

Het verdriet van de wereld

„Zwerm” van Peter Verhelst

Bart Vervaeck

De nieuwe roman van Peter Verhelst begint en eindigt met de instorting van het Zilverkleurig Complex. Dat gebouw staat symbool voor de macht van de Foundation, een onduidelijke organisatie die het fundament vormt van onze duidelijke, want tweeledige, constructie van de realiteit: wij versus zij, goed versus kwaad. *Zwerm* is letterlijk en figuurlijk het eind van die handige tweedelingen. In de wereld van Verhelst is er zelfs geen plaats voor een initieel continuüm van pool (wij) en tegenpool (zij), dat dan later genuanceerd zou worden. Bij hem is alles vanaf het prille begin nuance — geen punten die een rechte lijn vormen, wel in elkaar overlopende fragmenten die samen een zwerm vormen. Verhelst laat deze grensvervaging zien, zowel direct en lijfelijk als indirect en abstract, aan de hand van een verhaal over een tweeling die niet van elkaar te onderscheiden is. De bijbel laat de geschiedenis van de mensheid beginnen met de moord van Kaïn op zijn broer Abel. Bij Verhelst is de geschiedenis één grote moord-als-zelfmoord, en daarom is het verschil tussen Kaïn en Abel vaak niet te maken. Kaïn heet in de roman Angel. Dat is niet alleen een ouwe getrouwe in het universum van Verhelst, het is ook een volgeling van Josef Mengele, de SS-arts die in Auschwitz de bijnaam „engel van de dood” kreeg. Angel is „een van de engelen van Mengele”. Het binnenrijm is helaas niet toevallig: de vormelijke contaminatie zou wel eens het scenario kunnen zijn dat opgevoerd wordt in de realiteit en dat zo een concrete inhoud krijgt.

Wie meent dat „What’s in a name?” een retorische vraag is, heeft niet veel begrepen van Verhelst. Bij hem liggen „les mots” vlak naast „les choses” (de gecursiveerde *dingen* die voortdurend in het verhaal opduiken). Bij hem geldt „nomen est omen”. En dat is wellicht de ultieme horror: dat schijnbaar toevallige en formele kwesties verantwoordelijk kunnen zijn voor onherroepe-

werd geboren in Mortsel in 1958. Studeerde letteren en wijsbegeerte aan de Universiteit Antwerpen en is hoogleraar Nederlandse literatuur en literatuurwetenschap aan de Vrije Universiteit Brussel. Publiceerde, naast artikelen over moderne Nederlandse literatuur in diverse tijdschriften, „Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman” (1999) en „Vertelduivels: handboek verhaalanalyse” (met Luc Herman, 2001). Adres: Kapelseweg 162, B-2811 Leest

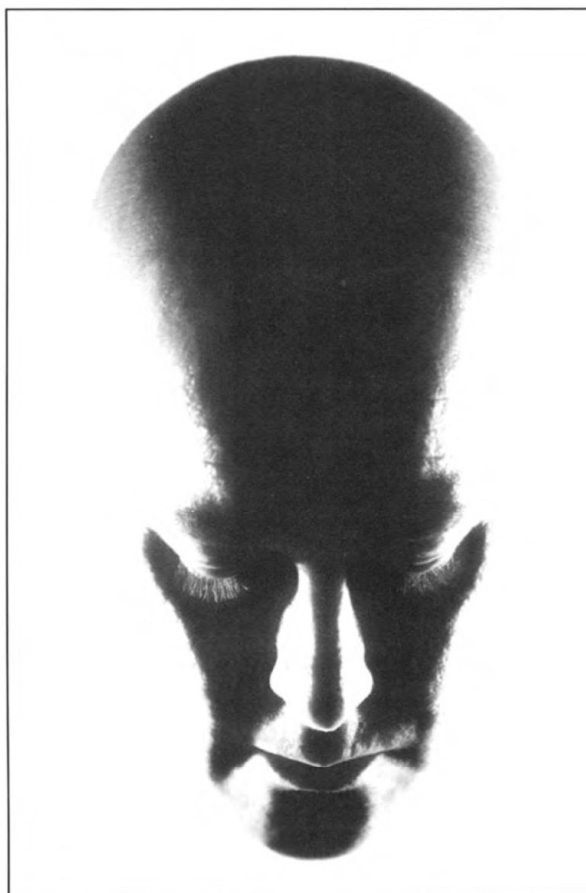
lijke en zeer ingrijpende zaken. Verhelst zet ons handige onderscheid tussen toeval en noodzaak op losse schroeven. Wat is gratis en vrijblijvend; wat is gemeend en deterministisch? Zou het kunnen dat het arbitraire helemaal niet vrijblijvend is, maar functioneert als een wurggreep die de hele geschiedenis de strot toeknijpt? Dat is iets helemaal anders dan zeggen dat het toeval regeert. Het is een verwerping van het verschil tussen het arbitraire en het gemotiveerde. En dat is niet alleen een afwijzing van de traditionele taal filosofie van De Saussure — het is vooral een verwerping van de traditionele kijk op de menselijke waardigheid. Die wil immers dat waardigheid een gemotiveerde keuze is waardoor de mens ingaat tegen het toevallige.

58

Zwart van betekenis

De wereld die Verhelst in *Zwerm* laat zien, is in de eerste plaats een „communicatiesysteem” en dus een vorm van informatieoverdracht. Er wordt zo vaak gesproken over tekens, codes en ontcijferingen dat je begint te vermoeden dat hier een dwangmatig semioticus aan het werk is. De hoogste vertelinstantie, die in de hij-vorm spreekt over Angel en Abel (en over het leger andere personages), zoekt naar „wetmatigheden, noodzakelijke elementen”; hij meent dat er „een onverbiddelijk systeem” achter de „chaos” zit. Hij doet soms nogal schamper over de menselijke behoefte aan zin en betekenis, maar hij is er zelf niet bepaald vrij van. Hij spreekt meewarig over ons verlangen alle delen een plaats te geven in het geheel, een van de vele momenten waarop de semioticus de hand reikt aan de hermeneuticus, die de interpretatie immers definieert als de brug tussen deel en geheel: „Maar is er wel een patroon, of drukt dat woord alleen maar onze wil uit, onze behoefte aan een geheel? Er is geen geheel. Er zijn alleen druppels, en elke druppel bevat een gigantische hoeveelheid informatie die veranderlijk is van vorm.”

Het beeld van de druppel als symbool voor de metamorfoserende informatie vormt echter meteen een nieuwe poging tot zingeving via de synthese van deel en geheel. Als kleinste deel van de stroom is de druppel het vloeibare alternatief voor de klassieke zoektocht naar onveranderlijke bouwstenen van het universum. Een steen is vast, en duidelijk afgegrensd van andere stenen. In die zin is hij discontinu. Een druppel daarentegen versmelt voortdurend met andere druppels en is in die zin continu. De zwerm combineert die twee, aangezien hij ten dele bestaat uit druppels en ten dele uit stofdeeltjes. In het begin van het verhaal poneert de verteller de zwerm vooral als een werveling van vaste elementen zoals stofdeeltjes, bijen, vogels, vuil, zaadjes. Op dat moment lijkt dit de tegenpool van de stroom en de druppels. Maar het verhaal verenigt de twee, onder meer via gruwelijke experimenten en helse explosies, die van dieren en mensen leegstromende vaten maken: „De wolk slaat lek. De druppels vallen. (...) Een vogelzwerm gedraagt zich als vloeistof.”



Peter Verhelst (°1962) op de kaft van „Zwerm” – Foto Johan Jacobs.

Vaste deeltjes die zich gedragen als een vloeistof, en omgekeerd — dat lijkt voor Verhelst het systeem achter onze realiteit. Hij beschrijft de werkelijkheid namelijk als een projectiescherm, waarop wij onze onbewuste verlangens en angsten projecteren. Wat op het scherm verschijnt, lijkt één vloeiende beweging, maar wie beter toekijkt ziet dat het beeld bestaat uit pixels, nog zo’n woord dat herhaaldelijk opduikt in *Zwerm*. Pixels zijn kleine, discontinue bouwstenen. De eerste regel van de roman luidt niet toevallig: „Er is al een glinstering, een vouw in de lucht.” Dat is de vouw van het scherm, de scheur in onze projecties. De scheur die in deze roman steeds groter wordt. Het Zilverkleurig Complex heeft niet toevallig de kleur van het zilveren scherm: de instorting van het Complex gaat hand in hand met het openscheuren van het scherm.

Is de zaak dan opgehelderd? Verklaart Verhelst de wereld als de synthese van continue en discontinue elementen, druppels en pixels? Nee, natuurlijk niet. Hem interesseert vooral de plooi in het systeem, de holte die van alles verbergt en een onvermoede diepte geeft aan het schijnbaar vlakke scherm. Eenvoudig gezegd: de zwerm, het scherm en de stroom krijgen in de roman zoveel onvermoede én onverzoenlijke betekenissen, dat ze hun ordenende en synthetiserende macht verliezen. Het nieuwe systeem waarnaar de verteller

zoekt, blijkt even lek als het oude. Zijn nieuwe houvast is even illusoir als die van de Foundation.

Ik beperk me tot één symbool om deze woekering van betekenissen te illustreren: de druppels. Om te beginnen staan ze voor het steeds van gedaante wisselende virus, dat lekt en de wereld infecteert. Ze symboliseren ook het lek in het systeem, dat daardoor vechtmachines als Abel nodig heeft om „de lekken te dichten, de bloedingen”. Ze staan voorts voor de geldstroom, die het hele systeem letterlijk en figuurlijk stuwt. Geld blijkt de drijvende kracht achter de voortdurende vermenging van continue en discontinue elementen. Het is op zichzelf al een combinatie van die twee. Enerzijds is geld het ultieme cijfer en in die zin discontinu; anderzijds laat geld je toe het ene om te zetten in het andere (je verkoopt het ene en koopt het andere), waardoor het, net als druppels, instaat voor de continue metamorfose. Verhelst drukt het mooier uit, door digitale cijfers te zien als stromende bloedlichaampjes: „Er is een lichtkrant die over de wand loopt waarop alle verrichtingen van het bedrijf in rode digitale cijfers, als bloedlichaampjes, de kamer binnenstromen. Tot zover de fiscale feiten.” Maar de druppels betekenen nog veel meer. Ze zijn, in traanvorm, tekenen van verdriet en pijn, van sterven en bloeden. Ze zijn zowel medicinaal als giftig. Dodelijk zelfs, zoals blijkt tijdens de ultieme rave-party waar druppels de dansende massa drogeren — een scène vol wrange echo’s van de gaskamers. Over de pixels en de zwerm kun je hetzelfde verhaal vertellen: ze worden in de roman van zoveel betekenissen voorzien, dat ze hun ordenende capaciteit verliezen.

Dat is helemaal geen gratuit spelletje. Het moet ervoor zorgen dat de lezer aan den lijve voelt wat alle personages van Verhelst ervaren: de overdaad, het exces van betekenissen. Zijn figuren zijn geen existentialisten: ze vertrekken niet van een arme en zinloze wereld die zij dan van betekenis moeten voorzien. Ze vertrekken van een woekerende wereld vol signalen en tekens die de mens doen verzuipen in een oceaan van betekenissen. „Alles is incontinentie.” Er is in de wereld van Verhelst een onophoudelijke overstroming van betekenissen. Als we deze overdaad verbinden met het beeld van de plooi in het scherm, dan kunnen we ons dit voorstellen als een zwart gat, een holte die zoveel betekenissen in zich draagt dat de ene betekenis de andere overschrijft, alsof duizenden woorden over elkaar heen geschreven werden: „Zwarte gaten zien *zwart* van de informatie. Overvol zijn ze. Tot barstens toe gevuld.” Het barsten verwijst uiteraard naar het lekken. De druppels worden dan ook beschreven als vloeibare zwarte gaten, „zwarte druppels die niet lijken te bestaan, zo sterk absorberen ze het licht”. Wees gerust: er is in deze roman niets dat niets betekent.

Misschien moet ik zeggen: wees ongerust. Want blijkbaar kan de mens niet verdragen dat alles iets te betekenen heeft. Dat zelfs het toevallige zinge-

vend is. De angst voor de willekeur blijkt pure terreur. De mens kan het niet verteren dat een anagram of een naam als een formule werkt, een wetmatigheid die de realiteit tot bepaalde patronen dwingt. Jane, de geliefde van Angel (in zijn gedaante van Vietnamsoldaat), heeft „ja” en „nee” in haar naam. Voor de soldaat die in de ik-vorm zijn verhaal vertelt is ze het steeds herhaalde „ja”, wat een hele bladzijde vult, maar ze verdwijnt, waarschijnlijk vermoord zoals de reële Jane Doe. Ze keert terug in het ik-verhaal, nu als een bladzijde vol „nee”, die de grens tussen „nee” en „een” uitgumt. Het is een duizendvoudig nee tegen „een”, dat wil zeggen de zelfbeslotenheid, de splitsing.

De roman barst van dergelijke formele spelletjes. Zo is er de letter V, van virus en verandering, maar ook van Verhelst, verrader en varken. Al die betekenissen worden uitgediept, misschien naar het voorbeeld van Pynchons roman *V*. In een voetnoot schrijft Verhelst: „V: (uitspraak: vie) een betekeniscluster, overgedragen door symbiotische besmetting van gastheer (m/v).” Andere clusters zijn: het getal van de duivel (666), schoppenaas, de vogel, de wolk, de slang, het pentagram. In een wereld waar alles van alles betekent, raken zin en onzin onverbrekkelijk met elkaar verbonden en verliest de mens zijn rol als zingever. Hij wordt een futiel deeltje van een zwerm. En dat kan hij niet verdragen. Het doet hem pijn. Pijn is de ervaring van het exces, de „overload van de zintuigen” die Verhelst met zijn semiotische overkill voelbaar probeert te maken.

Grijp de macht

De ideologie vecht tegen de incontinentie. Zij wil de stroom kanaliseren. Zij wil het zwarte gat, dat de kern van het systeem vormt, buiten het systeem plaatsen: „Daardoor werd het een *ideologische* plek, in het leven geroepen door de machthebbers: Waag u niet verder dan het bekende! Een bange, ontmoedigende negatie van kennis is macht.” Er is een vorm van kennis die oncomfortabel is omdat ze laat zien dat het systeem bestaat bij de gratie van haar eigen negatie, het zwarte gat, het onsystematische exces. Dat is de kennis die *Zwerm* bijbrengt. En uiteraard heeft een groot deel van de dagbladkritiek gereageerd zoals de roman voorspelde: ideologisch, zozeer blind voor het eigen verlangen naar duidelijke grenzen tussen zin en onzin dat ze Verhelst wel moest beschuldigen van pretentieuze onzin.

De ideologie is een vorm van vertaling: ze zet de „onleesbaar” geworden betekenissen om in hapklare statements; de „cryptische boodschappen verdwijnen” en maken plaats voor vertrouwde clichés. (In de kritiek: Verhelst is een estheet, die het geweld verheerlijkt.) Ook de ideologie van het virus werkt zo. De zwarte bladzijden in het midden van de roman, waar wit op zwart de anti-ideologie van het virus uitgespeld wordt, zijn even dogmatisch

en clichématig als de speeches van de Foundation of de burgemeester. „Virtopia” is, als utopie van de besmetting, geen haar beter dan de utopie van de zuiverheid. Verhelst laat zien dat de ene illusie onvermijdelijk onttaardt in de andere — ze zijn het zwarte gat voor elkaar. Zo zijn de veredelingsexperimenten van de nazi’s, die Verhelst in schokkende beelden laat zien, een virale vervuiling van de mensheid en de wetenschap. De zoektocht naar een medicijn of een vaccin onttaardt in nieuwe besmettingen en in de ontdekking van een nog gevaarlijker gif. Ook hier is alles incontinentie: er zijn geen waterdichte schotten tussen goed en kwaad. Slachtoffers kunnen beulen zijn, en omgekeerd, zoals de verhalen van de joodse meneer J. en de al even joodse Mister V (Verhelsts versie van Mordechai Vanunu, de Israëliische nucleaire technicus die in 1985 bekendmaakte dat Israël kernwapens bezat) laten zien. Opnieuw is dit geen comfortabele kennis, geen politiek correcte ideologie.

Zo bekeken is de utopie van het virus helemaal geen oplossing. Er is in de wereld van Verhelst geen uitweg. Zoals de slang in haar eigen staart bijt en zoals deze roman eindigt bij het begin, zo draagt elke zin zijn onzin in zich en omgekeerd: niets is zo onzinnig of het wordt gerecupereerd door het systeem van zingeving. Het virus zorgt ervoor dat het systeem zichzelf vernieuwt in steeds nieuwe mutaties. Het zorgt met andere woorden voor de overleving van het systeem dat het doodt. Dat is net de essentie van mutatie. Het systeem ruikt naar het slijk der aarde: „Alleen het virus zal ons er permanent toe aanzetten te blijven kopen. Het virus is de enige brandstof die krachtig genoeg is voor permanente mutatie.”

Het virus doet de mens kopen en de industrie draaien — niet alleen de industrie van de geneesmiddelen, ook die van de oorlog, de spionage, de wetenschap enzovoort. Het virus is de tot ziekte gepromoveerde logica van het kapitalisme: de eindeloze productie van destructie. In één woord: de verspilling als drijfveer van het systeem. Het overstromen als de gangbare vorm van stromen. Wie vertrouwd is met het neomarxisme, of met Batailles opvatting over de energie als verspilling, of met de antropologische studies van de potlatch, zal in *Zwerm* zoveel echo’s van deze benaderingen ontdekken, dat hij zich af gaat vragen of het zijn eigen projecties zijn dan wel de „fiscale feiten” van het boek. (En dat is, voor een keer, de juiste vraag, ook al is er geen antwoord op.)

Verhelst gebruikt Sisyphus als symbool voor „onze maatschappij, deze Kapitalistische Internationale”. Maar zijn Sisyphus produceert hollen in plaats van bergen, afval in plaats van rotsblokken. Of beter, hij schept het ene door het andere: „Afval. Bergen afval. Een schip vaart de haven uit, geladen met giftig slib — een voorbode van wat jaren later gemeengoed zal zijn: eindeloze graafwerken, een vloot die het gif evacueert — Sisyphus die zelf bergen *uitgraaft* om er zijn steen overheen te slepen, maar het zijn omgekeerde ber-

gen, negaties, gaten in de grond die 's nachts met ondoordringbaar zwarte lucht gevuld worden." Het kapitalisme is het steeds herhaalde produceren van alles wat zogenaamd niet geproduceerd mag worden: afval, gif, rotzooi, onzin. Zwarte gaten, vertegenwoordigers van de dood, die nochtans levensnoodzakelijk zijn voor het overleven van het systeem.

Zo verbindt Verhelst het exces van de productie — ook van de literaire productie en dus van zijn eigen roman — met de overdaad van de kapitalistische productie. Hij laat een vrouw doceren: „De kern van het Kapitalisme is... verspillende herhaling. (...) XS XS XS... En ze hoort: zes zes zes." Geen wonder dat het cijfer van het kwaad in de kapitalistische code par excellence huist: de streepjescode die alle dingen omzet tot verhandelbare commoditeiten: „De 6 wordt voorgesteld door twee dunne streepjes, en die komen in iedere code driemaal voor." 63
.....

De dingen zijn dus niet alleen de tot werkelijkheid geworden namen en woorden, het zijn ook de tot verhandelbare waar herleide scheppingen. Door die reductie bezweert het systeem hun angstaanjagend exces, dat ze in deze roman nochtans in ruime mate etaleren. Verhelst schenkt „de dingen" opnieuw hun eigenheid, hun voor de mens ondoordringbare en onbenoembare objectiviteit. De dingen zijn bij hem altijd aanwezig als dreiging. Net zoals de terreur suggereren ze „het onnoemelijke" dat de mens angst aanjaagt omdat het overal aanwezig is en op elk moment toe kan slaan.

De rode draad

Het kapitalisme ontdoet de dingen van hun gruwel door ze tot koopwaar te reduceren. Ze worden instrumenten voor de mens. Verhelst maakt van de dingen voortekenen van de Apocalyps, bedreigingen die de mens als instrument en figurant gebruiken om de ultieme Openbaring op te voeren. De hele verhaallijn van *Zwerm* wordt gevormd door de erg lijfelijke draad die de mens verbindt met de dingen: de mens wordt een ding omdat hij de dingen in zich opneemt. Incorporatie is de naam van Verhelsts plot. Probeert het kapitalisme de dreiging van de dingen buiten te houden, dan wordt ze bij Verhelst in het lichaam en de psyche van de mens geïnjecteerd. Letterlijk door de injectienaalden die het virus verspreiden en de moleculaire computer in de bloedbaan binnenbrengen. Figuurlijk door de steeds toenemende verdinglijking van Verhelsts personages. Tape 452 zegt: „De aanwezigheid blijft me aankijken... Ik ben bang dat... Op een dag zal het volgens mij... *in mij* plaatsvinden." In het manifest van Virutopia staat het onverbloemd: „Het Virus moet worden geïncorporeerd."

De ontwikkeling van de plot en de personages toont een steeds groter wordende belichaming van de dingen. De zwerm is neergedaald in Abels hoofd: „Maar Angel ziet niet hoe de hoopjes glas zich onder Abels hersenpan

verspreiden.” Van Mirco, de chauffeur van meneer J., wordt gezegd dat hij „het Kwaad in de ogen heeft gekeken en het heeft aanvaard en het tot het zijne heeft gemaakt”. Luitenant Calley, mededader van de slachtpartij in het Vietnamese dorp My Lai, belichaamt letterlijk de mythologische slang, „alsof dat lichaam een slang heeft ingeslikt”. De soldaat zegt: „Overal, waar je ook bent, altijd zul je die verbondenheid blijven voelen, een draad die tussen jou en de *dingen* gespannen is, en bij de geringste beweging aan het zingen zal gaan. Een dun, rood draadje.” Het is inderdaad de rode draad van *Zwerm*. En hij gaat zingen bij de pianiste Pearl, die de band met de wereld van de dingen ziet als een trillende pianosnaar. Dat sluit aan bij de snarentheorie in de natuurkunde, die een aanvulling vormt bij de theorie van zwarte gaten. In de buurt van die gaten trekt de materie krom en gaat ze wervelen, trillen: „Trillende snaren. Zwarte gaten zijn grote bollen.”

Ook het kapitalisme trekt de materie krom, maar dan op een andere manier. Het vertaalt ze niet in termen van de mens, maar in termen van geld. Zelfs de zwervers weten dat de materie opgelost is in het geld: „Vroeger ging het om bezittingen, die ene kartonnen doos die net iets groter was dan die van jou, die fles die net iets voller was. Nu is het abstracter geworden, gemener. Nu vechten we om geld, maar dan in de brede betekenis van het woord.” Geld heeft in het kapitalisme de breedst mogelijke betekenis, omdat het de ultieme waarde van alle uitwisselingen definieert, dus ook van de informatieoverdracht. Wie geld heeft, kan informatie krijgen en omgekeerd: informatief is wat geld opbrengt. Dat zie je niet alleen in de amusementsindustrie van de media, die Verhelst hier terloops hekelt, maar ook in de spionage, de beurshandel, het therapeutische gesprek enzovoort. Al die domeinen maken de informatie comfortabel, onschuldig.

Verhelst weigert zulke informatie te verstrekken. Zijn „geschiedenis van de wereld”, zoals de ondertitel van de roman luidt, is dan ook het omgekeerde van de traditionele historie. Gewoonlijk wordt de geschiedenis gezien als een opwaartse evolutie naar een steeds betere toestand. Verhelst keert dat om: we tellen af tot we bij de Apocalyps aankomen, de openbaring van het zwarte gat. Van bladzijde 666 tot nul, en zelfs tot min 6 — de holte onder de berg van Sisyphus. De evolutie wordt vervangen door een permanente revolutie, die niet in één richting gaat, maar, net als een explosie, naar alle mogelijke richtingen uitzwermt. Dat is niet het einde van de geschiedenis, maar het respecteren van het onnoemelijke, het angstaanjagende en de pijn van de geschiedenis. De pijn wordt in *Zwerm* niet geneutraliseerd door hem ondergeschikt te maken aan een groter of hoger doel.

De pijnlijder wordt hier dan ook geen heroïsche verlosser. Hij is „een bewoner van een zwart gat”, iemand die leeft in zijn eigen wonde. Gekwetst betekent bij Verhelst echter niet passief of meelijwekkend. De hoofdfiguren