

Als huid door je kleren schemert. Over 2050 van Peter Verhelst

Geertjan de Vugt

1.

Volgens Jean Paul is het onmogelijk om jezelf volledig te vergeten in een droom. Om dat te bewijzen smeerde hij zijn oren vol met was, stopte een prop in zijn mond, zette een knijper op z'n neus, deed een blinddoek voor zijn ogen en ging, met z'n voeten onder het laken uitgestoken, op bed liggen. Alleen de sensaties van de zolen waarop hij normaalgesproken stond zouden tot zijn dromen door moeten dringen, maar niets bleek minder waar. In de levendige donderkamer van zijn dromen begon een lichtmagneet steeds feller te fonkelen. Hij was dan wel op een dusdanige manier van de wereld afgesloten zodat hij zelfs een voorbijrazende orkaan niet zou opmerken, maar op een wijze dromen waarbij hij zichzelf zou vergeten, nee, dat bleek onmogelijk. De wereld om hem heen kon vergaan, maar achter zijn gesloten oogleden vond hij altijd zichzelf nog. Dat zelfexperiment, naar alle waarschijnlijkheid slechts één in een serie van vele, bood hem een opmerkelijke blik in de droomwereld aan het begin van de moderne tijd.

De droom, zo bleek, bood allesbehalve zijnsvergetelheid. Toen hij dat opmerkte drong zich ook de omgekeerde conclusie aan hem op: als hij zichzelf niet kon vergeten, was hij dus altijd aanwezig in die droomwereld. Die conclusie moet hem danig van zijn stuk hebben gebracht, want zijn rapport van de blik in de droomwereld geeft de indruk dat hij vervolgens menige nacht heeft wakker gelegen. In ieder geval nam hij zijn toevlucht tot 'psychologische Einschläferkünste', psychologische trucs om in slaap te vallen, die hij, naar hij zelf beweert, in de vroege ochtend met geweld toepaste en die hem weer in slaap dwongen. Het lijkt me sterk dat de dichter hier op het eenvoudige schaapjes

tellen doelde, daarvoor is zijn verslag veel te complex en diepgravend. Hij voegt in ieder geval zelf nog toe dat hij zich gewoonlijk door een voortgaande droom, waarin hij ontdekt zijn spullen kwijt te raken, getroost voelt en realiseert dat hij droomt. Op zo'n moment wou hij er zeker van zijn dat hij droomde, besloot zijn armen uit te slaan en vloog weg. Enkele keren vloog hij kaarsrecht omhoog de 'diepblauwe sterrenhemel' tegemoet terwijl hij zijn blik op het wereldgebouw gericht hield. Nu eens proefde hij allerlei spijzen, dan weer liet hij zich in een dorp waar hij was geland 'twee knappe gravinnen' brengen. Soms klom hij op hemelhoge muren om vanaf de hoge rand het rijkste, meest betoverende landschap dat je je kunt voorstellen te bezichtigen, soms stortte hij zichzelf van een vuurtoren in zee om 'met de oneindig omspoelende golven te versmelten'.

Deze droomvorm, die thans eigenlijk als lucide dromen bekend staat, wordt door Jean Paul een *Halbtraum* genoemd, een halfdroom. Alles deed hij eraan om in een dergelijke droom het ontwaken uit te stellen, om te voorkomen dat zijn paradijs plots verdwijnt. Hij spitste z'n oren en hoorde zijn eigen ademhaling. Hij dacht in zijn slaap na over hoe zijn bewustzijn zou zijn nadat hij zou ontwaken. Niets leek hem helderder dan het huidige halfdromerige bewustzijn. Dat dat bij het ontwaken nog verder zou verscherpen was iets dat hij zich niet kon voorstellen. Het wakkere bewustzijn, zo redeneerde de Duitse dichter, was niets anders dan een voortzetten daarvan in de halfdroom, en dat ware bewustzijn is het werkelijk godgelijkende (*Gottähnliche*) op de 'door de mensen bevolkte aardkloot'.

Niet voor niets merkt hij op dat 'waarlijk menig knappe kop ons meer zou onderrichten met zijn dromen dan met zijn gedachten, menig dichter ons meer met zijn werkelijke dromen zou verblijden dan met zijn verzen, zoals de meest oppervlakkige denker zodra hij in een krankzinnigengesticht wordt gebracht een profeet wordt voor de wereldwijzen.'

2.

'We zitten in de tuin te praten en bij elke beweging / schemert huid door je kleren. De halfdroom', schrijft Peter Verhelst, met een uiterst pregnant poëticaal woord, meteen aan het begin van zijn bundel *2050*. In dat ene, toch een beetje vreemde woord, ligt de sleutel tot Verhelsts poëtische wereld, het is het chiffre

van zijn poëtica. Voor Verhelst moet schrijven een vorm van slaapwaken zijn, het gedicht een halfdroom. Het is hoe dan ook een zacht beeld, sensueel, met de voldoende onthullende verhulling, een beeld van verlangen, maar het ademt tevens iets tragisch, een onbereikbaarheid, een barrière die lichamelijk contact onmogelijk maakt of op z'n minst nog even uitstelt; het is, kortom, ten diepste een melancholisch beeld, waarin de wereld zich in een zwijgen hult, niet omdat de stilte heerst, maar omdat ze zo ver weg is. Van dat soort momenten barst het werk van Verhelst, vaak in de vorm van een glazen wand die twee lichamen van elkaar scheidt, zodat je je kunt afvragen of het niet de centrale ervaring is in zijn poëzie. Een ervaring die we ook anders kunnen formuleren: je ziet iets, maar kunt er niet bij; iets toont zich, als in een waas of juist haarscherp achter glas, maar onttrekt zich aan toenadering.

In *Wij totale vlam*, de indrukwekkende bundel uit 2014, kreeg die ervaring gestalte in de vorm van een glazen stolp over het hoofd: 'Hoe is het toch / in een glazen stolp, is het als stilletjes bevrozen?' Maar ook in het gedicht 'ruimte en tijd', dat, met de ander die gebaren zonder geluiden maakt (een mond die spijt toont, handen die geruststellend zwaaien), op zichzelf als een beschrijving van een halfdroom gelezen kan worden: 'dat de pijn van ruimte en die van tijd samenvallen / maar je zwaait met je handen dat het goed zo is // dicht bij me en tegelijk buiten bereik // tegen een glazen wand botsend hoofd'. En in *Zon*, uit 2019, lezen we:

Niemand weet welk verhaal Stilte zoekt – elke nacht
ijlt ze door de straten. Met onze onderbuik tegen het glas geduwd
staan we bloot achter het raam van haar te dromen.

In dat laatste geval wordt, net als in het openingsvers uit 2050, de ervaring van de doorzichtige wand gekoppeld aan het dromen. Dat juist Verhelst deze doorzichtige barrière in zijn poëzie opvoert hoeft niet te verbazen: als theatermaker is hij bekend met het principe van de vierde wand, de denkbeeldige muur die publiek van het toneel scheidt. Hoe vaak evocert hij in zijn verzen wel niet het beeld van een personage dat vanuit een kamer naar een bepaalde scène staart? Voor wie het wil zien is de wereld een groot decor:

Uiteindelijk

is de buitenwereld nog slechts een sneeuw wit decor
waarin iedereen zich traag voortbeweegt als in een droom
waarin we iets zien, zo subliem
dat we het niet onder woorden durven brengen uit angst
wakker te worden.

Toch denk ik dat, ondanks de onmiskenbaar dramaturgische impuls die in deze gedichten klopt, deze ervaring niet tot een theatraal principe gereduceerd mag worden. Sterker nog, als een lichaam door de kleding heen schemert, dan ademt het bij iedere beweging weliswaar drama, maar toont ons nog veel meer dan dat: een existentiële melancholie. Voor wie halfdroomt is er geen verschil meer tussen werkelijkheid en de beelden die uit het onderbewuste worden opgestuwd. Zoals ook Jean Paul heeft ervaren, ervaren we bij Verhelst dat ontwaken misschien wel niets anders is dan een continuering van de droom: 'Toen je daarnet wakker werd in de stilte / voelde het aan alsof je droom pas begon.' Het is iets om nooit uit te willen ontwaken.

3.

'Maakt het enig verschil of het een droom was of niet wanneer die droom mij de waarheid verkondigde?' vraagt de protagonist in Dostojevski's *De droom van een belachelijk mens* zich af, 'Wanneer je eenmaal de waarheid hebt gezien en ervaren dan weet je toch immers dat dat de waarheid is en dat er geen andere waarheid kan bestaan of je slaapt of dat je waakt.' Voor hem was de droomervaring in ieder geval waarachtiger dan het leven zelf. Maar wie zoiets verkondigt kan rekenen op hoon van de mensen. Er was niemand die hem niet uitlachte. Toen hij in april 1877 ontdekte dat niets in de wereld hem nog wat deed, dat 'alles om het even was', en daarbij rondliep met het plan zich het leven te benemen, overkwam deze figuur iets wat hem nog niet eerder was overkomen. Nadat hij zijn revolver op tafel gereed had gelegd, ging hij in zijn zetel zitten en viel volkomen ongemerkt in slaap. Dat is hoe hij het zelf formuleert, maar het lijkt er eerder op dat hij in een soort halfdroom terecht was

gekomen. Want terwijl hij insliep merkte hij dat zijn suïcidale gedachtegang, die hij in wakende toestand was begonnen, zich voortzette. Hij droomde dat hij zichzelf door het hart schoot.

Einde verhaal zou je denken. Maar tussen dromen en sterven bestaat, evenals tussen dromen en vliegen, een mysterieus verband. Dromen is een vorm van verticale migratie. En dus zinkt Dostojevski's protagonist eerst in het graf om daarna in het onmetelijke luchtruim van de diepe nacht op te stijgen. Zonder ook maar enig besef van tijd vliegt hij door het universum tot hij plotseling een huivering voelde, gevolgd door een hem 'bekend en uiterst verkwikkend gevoel': hij zag de hem zo bekende zon en 'de vertrouwde kracht van het licht', waarin toch iets van Jean Pauls lichtmagneet doorklinkt, trok hem aan. De zon gaf hem nieuw leven. Hij landde op de hem bekende aarde. En de herhaling kon beginnen.

Maar deze aarde was gehuld in 'een soort feestelijke glans, iets van een grote, heilige, na veel moeite bereikte triomf.' Meteen stroomden de mensen op hem af en begonnen hem te kussen. 'Zonnekinderen, kinderen van hun zon – o wat waren ze mooi!' merkte hij op. Hij was in een paradijs geland, een soort utopie zo je wil, zoveel werd hem vrijwel direct duidelijk, 'dit was de aarde die nog niet bezoedeld was door de zondeval'. De zonnekinderen konden praten met de bomen, leefden in vrede met de dieren en de hele natuur en ze hadden zelfs contact met de sterren. De kinderen verheugden zich op de kinderen die ze zouden krijgen en samen vormden alle aardbewoners één groot gezin. Het eeuwig leven was iets wat hen niets zei, een concept dat in hun wereld niet bestond, omdat het die wereld *was*.

Dat het zo niet voort kon gaan stond eigenlijk al in de sterren geschreven. Dostojevski's protagonist zag al gauw dat hij de bringer van het kwaad was, de oorzaak van de zondeval, als 'een pestatoom dat hele staten aansteekt'. De leugen deed z'n intrede, evenals de jaloezie, de wellust, de wreedheid, de schaamte (die tot deugd verheven werd), de eer, dierenhaat, bezitsdrift, kwellingen, misdaden, slavernij, vernedering, de guillotine, kortom 'ze hadden nog maar een heel flauwe herinnering aan wat ze verloren hadden, ze wilden zelfs niet geloven dat ze eens onschuldig en gelukkig waren geweest.' De mogelijkheid van een vroeger, paradijselijk geluk werd door hen afgedaan als

een droom. Sprak de protagonist met de zonnekinderen over het verloren geluk, dan wakkerde dat bij hen desalniettemin het verlangen naar geluk aan, naar hun eigen idee van geluk. En zo begonnen ze alras het verlangen als zodanig te vergoddelijken, ze richtten er tempels voor op en ze begonnen hun eigenlijke verlangen te aanbidden – het lijden vulde de wereld.

Toen hij tegen de ochtend in zijn fauteuil ontwaakte, wist hij niet langer meer wat werkelijk was. Wel dacht hij terug aan het paradijs, maar de woorden ontschoten hem; geen idee hoe zoiets tot stand te brengen. Bij het ontwaken had hij zijn woorden verloren, hoongelach zou hem wederom ten deel vallen. Maar, zo werpt Dostojevski zijn lezers voor, ‘wat is dat, een droom? Is ons leven soms geen droom?’

4.

‘Het gebouw is ons grootste uitwendig orgaan. / Op het dak schuift een antenne in de hemel uit, zoekt / de slagader van de Grote Droom’, schrijft Peter Verhelst. De Grote Droom is zijn benaming voor de utopie. En over utopieën – zeker wanneer die in dystopieën omslaan, en dat doen ze geheid allemaal een keer – heeft hij in *2050* het nodige te zeggen. Temeer daar het decor waartegen Verhelst zijn poëzie situeert, het decor is dat reeds door Dostojevski’s belachelijke mens in diens droomverslag is geschetst: een wereld van markt en strijd, van bezitsdrift en dood, van misdaad en dierenhaat, kort gezegd, een wereld van eindeloos verlangen.

Misschien schuilt in iedere utopie wel de wens ongedisciplineerd te kunnen leven. Alleen is die utopie, zo schrijft Verhelst, louter te bewerkstelligen door discipline. Een aantal van de gedichten in *2050* gaat dan ook over een dergelijke disciplinerings, zoals het gedicht over de utopie van Le Corbusier, ‘Ville radieuse’, dat Verhelst als volgt opent: ‘Als een schijfje uit een glazen ananas / is elke ruimte in de woontoren een transparant volume // met uitzicht op een gemeenschappelijke tuin.’ En zo eindigt: ‘Alleen door discipline wordt de utopie bewerkstelligd.’ De mensen moeten worden getraind voor een beter leven. In Verhelsts vers licht een hele Europese traditie van utopisch denken op, een geschiedenis die onlosmakelijk verbonden is met diens tegendeel: de disciplinerings. De eerste utopische ontwerpen voor steden doen sterk denken

aan Benthams panopticon, waarin de bewoner (of gevangene) de alziende blik internaliseert. Als utopieën iets ambiëren is het wel de kolonisatie van de menselijke geest. Ze tonen zich niet alleen achter zuilen of in monumenten. Ze dringen evenzeer door in de donkere hoeken van de ziel, in de trauma's van het innerlijk. Geen wonder dat mensen die leven in een tijdelijke utopie ervan beginnen te dromen.

In haar boek *Das Dritte Reich des Traums*, dat naast Freuds *Traumdeutung* het tweede grote droomboek is dat de twintigste eeuw heeft voortgebracht, heeft Charlotte Beradt de dromen van driehonderd mensen in de periode 1933-1939 bijeengebracht; dromen dus die werden gedroomd toen de nazi's gestaag bouwden aan hun dodelijke utopie. Eén van de terugkerende patronen waarin het binnendringen van het totalitaire regime, de Grote Droom, zich toont is dat mensen zich plotsklaps in muurloze woningen bevinden. Utopieën verlangen, ondanks hun vaak zorgvuldige architectonische opzet, een 'muurloos leven'. Maar als muren niet willen verdwijnen, kan transparantie ook op andere manieren worden bereikt: met irisscans, vingerafdrukken en stemherkenning, met de surveillance-gedreven dataverzameling, waaraan iedere zonnekind thans vrijwillig meewerkt. Wie onder een utopie slaapt en ontwaakt zal zich op een gegeven moment afvragen, zoals ook Verhelst dat doet, 'wat is er met onze droom gebeurd?'

Utopieën kunnen niet zonder hun tegendeel. Dat besef deelt Verhelst met zijn lezers: 'De dystopie bepleit een terugkeer naar een overzichtelijke, mythische / wereld, waar we ons beschermd weten tegen het aangroeiende leger van / vijanden.' En: 'De dystopie is de hoer van de machthebber: angst wakkert het verlangen / aan naar een sterke leider.' Utopieën zijn dodelijk, omdat ze behoefte hebben aan vijanden of de geest proberen te knechten. Ze tonen zich bovendien in hun ontwerpen altijd als lege plekken, in afgesloten gebouwen en lege pleinen, oorden waar het leven is uitgebannen – een beetje als een schilderij van De Chirico. In die zin zijn utopieën, zoals László Földényi in een schitterend essay het eens heeft genoemd, 'oorden van levende dood'.

Tijdens de eerste twee weken van november 2021 kwamen de leiders van de zonnekinderen bijeen in Glasgow, een stad waar de zon vaker wel dan niet door wolken wordt verhuld, om er te spreken over de toekomst van de aardkloot. Ze spraken lang en uitvoerig, en ze spraken en ze spraken. Wat er precies in de hoofden van de zonnekinderen omging, wist niemand, maar wat erboven hing, zag iedereen: een nauwelijks te voorkomen depressie. De leiders lieten zich er echter niet door van de wijs brengen, verruimden hun horizons en plaatsten er een stip op. Daar wilden ze met z'n allen naartoe. Met z'n allen? Niet helemaal. Toch merkt het Nederlandse Ministerie van Economische Zaken en Klimaat niet zonder trots op dat ze heel wat hebben bereikt in de Schotse stad:

Tijdens COP26 heeft Nederland het initiatief genomen tot een overeenkomst over nul-emissie zwaar vervoer (bussen en vrachtwagens). Doelstelling van de overeenkomst is 100% emissieloze nieuwverkoop van bussen en vrachtwagens in 2040, op weg naar volledig emissievrij in 2050. Zestien landen hebben getekend.

Daarnaast steunen ook tal van partijen zoals vrachtwagenfabrikanten, evenals Californië en twee staten in India, de overeenkomst.

Aangezien vrachtwagens in Nederland gemiddeld ongeveer tien jaar op de weg rijden, is de overeenkomst ondersteunend aan de doelstelling uit het Klimaatakkoord dat in 2050 al het wegvervoer schoon is.

Het kabinet vindt het voor ondernemers belangrijk dat er voldoende gevarieerd en betaalbaar aanbod is van vrachtwagens en bussen. Deze overeenkomst draagt daaraan bij. Doordat landen samen dit signaal afgeven wordt het voor bedrijven interessanter om in te zetten op de productie van uitstootvrije vrachtwagens.

De utopie van 2050 begint met een vrachtwagen.

Daarnaast merkt het Ministerie nog op:

Tijdens de COP is met een verklaring, gesteund door 26 landen waaronder Nederland, een coalitie opgezet van landen die streven naar netto-nul CO₂-emissies voor de internationale luchtvaart om in lijn met het 1,5°C-doel te blijven. Dit is een opmaat naar een beoogd besluit in de

41^e ICAO Jaarvergadering (oktober 2022) over een lange-termijn emissiereductiedoel voor de internationale luchtvaart, volgend op verschillende aankondigingen van Europese en mondiale industriekoepels dat zij in 2050 CO₂-neutraal beogen te zijn.

Als de zonnekinderen als moderne Icarussen naar de zon, naar die kosmische lichtmagneet, op willen stijgen, doen ze dat natuurlijk wel klimaatneutraal.

6.

De Grote Droom als het oord waar de dood leeft – het wordt tijd hem definitief te begraven. ‘Na eeuwen van utopieën representeert de utopie’, schrijft Verhelst niet voor niets, ‘alleen nog zichzelf.’ Alleen waanzinnigen herkennen zich er nog in. De beeldenstorm die thans over de wereld raast maakt dat eens te meer duidelijk, utopieën worden ontsokkeld en in rivieren gegooid, hun protagonisten drijven met de stroom mee het zichtveld uit, of zakken in het slijk. Maar wat blijft er nog over als we niet meer in dromen geloven?

Die vraag moet ook Verhelst zich hebben gesteld, want al worden de utopieën in 2050 ter aarde gedragen, de ongemakkelijke leegte die ze achterlaten vult ook hem. Hebben we, zo werpt hij de vraag op, dan al die tijd in ‘valse idealen’ geloofd en ‘vergeefs’ geleefd? Het is een herformulering van de vraag die Dostjevski, op zijn beurt, al opnieuw had geformuleerd nadat Jean Paul hem had opgeworpen: is ons bewustzijn niet een voortzetting van de droom, of, is ons leven soms geen droom?

Dromen is verticaal migreren. Dat is waarom utopieën altijd gedoemd zijn te mislukken: ze presenteren zich als dromen, maar manifesteren zich altijd louter als een horizontale kracht. Niet voor niets schrijft Verhelst in een van zijn gedichten: ‘Graag geef ik je het vermogen te vliegen. Niet in de lucht, maar in je / hoofd, niet in je hoofd, maar uit je hoofd, je hoofd uit, naar waar het / stormt en tegelijk de zon blikkert. / Hoe hoger je vliegt, hoe kleiner de wereld wordt, Speldenkop.’ En wanneer je terugkeert, zo weten we, is de kans groot dat er ergens een paradijs op je ligt te wachten. Al weet geen mens hoe dat in leven te houden.

BIBLIOGRAFIE

Peter Verhelst, *2050. De Bezige Bij*, Amsterdam, 2021.