

Prof. dr. Brigitte Adriaensen

Het recht op twijfel

Ironie, geweld en literatuur in de 21^e eeuw



Open Universiteit
www.ou.nl



Colofon

Het recht op twijfel. Ironie, geweld en
literatuur in de 21^e eeuw

Copyright © 2019 prof. dr. Brigitte Adriaensen

Auteur: prof. dr. Brigitte Adriaensen

Druk: Proefschriftmaken.nl, Nijmegen

Vormgeving: Team Visuele communicatie,
Open Universiteit

Omslagfoto: © Javier Bauluz

All rights reserved. No part of this
publication may be reproduced, stored,
in a retrieval system, or transmitted, in any
form or by any means, electronic, mechanical,
photocopying, recording or otherwise,
without the prior permission of the publishers.

ISBN 978 94 92739 54 4



Het recht op twijfel. Ironie, geweld en literatuur in de 21^e eeuw

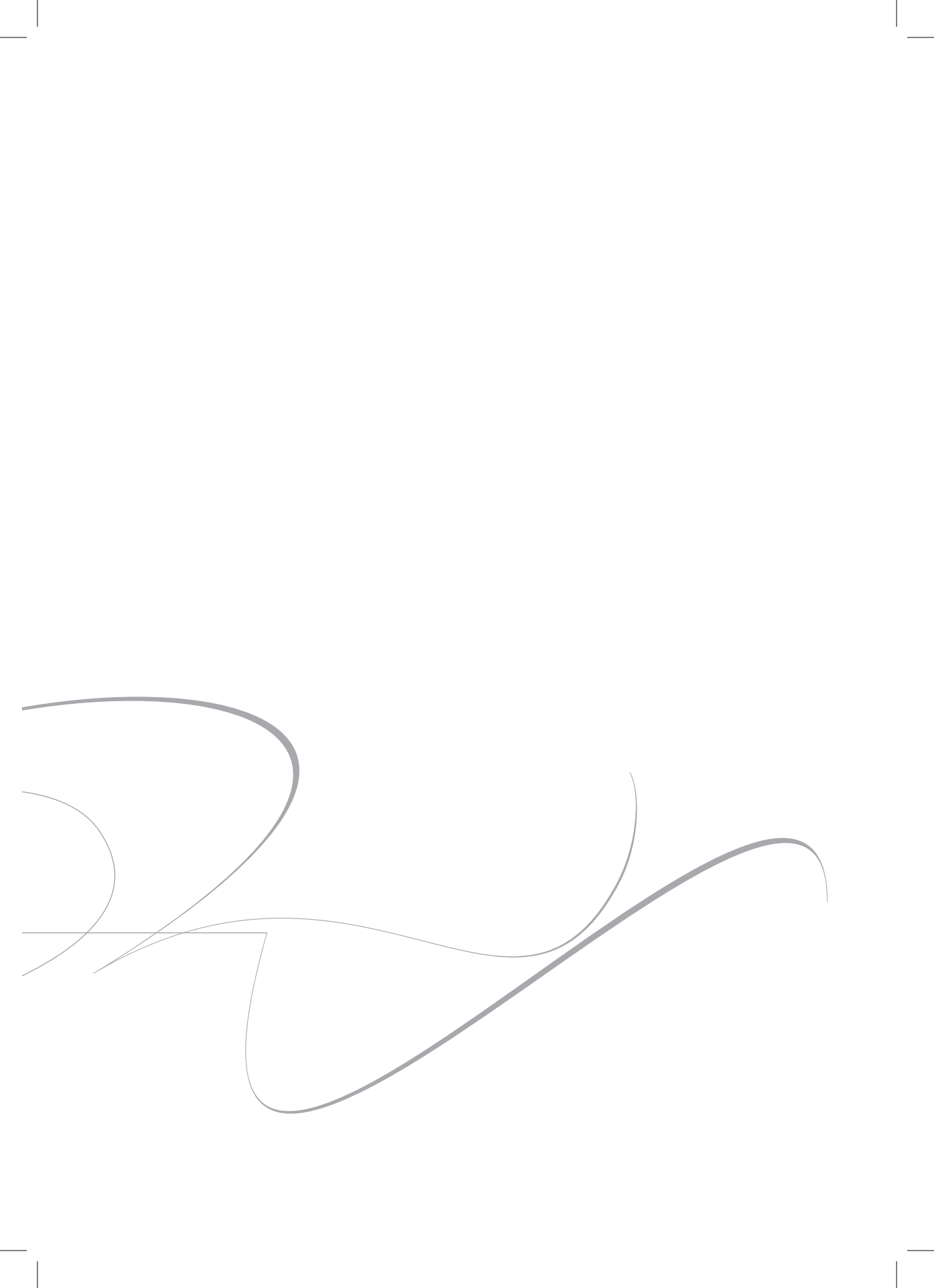
Rede

in verkorte vorm uitgesproken
bij de openbare aanvaarding van het ambt
van hoogleraar Letterkunde
aan de Open Universiteit
op vrijdag 29 november 2019

door

Prof. dr. Brigitte Adriaensen





Het recht op twijfel. Ironie, geweld en literatuur in de 21^e eeuw

Geachte rector, geachte decaan, dames en heren, beste allen hier en virtueel aanwezig,

Laat ik beginnen met een grap. Een grap die circuleerde in Duitsland ten tijde van het Derde Rijk. Hij wordt vaak aangehaald om aan te tonen dat er zelfs in Duitsland, en zelfs onder het regime van Hitler, humor bestond. De grap werd opgetekend in een boek van Rudolph Herzog, programmamaker van de Norddeutsche Rundfunk, met de titel *Heil Hitler, Das Schwein ist Tot* (2006):

Adolf Hitler rijdt – incognito – met zijn dienstauto over de dreven van het Duitse platteland. Ter hoogte van een boerderij steekt een kip de weg over. De chauffeur remt – een fractie te laat: de kip is dood. De Führer begeeft zich met het kadaver naar de boerderij, en komt even later met een blauw oog terug. ‘Wat is er gebeurd, mijn Führer?’, vraagt de chauffeur. ‘De eigenaar van de kip was boos, het was een van zijn fraaiste exemplaren.’

Zij hervatten hun tocht. Na korte tijd moet de chauffeur opnieuw remmen. Ditmaal voor een varken. En weer komt de auto te laat tot stilstand. ‘Ga jij het nu maar de boer vertellen’, zegt Hitler tegen zijn chauffeur. De man doet wat van hem wordt verlangd. Na ruim een half uur komt hij terug. Enigszins beschonken, en beladen met bloemen en etenswaren. ‘Wat is er gebeurd?’, vraagt Hitler verbouwereerd. ‘De boer nam het heel positief op’, antwoordt zijn ondergeschikte. ‘Wat heb je hem dan gezegd?’ ‘Heil Hitler, das Schwein ist tot!’¹

We lachen hier natuurlijk om vanwege het woordspel: de dubbele, metaforische betekenis van *Schwein* in deze context. Zoals Freud in *The Joke and its Relation to the Unconscious* (1905) aangaf, kunnen dit soort grappen een belangrijke kathartische functie hebben: zij doorbreken taboes en spanning in een context van onderdrukking of geweld.

Deze grap draait dus om een woordspel, en niet meteen om ironie. Volgens de meest aannemelijke interpretatie ervan is de chauffeur zich namelijk niet bewust van de dubbelzinnigheid van zijn uitspraak. Waar een ironicus expres iets anders zegt dan wat hij bedoelt, zegt deze chauffeur nu juist precies wat hij bedoelt – alleen wordt het anders geïnterpreteerd. Wel wordt de chauffeur

slachtoffer van een ironische situatie: hij is naïef en ziet ook de mogelijk tragische gevolgen niet aankomen wanneer hij het voorval navertelt aan een opvliegende Führer. Ook vertoont de manier waarop Hitler wordt geschetst een zekere ironie: de autoritaire, strenge figuur die we kennen, laat zich in deze grap door de eerste de beste een blauw oog slaan, waarna hij bovendien, als een angsthuis, zijn chauffeur erop af stuurt. Door de Führer op ironische wijze anders af te schilderen dan we hem kennen, bevráagt deze grap zijn autoriteit. De uitgelaten reactie van de boer en zijn vrouw op het nieuws rond de dood van het Schwein versterkt deze bevráging nog eens.

Maar stel nu dat deze grap onderdeel is van een langer verhaal. De Führer en zijn chauffeur zijn op weg naar de Wolfsschanze, en de chauffeur, die eigenlijk een verzetsstrijder genaamd Claus is, moet tijd winnen om Hitler in een hinderlaag te lokken. Hij ziet zijn kans schoon en rijdt een loslopend varken omver dat van een boer is die ook in het verzet zit. Claus gaat bij de boer naar binnen, proost alvast op de geplande aanslag en nakende dood van Hitler. Daarna doet hij zijn relaas bij Hitler, die hij een laatste keer in de maling neemt door zich voor te doen als de naïefste chauffeur die er bestaat. In zo een setting zou de chauffeur bij uitstek een ironicus zijn. In zo een geval zou hij namelijk *wel* iets anders bedoelen dan wat hij letterlijk zegt. Een belangrijke toevoeging aan traditionele definities van ironisch taalgebruik is dus dat het niet per se het *tegengestelde* hoeft te betekenen van wat er letterlijk gezegd wordt. Onze chauffeur bedoelt in het tweede scenario niet dat het zwijn nog leeft, maar wel iets *anders* dan wat hij letterlijk zegt. Daarmee drukt hij bovendien een waardeoordeel uit: hij bestempelt Hitler als een zwijn.

Laten we nu naar een tweede voorbeeld kijken, dat u wellicht bekend voorkomt van de uitnodiging voor deze middag. Op deze afbeelding, gemaakt in 1989 door de Spaanse oorlogsfotograaf en Pulitzer-laureaat Javier Bauluz, zien we in het centrum Augusto Pinochet, dictator van Chili van 1973 tot 1989. Het zal u niet verbazen dat deze foto lange tijd gecensureerd bleef. Wat maakt deze foto tot een schoolvoorbeeld van ironie? In de eerste plaats is er het contrast tussen Pinochet, op de voorgrond, in vol ornaat met allerlei medailles en decoraties, en de aankondigingen van filmvertoningen achter hem. De titel van een van de films is namelijk *Pecados de guerra*,² letterlijk 'oorlogszonden', en verkondigt dus luidop wat niemand mocht zeggen tijdens het regime van Pinochet. De tweede film, *Obsesión carnal*, met daarachter prominent *18 años*, voegt nog een ironische lading toe. Immers, de titel van de film insinueert in de eerste plaats erotiek of pornografie, wat in strijd is

met de strakke katholieke moraal van het regime. Bovendien weerklinkt in 'obsessie met vlees' ook de wreedheid van Pinochet, onder wiens bewind naar schatting 40.000 personen zijn gefolterd of vermoord.³ Het toppunt van ironie is de manier, zou je kunnen zeggen, waarop de fotograaf de verschillende blikken of focalisaties in beeld heeft gebracht. Pinochet zelf lijkt zich niet bewust van de ironie die wij net vaststelden, zijn bodyguards evenmin. Maar wij als toeschouwers kijken regelrecht tegen hun blikken in. Zowel de militaire, autoritaire sfeer die de uniformen en de paarden uitstralen, als de angstcultuur die zich veruitwendigt in de bodyguard met de zonnebril – waarmee hij ziet maar niet gezien kan worden – wekken een potsierlijke uitdruk, want Pinochet en zijn bodyguards zijn in deze foto de slachtoffers van ironie. Een prachtig voorbeeld van wat Philippe Hamon de 'mise en scène' (124) van de ironie heeft genoemd – ironie als een soort theaterspel, met een ironist (de fotograaf), een slachtoffer (Pinochet en zijn bodyguards, samen met iedereen die de subversiviteit van de situatie niet ziet), en medeplichtigen aan de ironie: wij, de toeschouwers die het contrast wel ontwaren.

Uit beide voorbeelden blijkt dat ironie regelmatig wordt ingezet als het over politiek gevoelige onderwerpen gaat die te maken hebben met geweld. Ironie, geweld en literatuur: het zijn de sleutelwoorden in het onderzoek waarmee ik me de voorbije jaren, alleen en met collega's, heb beziggehouden. In wat volgt, zal ik kort op deze drie thema's en hun onderlinge relaties ingaan.

1 Ironie

Zoals de Gentse literatuurwetenschapper Pierre Schoentjes ooit stelde, wordt ironie soms gezien als een lieve fee, en soms als een kwade heks. In sommige perioden is ze populair, in andere uit den boze. Een legendarisch moment waarop ironie in ongenade viel, was de nasleep van 9/11. In Amerikaanse kranten verschenen columns waarin het einde van de ironie werd aangekondigd. Weliswaar gaven schrijvers als David Foster Wallace, Dave Eggers of Jonathan Franzen in hun romans en essays al eerder aan ironie-moe te zijn. Maar zij hadden het met name over postmoderne ironie, die in hun ogen een al te makkelijke manier bood om nooit positie in te nemen, om altijd te kunnen wegvlugten in de ambiguïteit van de eigen gespleten tong. Wallace formuleerde het in zijn essay 'E unibus pluram: Television and U.S. Fiction' uit 1993 als volgt:

And make no mistake: irony tyrannizes us. The reason why our pervasive cultural irony is at once so powerful and so unsatisfying is that an ironist is *impossible to pin down*. All U.S. irony is based on an implicit 'I don't really mean what I'm saying.' So what does irony as a cultural norm mean to say? That it's impossible to mean what you say? That maybe it's too bad it's impossible, but wake up and smell the coffee already? Most likely, I think, today's irony ends up saying: 'How totally *banal* of you to ask what I really mean.' (67-68)

Na de aanslag op de Twin Towers vonden velen ironie juist banaal en ongepast. De hoofdredacteur van het tijdschrift *Time*, Roger Rosenblatt, schreef op 24 september 2001 een column met de titel 'The Age of Irony Comes to an End', waarin hij beweerde:

One good thing could come from this horror: it could spell the end of the age of irony. For some 30 years – roughly as long as the Twin Towers were upright – the good folks in charge of America's intellectual life have insisted that nothing was to be believed in or taken seriously. [...] Who but a slobbering bumpkin would think: 'I feel your pain?' The ironists, seeing through everything, made it difficult for anyone to see anything. The consequence of thinking that nothing is real [...] is that one will not know the difference between a joke and a menace. No more. The planes that plowed into the World Trade Center and the Pentagon were real. The flames, smoke, sirens – real. The chalky landscape, the sirens of the streets – all real. I feel your pain – really. (79)

De tijd was rijp om kleur te bekennen, men kon niet langer vluchten in de ironie. Ook was het tijd om emoties weer de vrije loop te laten: te lang had men een ironische, onderkoelde houding gehad, waarmee men gevoelens weerde. Die houding stelde mensen in staat om de wereld vanuit een metapositie, vanaf een afstand te beleven. Humor, daarentegen, was wel nog mogelijk. Humor impliceerde immers affectiviteit: door te lachen kon men letterlijk én figuurlijk spanning ontladen. Ironie, daarentegen, was als een glimlach, een minzame glimlach zelfs, die nooit overging in schuddebuiken, maar zich altijd tot de mondhoeken beperkte. Ironie zag men als de intellectuele tegenhanger van de lach, met een cognitieve, geen affectieve basis. Bovendien was humor, of de lach, de figuur van de affirmatie, van de bevestiging – waar ironie geassocieerd werd met twijfel, ontkenning, negativiteit.

Met enige vertraging – zoals wel vaker gebeurt – bereikte het ironiedebat ook Nederland. Eerst in 2014, toen Joost de Vries zich in zijn *Vechtmemoires* afzette tegen de ironie en zich aansloot bij Wallace' pleidooi voor *new sincerity*,

hernieuwde oprechtheid of authenticiteit. Daarna in 2016, toen de Doetinchemse schrijver P.F. Thomése in zijn bundel *Verzameld nachtwerk* optrad als advocaat van de ironie. En onlangs, in september 2019, schreef Ilja Leonard Pfeijffer met *Ondraaglijke lichtheid. Over het nut en nadeel van de ironie van het leven* een genadeloos pamflet tegen de ironie. Hij eindigt zijn essay met de veelbetekenende zin: 'Ironie is, hoe mooi zij ook is en hoe verleidelijk zij ook kan dansen, niet wat wij op dit moment nodig hebben. De wereld zou gebaat zijn bij een herontdekking van de ernst' (105). Wat Pfeijffer zich afvraagt, is of ironie nog wel een kritisch wapen kan zijn tegen wat hij de ondraaglijke lichtheid van het debat noemt. Zelf denkt hij dat ironie verworden is tot wapen van de *alt right* en dat linkse denkers, die de politieke correctheid en de waarden daarachter hoog in het vaandel dragen, massaal op ernst zouden moeten overgaan.

Naar mijn idee schuilt er een belangrijk probleem in de redenering waarmee Pfeijffer ironie over de hele linie veroordeelt. Wanneer hij ironie als gratis spel tegenover ernst plaatst, ziet hij vormen van ironie over het hoofd die, in de situatie die hij schetst, wel degelijk nog als kritisch instrument kunnen dienen. Zoals de zogenaamde socratische ironie. Socrates indachtig, en zijn tragisch einde na het innemen van de gifbeker, is het een reductie om te zeggen dat ironie *tout court* de vijand is van betrokkenheid (102), en ons datgene ontnemt 'waarin we serieus denken te geloven' (ibidem). Ironie is bovendien traditioneel de troep die waarheid bevraagt, zoals Socrates al deed tijdens zijn dialogen. Hij ging telkens verder met doorvragen, waardoor zijn gesprekspartner in het nauw gedreven werd en uiteindelijk moest toegeven dat hij het antwoord niet wist. Socratische ironie is dus essentieel verbonden met twijfel. Zij verdedigt het recht op twijfel, of sterker: de noodzaak van twijfel in een maatschappij waar waarheden blijkbaar niet langer bevraagd mogen worden, of waar de gemakzuchtige omgang met leugens de drang naar gedeelde waarheden aanwakkert. Ook de foto van Pinochet duidt erop dat ironie wel degelijk een kritisch wapen kan zijn. Ik ben het dus – het mag inmiddels duidelijk zijn – niet eens met de diagnose van Pfeijffer, die stelt: 'Het subjectivisme en het ontbreken van een gedeelde waarheid en gedeelde waarden in een maatschappij van eenlingen die de ironie viëren van het bestaan van alternatieve waarheden, is het grootste probleem van deze tijd' (104). Ironie is het probleem niet, en het ontbreken van een gedeelde waarheid en gedeelde waarden is dat al helemaal niet. In een gepolariseerde samenleving zijn er wel degelijk gedeelde waarheden, want *binnen* beide polen worden bepaalde waarden juist hoog in het vaandel gedragen en niet bevraagd. De moeilijkheid zit hem eerder in de omgang met twijfel, met nuances, met ambigüiteit in een tijdperk van post-truth.

Tegelijkertijd rijst de vraag of Pfeijffer de boot niet heeft gemist: terwijl hij in het Nederlandse culturele debat een pleidooi houdt tegen postmoderne ironie, is het postmoderne tijdperk elders allang voorbij verklaard. Linda Hutcheon, de Canadese literatuurwetenschapster die als een van de meest gerenommeerde specialisten van het postmodernisme geldt, deed dat namelijk al in 2002. Toen zij tot een bondige conclusie kwam wat betreft het postmodernisme, 'It's over' (195-196), riep ze op tot onderzoek naar het eigene aan de nieuwe tijdsgeest. Een heel aantal theoretici nam deze handschoen op, en zo ontstonden er allerlei nieuwe benamingen voor ons huidige tijdperk, van 'post-postmodernism' (McLaughlin), 'cosmodernism' (Moraru), 'digimodernism' (Kirby) tot 'metamodernism' (van den Akker & Vermeulen). Hoewel er dus geen consensus bestaat over de beste benaming van ons tijdperk en de exacte rol van ironie daarin nog een grondige analyse mist, zijn veel critici het er tenminste over eens dat de *postmoderne* vorm van ironie in de kunst tot het verleden behoort.

Gaat dit, zoals Pfeijffer suggereert, dan niet op voor de huidige debatscultuur? Viert daarin de postmoderne ironie nog steeds hoogtij? En wat zou dan, in het huidige Trump- en post-truth-tijdperk, de plaats zijn van een kritische en bevragende ironie? Wanneer fact checkers op volle toeren draaien om na te gaan of politici geen flagrante leugens gebruiken, wat is dan het statuut van ironie? Ironie is alleszins geen leugen: waar de leugenaar wil voorkomen ontmaskerd te worden, is ironie juist geslaagd als haar dubbele gelaagdheid, haar *double entente* in het Frans, wordt begrepen.

Wanneer Pfeijffer het opneemt tegen de ironie, doelt hij, meen ik, eigenlijk op het verregaande subjectivisme dat komt kijken bij het hedendaagse, wijdverspreide *cynisme*. Waar de ironicus in principe nog een waardeoordeel uit, al kan dat oordeel uit pure twijfel bestaan,⁴ meent de cynicus de waarheid in pacht te hebben – en deze waarheid luidt dat alles waardeloos is. In de definitie van Oscar Wilde: 'A cynic is a man who knows the price of everything, and the value of nothing.' Overigens wordt cynisme niet alleen met culturele, maar ook met economische waarden in verband gebracht, en meer bepaald met het kapitalisme. De eerste die ik dit verband ooit hoorde leggen, was mijn promotor Nadia Lie, in haar prachtige analyse van het vijftiende-eeuwse werk *La Celestina*. Zij citeerde de Duitse socioloog en filosoof George Simmel, die in *Die Philosophie des Geldes* uit 1900 beargumenteert dat het kapitalisme, met de invoering van geld als ruilmiddel voor elk denkbaar product, parallel loopt aan de opkomst van het cynisme, dat culturele waarden relatiever of zelfs inwisselbaar maakte. In Simmels eigen nogal complexe woorden: 'The concept of a market price for values which, according to their nature, reject any evaluation except in terms of their own categories and ideals is the perfect

objectification of what cynicism presents in the form of a subjective reflex' (257). Mijn stelling is dat het huidige post-truthtijdperk blijk geeft van cynisme: de ene uitspraak wordt, zodra dat strategisch goed uitkomt, ingewisseld voor de andere, en vervormde waarheden (maar geen ironie!) worden, onder het motto dat het doel de middelen heiligt, onbeschroomd ingezet.

In dit verschil met cynisme tekent zich een begripsverwarring af die de huidige discussie rond ironie kleurt. Want is ironie wel een puur negatieve kracht, die net als cynisme waarden afbreekt maar niets nieuws opbouwt? Werkt ironie louter dystopisch, of schuilt er in het ironische bevragen van waarden juist een zeker utopisch geloof in een alternatief? Kun je niet zeggen dat het schoolvoorbeeld van ironie, 'Wat een mooi weertje vandaag' wanneer het pijpenstelen regent, een utopisch vooruitzicht op mooi weer impliceert, al is het alleen als verlangen? Zelf ben ik overtuigd van de positieve bijklank die ironie *kan* krijgen: de radicale vorm van twijfel die ironie is, maakt het soort kritiek mogelijk die het opstapje kan worden naar een betere wereld. En dat is – juist in ons zelfverzekerde want cynische tijdperk – een hoopvol gegeven.

Verscheidene vooraanstaande vrouwelijke theoretici hebben recent een vergelijkbare lans gebroken voor fenomenen die verwant zijn aan ironie. Ik doel in de eerste plaats op Alenka Zupančič, een Sloveense filosofe die zich sterk heeft laten inspireren door Hegel en Lacan. In haar werk *The Odd One in. On Comedy* uit 2008, verdedigt ze de hedendaagse waarde van wat zij *comedy* noemt. Haar definitie van komedie is geïnspireerd op die van Hegel, en ze plaatst daarbij de incongruentie centraal. In Zupančič' definitie brengt de komedie de diepe subjectieve gespletenheid van elk mens, diens noodzakelijke gebrek aan essentie of authenticiteit, tot uiting. Zo gedefinieerd sluit het komische nauw aan bij het ironische, tenminste, als je dat laatste begrijpt als manier om verschillende interpretaties van uitspraken of verschillende situaties op spanning te zetten. Interessant is ook hoe ver de komedie in Zupančič' definitie afstaat van wat ze de *feel good movies* van Hollywood noemt. Haar 'negatieve' komedie is er, in tijden waarin geluk een imperatief lijkt, zelfs de broodnodige tegenhanger van. Haar tirade tegen de zogenaamde *happiness studies* wil ik u niet onthouden:

Negativity, lack, dissatisfaction, unhappiness, are perceived more and more as moral faults – worse, as a corruption at the level of our very being or bare life. There is a spectacular rise of what we might call a bio-morality (as well as morality of feelings and emotions), which promotes the following fundamental axiom: a person who feels good (and is happy) is a good person; a person who feels bad is a bad person. (5)

Men zou volgens Zupančič het recht moeten hebben deze illusie van ‘happiness’ en positief denken te doorbreken – en welke vorm zou dat doel beter dienen dan de ironie, die door Kierkegaard precies gedefinieerd werd als ‘absolute negativiteit’? Op diezelfde gedachte baseerde de beroemde Indische literatuurtheoretica Gayatri Spivak haar weliswaar vluchtige maar niet mis te verstane pleidooi voor ironie. In een tekst uit 2000, later hernomen in *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, zoekt ze een antwoord op de vraag: ‘What’s Left of Theory?’. De ambigüiteit van de vraag zal u vast niet ontgaan: enerzijds vraagt ze zich af wat vandaag de dag nog de waarde is van theorie, anderzijds wat zich links van theorie bevindt. Haar antwoord op die laatste vraag luidt, voor één keer kort en bondig: ‘Triumphant global finance capital/world trade can only be resisted with irony’ (216). Helaas werkt Spivak deze gedachte niet verder uit. Duidelijk is echter dat ze, net als Zupančič de komedie, de ironie verdedigt als manier om het geluksdiscours te bevragen; om het geweld waarmee het huidige globale financiële systeem gepaard gaat aan het licht te brengen; om het recht op twijfel op te eisen.

Ik hoop dat deze uitweiding over ironie en cynisme het belang van deze begrippen in onze hedendaagse cultuur aantoonde. Zoals gezegd is hun gebruik niet alleen temporeel, maar ook cultureel gebonden. Want hoe universeel zijn *structures of feeling* of gevoelsstructuren, hoe universeel is het huidige, westerse gevoel van ironieverzadiging? Geldt de westerse afkeuring van postmoderne ironie na 9/11 eveneens voor bijvoorbeeld Latijns-Amerika, waar de Centraal-Amerikaanse vredesakkoorden nog maar een vijftal jaren voordien ondertekend waren, waar Pinochet nog in 2000 door een meerderheid van het parlement de immuniteit toegewezen kreeg, waar de drugs-oorlog in Mexico om zich heen begon te slaan, waar de grootmoeders van de Plaza de Mayo van hun 500 verdwenen kleinkinderen net het 71ste hadden teruggevonden? Tijdens de hoogtijdagen van het postmodernisme in de Verenigde Staten en Europa, de jaren 90, werden in Argentinië, Chili, Uruguay en Brazilië de *testimonios*, de getuigenissen van de politieke gevangenen, massaal naar buiten gebracht. In 1992 kreeg de Guatemalteekse Maja-vrouw Rigoberta Menchú de Nobelprijs voor de Vrede vanwege haar omstreden getuigenis over de gruwelijke burgeroorlog in haar land. Hoe werd humor ingezet in deze radicaal andere context, en is postmoderne ironie hier wel een relevant concept? Hoe kan je zulke debatten en gevoelsstructuren vertalen naar andere geografische contexten of tijdperken? En kan je, waar het over gevoelsstructuren gaat, überhaupt wel spreken van zoiets overkoepelends als Latijns-Amerika? In dit opzicht bestaan er immers enorme verschillen tussen bijvoorbeeld Mexico, waar Nobelprijswinnend dichter Octavio Paz sprak over het belang van de zwarte humor voor de Mexicaanse identiteit, en Argentinië,

dat zich graag met Europa identificeert, met de ironische kosmopoliet Borges als grootste icoon. Misschien werken zelfs nationale grenzen nog te generaliserend, want wie zegt bijvoorbeeld dat grootstedelijke en rurale vormen van ironie en humor hetzelfde werken? Hoewel het gebruik van humor in bepaalde landen of culturen antropologisch gezien misschien wel interessant is, vormt het ook een valkuil. Precies zoals veel Europeanen niet graag vervallen in clichés over het gebrek aan humor in Duitsland of over de verfijnde ironie van de Fransen versus de eschatologische humor van de Spanjaarden, zo lijkt het mij niet nuttig om een essentialistische, veralgemenende weg in te slaan. Wat mij meer interesseert – en dat is het onderwerp van het tweede onderdeel van deze oratie – is de volgende vraag: hoe valt het gebruik van ironie in verband te brengen met bepaalde historische en culturele contexten, en waar liggen precies de ethische grenzen van ironie als er in die contexten sprake is van geweld?

2 Geweld

Dat het gebruik van ironie en humor in de Argentijnse context van de post-dictatuur nog gevoelig lag, blijkt bijvoorbeeld uit een interview met de auteur Martín Kohan. Kort na de publicatie van zijn roman *Dos veces junio*, 'Tweemaal juni', in 2002, verklaarde deze Argentijnse auteur in een gesprek met Guillermo Piro dat het 'nog niet mogelijk was om ironisch te spreken over de dictatuur, en als het al mogelijk was, wil ik niet diegene zijn die deze taak op zich neemt'.⁵ Bijna 20 jaar na het einde van de dictatuur, die in Argentinië van 1976 tot 1983 duurde, ontkende Kohan halsstarrig dat ironie een rol speelt in zijn roman.

Mijn bedenkingen bij deze ontkenning zal ik verduidelijken met een analyse van de openingsscene. Op de eerste bladzijde van Kohans roman lezen we het volgende: 'Het notitieboekje lag open, in het midden van de tafel. Er was slechts één zin geschreven op de twee pagina's die zichtbaar waren: vanaf welke leeftijd kan je beginnen met het martelen van een kind?' (11).⁶ We treden de roman binnen via het perspectief van een jonge soldaat, die rationeel probeert om te gaan met de situatie waarin hij zich bevindt. Hij registreert alles heel nauwkeurig en kwantificeert uitermate precies: hij ziet één zin, op twee zichtbare pagina's, en merkt op dat het schrift precies in het midden van de tafel ligt. Zoals later een constante blijkt in de roman, focust deze jongeman zich meer op de vorm dan op de inhoud. Zo stoort hij zich mateloos aan de spelfout in de zin die hij leest: 'beginnen' is gespeld met één n, in het Spaans 'empezar' met een s in plaats van een z. Zonder te twijfelen neemt

hij de pen op die naast het schrift ligt en verbetert hij de spelfout. Laconiek denkt hij: 'Weinig zaken zaten mij zozeer dwars als spellingsfouten' (12).⁷ Naderhand begint hij zich echter schuldig te voelen: hij heeft immers een fout gecorrigeerd, en wat als zijn superieur zich hierdoor in zijn eer gekrenkt voelt? Een tijd later bediscussieert hij het antwoord op de vraag, 'Op welke leeftijd kun je beginnen met het martelen van een kind?', met een dokter, en nog later stelt een andere arts met grote irritatie dat de vraag fout gesteld is: hoe oud een baby is, maakt niet uit, maar wel hoeveel hij weegt. Immers, niet de leeftijd maar het gewicht bepaalt hoeveel elektroshocks een kind kan hebben alvorens het niet meer 'bruikbaar' is om ouders psychologisch te folteren. Eigenlijk gaat deze roman over wat Hannah Arendt de 'banaliteit van het kwaad' noemde; over de vraag hoe het kan dat verschrikkelijke regimes standhouden, hoe het komt dat burgers eraan meewerken. De roman laat zien hoe de soldaat en zijn oversten de ethische vragen ongesteld laten, zich volledig focussen op cijfers, op wetenschap, rationaliteit en dienstplicht. Dit ironische contrast tussen wat de soldaat en zijn oversten belangrijk achten en wat écht belangrijk is, wordt in de tekst versterkt door de manier waarop de scènes elkaar afwisselen. De beschrijvingen van de folteringingen, waarbij gewicht dus belangrijk is, staan naast opsommingen van informatie over de lengte, het gewicht en het rugnummer van de voetballers die in 1978 namens Argentinië voor de wereldbeker streden. Met de wereldkampioenschappen voetbal poetste de dictatuur het imago van het land op; het stadion lag, ironisch genoeg, letterlijk naast een van de bekendste illegale detentiecentra, waar, zowel in de roman als in de realiteit, gevangenen het publiek hoorden juichen bij elke nieuwe goal. Literaire ironie is hier dus een middel om enerzijds het cynisme van de objectieve, neutrale taal van de empirie en de wetenschap te bevragen, en anderzijds de perversiteit van de Argentijnse dictatuur aan te kaarten.

Dit voorbeeld brengt ons bij het tweede thema van deze lezing: geweld. Wat is geweld precies? Een van de bekendste definities komt van de Noorse socioloog Johan Galtung (1990). Hij introduceerde het onderscheid tussen drie vormen van geweld dat later door menig filosoof werd overgenomen: fysiek of subjectief geweld, systemisch of structureel geweld, en cultureel of symbolisch geweld. Verscheidene theoretici, waaronder de Sloveen Slavoj Žižek (2008), zouden later uiteenzetten hoe fysiek geweld vaak een oppervlakkige manifestatie is van systemisch geweld, en hoe ook symbolisch geweld, zoals dat zich manifesteert in ons taalgebruik, een symptoom is van dieperliggende denkvormen die de Ander geweld aandoen.

Maar waarom zouden we geweld centraal stellen in plaats van concepten als herinnering (*memory*) of trauma? Wat is de meerwaarde van een studie naar geweld? Niet in alle culturen staan herinnering en trauma immers zo centraal in het onderzoek als in West-Europa. In Colombia, bijvoorbeeld, is de studie naar geweld, de *violentología*, minstens net zo belangrijk. Natuurlijk heeft dit te maken met de grote impact van politiek geweld in dit land in de 20ste eeuw, maar een verschil ligt eveneens in de bewuste keuze van Colombiaanse onderzoekers om de gevolgen van geweld niet alleen te onderzoeken in de vorm van trauma of herinnering; ook de ideologische structuren die aan de basis liggen van geweld komen ruimschoots aan bod.

Ik ben me ervan bewust dat ik me hier op gevaarlijk terrein begeef, want de *memory studies* hebben vele aanhangers, en hier in de zaal zitten er beslist een heleboel. Toch wil ik even teruggaan naar de kritiek die een aantal jaren terug werd geleverd op de trauma studies. Het probleem dat toen werd aangekaart, door bijvoorbeeld Stef Craps in zijn boek *Postcolonial Witnessing* (2013), was namelijk dat traumatheoretici als Dori Laub of Soshana Felman een psychoanalytische benadering voorstonden die te weinig aandacht besteedde aan de contextuele inbedding van het bestudeerde trauma. Zoals de Amerikaanse literatuurwetenschapper Michael Rothberg aangaf in zijn boek *Multidirectional Memory* (2009), moest het impliciete eurocentrisme in veel studies naar trauma en herinnering worden bevestigd. De specificiteit van de context waarin bepaalde vormen van trauma ontstaan, kreeg sindsdien weer meer aandacht.

Maar er was nog een tweede pijnpunt: de centraliteit en eenduidige definitie van het slachtoffer. In zijn onlangs verschenen boek *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators* (2019) merkt de al genoemde Michael Rothberg op dat 'the familiar categories of victim, perpetrator and bystander do not adequately account for our connection to injustices past and present' (1). Rothberg stelt een vervangend concept voor het slachtoffer voor, the *implicated subject*, omdat hij gelooft dat ons begrip van 'power, privilege, violence and injustice suffers from an underdeveloped vocabulary' (1). Met *the implicated subject* bedoelt hij een persoon die geen dader of slachtoffer is, maar wel deelneemt aan de 'histories and social formations that generate the positions of victim and perpetrator, and yet in which most people do not occupy such clear-cut roles' (ibidem). Dat geldt zeker voor een gedeelte van het corpus waarmee ik als hispanist werk. Terwijl de dictaturen in Chili of Argentinië zich destijds in de logica van de Koude Oorlog inschreven en de verdeling van rollen tussen daders en slachtoffers er relatief helder was, is die

rolverdeling in bijvoorbeeld het Mexico van vandaag de dag veel minder duidelijk. De situatie aldaar betreft niet in de eerste plaats een politiek conflict, maar wel een vorm van structureel geweld die in het huidige globale, economische laatkapitalistische kader is ontstaan en daardoor ook in stand wordt gehouden.

In Mexico is niet langer sprake van twee partijen die elkaar bevechten in een fysieke oorlog, maar van een metaforische oorlog, waarin wat Galtung symbolisch of cultureel geweld noemt een centrale rol speelt. Zoals Susan Sontag stelde in haar column *'Real Battles and Empty Metaphors'* in *The New York Times* in 2002 is een 'phantom war' tegen kanker, tegen armoede, terrorisme of tegen drugs per definitie uitzichtloos en eindeloos. Wat Sontag zei over de *war on terror*, op 10 september 2002, kunnen we eveneens toepassen op de *war on drugs*:

Real wars are not metaphors. And real wars have a beginning and an end. Even the horrendous, intractable conflict between Israel and Palestine will end one day. But this antiterror war can never end. That is one sign that it is not a war but, rather, a mandate for expanding the use of American power.

'Drugs' zijn evenmin tastbaar als vijand; ze zijn een object dat niet los te zien valt van de internationale markt, van witwassing en van consumptie op globaal niveau. Wie is slachtoffer en wie dader in de Mexicaanse *war on drugs*? Deze categorieën zijn duidelijk niet de vruchtbaarste om een dergelijke oorlog mee te begrijpen.

Ook voor de analyse van klimaatverandering blijkt het concept van geweld essentieel. Robert Nixon muntte het concept *'slow violence'*, traag geweld, in zijn gelijknamige boek om de trage, in eerste instantie onzichtbare vorm van geweld die klimaatverandering is te beschrijven. Tegelijkertijd wijst Nixon – zoals de ondertitel van zijn boek, *Environmentalism of the Poor* (2013), al aangeeft – op de geopolitieke inbedding van zulk geweld, een aspect dat binnen ecocriticism al te vaak over het hoofd gezien wordt.

Zoals u heeft kunnen horen, heb ik het voorbije halfuur eerst een pleidooi gehouden voor een herwaardering van socratische ironie, en vervolgens een pleidooi voor de studie van geweld. Waarom deze bevreemdende, en op het eerste gezicht wellicht onnodige combinatie van ironie en geweld? Dat is een vraag die ik wel vaker kreeg de laatste jaren. Een paar maanden geleden,

bijvoorbeeld, nodigde ik de auteur Koen Peeters uit als *special guest* voor het mini-symposium dat aan deze lezing voorafging. Ik deelde hem mee dat het thema 'geweld' zou zijn, en dat mijn eigen onderzoek zich richt op de relatie tussen ironie en geweld. Daarop antwoordde hij per mail dat hij wel wilde meewerken, met als 'kleine disclaimer': 'als het gaat over geweld gebruik ik de humor/de ironie enz niet. Ja, ik word eigenlijk steeds ernstiger, moreler, e t h i s c h e r e n f i n d e n k i k t o c h'.⁸ Merk op hoe twijfel, kritische zelfbevraging en lichte zelfspot in deze reactie alleszins wel aanwezig zijn ...

De terughoudendheid waarmee men geneigd is geweld in combinatie met humor of ironie te bestuderen, is begrijpelijk: men stuit voelbaar op een ethische barrière. Vaak genoeg kreeg ik op congressen in Latijns-Amerika hetzelfde te horen – zeker als het om recente, pijnlijke geweldssituaties ging. Tijdens mijn onderzoek ben ik ook beslist wansmakelijke vormen van humor tegengekomen, die ik u zal besparen. Maar daarnaast ben ik bij heel interessante discussies en vragen uitgekomen, die ontstonden dankzij een breed begrip van humor. Bijvoorbeeld: hoe gaan we om met een film als *Inglorious Basterds* (2009) of *La vita è bella* (1997)? Vaak is het moeilijk vast te stellen wat mensen stoort aan dit soort films. Heeft hun ergernis te maken met het moment waarop zo'n film wordt gemaakt – of concreter uitgedrukt: komen deze humoristische verbeeldingen van de Tweede Wereldoorlog te vroeg? Mij lijkt dat niet de doorslaggevende factor. Hoewel het sinds ongeveer een decennia inderdaad steeds gebruikelijker lijkt om humoristische films, comics of romans te produceren over Hitler of over nazi-Duitsland, de Joodse Witz kwam zelfs in de kampen al voor. En ook in Mexico circuleren grappen over het geweld dat vandaag de dag plaatsvindt – en dat terwijl we spreken over meer dan 40.000 vermisten en 150.000 doden.⁹

Een belangrijkere factor is, naar mijn mening, de positie van diegene die humor gebruikt: niet het moment waarop iemand een grap maakt over een gewelddadig feit, maar *wie* dat doet. In het geval van de genoemde films maakt het alles uit dat de regisseur geen persoonlijke binding heeft met de holocaust (Tarantino), een tweede-generatieslachtoffer is (Benigni), of juist iemand die zelf in de kampen heeft gezeten (geen van beiden). Ook in Argentinië is dit gegeven cruciaal. Sinds kort is humor daar wel een belangrijk wapen, vooral in literatuur over de dictatuur van de jaren 70 en 80. Opvallend genoeg zijn het vooral kinderen van verdwenen en ontvoerde politieke gevangenen die ironie, zwarte humor, parodie en satire gebruiken in hun werk. Zo publiceerde Mariana Eva Pérez in 2012 – tien jaar nadat Martín

Kohans *Dos veces junio* verscheen – een roman met de titel *Diario de una princesa montonera, 110% de verdad*, in vertaling: *Dagboek van een montonera prinses, 110% waar*. De montoneros is de naam van een belangrijke linkse militante en Peronistische groepering tijdens de dictatuur en vele leden ervan zijn *desaparecidos*, mensen die door het regime zijn ontvoerd en ‘verdwenen’. De schrijfster, Mariana Eva Pérez, is het weeskind van twee *montoneros*, en lid van de vereniging *H.I.J.O.S.*, een organisatie die de kinderen en kleinkinderen van *desaparecidos* in Argentinië verenigt. In haar roman, oorspronkelijk een online blog die ze herwerkt heeft, werpt de vertelster een ironisch licht op haar eigen situatie, zoals in het volgende citaat:

participate in the fabulous lottery ‘ONE WEEK WITH THE MONTONERA PRINCESS’. Win and join her during seven days [...] Every day a unique and unrepeatable happening [...]: audiences, homages, blood proofs, law projects, attention for family members and militapidity in general [militantismo]. A life which is a 100% crossed by state terrorism. (39)¹⁰

Hoewel haar situatie natuurlijk allesbehalve benijdenswaardig is, schetst ze ironisch hoe het voelt om onderdeel te zijn van een traumatisch verleden dat deel is geworden van mediavertoon. Ze neemt hiermee zeker geen afstand van de vereniging *H.I.J.O.S.*, noch van mensenrechtenorganisaties in Argentinië, maar toch denkt ze wel kritisch na over de institutionalisering, mediatisering en soms idealisering van het linkse activisme. Zij kan dit, omdat zijzelf als slachtoffer van de dictatuur krediet heeft, en ze bovendien een spilfiguur is in activistische organisaties. Hopelijk heb ik met dit voorbeeld duidelijk kunnen maken hoe literaire ironie een sterk wapen kan zijn om de soms wat al te rooskleurige en geïdealiseerde, gemediatiseerde visie op het verzet in Argentinië van een aantal subtiele, kritische voetnoten te voorzien.

3 Literatuur

In het voorgaande heb ik een prangende vraag onbeantwoord gelaten: wat is bij dit alles de meerwaarde van literatuur? Een groot deel van mijn collega’s, ook hier aan de Open Universiteit, zou deze vraag beantwoorden met een verwijzing naar een functionalistische literatuuropvatting. Dirk de Geest, Gillis Dorleijn en Pieter Verstraeten verwoorden hun positie bijvoorbeeld als volgt: ‘In plaats van de vraag naar de essentie (‘Wat is literatuur?’) onderzoeken we de manier waarop literatuur zich aan ons voordoet en daadwerkelijk functioneert in ons leven (‘Hoe werkt literatuur?’). We beschouwen literatuur daarom in de eerste plaats als een specifieke vorm van sociaal gedrag’ (11).

Wie alleen naar de verkoopcijfers kijkt, kan vaststellen dat de roman van Mariana Eva Pérez geen groot spoor heeft nagelaten: het boek is geen bestseller geweest. Maar er valt naar meer aspecten te kijken, bijvoorbeeld de vervlechting van dit boek met digitale media; het werd immers, zoals ik al zei, eerst als een blog gepubliceerd. Daardoor kan de roman als voorbeeld gelden van wat Jim Collins in zijn boek *Bring on the Books for Everybody* uit 2010 *transmedial storytelling* heeft genoemd. Collins acht het weinig zinvol om de hele dag te treuren over de neergang van de literatuur. Literatuur is immers meer aanwezig in ons leven dan ooit – alleen niet langer slechts in de vorm van romans, die inderdaad minder gelezen worden dan vroeger, maar ook via allerlei adaptaties in film, muziek, enzovoorts tot ons komen. Een goed voorbeeld, dat ik vaak in colleges gebruik, is dat van de Mexicaanse drugscultuur: *narcocorridos*, liedjes die gaan over het wel en wee van de drugs-wereld, worden tegenwoordig niet alleen omgewerkt tot langspeelfilms, maar inspireren eveneens tot televisieseries. Soms verleiden ze zelfs bestseller auteurs, zoals de Spaanse Arturo Pérez Reverte, om romans te schrijven, waarvan muzikanten dan weer, op hun beurt, zo sterk gecharmeerd raken dat zij er een nieuwe *corrido* over componeren.

Zo bezien is literatuur een dynamisch, polymorf gegeven, dat voortdurend van medium naar medium migreert. Voor de Britse literatuurwetenschapper Rita Felski is dat een belangrijk aandachtspunt. In haar boek *The Uses of Literature* (2008) zegt ze het volgende:

If literary studies are to survive the twenty-first century, it will need to reinvigorate its ambitions and its methods by forging closer links to the study of other media rather than clinging to ever more tenuous claims to exceptional status. Such collaborations will require, of course, scrupulous attention to the medium-specific features of artistic forms (21-22).

Tot nu toe heb ik in deze lezing geprobeerd aan te tonen dat de studie naar ironie en geweld in de literatuur niet los te zien is van een tijdsgeest, van een context, van gevoelsstructuren. Daarbij ben ik het met Felski eens dat nauwkeurige aandacht voor de mediums-specifieke kenmerken van kunstvormen, waaronder literatuur, belangrijk blijven. Onze wegen scheiden zich echter wanneer Felski een betoog houdt tegen het zogenaamde ‘critical reading’ of de ‘hermeneutics of suspicion’, die zij aanwijst als de ‘holy grail’ (2) van de letterkunde. Volgens Felski lijden geesteswetenschappers aan een ‘terminal case of irony, driven by the uncontrollable urge to put everything in scare quotes’ (2). Ze zouden niets anders doen dan voor de hand liggende interpretaties of

betekenen in vraag stellen, problematiseren. Deze vorm van ‘tegendraads’ lezen, van nadruk leggen op de ambiguïteit van de tekst, is typisch voor post-structuralistische, en met name deconstructivistische literatuurwetenschap.

Dat ironie, ambiguïteit en literatuur van oudsher met elkaar in verband worden gebracht, is overigens helemaal niet vreemd: ironie is bij uitstek een talig fenomeen, en de essentie van ironie is nu net haar ambiguïteit. En zijn dit niet net twee cruciale kenmerken van literatuur? Zo heeft bijvoorbeeld Philippe Hamon opgemerkt dat ironie weliswaar voorkomt in fotografie, schilderkunst of muziek, maar veel minder vaak dan in de literatuur – en als ze al in beeldende of auditieve kunsten opduikt, wordt ze vaak ondersteund door een talig element. Denk maar aan de foto van Pinochet, waar de titels van de filmvoorstellingen verantwoordelijk zijn voor het ironische contrast. Ook speelt ambiguïteit een belangrijke rol in veel literatuur, hoewel er natuurlijk gradaties bestaan. De term literaire of narratieve ironie wordt niet voor niets gebruikt om de gelaagdheid van vertelstandpunten, zienswijzen en focalisaties in een tekst te duiden. Ook al zijn ironie en ambiguïteit dus niet de enige kenmerken van een literaire tekst, zeker is dat de fenomenen veel met elkaar van doen hebben.¹¹

Felski’s afrekening met ironie en ambiguïteit lijkt in menig opzicht op wat er gebeurde na 9/11. Nadat ze ironie en ambiguïteit heeft afgedaan als bevoorrechte figuren binnen een al te elitaire literatuurwetenschap, gaat ze zelf op zoek naar nieuwe, wat ze noemt, *modes of engagement*. Lezers, meent Felski, lezen teksten om legio redenen; de literatuur heeft ons, blijkens dit gegeven, veel meer te bieden dan enkel dubbelzinnigheid.

Volledig in lijn met de zogenaamde *affective turn*, die emoties een grotere rol toebedeelde in de geesteswetenschappen sinds de jaren 90, pleit Felski voor een alternatieve, fenomenologische kijk op de literaire tekst, waarbij de interactie die een lezer met de tekst aangaat centraal staat. Ze identificeert dan vier van de volgens haar belangrijkste manieren waarop lezers zich tot een tekst verhouden: *recognition* (herkenning), *enchantment* (betovering), *knowledge* (kennis), en ten slotte *shock*. Een prachtige passage uit de recente roman van Valeria Luiselli, *Lost Children Archive* (2019), illustreert, mijns inziens, dit belang van de herkenning, verbinding en troost die de literatuur zou bieden:

A match struck alight in a dark hallway, the lit tip of a cigarette smoked in bed at midnight, embers in a dying chimney: none of these things has enough light of its own to reveal anything. Neither do anyone’s words.

But sometimes a little light can make you aware of the dark, unknown space that surrounds it, of the enormous ignorance that envelops everything we think we know. And that recognition and coming to terms with darkness is more valuable than all the factual knowledge we may ever accumulate (60).

Literatuur als een lichtpunt in de duisternis, een lichtpunt dat niet noodzakelijk nieuwe kennis oplevert, maar ons wel helpt om de duisternis die ons omgeeft te erkennen, ermee te leven. Een heel minimale definitie, maar wel een mooie.

Waardevol aan dit soort benaderingen is dat zij hernieuwde aandacht opeisen voor de manier waarop lezers lezen – los van wat er in een groot deel van de literaire kritiek gebeurt. Felski wil begrijpen waarom wij geraakt of gegrepen zijn door een tekst, verslingerd zijn aan een boek, het niet meer los kunnen laten. En dat is inderdaad een aspect waarvoor in de literatuurwetenschap best wat meer aandacht zou mogen zijn. Helaas is de andere kant van de medaille dat ironie alweer wordt weggezet als *la vilaine sorcière*, de kwade heks van het verhaal. Ironie wordt hier, net als in het eerdere citaat van de directeur van *Time Magazine* die ironie na 9/11 onaanvaardbaar acht, gekenschetst als puur intellectuele, cognitieve aangelegenheid, die geen verbinding veronderstelt. Bovendien wordt over het hoofd gezien hoe ironie niet alleen verbondenheid, maar eveneens emoties teweegbrengt. Linda Hutcheon kaartte dat al aan in haar boek *Irony's Edge* (1994), waarin ze de klemtoon legde op de *edge*, het scherpe randje van ironie, dat soms gevoelige reacties opwekt. Ironie is niet onverschillig, en laat zeker niet onverschillig, maar roept juist grote emoties op.

Ironie kan dus een manier zijn om subtiel verzet te bieden en tegelijkertijd (juist wél!) verbondenheid teweeg te brengen. Dat is niet alleen wat auteurs doen die onder censuur schrijven, zoals de Russische auteur Bulgakov in *De meester en Margarita*, of de Tsjechische Hašek in *De brave soldaat Švejk*, of de Joegoslavische Bora Ćosić in *My Family's Role in the World Revolution*. Het is ook wat antieke filosofen deden, zoals Socrates. En het is wat Martín Kohan doet in *Dos veces junio*, en Mariana Eva Pérez in haar *Diario de una princesa montonera*. Een ironie die diverse vormen van geweld impliciet en genuanceerd bekritiseert, en dat niet bepaald zonder risico doet. Een literaire ironie die autoritaire discoursen in vraag stelt, op verschillende manieren, in Chili, Argentinië, Mexico of Nederland, afhankelijk van de tijdsgeest en de hete hangijzers in verschillende gewelddadige contexten.

Tot slot wil ik graag een aantal punten hernemen die in deze oratie terloops ter sprake zijn gekomen, om te schetsen welke kansen ik nog zie voor toekomstig letterkundig onderzoek. Ten eerste: de leemtes die de hedendaagse discussie over ironie veroorzaakt voor het letterkundig onderzoek. Wie ironie afschrijft, offert meteen iedere vorm van gevoeligheid op voor de diversiteit van fenomenen zoals ironie, humor, geweld en literatuur in diverse geopolitieke contexten. Al te vaak wordt de discussie rond ironie in eurocentrische termen gevoerd. Symptomatisch hiervoor is de manier waarop Ilja Leonard Pfeijffer zijn essay afsluit: 'De wereld zou gebaat zijn bij een herontdekking van de ernst' (105) – terwijl hij in zijn hele betoog geen enkele niet-Westerse stem over ironie aan het woord liet. Vanuit de leerstoel Letterkunde aan de Open Universiteit zal ik graag bijdragen aan onderzoek naar literaire fenomenen zoals die gesitueerd zijn in hun culturele diversiteit. Ik sluit daarmee direct aan op lopend onderzoek binnen onze sectie naar de manier waarop verschillende literaturen binnen het internationale veld met elkaar in verbinding staan, worden vertaald en opgenomen in nieuwe culturele contexten. Ook het onderzoek binnen onze groep naar postkoloniale verhoudingen of naar identiteitsvorming in autobiografische literatuur is hieraan verwant.

Daarnaast is de studie naar geweld in relatie tot klimaatverandering een uitdagend nieuw onderzoeksthema, dat door verschillende collega's van de sectie Letterkunde aan de Open Universiteit binnen het interdisciplinaire onderzoeksprogramma 'De Veilige Stad' op de kaart is gezet. De vraag naar de specifieke rol van literatuur in de verbeelding van toekomstig geweld sluit nauw aan bij de relevantie van literatuur en letterkundig onderzoek vandaag de dag. Ik vind het bijzonder stimulerend en spannend om in dit kader met collega's van Natuurwetenschappen, Milieubeleid en Psychologie te kunnen samenwerken. Op het vlak van geweld is er interdisciplinaire samenwerking met de afdeling Geschiedenis, rond de representatie van drugs in relatie tot (post)koloniale verhoudingen. Ook die samenwerking, die zich tot nog toe vooral op het vlak van onderwijs heeft afgespeeld, hoop ik in de toekomst verder te kunnen uitbouwen.

De aandacht die bij de sectie Letterkunde altijd heeft bestaan voor verschillende vormen van populaire literatuur, zoals bestsellers, en de informele infrastructuren van het literaire veld, zoals leesclubs, is belangrijke bagage die zeker aandacht blijft verdienen. Voorts slaat nieuw onderzoek rond 'De eenzame uitvaart' een interessante brug tussen poëzie in het publieke domein en vormen van rouwverwerking.

Wat de studie naar humor en ironie betreft, denk ik dat er nog veel te behalen valt qua analyse van de relatie tussen ironie en affect studies. Zoals ik heb proberen aan te tonen in deze lezing, sluiten ironie en affect elkaar geenszins uit, maar vergt de manier waarop ze precies op elkaar inspelen in literaire teksten nieuw onderzoek. De rol van humor in relatie tot censuur en rechtspraak is een nieuw onderzoeksspoor binnen de sectie waaraan ik met veel interesse en nieuwsgierigheid meewerk. Dit zijn de richtingen waarin ik de komende jaren met de sectie Letterkunde, en de uitstekende onderzoekers die daar al jaren werkzaam zijn, een flink aantal stappen hoop te zetten.¹²

En dan is het nu tijd voor het dankwoord, waarbij ik de ironie ondanks mijn pleidooi even tussen haakjes plaats. In de eerste plaats bedank ik het College van Bestuur, de toenmalige decaan Rein de Wilde, en de benoemings- en adviescommissie die mij vorig jaar het vertrouwen schonken om deze functie op te nemen. In het bijzonder mijn dank aan Rein, die mij zo warm en hartelijk heeft ontvangen. Ook Ronald Janse, die het klaarspeelde om een waardige opvolger voor Rein te worden, en dat was geen gemakkelijke opdracht, wil ik bedanken voor zijn vertrouwen en steun. De openheid waarmee de collega's van de sectie mij hebben geadopteerd, een hispanist die zich te midden van een groep neerlandici ging nestelen, vond ik hartverwarmend. Graag wil ik Lizet Duyvendak, Marjolein van Herten, Ted Laros, Jan Oosterholt, Marieke Winkler, Lieke van den Bulck, Guusje Jol, en natuurlijk ook de nieuwkomers na mij, Kim Schoof, Jilt Jorritsma, Helen Verploegen en Evelien van Nieuwenhoven bedanken. Met veel enthousiasme kijk ik uit naar de toekomstige samenwerking met Sarah de Mul, met wie ik veel gemeenschappelijke interesses deel. Dat ik een jaar geleden voor de Open Universiteit koos, had veel te maken met de interdisciplinaire setting waarin het onderwijs en het onderzoek zich hier ontwikkelt. De samenwerking die ik tot nu toe al heb gehad met collega's van Cultuurwetenschappen, zoals Gemma Blok, Janny Bloembergen en Eddo Evink heeft me getoond hoe verrijkend deze omgeving inderdaad is. Mede dankzij letterkundige collega's kreeg ik bovendien de kans om met collega's van Milieubeleid, Natuurwetenschappen en Psychologie, zoals Dave Huitema, Lilian Lechner, Paquita Perez, Raoul Beunen of Stefan Dekker samen te werken.

Dat ik hier vandaag kan staan, heb ik natuurlijk te danken aan de collega's van andere universiteiten waarmee ik de voorbije jaren heb samengewerkt. In de eerste plaats de collega's van de K.U.Leuven, in het bijzonder mijn promotor Nadia Lie. Vanaf de eerste dag van mijn aanstelling kreeg ik haar

Foucaultiaanse analyses, niet alleen van theoretische of literaire teksten, maar ook van de academische politiek, er met de pap ingegoten, en dit altijd met de nodige humor, ironie, en ja, emoties. Mijn co-promotor, Pierre Schoentjes van de Universiteit, wil ik graag danken voor zijn bevolgen vorm van begeleiden en zijn inspirerende leergierigheid. De kritische geest waar sommige van mijn eigen PhD-studenten soms wat moe van worden, heb ik aan Nadia en Pierre te danken.

Dan is het nu tijd voor de Dutch connection. En dan komen natuurlijk de Nijmeegse collega's op de eerste plaats. Allereerst wil ik Maarten Steenmeijer bedanken, mijn mentor en gids in dit altijd wel wat vreemde Nederland, die me altijd met het grootste geduld en loyaliteit wegwijst maakte in de academische en culturele gebruiken. Ik ken weinig collega's die zo belezen zijn en zo goed hun passie weten te volgen als Maarten. Ik hoop deze focus op inhoud en leesplezier de komende jaren vast te houden, en gelukkig zal Maarten wel tijdig aan de bel trekken als ik dat even uit het oog verlies. Verder wil ik van harte mijn andere collega's van de Radboud Universiteit bedanken, van de afdeling Romaans, in het bijzonder Marly Nas, Anabel Lumbreras, Gijs Mulder, Janine Berns, Marc Smeets, en Alicia Montoya.

Graag wil ik verder de studenten bedanken die ik de voorbije jaren heb begeleid, met Bachelorwerkstukken, Masterscripties, proefschriften en Postdoc-projecten. In het bijzonder gaat mijn dank uit naar de PhD-studenten die ik tot nu toe heb mogen begeleiden, Fiona Schouten, Lies Wijnterp, Meike Botterweg, Gonzalo Maier, Carlos van Tongeren, Marileen la Haije, Marloes Mekenkamp, Kim Schoof, en hopelijk binnenkort Jilt Jorritsma. Van jullie heb ik ontzettend veel geleerd, en deze samenwerking is denk ik wel wat ik het allerleukste vind aan het werk dat ik doe. En dan kan ik het niet laten om heel snel nog te zeggen dat ik vind dat het promotierecht ook in Nederland, net als in België, dringend een keer moet worden uitgebreid, wat mij betreft, naar UHD's en UD's.

Tot slot wil ik graag nog mijn ouders noemen. Ontzettend bedankt voor jullie liefde, jullie tederheid, jullie steun op elk moment. Ook bedank ik graag mijn zussen, Barbara, Caroline en Saskia, en mijn vrienden.

En dan tot slot, mijn eigen *gang* of *clan*. Lieve Jade, Julie en Tom, jullie zijn het liefste wat ik heb. De rest van dat verhaal vertel ik jullie later wel.

Ik heb gezegd.

Bibliografie

- Akker, Robin van den & Vermeulen, Tim. 'Notes on Metamodernism', in: *Journal of Aesthetics and Culture*, vol. 2, no.1, 2017, DOI: 10.3402/jac.v2i0.5677.
- Collins, Jim. *Bring on the Books for Everybody*. Durham NC: Duke University Press, 2010.
- Craps, Stef. *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bonds*. Hampshire: Palgrave MacMillan, 2013
- Felski, Rita. *The Uses of Literature*. Malden MA: Blackwell Publishing, 2008.
- Freud, Sigmund. *The Joke and its Relation to the Unconscious*. London: Penguin Books, 2002.
- Foster Wallace, David. 'E Unibus Pluram: Television and U.S. Fiction' [1993], in: *A Supposedly Fun Thing I'll Never Do Again*. Essays and Arguments. Boston, New York, London: Little, Brown and Compagny, 1999.
- Galtung, Johan. 'Cultural Violence', in: *Journal of Peace Research* vol. 27, no. 3, 1990, pp. 291-305.
- De Geest, Dirk; Dorleijn, Gilles & Verstraeten, Pieter. *Literatuur*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- Hamon, Philippe. *L'ironie littéraire*. Paris: L'harmattan, 1996.
- Herzog, Rudolph. *Heil Hitler, Das Schwein ist Tot. Lachen unter Hitler. Komik und Humor im Dritten Reich*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 2006.
- Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. New York/London: Routledge, 2002.
- Hutcheon, Linda. *Irony's Edge: The theory and politics of irony*. London: Routledge, 1994.
- Kierkegaard, Søren. *Ironie*. Amsterdam: Boom Filosofie, 2011.
- Kirby, Alan. *Digimodernism: How Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York: Continuum, 2009.
- Luiselli, Valeria. *Lost Children Archive*. New York: Alfred A. Knopf, 2019.
- McLaughlin, Robert. 'Post-Postmodernism', in: *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons, and Brian McHale. London/New York: Routledge, 2012, pp. 212-223.
- Moraru, Christian. *Cosmodernism: American Narrative, Late Globalization, and the New Cultural Imaginary*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 2011.
- Nixon, Robert. *Slow Violence or the Environmentalism of the Poor*. Harvard: Harvard UP, 2013.
- Pfeijffer, Ilja Leonard. *Ondraaglijke lichtheid. Over het nut en nadeel van de ironie van het leven*. Amsterdam: Prometheus, 2019.

- Rosenblatt, Roger. 'The Age of Irony Comes to an End', in: *Time Magazine*, 24 September 2001.
- Rothberg, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*. Stanford: Stanford University Press, 2019.
- Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009.
- Schoentjes, Pierre. 'Gentille fée ou vilaine sorcière. L'ironie: le jugement jugé', in: *Silhouettes de l'ironie*. Genève: Droz, 2007, pp. 345-370.
- Simmel, George. *The Philosophy of Money*. London: Routledge, 2004.
- Sontag, Susan. 'Real Battles and Empty Metaphors', in: *The New York Times*, 10 September 2002, <https://www.nytimes.com/2002/09/10/opinion/real-battles-and-empty-metaphors.html>
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*, Cambridge MA: Harvard UP, 2013.
- Thomése, P.F. *Verzameld nachtwerk*. Amsterdam: Atlas Contact, 2016.
- De Vries, Joost. *Vechtmemoires*. Amsterdam: Prometheus, 2014.
- Žižek, Slavoj. *Six Sideway Reflections on Violence*. London: Profile Books, 2008.
- Zupančič, Alenka. *The Odd One In: On Comedy*, Cambridge MA: MIT Press, 2009.

Eindnoten

- 1 Deze vertaling is overgenomen uit een artikel over humor in het Duitse Rijk dat in *De Volkskrant* verscheen, met als titel 'Verboden lachen te', 21-03-2007 (auteur niet bekend): <https://www.volkskrant.nl/mensen/verboden-lachen-te~b6591f26/>
- 2 De vertaling is sowieso intrigerend, want het gaat hier eigenlijk om de film *Casualties of War*, van Brian de Palma, die in 1989 verscheen en het verhaal bracht van een brute ontvoering en verkrachting tijdens de oorlog in Vietnam.
- 3 Bron: <https://www.bbc.com/news/world-latin-america-14584095>
- 4 In de retoriek werd de ironie als een 'discours épideictique complexe' gedefinieerd, een vertoog waarbij op indirecte manier een bepaald waardeoordeel werd geuit. Zie Hamon, 1996, pp 30.
- 5 Origineel: 'Todavía no se puede hablar irónicamente de la dictadura, y si se pudiese, no quiero ser yo el que se tome ese trabajo'. Bron: Piro, Guillermo. 2002. 'Un tiempo de horror eficaz. Entrevista con Martín Kohan', <http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2002/06/29/u-00601.html>; alle vertalingen in deze tekst uit het Spaans heb ik zelf gemaakt, tenzij anders is aangegeven.
- 6 Origineel: 'El cuaderno de notas estaba abierto, en medio de la mesa. Había una sola frase escrita en esas dos páginas que quedaban a la vista. Decía: 'A partir de qué edad se puede empesar [sic] a torturar a un niño?'" Bron: Kohan, Martin. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002: 11.
- 7 Origineel: 'Pocas cosas me contrarían tanto como las faltas de ortografía', op. cit. p. 12.
- 8 E-mailcorrespondentie van 20 juni 2019.
- 9 Bronnen: <https://www.hrw.org/world-report/2019/countrychapters/mexico> en <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/01/22/mexico-bereikt-opnieuw-recordhoogte-a3651196>
- 10 Engelse vertaling van Juan Carlos Pavón. Origineel citaat: "participá del fabuloso sorteo
'UNA SEMANA CON LA PRINCESA MONTONERA'
Ganá y acompañaala durante siete días [...]. ¡El Show del Temita! El reality de todos y todas. [...] Cada día un acontecimiento único e irrepetible [...]: audiencias orales, homenajes, muestras de sangre, proyectos de ley, atención a familiares de la tercera edad y militontismo en general. Una vida 100% atravesada por el terrorismo de Estado." Pérez, Mariana Eva. *Diario de una princesa montonera. 110% Verdad*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2012, p. 39.

- 11 In *L'ironie littéraire* stelt Hamon dat ironie misschien zelfs moet worden gezien als een '*genre littéraire à part entière*' (1996: 4), als een volwaardig literair genre. Hij hamert daarbij op het specifiek tekstuele karakter van de ironie en op het belang om ironie niet als een optelsom te zien van losse zinnen, maar als een inherent aspect van de literaire tekst waarin er juist een veelheid en verscheidenheid aan stemmen en posities heerst: 'cette posture d'énonciation [littéraire] ne saurait donc être, automatiquement, unique et univoque [...], mais a toutes chances d'être, [...], et c'est cela son régime normal, plurielle et multivalente' (5).
- 12 Graag wil ik Marileen la Haije, Kim Schoof, Tom Sintobin en Helen Verploegen van harte danken voor hun inhoudelijke en stilistische commentaren op dit stuk.