to behave, which hormones or neurotransmitters to increase or decrease' (146). 'Anger Girlfriend' Ashley raakt door deze technologie des te verwarder: 'I don't know what feelings are mine anymore' (279).

Hoewel het project Mary in staat stelt haar schulden af te betalen en haar lichaam te verzorgen, verliest ze nog meer haar 'zelf'. Aan het einde heeft ze het gevoel 'that I was a stranger living as a stranger in a stranger's body in yet another stranger's home' (254). Mary's oplossing bestaat er uiteindelijk in zich terug te trekken in zelfvoorzienendheid en isolatie. Ze lijkt zich te verzoenen met haar identiteit en leven door haar leven en haar identiteit op te geven. In het geheel van de roman is de enige liefde die ze zich kan voorstellen een metafysische: de idee van een 'love without people' (164), die ze zich aan het materiële onttrekt maar zich niettemin tussen mensen kan bevinden. De epistemologische én affectieve onzekerheid wordt op die manier opgelost door ze aan een onkenbare bron toe te dichtten. Maar een solide vorm van herstel lijkt dat niet te zijn.

### Literair herstel

Hoe zich uit het moeras van een onteigende en onttoverde wereld te trekken? Het valt nog moeilijk te geloven dat de literatuur als esthetisch object aan deze wereld zou kunnen ontsnappen. Het hele leven is immers gereïficeerd. Geen duidelijker beeld daarvoor dan deze passage uit Sheila Heti's derde roman *Motherhood* (2018):

The life I was living felt no different from one of my doll-on-the-shelf lives (...). I felt I could as easily be living one of those other lives as much as the life that was mine – and that if I was to make the decision to lead one of those lives, it would be as simple as swapping dolls (210).

Het leven is gereïficeerd tot een pop die men kan verwisselen met het eigen leven zoals men een ander boek uit de kast zou trekken.

In de loop van deze studie hebben we niettemin verschillende affectieve strategieën gezien die romans naar voren schuiven als mogelijke oplossingen voor hun problematiek. Deze affecten zullen we hier haer

van toenemende politisering. Daarbij bekijken we of de affectieve oplossing zich verhoudt tot een historisering en dus tot een epistemologische kadering van de huidige situatie, of er sprake is van de vorming van collectiviteit, en of de temporele impasse doorbroken wordt door een andere continuïteit.

Tevens hebben we aandacht voor andere verbindende elementen. In een economie waarin niet langer wordt gezorgd voor planeet of mensen lijken veel romans deze zorg zelf naar voren te schuiven als een manier om aan het sociale en het collectieve te werken.<sup>100</sup> Tot slot hebben we aandacht voor de hechting aan het object: kan die zich onttrekken aan een uitputtende relatie zodat een meer affirmatieve subject- en collectieforming en temporaliteit mogelijk worden?

Een dergelijke categorisering is uiteraard een vereenvoudiging. We vatten deze affecten op als dominante tendensen in een roman die deze echter niet volledig bepalen, en als zoeklichten die bepaalde aspecten in de gevoelstrucuur van een roman aanduiden. Verschillende affecten kunnen in romans aanwezig zijn, en met elkaar in een dynamische verhouding staan. In wat volgt, zijn de voorbeelden bij elke categorie romans waarin een bepaald affect dominant is, terwijl we aan het einde nog enkele voorbeelden noemen waarin de dynamiek tussen diverse affecten overheersend is.

Een eerste strategie is het transcendentie affect. Dat bevindt zich op de nulpunt van politisering omdat het zich aan het historische heden tracht te onttrekken. Voorbeelden zijn de platoonse idealisering van liefde in Gescinskas *Een soort van liefde* en de overgave aan het (esthetische en romantische) ideaal in Hofstede's *De hemel boven Parijs*. Hier kunnen we tevens affecten van nostalgie plaatsen, zoals die naar een grootse en statusrijke mannelijkheid in De Vries' *Oude meesters* of een cultuur-, beschavings- en gemeenschapsideaal dat in het verleden gesitueerd wordt, zoals in Quariachis *Een honger* en Pohlmanns *Een unie van het eigen*. Zoals deze voorbeelden aangeven, ontbreekt het in deze romans niet aan een historisering van het heden – ze steunen integendeel op een vorm van historische kritiek – maar hun affectieve hechtingen zijn veel meer ahistorisch en onttrekken zich aan historisering. Tevens zijn deze hechtingen vaak privaat en creëren ze slechts een normatieve temporaliteit: projecteren een imaginair verleden of een toekomst die zich binnen de historische omstandigheden niet kan materialiseren. Dat zorgt voor de instandhouding van een in afwachtinge modus beleefd heden.

De volgende twee strategieën zijn het sterkst verwant met het postmodernisme en de deconstructie. Het gaat hier in de eerste plaats om het imploderende of in zichzelf verstrikte affect, waarbij de affectieve uitweg uit de impasse steeds weer terug naar voren produceert. Het subject tracht op reflexieve

of imaginaire wijze aan de impasse te ontsnappen, dat wil zeggen dat het een uitweg zoekt in het metabewustzijn van de situatie of in de identificatie met een fantasiebeeld. Waar het transcendentie affect de impasse hoopt op te heffen in een (ahistorische) buitenpositie, graaft het imploderende affect zich in de zoektocht naar een uitweg steeds dieper in de structuur van de impasse in – al dan niet in de wetenschap dat dit de verkeerde weg is. Dit vinden we in Van Gerreways *Op de hoogte*, in de romans van Nolens en in de identificatie met de thuisloosheid en onthechte identiteit in de romans van Wortel. Hierbij zouden we een verder onderscheid kunnen maken tussen romans die deze uitweg als een doodlopende weg presenteren (Van Gerrewey, Nolens) en zij die deze omarmen (Wortel). In het eerste geval expliciteert het reflexieve metabewustzijn of de ironie dat het denken in een crisis is terechtgekomen, en tracht het *in negativo* naar een buiten te wijzen dat het zich weliswaar niet kan voorstellen. In het tweede geval is er sprake van een hyperidentificatie die een imaginaire uitweg uit de identiteitscrisis forceert.

Daarnaast onderscheiden we het virtuele affect, waarbij we denken aan Sels' *Generator*, Lerner's *Leaving the Atocha Station* en Knausgård's *Vader*. Bij het virtuele affect wordt het actuele als een beperkende manifestatie van de werkelijkheid ervaren en tracht men aansluiting te vinden bij de potentie van het virtuele – om vandaar uit eventueel, zoals bij Sels, opnieuw aansluiting te vinden bij het actuele.<sup>101</sup> In beide gevallen spreken we van een lage graad van politisering, al gelden ze binnen het postmodernisme als politiek omdat ze als negatie naar een buiten voorbij de tekst of het bestaande wijzen. Wij lezen beide affecten als een uiting van een crisis die vanuit de negatie geen nieuwe connectie met de werkelijkheid kan creëren. Het affect werkt vaak individualiserend, en de temporaliteit is messianistisch: een afwachtinge houding van hoop op andere levensvormen.

Een vierde strategie is het relationele of laterale affect waarbij er getracht wordt kleine vormen van collectiviteit te herwinnen op de desintegrerende tendensen van de hedendaagse maatschappij.<sup>102</sup> Het gaat daarbij om notes van zorg en vriendschap, zoals in Heris *How Should a Person Be?*, Van der Graaffs *Wormen en engelen* en Zambrás *Ways of Going Home*. Deze verbindingen creëren op het microniveau van sociale relaties het gevoel eigens toe te behoren, en doen dit vaak tegen de achtergrond van een epistemologische kadering van de wereld, zoals respectievelijk het feminisme, de postfordistische economie en de emotionele gevolgen van een dictatuur. Dit epistemologische kader laat toe om de impasse te begrijpen maar biedt nog geen perspectief op een alternatieve organisatie op het macroniveau van de samenleving. Deze verbindingen worden vaak herwonnen op

situaties waarin relaties ontbindend zijn: op de paranoia bij Zambra, de reïfictie bij Hei en de privatisering bij Van der Graaff. Ze creëren tijd en ruimte in een maatschappij die deze de personages anders weinig lijkt te bieden. Hoewel er geen helder alternatief voorhanden is, creëert hun samenzijn de atmosfeer die het geloof in een alternatief versterkt. Zo wijst de metafunctionele constructie in Zambra's roman op een tekortschieten, al is er wel een toenadering ontstaan en verhindert dat falen niet een volgende toenadering. Dit vierde affect bevindt zich op die manier tussen het virtuele en ons volgende affect in.

Dit vijfde en laatste affect is het collectieve affect waarin men de epistemologische politiek tracht te herwinnen. De graad van politisering is hier het sterkst. Waar in de vorige categorie vooral sprake is van het verlangen naar het politieke komen in deze laatste categorie de moeilijker vragen aan bod naar machtsverhoudingen en de ongelijke verdeling van welvaart en kansen. Dit affect zien we onder meer in Cohens *Moving Kings*, Smiths *NW*, Amarmoeckrims *Het gym* en Louis' oeuvre. Opmerkelijk daarbij is dat deze romans veelal de hedendaagse effecten van die machtspolitiek tonen, en de manier waarop deze mensen verdeelt. Het collectieve affect is in die zin nog veelal negatief: de romans tonen hoe affecten in een verdeelde samenleving circuleren, maar creëren zo tegelijk verbindingen tussen verschillende onderdrukte groepen. In het Nederlandse corpus is een kiem van dit collectieve affect soms zichtbaar, wanneer de affectieve impasse gekoppeld wordt aan diverse epistemologische kaders, zoals postkoloniale kritiek in Polaks *Gebrek is een groot woord* of aan eco- en genderkritiek in Marsmans *Het tegenovergestelde van een mens* of Meijers *Voorwärts*. Een collectief perspectief op een uitweg kunnen deze romans echter niet bieden. Bovendien wordt de aansluiting bij deze ideologiekritische kaders verhinderd door precies de affectieve crisis waarvoor ze een uitweg zouden kunnen bieden, zoals we ook zien in Weijers' *Kamers antikaners*.

Zoals aangegeven kan een werk meer dan één affectieve oplossing kennen om zich te onttrekken aan het gereïficeerde en geprivatiseerde affect. De romans van Polak tonen bijvoorbeeld een spanning tussen een imploderend, lateraal en collectief affect, in De Vries' *Oude meesters* balanceren de personages tussen transcendent en lateraal affect, en Nelsons *The Argonauts* wordt gedomineerd door het laterale affect maar berust tevens op een collectief affect. In *Conversations with Friends* van Sally Rooney thematiseert de titel een lateraal affect, en bezit de roman met zijn aandacht voor klasse en precare arbeidsomstandigheden de aanzet tot een collectief affect. Wanneer in de loop van deze roman beide spaak lopen komt het hoofdpersonage in

een imploderend affect terecht van zelfdestructie en machtsfantasieën als middelen om de desorientatie te beteugelen.

Het is in de combinatie van het laterale en collectieve dat we de weg vooruit zien. Een concept dat beide kan verbinden is zorg. In de loop van het boek hebben we immers een situatie van groeiende affectieve onzekerheid gescherst. Dat is niet de natuurlijke uitkomst van een globaler en complexer wordende wereld, maar het gevolg van een sociaaleconomisch en politiek regime dat we aanduiden met het neoliberalisme. In haar boek *State of Insecurity* (2015) spreekt politiek wetenschapper Isabell Lorey daarover in termen van 'precarisering' (*precarization*). Het specifieke van haar gebruik van de term zit in de politieke dimensie: het gaat om een vorm van machtsuitoefening die gebaseerd is op de creatie van onveiligheid door onder meer de afbouw van sociale bescherming, de flexibilisering van de arbeidsmarkt en de stijgende woningprijzen.

Deze onveiligheid treft niet iedereen in de samenleving in gelijke mate en op dezelfde manier. De financiële onveiligheid van een schoonmaker met weekcontracten is evident groter dan die van een academicus in vaste dienst. Niettemin leeft ieder, zij het in ongelijke mate, met de dreiging om overbodig gemaakt te worden: een dreiging die versterkt wordt doordat een collectief politiek antwoord op deze situatie ontbreekt. Omdat deze onzekerheid de dominante affectieve manier is waarop het subject zijn identiteit en verhouding tot de wereld beleeft, noemt Berlant het precariaat 'a fundamenteally affective class' (2011, 195). Iemand hoeft dus niet in materiële zin precair te zijn om te lijden onder affectieve en belichaamde ervaringen van 'unsettledness', 'restlessness', 'vulnerability' and 'exhaustion' (Tzianos & Papadopoulos 2006). Hoewel ons corpus voor het overgrote deel bezet is door witte, hogeropgeleide auteurs uit de middenklasse, hebben we deze affecten niettemin stevast vastgesteld.

Waar de gevolgen van deze politiek van onzekerheid zich op het affectieve niveau manifesteren, in ervaringen van onthechting, angst en eenzaamheid, kan het perspectief volgens Lorey een affectieve basis hebben in relaties van zorg, verbondenheid en afhankelijkheid die zich onttrekken aan financiële transacties. Doordat de politiek van onveiligheid elk individu op zichzelf terugwerpt in gedwongen zelfbeheer, opent deze situatie vluchtwegen voor alternatieve vormen van zelfbeheer en voor een andere dan de neoliberale subjectvorming:

Can the relationality of life, our connectedness with others, be the object of a strike? Here a strike does not mean the suspending of care activities suspending of care activities or of care activities.

On the contrary, care work is to be shifted to the centre, thus interrupting the existing order. The strike applies to political and economic dispositions that devalue care as being private, feminized and unproductive, thereby depoliticizing it (2015, 97).

In ons corpus zagen we deze verschuiving van onveiligheid naar zorg het sterkst in Weijers' *De consequenties* waarbij in het centrale kunstwerk de paranoïde vraag 'wie controleert wie' omslaat naar de zorgende vraag 'wie koestert wie'.

In *Gloria*, de tweede en autofictionele roman van Koen Sels, zit deze beweging vervat in de constructie van de roman en valt het temporeel niet uit te maken waar de de- en regeneratie van het hoofdpersonage Koen begint.<sup>109</sup> Het is onduidelijk of de depressie waarin hij verdwijnt voor of na de geboorte van zijn dochter Gloria begint. In elk geval wil en moet Koen deze 'desintegratie omzetten in technieken' (14). Naast de naam van de dochter en de roman, duidt 'Gloria' dan ook een methode aan om te herleven: Gloria 'zou zijn vroedkundige moeten zijn, uit zijn dialoog met [haar] zou hij geboren worden' (116). Dat betekent niet dat Koen zijn kind tot een middel reduceert, maar dat hij via de intimiteit met deze 'ander' een heroverweging van de wereld, de anderen en zichzelf vindt.

De eenzaamheid en onthechting verschuiven naar een relatie van hechting en zorg. Het is die relatie die het verschil maakt tussen zijn zelfbewuste overpeinzing van het leven en het zelfondergravende denken waaruit de depressie voortkwam – het verschil tussen een imploderend en een lateraal affect: 'je moet zin in iets hebben, je moet op iets gericht zijn, iets dat bestaat' (103). Vanuit deze afhankelijkheid wordt vrijheid pas mogelijk: de hechting is 'een bron van uitzichten' (101).

Deze affectieve ontwikkeling plaatst Sels te midden van een desintegrerende wereld, rechtser en extremer, die niet langer 'bleek te zijn waar men dacht dat hij was' (115). Zijn hoofdpersonage kiest echter niet voor een 'radicalisering', maar voor een strijd 'in naam van de liefde die maar een woord was' (115). Die liefde veronderstelt openheid door zich te onttrekken aan (ver)oordelen. De laterale ethiek van de roman is om de ander vreemd te laten zijn en open te staan voor verrassing: de collectieve politiek is de vraag op te schorten wie wel of niet tot je groep behoort en om aan ieder aandacht en zorg te besteden.

Dat is ook de uitnodiging van de specifieke ideologiekritische leeswijze van dit boek: om niet enkel *naar* de anderen van ons corpus te kijken, maar ook *met* hen. Een onthechte houding om te duiden hoe schijnbaar disparate en tegenstrijdige fenomenen samenhangend zijn en te verbinden zijn als culturele bemiddelingen

van een maatschappelijke crisissituatie; een hechtende houding om voorbij de huidige impasse een collectief én gedifferentieerd verlangen te openen naar een meer gelijke en solidaire wereld.

# Affectieve crisis, literair herstel

*De romans van de millennialgeneratie*

*Hans Demeyer en Sven Vitse*

(...) dus als je meeleest, deel dan die woede.  
om de versmorning van echte fucking ervaringen. ik wil  
jullie niet uitwisselen, ik wil naast jullie liggen.

Frank Keizer, *liefstecht ding*

Ontwerp omslag: Oliver Ibsen

Ontwerp binnenwerk: Crius Group, Hulshout

ISBN 978 94 6372 691 7  
e-ISBN 978 90 4854 470 7  
DOI 10.5117/9789463726917  
NUR 620

© Hans Demeyer & Sven Vise / Amsterdam University Press B.V., Amsterdam 2021

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden vervoelvandigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912<sup>1</sup> het Besluit van 20 juni 1974, Stb. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, Stb. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 9051, 2130 KB Hooftdorp). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.