

Een lijn zonder einde. Over *Volt* van Roderik Six

Roel Smeets

De ecologische en economische crises die het mensdom in recente jaren tartten staan in verband met één van de kardinale zonden: *superbia* – hoogmoed. Natuurrampen die het gevolg zijn van het stijgen van de zeespiegel en het smelten van gletsjers zijn direct te relateren aan de broeikasgassen die onze auto's, vliegtuigen en cruiseschepen uitstoten en aan het vlees dat we op grote schaal consumeren. De kredietcrisis van vorig decennium is het gevolg van een kleine groep mensen die zoveel mogelijk geld probeerden te verdienen over de rug van anderen via complexe financiële schijnconstructies. We willen te veel, te hoog vliegen, te dicht bij de zon zijn, met als onvermijdelijk gevolg dat onze vleugels van was zullen smelten.

In de derde roman van Roderik Six (1979) schijnt de zon meedogenloos op de huid van de bewoners van het tropische eiland dat door de financiële elite gekoloniseerd is na een wereldbrand. *Volt* beschrijft hoe het conglomeraat Onyx dichter en dichter naar de zon vliegt tot niets anders meer rest dan hun ondergang. We volgen het eerstpersoonsperspectief van Duvall, een hooggeplaatste medewerker van de geheime dienst die beslist wie er wel en niet tot de club mag toetreden en die de handen vol heeft met zijn taak om de originele bewoners van het eiland – 'de inlanders' – met harde hand in de pas te laten lopen. Het hoofdkwartier van de financiële elite is een torenspits die is '[o]pgetrokken tussen twee steile rotswanden' en eruit ziet als 'een langgerekte glazen piramide waarvan alleen de top boven de kloof uitsteekt'. Die toren vormt het centrale decor van de roman, het is de plek waar Duvall schimmige zaken afhandelt met wetenschapper Victor, wiens dubieuze experimenten doen denken aan die van Josef Mengele. Archivaris Sebastian werkt diep in de krochten van de berg waartegen de torenspits is gebouwd aan een onduidelijk project dat in ieder geval het uitgraven van een tunnelcomplex omvat. Hij symboliseert de postapocalyptische mens die slechts in het verleden leeft ('Als je een tunnel graaft, delf je in het verleden').

Deze roman staat nadrukkelijk in een traditie van dystopische literatuur, waar intertekstuele verwijzingen naar Orwells *1984* (1949) en Huxleys *Brave New World* (1932) van getuigen. Eén van Duvalls taken lijkt verdacht veel op het werk dat Orwells protagonist Winston Smith op het Ministry of Truth uitvoert. Hoewel hij niet zo opzichtig tracht de geschiedenis te herschrijven als Smith, is ook hij bezig met het vernietigen van woorden op papier ('Woorden zijn waardeloos'). Maar waar Smith in Orwells roman het verzet tegen een totalitair systeem vertegenwoordigt, daar representeert Duvall dat systeem zelf. Hij is geen verzetsheld zoals Smith, maar maakt eerder deel uit van de gedachtenpolitie. Verdachte berichten onderschept Duvall om de orde van het conglomeraat te handhaven. Eenduidigheid en gehoorzaamheid zijn daarbij van cruciaal belang, zo expliciteert Duval: 'dubbele

bodems zijn letterlijk een vorm van ondermijning'. Six heeft soms de neiging om dit soort zaken nogal expliciet te maken, en laat daarbij weinig ruimte over aan de verbeelding van de lezer.

Het door Victor ontwikkelde 'serum' dat de medewerkers van Onyx innemen roept associaties op met de drug 'soma' uit *Brave New World*, die in dat verhaal door de regering verstrekt wordt om mensen in een permanente staat van tevredenheid te brengen, zodat ze geen redenen hebben om in opstand te komen. Wat de precieze werking is van het serum in *Volt* is onduidelijk, maar het staat vast dat de personages er groot belang aan hechten. Sebastian is de uitzondering op de regel, want hij is van mening dat de drug slechts leegte en vergetelheid brengt: 'Het serum levert alleen maar meer wit op – in beide richtingen'. Hoewel de financiële elite het allesbehalve ontbreekt aan luxe en weldadigheid, is die verstrooiing blijkbaar nodig om het uit te kunnen houden op het tropische eiland. Waarom de elite behoefte heeft aan vergetelheid blijft open, maar waarschijnlijk komt het doordat de zon letterlijk en figuurlijk op hun lichaam en geest drukt ('Als je onverhoeds vergeet je bril op te zetten, knalt het witte je schedel binnen en veegt het je geest leeg'). De hitte op het eiland is ondraaglijk, maar het besef dat zij schuldig zijn aan de destructie van de aarde is vermoedelijk net zo ondraaglijk, al wordt dat nergens expliciet gemaakt. Een serum om zulke ongewenste morele overwegingen de kop in te drukken komt dan als geroepen.

Neokolonialisme

Volt beweegt zich niet alleen in het genre van de postapocalyptische, dystopische roman, maar is ook een prikkelend voorbeeld van postkoloniale literatuur. Duvall en consorten zijn niet uitgeweken naar het tropische eiland in kwestie om daar een harmonieuze samenlevingsvorm op te starten, maar hebben de plaatselijke bevolking onderworpen aan een hardvochtig regime en hen tot bedienden en slaven gemaakt. Net zoals het opportunisme van de Verenigde Oost-Indische Compagnie gepaard ging met de uitbuiting van exotische volkeren, zo lijkt het alleen maar logisch voor multinational Onyx om de oorspronkelijke bewoners dwangarbeid te laten verrichten in mijnen en olieraffinaderijen. Boven het kamp waar ze wonen, hangt de leus 'Arbeit macht frei', door hun oversten opgehangen om 'hen gunstig te stemmen'. Opnieuw laat Six weinig aan de verbeelding over: de kolonisten zijn nazi's, de inlanders het onderdrukte volk. De manier waarop Duvall de autochtone bevolking steevast denigrerend aanduidt met de term 'inlanders' doet denken aan de hiërarchische omgang tussen de verschillende bevolkingsgroepen in Louis Couperus' *De stille kracht* (1900). Net zoals de regenten bij Couperus de mysterieuze Javaanse cultuur exotiseren, wordt de inlandse cultuur door Duvall bovendien op verschillende momenten gemystificeerd. Middenin de berg waartegen de torenspits van Onyx gebouwd staat, ontdekt Sebastian in een ondergronds gangenstelsel een mysterieuze fontein die levende wezens opslokt waarna 'een wervelende wolk van kelken en stengels en meeldraden [zich hoorbaar openvouwde]'. Net als op het Java van Couperus woedt ook op dit eiland een 'stille kracht' die de koloniale in verbazing achterlaat.

Maar waar de hiërarchie tussen de oorspronkelijke bewoners en de Nederlandse koloniale in *De stille kracht* zich op subtiele wijze openbaart, daar is Duvall simpelweg een weerzinwekkende neokoloniaal die de inlanders als uitschot behandelt. Niets minder dan slaven zijn ze, in zijn ogen:

Want dat zijn ze, de inlanders: de nazaten van slaven. Ze kennen niets anders. Geef hun brood en onderdak en ze werken gratis. [...] Maar beledig hen niet. Neem hun trots niet af. Ja, ze zijn onderdanig – ze lijken er zelfs toe geprogrammeerd, hun dienstbaarheid is weerzinwekkend vanzelfsprekend – maar gooi hun geen zilverwerk voor de voeten en dreig niet met de zweep. Hun huid kent de zweep – de zweep is zelfs hun tweede huid, letterlijk, want hoe meer striemen, hoe meer eelt.

Zulke uitspraken maken het lastig om enige sympathie voor Duvall op te brengen. Dat hij daarnaast uitermate onverschillig is wanneer hij inlanders op de meest onmenselijke manieren ombrengt, helpt ook niet bepaald mee. De zelfbewuste toon die hij rondom zulke misdaden aanslaat is enkel te begrijpen als extreem cynisme:

's Nachts slacht je zwarten af.
Eén voor één. Neger na neger. Soms met een machete.
Het rood blijft je verbazen.

Als door de wol geverfde uitbouter is hij ongevoelig geworden voor de emoties die een slachtpartij met zich mee zou kunnen brengen. Hij registreert slechts de feiten: 'Eén voor één' en 'Soms met een machete'. Typisch Duvall is dat hij ondanks zijn apathie en stenen gemoed oog heeft voor visueel detail: 'Het rood blijft je verbazen.' Door zulke uitspraken wekt Six de indruk dat zijn ik-verteller wel onderdeel is van de beschreven ellende, maar eigenlijk onthecht is van de daadwerkelijke gebeurtenissen. Alsof Duvalls ziel steeds uit zijn lichaam treedt om de situatie vanuit een archimedisch punt gade te slaan. De distantie van deze neokoloniaal tot zijn koloniale praktijken kan geïnterpreteerd worden als een vereiste: alleen door boven de dagelijkse realiteit uit te stijgen blijft het uitbuiten van de Ander draaglijk. Een serum voor vergetelheid komt daar bovendien ook goed bij van pas. Sebastian lijkt de enige te zijn die het serum niet neemt, er voor wakende dat 'de vergetelheid alles opslokt'.

We are the 1%

Naast ras is klasse een betekenisvolle categorie van verschil in de roman. In retrospectief blikt Duvall terug op het leven vlak vóór de apocalyps, de periode waarin de wereldbrand aanstaande was. Dat was een tijd waarin Duval en de zijnen 'achteloos [hun] bonussen op tafel gooiden, nieuwe horloges in het kaarslicht lieten fonkelen terwijl [ze] met één oog op [hun] telefoon de beurskoersen in de gaten hielden'. Maar het volk pikte het niet langer, iedere dag zag hij 'kleine groepjes die aanzwellen tot een voorspelbare massa, een opeenstapeling van vlaggen en vuisten en spreekkoren die wij in onze glazen toren toch niet konden horen'. De protesten naar aanleiding van de kredietcrisis brengt Six hier nadrukkelijk mee in herinnering. Iets te nadrukkelijk, wat mij betreft: de tegenstelling tussen een 'voorspelbare massa' en 'de glazen toren' kan haast niet schematischer.

We are the 99%, zo klonk de leus van de Occupy-beweging. Door het verhaal te vertellen vanuit Duvall, kiest de auteur ervoor om juist te focussen op die 1% van de meest rijke en invloedrijke mensen die door het conglomeraat Onyx gesymboliseerd wordt. Maar hoewel Duvall een belangrijke functie heeft bij de geheime dienst, staat hij niet bovenaan de hiërarchie van het conglomeraat. Die hiërarchie binnen Onyx wordt verbeeld via de, opnieuw zeer doorzichtige, metafoer van de torenspits: 'Over de spits weet ik weinig. Ik ben er nog nooit gesommeerd, de

hoogste vergadering die ik ooit bijwoonde vond halverwege het gebouw plaats, de top duikt nooit op in de rapporten en behalve Victor heb ik er nog nooit iemand over horen praten.' Ook Duvall moet gehoorzamen aan zijn meerderen, aangezien hij slechts halverwege de interne hiërarchie staat. Wat er zich in die torenspits afspeelt, is gehuld in nevelen. Ook dat is een onzichtbare, stille kracht. Aan het einde van de roman wordt de torenspits door een storm getroffen:

De onyx was niet hol. Het was geen verdieping maar een zwaartepunt, puur gewicht dat op de toren indrukte. Op ons indrukte.
De onyx was niets.

De torenspits, de onyx, bevond zich helemaal bovenaan de toren, en symboliseert daarmee de ultieme plaats bovenaan in de sociaaleconomische hiërarchie. Maar de onyx blijkt uiteindelijk een kracht die 'op [hun] indrukte', een juk waaronder de 1% gebukt ging. 'De onyx was niets': het bleek onmogelijk om de top – van de toren en van de sociaaleconomische ladder – te bereiken aangezien er helemaal geen top was, maar slechts een denkbeeldige kracht die ieders handelen stuurde.

In zulke passages biedt Six een duidelijke kritiek op het kapitalistische systeem. De inlandse waarzegster die Duvalls hands leest vat die kritiek kernachtig samen:

Ze zegt dat er een lijn is zonder einde. Dat zoiets onmogelijk is. Onaards en kwalijk.

Een obsessie met economische groei kenmerkt het neoliberale marktdenken. De toekomst die de waarzegster in Duvalls hand leest is er een van doorgeschoten groei, van oneindige lineariteit. Passages zoals deze geven een subtiel commentaar op de neoliberale geest die vertegenwoordigd wordt door Onyx. De elite die deze lijn zonder einde najaagt is niet alleen moreel uiterst dubieus bezig (omdat anderen, zoals de inlanders, moeten wijken voor die groei), maar die lijn zelf is ook objectief gezien 'onmogelijk', en volgens de waarzegster zelfs onnatuurlijk ('onaards') en immoreel ('kwalijk').

Na de zondvloed

De waarzegster heeft gelijk gehad: Onyx is gedoemd ten onder te gaan. Hoogmoed komt voor de val. De natuur keert zich aan het einde van de roman tegen de mens die haar verwoestte, de zon brandt de vleugels van de Icarische mens genadeloos door. Meedogenloos natuurgeweld doet de torenspits, en vervolgens het imperium dat de planeet overheerste, ineenstorten. Een hogere kracht dan de mens – God of de natuur, zo je wil – grijpt in, werpt de mens terug op zijn betrekkelijkheid – de wereld laat zich klaarblijkelijk toch niet eindeloos exploiteren.

De volta, de omwenteling, die de titel van de roman – *Volt* – in zich draagt vindt na deze zondvloed plaats. Duvall daalt met zijn duikpak af tot onder de zeespiegel om te sterven temidden van water, flora en fauna – een plek zonder mensen. Vlak voor zijn dood ontmoet hij onder de zeespiegel een diersoort die mogelijk een veel hogere vorm van bewustzijn heeft dan de mens: de octopus. Terwijl Duvall gedurende het verhaal niets leek te moeten hebben van dieren (leguanen schoot hij graag dood, bijvoorbeeld), vindt hij bij deze octopussen verlossing van schulden en wordt hij 'eindelijk aangeraakt'.

Mooie woorden van een lelijk karakter

De stijl waarin dit alles is opgetekend sluit nauw aan bij de topzware thematiek. Ik-verteller Duvall spreekt in gezwollen, soms bijna barokke taal die de post-apocalyptische sfeer in de roman onderstreept. Maar hoewel stijl en thematiek op de centimeter nauwkeurig op elkaar afgestemd zijn, resulteert dat desalniettemin in een *overkill* aan bombastische elementen. Dat wordt onder meer duidelijk in onderstaande natuurbeschrijving van Duvall, waarbij hij zoals altijd veel oog voor visueel detail heeft:

Een breed uitgesmeerd vuur verteert de hemel. Geen woord is groot genoeg om de gevlamde horizon te vatten en elke dag verloopt de kleurenoorlog anders; vandaag danst paars een trage wals, morgen torenen oranje tongen zo hoog boven de aarde uit dat ze de zenit likken. Ik probeer geen ondergang te missen. Alweer een dag begraven, alweer een koele nacht voor de boeg.

‘De zon gaat onder’, had hier ook kunnen staan. Maar in plaats daarvan kiest Six ervoor om zijn ik-verteller een kleurrijk schilderij te laten schetsen. Meestal resulteert dat in mooie beschrijvingen zoals in dit citaat, maar soms schiet Six door. De zon kan, bijvoorbeeld, nooit eens normaal opkomen in Duvalls wereld, maar moet dan weer ‘[aanbreken] in krassen’ terwijl ‘Zonneharpen [...] de kamer [dwarsen]’ en ‘gouden snaren [...] de duisternis in schijfjes [splijten]’. A4’tjes kunnen niet zomaar geprint worden in dit universum, maar moeten uitgebraakt worden: ‘Printers braakten papier’. Na de zoveelste metaforische beschrijving van natuurverschijnselen of alledaagse handelingen treedt gewenning, en misschien zelfs onverschilligheid, op voor het poëtische geweld dat Duvall steeds opnieuw uit. Boven op de al extreem beladen thema’s van de apocalyps, neokolonialisme, en corrupt neoliberalisme, maakt dat *Volt* geregeld tot een zware bevalling.

De neiging om alles te poëtiseren heeft Duvall gemeen met Gideon Rottier, de ik-verteller uit Tom Lanoyes *Zuivering* (2018). Beide personages zijn nogal dubieus in moreel opzicht maar excelleren in bloemrijke beschrijvingen. Maar waar dat bij Lanoyes protagonist begrijpelijk is (hij is immers een belezen intellectueel), is het de vraag in hoeverre dit taalgebruik past bij Duvall, een personage van wie nu niet meteen duidelijk is dat hij zo’n poëtische inborst heeft. Zijn mooie woorden contrasteren scherp met de lelijke werkelijkheid die hij beschrijft. En hoewel dat een interessante spanning creëert, harmoniëren Duvalls woorden niet met zijn karakter. Die discrepantie is niet noodzakelijk een deficiëntie van de roman, maar stemt vooral tot nadenken over de vraag hoe iemand met zo’n ontzagwekkend beschrijvend vermogen zo moreel verwrongen kan zijn. Dat deze vraag onbeantwoord blijft is het meest interessante aan de roman. De ethiek staat in *Volt* de esthetiek niet in de weg, en Roderik Six weet als geen ander de ethische problematiek rondom de scheiding der rassen en klassen, de neoliberale obsessie met groei en de ondergang van de mensheid te esthetiseren. En hoewel die esthetisering soms te veel van het goede is, stelt juist die overdaad de verhouding tussen moraal en schoonheid in vraag. Als Duvall zijn onethische daden in telegramstijl in plaats van in barokke taal had gerapporteerd, zou *Volt* ongetwijfeld lichtere kost geweest zijn, maar dan zou Duvall mogelijk ook een minder contradictoair, en dus minder interessant, personage zijn geweest.

BIBLIOGRAFIE

Roderik Six, *Volt*. Prometheus, Amsterdam, 2019.