



Universiteit
Leiden
The Netherlands

There's something about the weird: waarom we monsters, aliens, geesten, zombies en cyborgs nodig hebben om door onze werkelijkheid te navigeren

Boletsi, M.

Citation

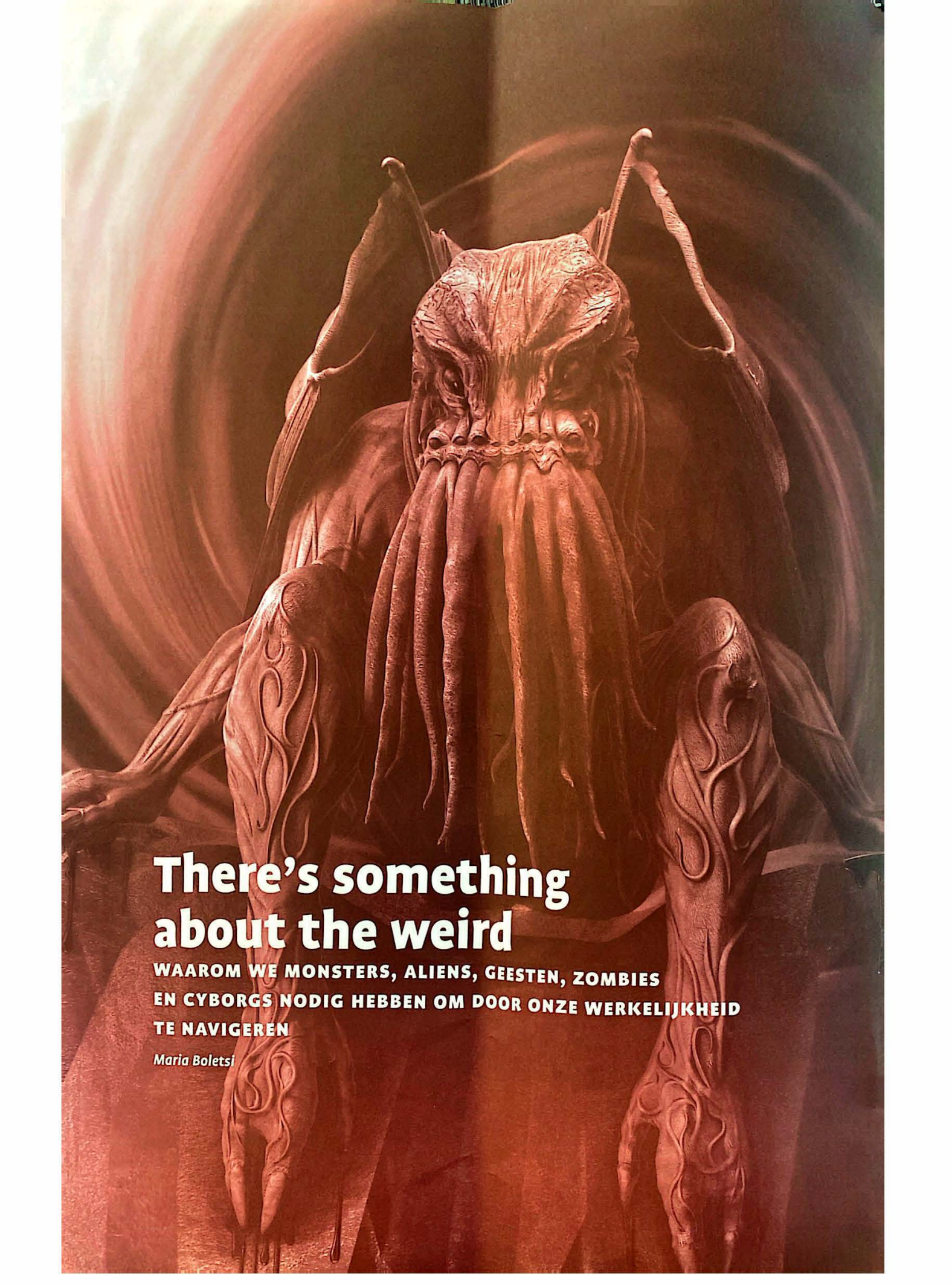
Boletsi, M. (2024). There's something about the weird: waarom we monsters, aliens, geesten, zombies en cyborgs nodig hebben om door onze werkelijkheid te navigeren. *Karakter: Tijdschrift Van Wetenschap*, 87, 2-5. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4082963>

Version: Publisher's Version

License: [Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 license](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4082963>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



There's something about the weird

**WAAROM WE MONSTERS, ALIENS, GEESTEN, ZOMBIES
EN CYBORGS NODIG HEBBEN OM DOOR ONZE WERKELIJKHEID
TE NAVIGEREN**

Maria Boletsi

HET LEVEN VAN ALLEDAG OP PLANEET AARDE VOELT STEEDS VREEMDER AAN: EEN ENORME, ONGEFILTERDE STROOM AAN INFORMATIE, RAZENDSNELLE TECHNOLOGISCHE ONTWIKKELINGEN EN DIVERSE LANGDURIGE CRISES, DIE DAN OOK NOG EENS ONDERLING VERBONDEN ZIJN. DIT ALLES ZORGT VOOR RADICALE ONZEKERHEID EN DESORIËTERING, EN IN DE LITERATUUR GEEFT HET ZELFS AANLEIDING TOT EEN ZOGENAAMDE VERBEELDINGSCRISE ANTE REALISME KAN STEEDS MINDER RECHT DOEN AAN DE VREEMDE ERVARING VAN HET LEVEN. EEN HEEL ANDER GENRE, WEIRD FICTION, DOET DAT VEEL BETER.

In deze tijden van crises, post-truthpopulisme en samenzweringstheorieën dringen velen aan op factchecken en een scherpe scheiding tussen feit en fictie. Fictie wordt daarbij beschouwd als een bedreiging voor de wetenschap, als het tegenovergestelde van (betrouwbare) kennis. Hoewel de gevaren van post-truthretoriek zeer reëel zijn, is de oplossing niet om wetenschap af te schermen van fictionaliteit: fictie is een cruciaal middel in de productie van kennis, in de wetenschap en in elk aspect van onze werkelijkheid. Zoals Kate Marshall laat zien in haar studie *Novels By Aliens* (2023) kan fictie, en dan vooral het genre *weird fiction*, een sleutelrol spelen in het conceptuele werk van het heden.

In de eenentwintigste eeuw leven we op Mars: zo luidt de openingszin van Marshall's boek. Ze heeft het niet over een of andere buitenaardse ruimte, maar over hoe het is om vandaag de dag op planeet Aarde te leven, in een wereld die steeds vreemder aanvoelt en buiten ons bereik lijkt te liggen. De enorme, ongefilterde informatiestroom, technologische ontwikkelingen in razend tempo en het voortduren van onderling verbonden crises – financiële crises, de zogenaamde migratiecrisis, de klimaatcrisis, de pandemie, wereldwijde ongelijkheid, oorlogen – zorgen voor radicale onzekerheid. Het rationalisme en het hameren op feiten of 'technofixes' voor mondiale uitdagingen helpen mensen onvoldoende om te gaan met een desoriënterend heden, dat door verschillende bevolkingsgroepen heel verschillend wordt ervaren.

Welk genre zou de vreemde ervaring van het leven in een door crisis geteisterde wereld het beste kunnen weergeven? Veel literatuurwetenschappers hebben sinds eind jaren negentig een verbeeldingscrisis geconstateerd, vooral in het licht van de klimaatcrisis, die zich niet makkelijk leent tot narrativisering. Amitav Ghosh' *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable* (2016), bijvoorbeeld, stelt het vermogen van de huidige literatuur in vraag om vormen te bedenken die klimaatverandering kunnen vatten. Dit argument berust echter, zoals Marshall betoogt, op een overmatige focus van wetenschappers op realisme – begrepen als een representatie van de werkelijkheid zonder bovennatuurlijke of speculatieve elementen – als het dominante genre in literaire fictie. Dit weerhoudt literatuurwetenschappers ervan om de vele formele en narratieve experimenten met schaal en perspectief te traceren die in andere genres van fictie plaatsvinden.

De zogenaamde verbeeldingscrisis is dus wellicht niet van toepassing op de literatuur als geheel,

maar specifiek op het realisme. In *Transscalar Critique* (2023) stelt Henry Irvy bijvoorbeeld dat realisme tekortschiet in het weergeven van 'de economische, materiële, ecologische en affectieve werkelijkheden' van onze wereld. De complexiteit van de huidige crises overstijgt realistische voorstellingen. Hoewel realisme van groot belang blijft op de literaire markt zijn de beperkingen ervan, als het gaat om het weergeven van de complexe schalen en ervaringen van onze laatkapitalistische wereld, een onderwerp van debat geworden.

De complexiteit van de huidige crises overstijgt realistische voorstellingen

In de zoektocht naar alternatieve verhalen voor de huidige wereldtoestand kunnen we ons misschien wenden tot speculatieve of *weird* fictie. Vreemde tijden vragen om vreemde narratieven, of, om het met Hunter Thompsons *Fear and Loathing in Las Vegas* te zeggen, 'when the going gets weird, the weird turn pro'. Kate Marshall constateert de afgelopen jaren een verschuiving in de *mainstream* literaire markt: tropen, figuren en vormen uit 'genre-fictie' – waaronder sciencefiction, fantasy, horror en *weird* fictie – duiken nu op in realistische verhalen en bieden sporen van het niet-menselijke en van alternatieve perspectieven die een realistische representatie overstijgen. Literaire werken van auteurs die prestigieuze prijzen winnen – zoals George Saunders, Kazuo Ishiguro of Colson Whitehead – integreren vreemde, fantastische elementen in realistische settings of omarmen genrehybriditeit, zoals Marshall laat zien. Deze verschuiving naar hybriditeit, zo stelt Marshall, pluraliseert en transformeert ons begrip van het realisme zelf. Als gevolg daarvan kwamen er in de 21ste eeuw nieuwe, kritische versies van het realisme op: speculatief, *weird*, kapitalistisch, perifeer of lyrisch realisme, om er maar een paar te noemen. Deze ontwikkeling toont speculatieve fictie als een onmiskenbare bron van alternatieve antwoorden op de uitdagingen van onze tijd. Nieuwe, hybride varianten van realisme, of genres die verder gaan dan realisme, leveren experimentele en productieve manieren op om door een desoriënterend heden te navigeren en ons betere toekomst voor te stellen.

Ziedaar *the weird*: een voorheen gemarginaliseerd genre dat in de 21ste eeuw sterk is opgekomen.

In het Oudengels stond 'weird' als zelfstandig naamwoord voor 'lotsbestemming' of 'profetie' – denk aan de *Wyrd Sisters* in Shakespeares *Macbeth*. Later, als adjectief, ging het woord staan voor het 'onaardse, griezelige, onverklaarbare, ongemakkelijk vreemde' ('*queer, uncanny*') en voor het 'buitengewone', betekenissen die het ook nog had ten tijde van de Romantiek en haar poëzie. In de late 19de eeuw werd *weird* de benaming van een hybride genre dat met name verspreid werd via pulp-tijdschriften, vooral – vanaf 1923 – *Weird Tales* (zie het artikel van Kahn Faassen in *Karakter* 84). De populariteit van het genre nam af na 1940, maar in de late 20ste en vroege 21ste eeuw kwam er opnieuw meer belangstelling voor, onder meer dankzij de populaire auteurs van de 'New Weird' (zoals China Miéville en Jeff VanderMeer) en de canonisering van vertegenwoordigers van de 'Old Weird' (bijvoorbeeld H.P. Lovecraft en Edgar Rice Burroughs). Het werk van die laatste werd ook steeds vaker kritisch herbekeken, met name door New Weird-auteurs, die de racistische en seksistische ideologieën van veel Old Weird-verhalen bekritiseerden, een twist gaven of op hun kop zetten. Zij zagen het als hun taak om *the weird* te integreren in queer, feministische, inclusieve en antiracistische denkkaders.

New Weird-auteurs zetten de racistische en seksistische ideologieën van voorheen op hun kop

In tegenstelling tot andere speculatieve fictiegenres, zoals sciencefiction, fantasy of utopische fictie, is *the weird* geen manier om te ontsnappen aan de werkelijkheid en ook geen aparte wereld. Het ontvouwt zich in een realistische context, maar verdraait de werkelijkheid en zet ze onder druk zonder ze te elimineren. De sferen en stemmingen van *the weird* nodigen het vreemde uit in onze realiteit en maken bizarre versies van onze gekende materiële wereld. In hun beschrijving van de New Weird stellen Jeff en Ann VanderMeer dat het genre gebruikmaakt van 'realistische, complexe modellen uit de echte wereld als springplank voor het creëren van settings die elementen van sciencefiction en fantasy combineren'. In zijn boek *Weird Fiction: A Genre Study* (2022) betoogt Michael Cisco dat *weird* fictie niet alleen het concept genre deterritorialiseert (door

genreconventies te verbreken en diverse genres te combineren), maar ook de realiteit zelf. Volgens hem is *the weird* niet het negatieve andere of een gebrek aan normaliteit, maar het 'zelfverschil' (*self-difference*) van het normale: het komt voort uit een genormaliseerde realiteit en ontwricht of verschuift die.

'The weird' komt voort uit een genormaliseerde realiteit en ontwricht of verschuift die

The weird is dus een hybride genre dat elementen uit fantasy, gothic, kosmische horror, sciencefiction en realisme integreert. Het combineert meerdere schalen, niet-menselijke perspectieven en verwikkelingen tussen menselijke en niet-menselijke entiteiten, en dat alles in realistische settings. Zo zijn de vreemde wezens die 'Area X' bewonen in Jeff VanderMeers roman *Annihilation* (2014) een genetische combinatie van diverse soorten, gekend en ongekend, menselijk en niet-menselijk. De monsters of wezens van *weird fiction*, zo stelt China Miéville, lijken niet op de wezens uit traditionele westerse folklore, zoals weerwolven of vampieren; ze belichamen een radicaal anders-zijn dat hen onherkenbaar maakt, vreemd van alle traditionele patronen. Cthulhu, het bekende monster uit Lovecrafts verhaal 'The Call of Cthulhu' (1928), is een oeroud hybride buitenaards wezen dat onder het oceaanoppervlak leeft, met 'een vaagweg menselijke omtrek, maar met een octopusachtig hoofd en een gezicht van tentakels, een geschubd, rubberachtig lichaam, monsterlijke klauwen en lange, smalle vleugels'. Terwijl de monsters van de Old Weird, zoals Cthulhu, vooral horror oproepen, stemmen de *weirde* wezens van de New Weird vaak ook tot hoop: ze maken ruimte voor nieuwe ideeën van wat de wereld zou kunnen zijn en hoe we samen deze planeet zouden kunnen bewonen.

China Miéville, een van de belangrijkste beoefenaars van de New Weird, ziet *the weird* als een soort 'genbreeding' die ons ertoe aanzet de wereld in

twijfel te trekken in plaats van ons eruit terug te trekken. De laatste tijd loopt *the weird* niet alleen over in andere fictiegenres, maar ook in andere domeinen, waaronder theorie, wetenschap, filosofie en publieke cultuur. Er is al een opvallende synergie tussen *weird* fictie en theorie sinds de millenniumwisseling, toen theorieën van het posthumanisme de mens onttroonden om de *agency* van objecten, landschappen en andere niet-menselijke entiteiten te benadrukken en te experimenteren met niet-menselijke perspectieven en schalen. *The weird* heeft theorieën over posthumanisme, nieuw materialisme en objectgeoriënteerde ontologie voorzien van een breed palet aan vocabulaires, figuren en strategieën. Andersom heeft New Weird-fictie deze theorieën ook 'gemetaboliseerd'.

We worden ertoe aangezet de wereld in twijfel te trekken zonder ons eruit terug te trekken

De intense preoccupatie met *the weird* vandaag de dag is zeker geen toeval. Het verschijnt in crisistijden, wanneer radicale verschuivingen in de sociale wereld vragen om nieuwe manieren van zingeving en nieuwe toekomstvisies, en het vat ervaringen van desoriëntatie, ongemak en vervreemding, die voortkomen uit spanningen tussen oude en opkomende realiteiten. In zijn studie *The Weird and the Eerie* (2016) associeert Mark Fisher *the weird* met een idee van 'wrongness', stemmend uit het gevoel dat iets 'er niet bijhoort'. Als zodanig fungeert *the weird* als een signaal dat eerdere begrippen en kaders failliet zijn en aan vernieuwing toe zijn. De ervaring van chronische, permanente crisis vandaag de dag dreigt om te slaan in een genormaliseerde toestand, die zich manifesteert in een reeks van verklaarde 'nieuwe normalen' die allesbehalve normaal aanvoelen. In dit kader herinnert *the weird* ons eraan dat er iets mis is met de manier waarop

we omgaan met de wereld. Het is een kritiek op het materialisme, posthumanisme en ecokritiek, zo stelt Marshall, 'lezen als een voorwoord voor science-fiction of voor een roman van Cormac McCarthy, of een ontmoeting tussen die twee'. Recente studies combineren filosofie met speculatieve fictie of science-fiction. Monsters, spoken, aliens en cyborgs worden centrale figuren in alternatieve benaderingen die afwijken van antropocentrische, rationalistische en kapitalistische epistemische paradigma's in de geesteswetenschappen en sociale wetenschappen. In *Staying With the Trouble* (2016) stelt Donna Haraway de notie van het 'Chthulucene' voor – geïnspireerd door Lovecrafts monster, maar met een licht andere spelling, onder meer om de verbinding te maken met het Oudgriekse *chthon* (aarde) – als een alternatief op het Antropoceen voor een wereld van onderling verbonden 'multispecies-beings'.

Dus wat gebeurt er met verhalen wanneer menselijke perspectieven aan de kant worden gezet of zelfs geëlimineerd worden? De experimenten die deze vraag genereert, leiden tot nieuwe manieren van vertellen en denken. Marshall zoekt niet alleen naar sporen van *the weird* in (post-humanistische) theorie, maar ook naar het soort theorie dat de literatuur zelf 'doet'. In het fluïde gebied van *the weird* onderscheidt Marshall drie genreclusters in het 'niet-menselijke kritische en literaire denken': de Old Weird, kosmisch realisme en pseudo-science-fiction. Alle drie zijn ze verbonden met de geschiedenis van het realisme zelf, een verband dat Marshall in het boek onderzoekt. Zo heeft kosmisch realisme, een term van Marilynne Robinson, nog alles met het menselijke leven te maken, maar tegen een achtergrond van veel grootsere ruimtes en tijden: de menselijke tijd is verweven met de tijdschalen van planeten, sterrenstelsels, gletsjers.

Kosmisch realisme heeft nog alles met het menselijke leven te maken, maar tegen een grootsere achtergrond

Om het genre van de New Weird beter te doorgronden, wendt Marshall zich tot Old Weird-fictie – van H.P. Lovecraft en Edgar Rice Burroughs tot tegengeschiedenissen van *the weird*, bijvoorbeeld in het afropessimisme – maar ook tot *weird* momenten in de literaire stroming van het Amerikaanse naturalisme (bijvoorbeeld in *McTeague* van Frank Norris en het verhaal 'The Open Boat' van Stephen Crane) en in de realistische en modernistische tradities. In de sectie over kosmisch realisme verschuift de aandacht naar niet-menselijke schalen (bijvoorbeeld geologische tijdschalen), perspectieven en verhalen die het verlangen naar niet-menselijke vertelling uitdrukken, bijvoorbeeld in werken van Tom McCarthy, Marilynne Robinson, Ian Watt, Don DeLillo en Rachel Kushner. In het gedeelte over pseudo-sciencefiction bespreekt Marshall de constitutie van de wetenschap via haar veronderstelde buitenkant: fictie. Hier strekt de discussie zich uit tot de geschiedenis van pseudowetenschap en tot sciencefictionbenaderingen van toekomstige wetenschap, zoals in de HBO-serie *Westworld*. In dit cluster bespreekt Marshall ook experimenten met 'post-extinctie'-vertelinstaties in de 21ste-eeuwse literatuur en populaire wetenschap, evenals teksten die spelen met het einde of de grenzen van narratieven, waaronder Jeff VanderMeers *Southern Reach*-trilogie, Richard Powers' *The Overstory* en Jenny Offill's *Weather*.

Zelfs in postextinctieverhalen, wordt de mens niet volledig geëlimineerd, maar blijven er sporen van bestaan.

Marshall's boek sluit aan bij een lange reeks recente studies over *the weird*, maar wat haar studie bijzonder origineel maakt is de manier waarop ze *weird*, niet-menselijke perspectieven en schalen niet alleen weet te traceren in speculatieve fictie, maar ook in naturalistische en realistische fictie. Door deze alternatieve genealogie verschuift de perifere plaats van *weird* en genrefictie ten opzichte van de dominante realistische fictie. De 'vreemde' teksten die ze in haar studie bespreekt variëren van 19de-eeuwse romans van het Amerikaanse naturalisme, *weird tales* uit de eerste decennia van de 20ste eeuw en echo's van *the weird* in het literaire modernisme tot recente literatuur sinds het einde van de 20ste eeuw, waaronder mainstreamrealisme, de New

Weird en sciencefiction. De rode draad in deze uiteenlopende werken is hun oriëntatie op het niet-menselijke tegen de achtergrond van antropogene klimaatverandering, een onzekere toekomst en verschillende vormen van ontmenselijking, waaronder systemisch racisme: deze oriëntatie oefent een productieve druk uit op de narratieve samenhang en vorm van deze werken.

Dit boek is een sterk pleidooi voor het belang van literatuur om door onze vreemde werkelijkheid te navigeren

Marshall's boek is een sterk pleidooi voor het toenemende belang van literatuur – en in het bijzonder genrefictie – om door onze vreemde werkelijkheid te navigeren. De preoccupatie met *the weird* heeft dus niet alleen betrekking op de literatuur en haar studie, maar op de maatschappij, de wetenschap en de cultuur in het algemeen. De infiltratie van het vreemde in domeinen buiten de literatuur is daar een onmiskenbaar teken van. De term *weird science* wordt bijvoorbeeld gebruikt voor 'wetenschappelijk onderzoek en wetenschappelijke praktijken die kennis voortbrengen die ons besef van de werkelijkheid of ons begrip van de niet-menselijke wereld aanzienlijk kan verstoren', aldus Marijeta Bradic in haar inleiding tot een speciale uitgave van het tijdschrift *Pulse* over 'Weird Sciences and the Sciences of the Weird' (2020). De term *global weirding* – gepopulariseerd door *New York Times*-columnist Thomas Friedman in 2010 – heeft zijn intrede gedaan in ecokritische debatten en is voorgesteld als een geschiktere term dan *global warming* om de abnormale, onvoorspelbare gevolgen van klimaatverandering en verschuivende relaties tussen de menselijke en niet-menselijke wereld te beschrijven. In toekomststudies is de term '*weird* utopisme' voorgesteld door Lisa Garforth en Miranda Iossifidis als een versie van utopisme die 'vervreemding en onrust' teweegbrengt, maar ook 'verlangens naar een betere manier van leven' uitdrukt binnen een getransformeerde wereld. Populairwetenschappelijke geschriften en andere vormen van culturele productie nemen steeds vaker hun toevlucht tot vormen en middelen van *weird* en genrefictie om verhalen te construeren die menselijke perspectieven en schalen overstijgen. Marshall laat bijvoorbeeld zien hoe artikelen over postextinctie in *National Geographic*

of de *New York Times* dergelijke genre-middelen gebruiken. *The weird* faciliteert vandaag de dag interdisciplinaire dialogen over hoe fictie en theorie samen kunnen werken om nieuwe verhalen en antwoorden op hedendaagse uitdagingen te bedenken.

In zijn artikel over 'Global Weirding' (2017) vraagt John Sweeney zich af: 'Hoe *weird* gaat het worden? Dit zou wel eens de bepalende vraag van de 21e eeuw kunnen zijn'. Naarmate de dingen vreemder worden – en niet op een goede manier – hebben we overtuigende strategieën nodig om in te gaan tegen nepnieuws, samenzweringsdenken of technofuturismen, die vooral dystopische toekomstscenario's opleveren. Tegen deze achtergrond verwoordt Marshall in de laatste regels van haar boek de taak van literatuurcritici als volgt: 'het toegankelijker maken van instrumenten voor het begrijpen van de structuren van fictionaliteit die zijn ingebed in wereldscheppende projecten die zich tussen het wetenschappelijke en het literaire discours bewegen'. In plaats van de *weirdness* van onze wereld weg te rationaliseren, zouden we dus kunnen proberen fictie en haar *weird* potentieel in te zetten om door onze huidige wereld te navigeren en, hopelijk, om visies voor betere, inclusievere toekomst te ontwikkelen. •

Kate Marshall, *Novels by Aliens: Weird Tales and the Twenty-First Century*. (Chicago: University of Chicago Press, 2023).
Selmin Kara en Cydney Langill, 'Weirding Climate Realism in *Sunshine and Ex Machina*', *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, 7 (2020) 2-3, 60-80.
John A. Sweeney, 'Global Weirding', in: Ziauddin Sardar (red.), *The Postnormal Times Reader*. (Centre for Postnormal Policy and Futures Studies, 2017).
Ann en Jeff VanderMeer (reds.), *The New Weird*. (San Francisco: Tachyon Publications, 2008).

Veel inzichten in dit stuk zijn uitgewerkt in Maria Boletsi, 'The Politics of Weird Aesthetics: Fictionality in New Forms of Protest', *Parallax* (komt uit in 2024), en in Maria Boletsi en Dimitris Soudias, 'The Weird Turn: Spillovers of Weird Fiction in Ecology and Economy', *Cultural Studies* (komt wellicht uit in 2025).

MARIA BOLETISI is literatuur- en cultuurwetenschapper. Ze is bijzonder hoogleraar in Nieuwgriekse studies aan de Universiteit van Amsterdam en universitair hoofddocent in literatuurwetenschap aan de Universiteit Leiden. Ze heeft onder andere onderzoek gedaan naar de geschiedenis van de figuur van de barbaar, naar crisisretoriek en naar verzetsculturen in Zuid-Europa. Haar huidige onderzoek richt zich op het genre van *the weird* en de mobilisaties daarvan in esthetiek, ecologie en politiek.