

Inez van der Spek

## KOSMISCH AVONTUUR

### Een theologische lezing van science-fiction<sup>1</sup>

*"De theoloog behoort tot de cultuur die thans beangst én gefascineerd opziet tegen het prestige van het weten. Zijn innerlijk oor is aangetast door bestaansdooftheid; hoe zou hij zich dan mogen verbazen over de opkomst van de zinloosheid en de ondergang van de goden? Wat gaat hij doen en zeggen? (...) zal hij zich aan een sprekend woord wagen (...) Net als het christelijk spreken bewerkt het theologisch spreken, als het woord van het evangelie, allereerst dat het zijn aan het wankelen wordt gebracht. Daarom heeft het de stem van de paradox, de stem van het gedicht nodig. Wanneer zullen we niet te rechtvaardigen feiten eindelijk eens door de machtige stem van een pathetische theoloog horen aanklagen? Wanneer zullen we het bespottelijke van de Gekruisigde en de paradox van de heiligheid eindelijk eens door de naïeve en ongeordende uitdrukkingwijze van een kluchtige theologie horen verkondigen?"*

B. Quelquejeu<sup>2</sup>

### Inleiding

Gebuiken alleen mannen-theologen een dode taal? Hebben vrouwen de beschikking over een taal die het zijn aan het wankelen brengt? Behoren vrouwelijke theologen tot een andere cultuur, één die aan gene zijde van verstarring en zinloosheid te vinden is? Daarover hoeven we ons weinig illusies te maken. Wel zijn ze vaak veel meer doordrongen van de noodzaak om de oude taal open te breken, omdat ze het keurslijf ervan aan den lijve hebben ondervonden.

Uitgangspunt voor dit artikel is, dat voor de theologie hedendaagse literatuur een vindplaats kan zijn, dat romans en poëzie nieuwe duidingen kunnen geven aan traditioneel theologische grondgedachten en zo oude betekenissen op de helling kunnen zetten. Het onderzoeken van literatuur op theologische zeggingskracht betekent het lezen en interpreteren van verhalen die mensen vertellen en schrijven vanuit de ervaring die zij opdoen in de moderne werkelijkheid. Literatuur is zelf geen theologie, maar verhaal. Maar als zodanig kan zij van betekenis zijn voor het ontwikkelen van een narratieve theologie.<sup>3</sup> In dit artikel zal geen narratieve theologie worden bedreven, ten minste niet, als daaronder verstaan wordt de systematisch-theologische verwerking van de analyse van moderne literatuur vanuit een theologisch perspectief.

Wel wordt gezocht naar een algemeen kader waarbinnen literatuur vanuit een theologische interesse gelezen kan worden. Vervolgens wordt een zeer specifieke vorm van eigentijdse literatuur onder de loep genomen: science-fiction (SF).<sup>4</sup>

Science-fiction? Die belachelijke, overgetechnologiseerde kosmosen vol solitaire mannen die allemaal denken dat ze God zelf zijn? Hebben vrouwen daar iets te zoeken? Ach, veel van deze universa zijn inderdaad volkomen leeg, of juist overbevolkt met 'Männerphantasien'. Maar nu en dan trekt in die kosmische woestenij iemand de aandacht, omdat deze in een ander, onbekend, verhaal lijkt te figureren. Een antiheld óf -heldin, die de nachtzijde van de grote technologische vooruitgang weerspiegelt.

## I. Theologie tussen science en fiction

### A. Science-fiction

Onder science-fiction verstaan we het amalagma van fantastische vertellingen die de dialectiek van de Verlichting in haar twintigste eeuwse uitwerkingen verbeelden, getransponeerd in een tijd-ruimtelijk Elders.

Het 'science' van science-fiction verwijst naar de literair-sociologische achtergrond van het genre dat onder die naam bekend is geworden. De naam is ontstaan in de sekte-achtige gemeenschap van lezers, schrijvers en uitgevers van de 'pulp-magazines' in de twintiger en dertiger jaren in de Verenigde Staten. Tegen de achtergrond van de economische crisis was een gespannen verwachting ontstaan van het heil dat natuurwetenschap en technologie de mensheid zouden brengen. Deze verwachting werd vorm gegeven in de verhalen van de SF, die als een soort mythologie van de 'sekte' functioneerden. Maar in dezelfde tijd, of al eerder, waren in andere landen, werken ontstaan die nu ook onder de science-fiction geschaard worden. Boeken, films of toneelstukken die vaak een veel grotere literaire kwaliteit hebben dan de 'pulp', zoals *De Tijdmachine* van H.G.Wells (Groot-Brittanië, 1895), *Wij* van Yevgeni Zamyatin (USSR, 1920) of *R.U.R.*, een toneelstuk van Karel Capek (Tsjechoslowakije, 1921), alle maatschappij- en cultuurkritische werken. In de loop van de ontwikkeling van SF is 'science' steeds minder eenduidig gaan verwijzen naar een verheerlijking van de technologische rede. Niet zelden is de voortschrijdende technologie van heilbrenger tot demon geworden, tot voorwerp van (doods)angst. In de meest reflexieve SF worden technologie en wetenschap beschouwd in relatie tot hun bijdrage aan opgang of ondergang van de cultuur en blijken zo hoogst ambivalente verschijnselen (bijvoorbeeld bij de Pool Stanislaw Lem).<sup>5</sup>

Het specifieke element van het fantastische 'elders' maakt dat de SF-verbeelding hoe dan ook de beperkingen van het hier-en-nu overstijgt. Het

doet het bizarre en het groteske verschijnen, het geeft lucht aan onbewuste fantasma's en aan bewuste denkexperimenten.<sup>6</sup> Dat wat geboekt staat onder het kopje SF kan variëren van 'futuurologisch realisme' (extrapolaties in de toekomst, utopieën, dystopieën) tot pure fantasy, waarin totaal nieuwe werelden met eigen natuurwetten geschapen worden. Eén van de beroemdste voorbeelden van dergelijke werelden is *In de Ban van de Ring* van J.R.R. Tolkien. Als gesloten wereldjes waarin de magie domineert zijn ze vooral interessant voor de antropoloog of de cultuurpsycholoog, voor de theoloog als zodanig zijn ze nauwelijks toegankelijk. Wel kan men stellen dat alle SF in meer of mindere mate een fantasy-dimensie bezit, een gevoel voor het wonderlijke ('sense of wonder' in de traditionele termen van de SF-critiek), voor het transcendente. De verbeelding van deze gevoeligheid is zeer uiteenlopend. Niet zelden is ze banaal en sensatiegericht, waarbij het transcendente zich moeiteloos laat ontmaskeren als een eenvoudige wensdroom of een Feuerbachiaanse projectie (computer-goden, autoritaire, almachtige wezens van andere planeten en noem maar op.) Een satirische benadering daarentegen heeft vaak een maatschappij- en ideologiekritisch effect, zoals in *Dierbaar Doolhof* (Dimension of Mirades) van Robert Sheckley, een scherpzinnige groteske die door de absurditeit allerlei religieuze voorstellingen laat springen. En heel af en toe worden SF-werelden gecreëerd waarin op een werkelijk indringende manier de verhouding van de hedendaagse mens tot het vraagstuk van de transcendentie aan de orde gesteld wordt. Verhalen met meestal meer vragen, aporieën en tragiek dan met antwoorden en blijde boodschappen; ze verbeelden het verlangen eerder dan de vervulling.

Het verlangen naar transcendentie is een structurerend beginsel van SF<sup>7</sup>, dat verantwoordelijk is voor het mythiserend vermogen van de SF-verbeelding. De kwalificatie van SF als 'moderne mythologie' die allerlei SF-critici geven is echter niet zonder oplettendheid over te nemen, aangezien mythe en mythologie nogal meerduidige begrippen zijn. Maar minstens evenveel voorzichtigheid geldt het oordeel dat SF normatief wil afscheiden van elk mythisch gehalte, omdat mythe als synoniem van 'achterlijk' wordt opgevat en SF juist kennis zou moeten leveren.<sup>8</sup>

Vanuit een cultuurantropologische en psychoanalytische interesse is mythologie in SF geanalyseerd als onthulling van onbewuste collectieve fantasma's, als angst- of wensdromen.<sup>9</sup> Talloze archetypische en oude, veelal christelijke, mythologische voorstellingen blijken niet dood, en komen in de politiek-maatschappelijke en geestelijke context van de twintigste eeuw in gewijzigde vorm weer tot leven in de SF-verbeelding. Een voorbeeld is het aloude thema van de homunculus, de kunstmatige mens, die via de golem van de kabbalisten, Paracelsus en de alchemisten en Mary Wollstonecraft Shelley's *Frankenstein* in de science-fiction is doorgedrongen in fantasieën over robots, klonen en kunstmatige intelligentie. De functie van SF-mytho-

logie is volgens deze benadering die van maatschappelijke uitlaatklep, die angsten bezweert en orde in de sociale chaos schept. Het principe van deze SF-lezing is dat "(...) onze monsters noch ontkend noch zonder meer bevrijd moeten worden".<sup>10</sup>

Waar deze lezing vooral de nadruk legt op collectieve angsten die weer- spiegeld worden in SF, heeft Frederick Kreuziger,<sup>11</sup> SF en mythologie via de positieve pool van het verlangen bij elkaar gebracht. Ook hij benadert SF als massa('popular')-literatuur, waarbij schrijver en lezer zich in een- zelfde universum van de verbeelding bevinden. Maar tegelijk heeft hij SF willen ontsluiten voor een theologische lezing, zodat hij SF niet primair in het licht van angst en demonen ziet, maar van crisis en verwachting; Kreu- ziger leest SF als gesecculariseerde apocalyptische literatuur. Hij ziet grote structurele overeenkomsten tussen bijbelse apocalyptiek en science-fiction, in het bijzonder het geloof in een nieuwe tijd en een nieuwe wereld<sup>12</sup>, een gedeeld geloof in verlossing door iets of iemand van gene zijde van de huidige werkelijkheid. Voor de SF-wereld is de verlossende instantie simpel- weg de toekomst, dan wel buitenaards leven.

Science-fiction is voor Kreuziger geen autonoom produkt van een auteur, maar een verhaal dat een Sitz im Leben van een gemeenschap heeft. Hij noemt SF dan ook 'remythologisering van apocalyptiek'; geprivatiseerde verhalen over crisis en eindtijd krijgen opnieuw een collectieve en politieke betekenis. De gemeenschap waar Kreuziger naar verwijst is de bovenge- noemde uit het 'pulp'-tijdperk in Amerika. Zij leefde in de stellige verwach- ting dat wetenschap en technologie de wereld zouden kunnen redden, en dat die redding elk moment zou kunnen geschieden ('imminent expectati- on'). Wat cultuurhistorisch bekeken in de SF-wereld aan de hand was, vol- gens Kreuziger, was dat de 'logos' die de (christelijke) mythos had ontmas- kerd, nu in de twintigste eeuw op zijn beurt weer tot mythos was gewor- den. Mythe is dan een affirmatieve in plaats van een kritische categorie geworden. Kritisch wordt ze pas weer als ze in het licht van de apocalyp- tische zeggingskracht van SF wordt gezien.

Kreuzigers studie van science-fiction en apocalyptiek is behalve zeer intrigerend ook zeer gecompliceerd. De wegen die hij volgt om vanuit het gesecculariseerde volksgeloof van SF in haar beginstadium in de Verenigde Staten, via de bestudering van utopie en fantasy, uit te komen bij een herbezinning op de eschatologisch-apocalypische horizon van de politieke theologie van Metz en Moltmann, zijn te lang en veelzijdig om in de con- text van dit artikel gevolgd te kunnen worden. Bovendien is op zijn type- ring van science-fiction als massaliteratuur wel wat af te dingen. Mag deze geldig zijn voor de ontstaansperiode in de Verenigde Staten, van latere SF en van SF uit andere taal- en geografische gebieden kan gesteld worden dat de mythiserende dimensie erin doorkruist wordt door reflexieve en analyserende elementen.

Wat van Kreuzigers behandeling van science-fiction in ieder geval moet worden vastgehouden, is een gevoeligheid voor de onmiskenbaar aanwezige apocalyptische sfeer ook in recente SF, hetgeen de karakterisering van science-fiction als crisisliteratuur lijkt te rechtvaardigen.

## B. Een 'moderne' vraagstelling

Dat wat een crisis veroorzaakt in het bewustzijn is de dubbelzinnige ervaring van de moderne werkelijkheid. Daarmee wordt hier bedoeld, dat de moderne mens, in eerste instantie vooral de man, gevangen zit tussen de voorstelling van het zelfbewuste, zedelijk autonome en rationele subject en aan de andere kant de existentiële ervaring van eenzaamheid en godverlatenheid. In deze ervaring worden tegelijkertijd de zelfgenoegzaamheid van de cartesiaanse rationaliteit, zowel als die van het daarbij horende autonome subject aangetast.

Een zelfgenoegzaamheid die bestaat bij de gratie van de uitsluiting van het 'vrouwelijke' uit de cultuur (of 'symbolische ordening').<sup>13</sup> Het 'vrouwelijke' staat niet tegenover rationaliteit, bijvoorbeeld als irrationaliteit of emotionaliteit. Evenmin zijn het de projecties van het verlangen van de man. Het 'vrouwelijke' is het verdrongene, het andere van een cultuur die zich bestendigt door beheersing en uitsluiting. Ruimtelijk voorgesteld kan het 'vrouwelijke' gesitueerd worden in de 'mundus sensibilis' (zie p. 229) - in creatuurlijkheid en zinnelijkheid. Het is te ontdekken als overvloed en overgave, als overschrijding van de orde van het nut en van doelgerichtheid, als verspilling. Het manifesteert zich in de taal - àls het zich manifesteert - waar de voorstelling van het subject als solide eenheid scheuren vertoont. In de gleeën van het taalweefsel kunnen de sporen van het 'vrouwelijke' schemeren; als verwijzingen naar een gratuit geven.<sup>14</sup>

De vraag moet gesteld worden of het christelijk geloof zijn intuïtie voor het 'vrouwelijke' (waarvan de sporen terug te vinden zijn in de mystieke traditie, in bepaalde uitingen van volksreligiositeit, in de passie van Christus zelf, in alle buitensporigheid en ik-vergetelheid) niet ten onrechte aan de moderniteit heeft prijsgegeven. Of daarbij niet sprake is van eenzelfde 'bestaansdoofheid' (Quelquejeu) als die waardoor de mythe uit het theologisch spreken is verbannen. Mogelijk kent de mythiserende verbeelding van science-fiction een 'vrouwelijk' spreken; zij zal het in ieder geval niet gemakkelijk prijsgeven. Maar aan de andere kant, juist de spanning in SF tussen het geworteld zijn in de moderne situatie en anderzijds haar gevoeligheid voor het vreemde en het wonderlijke, kan de tekens van het verdrongene misschien zichtbaar maken.

We kunnen de omschrijving van science-fiction nu zodanig toespitsen, dat ze van belang wordt voor een theologische lezing: SF is het verhaal van de fantastische omzwervingen van het moderne subject in een overgeratio-

naliseerde wereld, zoekend tussen godverlatenheid en heilsverwachting.

Samengevat willen we bij een aantal SF-verhalen bekijken:

- op welke wijze de crisiservaring van godverlatenheid en eenzaamheid van het moderne subject terug te vinden is in de verhaalstructuur;
- hoe vanuit deze ervaring een apocalyptische heilsverwachting<sup>15</sup> ontstaat en gestalte krijgt;
- of in de SF-verbeelding die deze thematiek vorm geeft sporen van het 'vrouwelijke' te vinden zijn.

Men kan zich afvragen of de bovenbeschreven ambivalentie van de moderne subjectiviteit - kort gezegd, het verstrikt zijn in de spanning tussen autonomie en eenzaamheid - niet een typisch mannelijke problematiek weerspiegelt. Voor een groot deel is dit zo, ja. Maar ook vrouwen maken zich meer en meer - en ondanks alle maatschappelijke tegenkrachten - los uit hun deels ook 'selbstverschuldete Unmündigkeit', en komen daarmee op een of andere wijze op het slagveld van de moderniteit terecht. Het aantreden van vrouwen in de schrijversarena van de science-fiction is zelf een weerslag van dit proces. Als we overgaan tot het nivo van de verbeelding, van de voorstellingen, kunnen we althans in het SF-universum, tussen alle dolende enkelingen, verloren in de ruimte, ook steeds meer vrouwen ontmoeten.

Maar aan de andere kant is het zeker zo, dat er rekening mee moet worden gehouden, dat vrouwen en mannen, scheppingen van mannelijke en vrouwelijke auteurs, misschien wel aan een andere eenzaamheid lijden, met een andere oorzaak en een andere structuur, dat ook hun heilsverwachtingen anders kunnen zijn, dat zij zich wellicht anders door ruimte bewegen. Dit kan alleen exemplarisch onderzocht worden, zoals in het tweede deel van dit artikel geprobeerd zal worden. Vóór daartoe overgegaan kan worden, is het echter noodzakelijk om de specifieke lezing van SF te plaatsen binnen een algemener kader, dat aangeeft hoe literatuur vanuit de theologie benaderd kan worden.

### C. Theologie en literatuur

Volgens ons is een feministisch-theologische benadering van literatuur - gericht als zij is op overschrijding van de zogenaamde vanzelfsprekendheid van de werkelijkheid - gebaat bij een niet-normatieve lezing van literatuur, bij een visie die geïnspireerd is door de negatieve theologie. Dit betekent dat in literatuur niet in de eerste plaats gezocht wordt naar een expliciete religieuze dimensie en religieuze identificatiemodellen.<sup>16</sup> Gezocht wordt naar de mogelijke theologische zeggingskracht in de literaire structuur als zodanig. Helder is deze optiek geformuleerd door Dorothee Sölle, die wij voor een groot deel volgen in haar benadering:

"Er wordt vanuit gegaan dat de schrijver de ernst, de radicaliteit, de

waarachtigheid van het absolute deelt (met de theoloog - IvdS), niet als concrete kennis van God, maar wel als een bepaald, de menselijke werkelijkheid transcenderend vragen van de mens, dat men slechts ontlopen kan ten koste van de werkelijkheid zelf.<sup>17</sup>

Sölle is er op gericht om in de eigen, niet-religieuze structuur van literatuur de interpretatie van theologische begrippen te onderzoeken. Het gaat om het ontdekken in literatuur van dat 'wat ons onvoorwaardelijk raakt' (P. Tillich). De taak van de theologie is dan om expliciet te maken wat in literatuur geïmpliceerd kan zijn. De begrippen die de theologie gebruikt (zonde, genade, gerechtigheid, sterven, opstanding) zijn hulpmiddelen bij het stellen van vragen aan de werkelijkheid. Literatuur kan een hedendaagse concretisering van deze voorstellingen geven, nieuwe betekenissen van in de overgeleverde klassieke teksten verstarde begrippen.

De niet-religieuze interpretatie impliceert een functionele opvatting van de theologische interesse in literatuur. Theologisch relevant is dan dat wat ons opent en ontmaskert, wat ons confronteert met onze gemeenplaatsen, ons onze zekerheden ontnemt, wat eindigheid in herinnering brengt, wat onze verhouding tot de wereld en daarmee tot onszelf verandert. Volgens Sölle is het niet beslissend of in literatuur een 'positief', hopen, sceptisch of tragisch perspectief wordt aangenomen; het werkelijke gevaar, zowel voor de literatuur (en kunst in het algemeen) als voor de theologie, is banaliteit. Dit betekent ook dat het vóórkomen van bijbelcitaties, religieuze voorstellingen of christelijke geloofsovertuigingen als zodanig zeker geen garantie is voor het theologisch belang van de literatuur waarin ze gevonden worden. Sölles analyse is primair gericht op stijl, vormen en structuur van literatuur, niet op de identificatie van losse elementen en objecten - een kruis en een doornenkroon in een roman kunnen louter decor zijn, en een voetbaltrui vindplaats voor het sacrale... De theologie, stelt Sölle, moet haar omvattende vraagstelling niet prijsgeven voor wereldbeschouwelijke sjablonen. Het komt er op aan dat de vraag naar het menselijk bestaan gesteld blijft, niet hoe ze beantwoord wordt.<sup>18</sup>

De hermeneutische categorie waarin Sölles theorie is verankerd, is 'realisatie' (Realisation). Dit begrip staat in dienst van een interpretatie die de immanente wereld van een literair werk overstijgt. 'Realisatie' houdt in dat wereldlijk verwezenlijkt, geconcretiseerd wordt wat de overgeleverde religieuze taal verhuld uitsprak. Anders dan begrippen als secularisering, verwereldlijking, ontmythologisering en onttovering impliceert dit begrip volgens Sölle geen verarming of verlies. Realisatie betekent juist een gewin aan uitdrukkingmogelijkheden en aan dimensies van de werkelijkheid die men zich eigen maakt. Realisatie wil zeggen dat de traditie niet naar de letter benut wordt, maar 'naar de geest'.

De dubbele beweging van secularisatie en sacralisatie in de moderne tijd (het profane kan de plaats van het heilige worden, terwijl tegelijk elk ding

dat sacrale waarde had, ontheilgd kan worden) heeft ook de grenzen tussen 'geestelijke' en 'wereldlijke' literatuur doen verdwijnen. De goddelijke werkelijkheid kan momentaan verschijnen in het actuele - waarmee literatuur zich experimenterend inlaat.<sup>19</sup> God verschijnt, incarneert zich, maar bindt zich niet aan een verschijningsvorm; men kan God niet bezitten of vastleggen. Het beeldverbod van het Oude Testament blijft geldig en de God die op de vraag naar zijn naam ten antwoord gaf 'Ik zal er zijn als die ik er zal zijn' (Ex.3,14), kan zich niet binden aan een bepaalde gestalte of een symbool, zoals de goden in andere godsdiensten. God staat steeds opnieuw op het spel.

Sölle trekt deze oudtestamentische lijn radicaal door: "(...) ook Christus is in deze zin nooit een gefixeerde gestalte geweest; hij verschijnt in vele van elkaar afwijkende gestalten".<sup>20</sup> Met andere woorden, het christelijke is niet exclusief te binden aan een bepaalde, vastgelegde traditie. Vanuit geesteshistorisch perspectief kan men spreken van een 'syncretistische trek van de Openbaring'. Het christendom heeft een bijna onbegrensd vermogen aan de dag gelegd om nieuwe religieuze en filosofische ontwikkelingen op te zuigen en zich zo te verstevigen - 'een rijkdom aan duizendjarige buit' (Jean Paul).

Dit laatste lijkt ons van wezenlijk belang voor de theologische reflectie: zo wordt literatuur geopend voor een theologische lezing. Aan de andere kant doet zich ook een probleem voor, dat meteen aangeeft wat het tekort van Sölles benadering is. Zij stelt dat er een historische beweging van een steeds grotere anonimisering van het christelijke plaats heeft gevonden; het christelijke is 'verflüssigt', vloeibaar geworden, buiten zijn oevers getreden. Voor Dietmar Mieth<sup>21</sup> is deze visie aanleiding om zich af te vragen of er zo nog een onderscheid overeind blijft tussen openbaring en menselijke deelervaring (in dit geval: literatuur), een onderscheid dat tot de grondbepalingen van het christelijk geloof behoort. Zijn indruk is dat in het concept van de 'realisatie' de literair-fictionele werkelijkheid gelijkgeschakeld wordt aan de werkelijkheid van het goddelijke domein. Bovendien vraagt hij zich af om welke werkelijkheid het eigenlijk gaat die gerealiseerd moet worden. Volgens hem betekent realisatie in feite niets anders dan 'anticipatie van de toekomst' of 'concrete utopie'. Volgens hem heeft Sölle de goddelijke werkelijkheid dus gehumaniseerd.

Dit lijkt ons een niet terechte conclusie. Sölle is zich terdege bewust van het eschatologisch voorbehoud ten aanzien van kunst en literatuur.<sup>22</sup> Ook voor Sölle is literatuur geen goddelijke openbaring - die dan tot louter menselijke verhoudingen gebanaliseerd zou zijn. God is ten diepste onbenoembaar. Niettemin wijst Mieth wel een zere plek aan, en vermoedelijk is zijn kritiek op Sölle in dezelfde intuïtie geworteld als de onze: Sölles benadering weerspiegelt een zeker Verlichtingsoptimisme. Mieth vraagt zich af hoe het geloof gesprekspartner van literatuur kan zijn als het niets



eigens meer heeft, maar totaal in de 'anonimiteit van de wereldlijke taal, als bezonken erfgoed' is verdwenen. Zo'n visie getuigt volgens hem van een wel erg groot vertrouwen in de ontwikkelingsmogelijkheden van de menselijke taal. Volgens hem is het reëler ook met verval en destructie van de taal rekening te houden. Het lijkt hem dan ook erg riskant om literatuur 'betere theologie' te noemen, zoals Sölle in haar voorwoord bij haar studie 'Realisation' doet. ('Beter' dan de vastgeroeste kerkelijke theologie). Wij willen hier bij aansluiten met een andersoortige vraag: wordt de literaire schrijver bij Sölle niet tot theoloog gemaakt, die belast wordt met de 'onthulling' van de bijbel? Ondanks haar bewering van het tegendeel lijkt 'realisatie' toch een bepaalde inkleuring te zijn van ontmythologisering in de Bultmanniaanse zin.<sup>23</sup> De mythe wordt door Sölle hoe dan ook beschouwd als een te ontmaskeren benadering van de werkelijkheid. Ze volgt een streng-historische opvatting van de joods-christelijke traditie. De mythe staat haaks op deze grondoriëntatie en is volgens haar gedoemd om te verdwijnen<sup>24</sup> of literair bespeeld te worden.<sup>25</sup>

Sölle lijkt echter uit te gaan van een te eenzijdig Verlichte opvatting van de mythe: de verhulling van iets wat onthuld kan worden. Dreigt echter met de uitschakeling van het mythisch spreken, met een totaal beeldverbod, niet waar Sölle zelf tegen waarschuwde: dat men de werkelijkheid zelf ontloopt? De mythe kan nooit helemaal uitgeschakeld of ontmaskerd worden. Zonder de mythe verdwijnt dat wat de goddelijke werkelijkheid genoemd kan worden, dat wat inderdaad uiteindelijk onbenoembaar is, in een zwarte leegte. Zelf stelde Sölle dat een niet-religieuze interpretatie datgene wat de traditie God heeft genoemd niet zomaar naar de 'ervaring van het niets' kan wegwuiven, maar deze vraag moet openlaten. Dit uitgangspunt moet mijns inziens juist een openheid voor het mythische betekenen.

#### **D. Mythe en moderniteit**

Hoezeer Sölle met haar structureel-functionele benadering van literatuur vanuit een theologisch perspectief ook een bruikbaar kader levert, het is zoals hiervoor gesteld een probleem dat zij de mythe taboe heeft verklaard voor moderne 'niet-religieuze' (Bonhoeffer) theologie. Voor de bestudering van literatuur heeft dit tot gevolg, dat alle mythopoëtische elementen in romans en gedichten min of meer weggerationaliseerd worden als 'persoonlijke stijffiguur, parodie, het geweten vormend element', enzovoorts. Als men deze weg volledig zou volgen, zou science-fiction als sterk mythiserende literatuur bij voorbaat uitgesloten zijn van theologische relevantie. Het is echter evenin de bedoeling om tegenover Sölle een regressieve, anti-rationele 'hermythologisering' van de hedendaagse samenleving te propageren, op ideëel niveau noch anderszins.<sup>26</sup> Op welke wijze het mythebegrip wel betekenis kan hebben voor een hedendaagse theologische lezing van litera-

tuur, in het bijzonder van SF, en voor de theologische reflectie, zal in het kort aangegeven worden. Ter verduidelijking eerst wat bedoeld wordt met 'mythe'.

We gaan uit van een taal-antropologische visie op mythe, waarin de taal als oorspronkelijker dan het reflexieve subject wordt gezien.<sup>27</sup> Mythe ( μῦθος ) betekent 'woord', 'bericht', en wel in de zin van een onherroepelijk relaas van het bestaan in zijn alomvattendheid. Als op gezag berustende overlevering staat de mythe tegenover de 'logos', een uitspraak waarvan de waarheid of geldigheid op redelijke wijze aangetoond wordt. Elk van beide vertegenwoordigt een eigen wijze om de werkelijkheid te bevatten, om orde in de chaos te scheppen. Terwijl de logos, het 'logische woord' abstraheert, concretiseert de mythe. De mythe ontwikkelt geen oordelen, geen begrippen, geen bewijzen, maar bekrachtigt de werkelijkheid. De mythe is een verhaal, en als zodanig wordt het gekenmerkt door meerduidigheid.

"[Mythische taal] is niet alleen de taal van het feest, maar, meer nog, het feest van de taal. Ze geeft toegang tot de oertijd, tot de oerwereld die 'werkelijker' is dan wat wij thans de wereld noemen. Ze betekent de opkomst van de wereld, de overwinning van de chaos en tevens de stichting van het volk. Ze maakt het begin en het herstel actueel en spreekt het geheugen en de hoop uit. Ze maakt de scheppingskracht van vóór de tijden vrij, alsmede de herscheppings-energie die in onze vrijheid, onze liefde en ons bestaan besloten ligt. Wat komt er terecht van een mens in wie niet langer geroepen en gezongen wordt door het mythisch-symbolisch geluid van het zijn, het geluid dat toegang verleent tot de reeks niet te bepalen geheimen die ons vergezellen?"<sup>28</sup>

Als alomvattende werkelijkheidsbenadering is de mythe mogelijk zolang de kennis van binnenwereldlijke oorzakelijkheden en natuurverschijnselen nog onvoldoende is en de mens (subject) nog niet tegenover de natuur (object) staat, en er daarom tegelijk innig mee verbonden is en haar kwetsbare speelbal is. Alles wat bestaat en gebeurt in natuur en geschiedenis wordt bewerkstelligd door goddelijke machten, die zichzelf echter ook realiseren en vertonen in natuur en geschiedenis. Dit kosmisch gebeuren werkt vrij in op de mens die er in zijn mythen kond van doet. Dit impliceert dat de mythe in de eerste plaats verbonden is met een polytheïstische religie. Bij de opkomst van een monotheïstische godsdienst, met een transcendente God en een expliciet historisch bewustzijn, vermindert de betekenis van de mythe. Maar het verdwijnen van een mythische religie, betekent niet het einde van elke mythische voorstellings- en uitdrukkingwijze.

De Tübinger systematisch-theoloog en godsdienstfilosoof Hermann Timm heeft in reactie op Bultmanns 'mythoklasme' gepleit voor een nieuwe door-denking van de betekenis van de mythe voor de hedendaagse theologie.<sup>29</sup> Het is bepaald geen pleidooi voor terugkeer naar polytheïstische geloofsop-

vattingen,<sup>30</sup> maar voor de eenheid-in-veelheid, voor een 'unio mythica', zoals geprefigureerd in het pinksterverhaal. In de mythe, benadrukt Timm, drukt de creatuurlijke kant van ons bestaan zich uit. Een nieuwe gevoeligheid daarvoor kan volgens mij ook de problematiek van de moderne subjectiviteit, zoals weerspiegeld in science-fiction, helpen verhelderen.

Tegenover de 'kleurloze eendimensionaliteit' van de ontmythologisering zoekt Timm een 'meerdimensionale waarneming van de geloofswereld'. In de mythe - of het symbool, welk begrip Timme liever hanteert om het onderscheid met de pejoratieve aanduiding 'mythe' aan te geven - vallen de 'mundus sensibilis' en de 'mundus intelligibilis' samen: zinnelijkheid en zin, voorstelling en begrip, geest en natuur. Maar ze vallen niet samen in een sprakeloze paradox, maar in een wisselwerking tussen de uitdrukkingsmogelijkheden van beide polen, waardoor een scheppende kracht vrijkomt. Elke metafoor of gelijkenis maakt iets van deze kracht los; de religieuze mythe doet het in het groot. Hij dramatiseert het ambivalente gevoel van het 'mysterium fascinosum et tremendum' (R. Otto) en wordt zo, wat Timm in navolging van Heidegger noemt, een metaforisch-symbolisch onderkomen van de taal. De eigen innerlijke 'logos' van de mythe is het beeldende, de plastische breedvoerigheid. In-de-wereld-zijn betekent in de eerste plaats in-het-beeld-zijn. Het eigenaardige van beelden nu is hun suggestieve kracht, met als gevolg dat een enkel beeld dat ontstaat op een moment dat men zich geraakt weet door het numineuze, aanleiding kan zijn tot een 'rapsodie' van beelden. Aan het hof der Phaeaken zat men één nacht te vertellen en in Bagdad maar liefst duizend-en-een, herinnert Timm ons. Het is eigen aan de scheppende gestalten van de taal om eindeloze uitwerkingen achter zich aan te slepen.<sup>31</sup> Ook in het christendom is sprake van een mythogeen woekeringsproces. De incarnatiegedachte zelf ziet Timm als concreet voorbeeld. De incarnatie krijgt immers gestalte binnen het kader van goddelijke familieverhoudingen - de vader die de zoon voortbrengt, en dit is een symbolische voorstelling die zowel bij de mythische Olympische theologie, als bij de filosofische theologie (Sokrates) van de Grieken aansluit.

Juist het beeldende, het symbolische van de mythe maakt dat zijn tegenvoeter, de logos, twee kanten op kan met de waardering ervan. Vanuit het standpunt van de rationaliteit is de mythe vóór-kritisch, omdat daarin het analytisch vermogen nog niet aanwezig is om de bestanddelen te scheiden die met de intrede van de metafysica tot opposities worden (god en natuur, geest en materie, idealiteit en zinnelijkheid, betekenis en betekenaar enzovoort). Maar deze pre-analytische eenheid kan juist ook tot voordeel worden, wanneer het geloof in de superioriteit van de ratio afneemt. Dan draagt de mythe een meta-kritische herenigingshoop met de logos, die zich als opponent van het beeld is gaan opstellen, in zich. De rationaliteit is nooit bij machte om de kracht van het beeld totaal op te heffen. Dit geldt

net zo goed voor de logos van de christelijke openbaring. Het iconische karakter ervan blaast de zelfgenoegzaamheid van het verbale op,<sup>32</sup> meent Timm, wiens inzet het is om een aanschouwelijker en ervaringsnabijer begrip van de christelijke logos te schetsen.

Dit begrip hoeft niet opnieuw uitgevonden te worden, maar wel opnieuw in herinnering gebracht. Het symboolbegrip mag immers dan wel pas in de negentiende eeuw theoretisch vruchtbaar zijn gemaakt maar, zo stelt Timm, de christelijke traditie is van oudsher bekend met dit begrip; in het Credo. 'Symbolon' betekende namelijk eenvoudigweg een getuigenis van de triniteit. In het Credo staat de subjectiviteit voorop, het sprekende subject erkent zowel degene aan wie hij zijn creatuurlijke bestaan dankt, als de mogelijkheid om dit bestaan symboliserend te overstijgen. Het kader van het Nieuwe Testament is het geloof in de scheppende Vadergod die aan de subjectiviteit als tegenwicht het als kinderlijk voorgestelde en ervaren bewustzijn dat men geschapen is, heeft meegegeven. Dit bewustzijn voorkomt dat de zinnelijke dimensie van het bestaan als wezensvreemd wordt ervaren en als object buiten het subject wordt geplaatst.<sup>33</sup> In het Credo vloeien ik en wereld, zelfbewustzijn en zijnsbewustzijn samen in een reeds bestaande innigheid, die niets vermag uit de sluiten. "Vandaar het 'weest niet bezorgd' (Mt.6,25-34), welke kosmologisch expanderende zorgeloosheid het kind van God tot vrijdenker en 'symbolist par excellence' (Nietzsche, Antichrist 32) heeft laten worden".<sup>34</sup> Maar het 'ik geloof' is in feite een 'onze vader', en elk sprekend subject dat het Credo uitspreekt, treedt binnen in een weliswaar individueel, maar tegelijk ook anoniem algemeen zelfbewustzijn.

Het eigene, het nieuwe aan de openbaringslogos, die in het Credo wordt erkend, is het fundamenteel lichamelijke karakter van de incarnatie. Daarom kan deze niet gereduceerd worden tot een dialectiek van twee componenten, waarschuwt Timm, zoals de oppositieparen van de metafysica. Want het merendeel van de menselijke zindimensies gaat daarmee verloren! Een monolitische 'zin van het leven' (Timm verwijst naar de existentiële filosofie) bestaat immers niet. In iedere zinnelijkheid wordt zin op een specifieke wijze georganiseerd. "In ieder medium - licht, klank, warmte, druk, zwaarte, smaak... - komt één en dezelfde levenswerkelijkheid karakteristiek tot ervaring".<sup>35</sup> Elk ervan bezit een relatief autonoom talent voor de waarheid, terwijl alle geheiligd worden door de vereniging met God. Timm weet op deze manier I Kor.12 een nieuwe materialiteit te bezorgen!

Zoals gezegd brengen mensen in de mythe ter sprake dat zij onmiddellijk geraakt zijn. Vaak gaat het helemaal niet om iets spectaculairs, zelfs schijnbaar onaanzienlijke dingen kunnen geheel onverwacht de vindplaats worden van een eerbied die het bestaande in twijfel trekt, en die van oudsher goddelijke verbazing heeft. Dit elementaire geraakt worden bestaat ook nu nog, ondanks alie 'wetenschappelijke kunsten' om er afstand van te

nemen.<sup>36</sup> Het antwoord op die eerbied is een zwijgen of jubelen, maar beide drukken in feite het onuitsprekelijke uit. En wel het onuitsprekelijke in dubbele zin: als dat wat niet eenduidig vastgelegd kan worden door de taal en als de inspiratiebron voor onuitputtelijke verhalen over verhalen. Voor afsluitende woorden waarmee empirische zaken 'gezuiverd' kunnen worden (zoals in de Bultmanniaanse illusie van de 'absolute helderheid en zuiverheid') is in de immer doorgaande vertelvloed geen plaats, besluit Timm.

Timms metakritische mythebegrip is een herwaardering van verbeelding, sensibilliteit en creatuurlijkheid tegenover de hypostatisering van de Rede. In de mythe brengt de mens tot uitdrukking wat hem 'onvoorwaardelijk raakt'. Ook in de wondere wereld van de science-fictionvertelling, die we nu willen gaan betreden, gebeurt dit soms.

## II. Vreemde werelden

De twee volgende analyses van respectievelijk een SF-roman en een SF-verhaal pretenderen geenszins uitputtend te zijn. Integendeel, de boeken zijn juist gekozen op grond van hun semantische gelaagdheid en meerduidigheid. Ze laten verschillende leeswijzen toe, vanuit verschillende benaderingen van de werkelijkheid, waaronder een theologische, die op haar beurt weer rekening moet houden met andere lezingen van de tekst. Het eerste verhaal, *Solaris* van de Poolse auteur Stanislaw Lem, is qua entourage een klassiek science-fictionverhaal: een tijd-ruimtelijk Elders, ruimtevaart, mannelijke wetenschappers. Maar dit conventionele decor dient als middel om de eigentijdse werkelijkheid te bevragen op een wijze die zonder dit decor niet mogelijk zou zijn. Het andere verhaal, *The Heat Death of the Universe* van de Amerikaanse Pamela Zoline, is een interessant voorbeeld van hoe SF al experimenterend zijn literaire conventies kan opblazen. Hier dringt het tijd-ruimtelijke Elders het banale hier-en-nu van een twintigste-eeuwse huisvrouw binnen.

Godverlatenheid, eenzaamheid en (apocalyptische) heilsverwachting van het moderne subject en de verborgenheid van het 'vrouwelijke', deze thematiek vormt het perspectief vanwaaruit wij de teksten willen bekijken. Maar ook dit perspectief wordt gevormd door de stoffige bril van een bijziende die slechts af en toe scherp ziet; met name een verhalende tekst kent zoveel verborgen hoekjes.

### A. Schuld en schoonheid

(Stanislaw Lem. *Solaris*. Utrecht/Antwerpen 1972. Oorspr. *Solaris*. Krakau 1968)

*Solaris* is een planeet die bedekt is door een plasma-achtige 'ocean'. De

Oceaan is het object van de 'solaristiek', de wetenschap die de eigen aard van de oceaan onderzoekt, maar er niet in slaagt om deze te vangen. De Oceaan blijkt het vermogen te hebben om verdrongen inhoud van het onbewuste te materialiseren. Zo ontmoet de hoofdpersoon Kris Kelvin al snel nadat hij als nieuweling gearriveerd is in het ruimtestation dat permanent boven Solaris zweeft, zijn vroegere geliefde Harey, die tien jaar ervoor zelfmoord had gepleegd in reactie op de trouweloosheid van Kelvin. Ook de twee andere overgebleven wetenschappers Snaut en Sartorius hebben hun eigen 'bezoek', zoals de incarnaties eufemistisch, of 'f-produkten', zoals ze objectiverend worden genoemd. Het f-produkt Harey is eerst op een dwangmatige manier volledig afhankelijk van Kelvin, maar weet geleidelijk aan meer individualiteit en zelfbewustzijn te veroveren. Kelvin op zijn beurt heeft aanvankelijk grote weerzin tegen Harey en wil haar de wereld uit hebben. Pogingen om haar te doden mislukken echter; de f-produkten blijken zich snel te regenereren. Langzaam aan gaat Kelvin zich dan aan Harey hechten en er ontstaat een soort liefdesverhouding, die echter doortrokken is van de onmogelijkheid ervan. Tenslotte verdwijnt Harey toch voorgoed, op eigen verzoek en zonder medeweten van Kelvin, met behulp van een door Sartorius ontwikkeld annihilatieproces. Kelvin besluit op Solaris te blijven. Tot zover in het kort de verhaallijn. We vervolgen met een interpretatie van het verhaal vanuit bovengenoemd perspectief.

Een centraal thema dat in *Solaris* wordt uitgewerkt is de obsessie voor het maken van contact. Generaties onderzoekers laten zich verleiden tot een wanhopige speurtocht naar contact. "We betreden de kosmos, en zijn daarbij op alles voorbereid; dat wil zeggen, op eenzaamheid, op moeilijkheden, op een martelaarschap en op de dood". (69) Wat de planeet Solaris betreft, bibliotheken zijn er over volgeschreven, maar de planeet en zijn 'bewoner', de Oceaan, blijven wezenlijk een vreemde voor de mannen van de wetenschap. Zij blijken ten diepste 'in se ipsum incurvatus', ze zijn niet werkelijk op zoek naar het andere/de ander. Lem laat Snaut dit inzicht in hun zelfgenoegzaamheid zo formuleren:

"(...) onze belangstelling blijkt een wassen neus te zijn. We willen de kosmos helemaal niet veroveren, we willen de aarde verruimen tot aan de grenzen van die kosmos. Sommige planeten zijn voor ons niets anders dan woestijnen, zoals de Sahara, andere zijn izig als de Pool of tropisch zoals het oerwoud in Brazilië. Wij zijn humanitair en edel, we willen de andere rassen niet onderwerpen, we willen alleen onze waarden aan hen opleggen en, in ruil daarvoor al hun erfgoed hebben. We zien onszelf als ridders van het Heilige Contact. Dat is de tweede leugen. We zoeken mensen, anders niet. We hebben geen andere werelden nodig. We hebben spiegels nodig. We zouden niet weten wat we met een andere wereld moesten beginnen. Die van onszelf is genoeg en daar stikken we al in. We willen een geïdeali-

seerd beeld van onszelf vinden; die bollen, die beschavingen moeten volmaakter zijn dan onze eigen wereld, maar aan de andere kant hopen we er een weerspiegeling van ons primitieve verleden te ontdekken". (69)

Verderop zullen we nog zien dat er in de meer verborgen lagen van de verhaalstructuur voldoende aanleiding te vinden is om de geocentrische visie en de kritiek erop, tevens te lezen als inzicht in en kritiek op een androcentrische mens- en cultuurvisie.

Wanneer de keerzijde, de achterkant van de spiegel zich plotseling aandient en de mens overvalt, doet deze laatste meteen pogingen dit duister te bezweren of zelfs te vernietigen. Snaut geeft ook deze nachtzijde van de zogenaamde heroïek in de kosmos weer:

"We zijn hier naar toe gevlogen zoals we ook werkelijk zijn, en als dat zekere iets ons dit duidelijk laat zien, ons dat aspect openbaart dat we verzwijgen - dan kunnen we dat niet verwerken!' (...) 'Wat is dat dan?' 'Wat we wilden: het contact met een andere beschaving. We hebben nu dat contact! Overdreven, vergroot als onder een microscoop - onze eigen monsterachtige slechtheid, onze domheid en schande!'" (69/70)

Via de zelfkritiek wordt de christelijke thematiek van zonde en schuld binnen het verhaal gebracht. Dit wordt ook aangevoeld door Kelvin, die er echter meteen afstand van neemt:

"Dus jij denkt dat het .... de Oceaan is (die hen de f-produkten zendt. IvdS)? Meen je dat nou? Maar waarom? Het hoe kan me op het ogenblik niet schelen, maar in 's hemelsnaam - waarom? Denk jij in alle ernst dat hij met ons wil spelen? Ons wil straffen? Dat riekt mij teveel naar primitieve demonologie. Een planeet in de macht van een reusachtige duivel, die zijn honger naar satanische humor stilt door leden van een wetenschappelijke expeditie op te knappen met succubi!" (70)

Maar met de ontkenning van de inhoud ervan verdwijnt de term niet automatisch: elk afzonderlijk in hun eigen, vreselijk isolement in het ruimtestation,<sup>37</sup> proberen de drie wetenschappers klaar te komen met hun 'succubi', met hun vleesgeworden schuld.

Een schuld die niet alleen individueel is, maar ook collectief en historisch. Op een dag, één van de laatste voor Harey's verdwijning, wanneer chaos en isolement voor de mannen bijna niet meer uit te houden zijn, komt Snaut dronken ("Nou en? Mag iemand die zich met hutje en mutje van het ene eind van de kosmos naar het andere gesleept heeft, om daar te merken wat hij waard is, zich soms bedrinken?" (171)) binnen bij Harey en Kelvin. Zijn dronkemanstoespraak is de proclamatie van het failliet van de verafgoding van de rationaliteit en het grenzeloze vertrouwen in de vooruitgang. Snaut ziet het débâcle belichaamd in Sartorius, die hij een

'omgekeerde Faust' noemt, of 'de laatste ridder van het Heilige Contact'. Sartorius is in zijn laboratorium bezig met het ontwikkelen van een annihilatie-apparaat. Snaut trekt de lijn vanaf Sartorius terug in de geschiedenis, vanaf andere solaristen, via Newton en Einstein ('de twee mijlpalen van onze vooruitgang!') tot aan Plato. En zijn conclusie over de Westerse beschaving en haar vooruitgangsidealen is vernietigend.

"Dat waren allemaal misdadigers, weet je. Ga maar na, in een raket loopt de mens het risico als een ballon uit elkaar te barsten, of te bevriezen of gekookt te worden; of zijn bloed stroomt zo snel uit hem weg, dat hij geen geluid meer kan geven, en dan blijven er alleen wat rammelende botjes over, die zich voortbewegen volgens de wetten van Newton (...) Maar wij zijn vol vertrouwen op weg gegaan, want het is een mooie weg... tot we ons doel bereikt hadden. En wat heeft het opgeleverd? Kijk om je heen, Kelvin - kijk naar deze hutten, die borden hier, die onsterfelijke bordenwassers, die hele verzameling ouwe trouwe kasten, die toegewijde wc.'s. (...) Daar zit je nou als een lam dat geslacht gaat worden, en je scheert je niet meer..." (172/3)

Zelf heeft Lem benadrukt<sup>38</sup> dat zijn roman uitgaat van de onomkeerbaarheid van schuld, er is geen volledige vergeving van zonden mogelijk. Dan zou er sprake zijn van een 'wonder', een opheffing van wat al gebeurd is. De f-produkten zijn geen wonderen, maar: produkten. Kelvin kan zijn schuld aan Harey's zelfmoord niet ontwijken. En Sartorius zoekt een middel tegen onsterfelijkheid: de mens die God wilde worden is het slachtoffer geworden van zijn eigen hybris en wil weer mens worden.

Volgens Lem weet alleen de religieuze moraal het menselijk geweten een afdoende veiligheidsklep te bieden, terwijl een lekenmoraal deze nu eenmaal node moet missen. (Interessant is overigens dat Lem, als rationalist en agnosticus, van zichzelf zegt dat hij 'dorst naar het absolute'.<sup>39</sup>)

Men zou kunnen zeggen dat Lem hier het christendom tegen zijn liefhebbers verdedigt...<sup>40</sup> Bovendien blijkt Kelvin, ondanks zijn scepticisme drager van de hoop op een werkelijkheid voorbij schuld en eenzaamheid. Maar deze hoop wordt nadrukkelijk niet verbonden met God of een god. Kelvin gelooft niet in verlossing; zijn godsbeeld is dan ook zeer opmerkelijk:

"Het is de enige god waarin ik zou kunnen geloven, een god die geen zoenoffer is, die niet verlost, tot niets dient, er alleen maar is.' (186) 'En die god heeft de eeuwigheid geschapen, die van de maat van zijn macht - wat het had moeten zijn - geworden is tot de maat van zijn grenzeloze falen'". (184)

Lem levert zo een heel eigen theodicee; een twintigste-eeuwse versie van het deïsme. Nee, van een ons nog onbekende god lijkt geen hoop te verwachten. Niettemin eindigt Kelvin aan het eind van *Solaris*, in het aange-



zicht van schuld, noodlot en eenzaamheid, die hij als volgt formuleert:

"Maar moeten we dan een klok zijn die steeds opnieuw kapot gaat en gerepareerd wordt, de tijd aangeeft en met een mechanisme waarin, zodra de maker de radertjes op gang heeft gebracht, meteen vertwijfeling zowel als liefde begint te tikken, met daarbij de wetenschap dat het een repeteeruurwerk is voor de ellende die zich steeds meer verdiept en steeds komischer wordt naarmate die vaker herhaald wordt?" (191)

met een onuitroeibaar verlangen-tegen-beter-weten-in, dat gestalte krijgt in de uitgestelde apocalyps:

"Maar weggaan betekende deze wellicht geringe, misschien wel slechts imaginaire kans die in de toekomst verborgen lag, te negeren. Dan dus maar jarenlang tussen apparaten en dingen leven die we allebei hadden aangeraakt, jarenlang de lucht inademen die nog de herinnering droeg aan haar adem? Waarom in vredesnaam? Terwille van de hoop op haar terugkomst? Hoop had ik niet. Maar in mij leefde het laatste wat me daar nog van gebleven was - de verwachting. Welke vervullingen, bespottingen, rampspoeden stonden me nog te wachten: Ik wist het niet, en daarom volhardde ik in het onwankelbare geloof dat de tijd van wrede<sup>41</sup> wonderen nog niet voorbij was". (191)

Waarin ligt deze verwachting, dit restantje hoop dan verborgen? Een lezing van de dieptestructuur van het verhaal kan dit duidelijk maken; het verlangen komt tot uiting in wat we willen noemen - waarschijnlijk zeer tegen de wens van Lem zelf in<sup>42</sup> - de mythiserende dimensie: de bewegingen en handelingen van de Oceaan. Kelvin blijft een zeer ambivalente houding houden ten aanzien van de Solaris. Niet voor niets spreekt hij op het allerlaatst nog van 'wrede' wonderen; hij lijkt vast te houden aan het demonische karakter van de Oceaan.

"Hij heeft een serie....een serie... experimenten op ons uitgevoerd. Een psychische vivisectie verricht, gebruik makend van kennis die hij uit onze hersens heeft gestolen, zonder rekening te houden met wat wij willen". (179)

Interessant is de andere mogelijkheid die Snaut oppert:

"Dat (de vivisectie. lvs) zijn geen feiten, zelfs geen gevolgtrekkingen. Dat zijn veronderstellingen. In zekere zin heeft hij rekening gehouden met wat een afgesloten, verborgen deel van onze geest wilde. Misschien waren het wel... geschenken..." (179)

Wat Snaut hierin lijkt te suggereren is de mogelijkheid van de aanwezigheid van een heel andere rationaliteit dan die wil beheersen en afgrenzen, namelijk een rationaliteit van de (zelf)gave. Na zijn aanvankelijke verontwaardiging over de veronderstelling van Snaut, heeft Kelvin tenslotte toch een ervaring die een bevestiging daarvan lijkt. Ongeveer een week na Harey's definitieve verdwijnen en nadat Kelvin zijn gods idee aan Snaut heeft mee-

gedeeld, maakt Kelvin een tocht boven de Oceaan. Voor het eerst landt hij op de planeet, en wel op een mimoïde, een soort drijvende rotsformatie. Zittend op de rand van de mimoïde speelt hij een spel van aanraking en terugtrekking met de Oceaan.

"Het uitlopen, het opgroeien, het om zich heen grijpen van deze levende structuren, zowel elke beweging daarvan afzonderlijk als het geheel, was een uiting van (...) de voorzichtige, maar niet angstige naïviteit, waarmee zo'n structuur vol overgave en haastig de nieuwe, onverwacht ontdekte vorm probeerde te bereiken om dan halverwege weer terug te trekken, als hij de door geheimzinnige wetten bepaalde grenzen dreigde te overschrijden. Het contrast tussen die beweglijke nieuwsgierigheid en die enorme massa die glinsterend tot aan de horizon reikte, was enorm. Ik had zijn reusachtige aanwezigheid nog nooit zo sterk gevoeld als nu in zijn diep onvoorwaardelijk zwijgen dat als een regelmatige ademhaling in de golfslag te beluisteren was. Afwezig, wezenloos, verzonk ik in de ontoegankelijk lijkende gebieden van de onbeweeglijkheid en in een groeiende zelfvergetenheid ging ik een band aan met deze vloeibare, blinde kolos, alsof ik hem zonder enige moeite, zonder woorden en zonder één gedachte alles vergeven had". (190)

Voor het eerst is er sprake van het zo lang gezochte contact. Een contact dat niet te vatten blijkt in de bekende categorieën van de taal, maar woordeloos is, zinnelijk en amoreel, de Oceaan geeft en neemt volgens onbegrijpelijke wetten. Een contact dat kan plaatsvinden eerst wanneer het subject zijn eenheid en autonomie als toevallig en als gemakkelijk te ondermijnen heeft ervaren.

Psychoanalytisch bekeken is de 'oceaan' een ruim bezette metafoor. In een interessant artikel heeft Manfred Geier een aantal duidingen ervan in *Solaris* onderzocht.<sup>43</sup> Hij volgt onder meer Klaus Theweleit<sup>44</sup> in diens analyse van de voorstelling 'oceaan' in talloze boeken van Europese mannelijke schrijvers. Ook in de solarische Oceaan is dan volgens Geier de projectie van onbewuste wensdromen te zien, een constructie van de vrouwelijke seksualiteit, die gereduceerd is tot de vagina. Allerlei connotaties als 'krater', 'samentrekkingen', 'vloed', 'bloed', 'slijm', 'geboorte' die in Lems beschrijvingen van de Oceaan voorkomen, lijken de associatie van de Oceaan met 'vagina', of wellicht ook met 'baarmoeder', zeker te rechtvaardigen. Eén van de opmerkelijkste passages vanuit dit perspectief is wel het verslag van de solarist André Berton, die tijdens een vlucht boven de planeet getuige is van een barenproces van de Oceaan:

"De muur begon traag omhoog te rijzen en uit de Oceaan op te duiken. Het slijm droop er aan alle kanten af met allerlei slijmerige, gemarmerde stolsels. Plotseling brak het gebouw in tweeën, waarna het snel in de Oceaan zonk en in een oogwenk verdwenen was. (...)

Ik ontdekte weer zo'n trechtervormige, open plek, alleen was die enige keren groter dan de eerste. Al vanuit de verte zag ik daar iets drijven. (...) Ik gaf gas en ging ver naar beneden, waarop ik het landingsgestel tegen iets weeks voelde aanslaan - een kam van een golf, denk ik. De menselijke gedaante - het was een mens - zonder ruimtepak aan. Maar toch bewoog hij zich.

Vraag: Heb je zijn gezicht gezien?

Berton: Ja.

Vraag: Wie was het?

Berton: Het was een kind" (77).

Maar de Oceaan is niet te reduceren tot projectiescherm van mannelijke fantasieën over vrouwelijke seksualiteit - hetgeen ook door Geier wordt bevestigd: ten diepste onttrekt de Oceaan zich aan zowel bewuste als onbewuste betekenisgeving. In de Oceaan wordt ook iets zichtbaar van het werkelijk andere, van het niet vast te leggen verschil, van het 'vrouwelijke', dat ontsnapt aan de symbolische ordening. Het 'vrouwelijke' lijkt Kelvin te raken in de vereniging met de Oceaan.<sup>45</sup> Maar het trekt zich ook weer schielijk terug, het stelt zich niet in de taal, het blijft een 'geheim'.

Hierbij wordt ook een observatie van een andere commentator belangrijk, namelijk dat de mens bij Lem de hem vreemde wereld begint te accepteren op het moment dat hij een esthetische ervaring heeft.<sup>46</sup> Dit is zeker ook van toepassing op de vreemde wereld van *Solaris*. Door het hele boek heen lopen beschrijvingen van de schoonheid van de Oceaan; hij geeft en neemt, onttrekt zich aan definitieve betekenisgeving, maar is bovenal van een niet vergelijkbare schoonheid. "(...) de violetkleurige rimpelingen in de Oceaan, die traag bewogen, en op hetzelfde moment trokken de wolken op. De randen ervan werden door een verblindend scharlakenrood gekleurd, de hemel ertussen werd hoog en vlak, van een bruin-oranje kleur (...)" (7). "Een mimoïde te aanschouwen (...) kan een onvergetelijk evenement zijn. (...) Zo kan hij urenlang bezig zijn, tot grote vreugde van een abstracte schilder(...)" (107/8). "De symmetriaden ontstaan plotseling, door middel van een soort explosie. Ongeveer een uur van tevoren begint de Oceaan intensief te glanzen, als of een plek van zo'n twintig tot honderd kilometer opeens in glas is veranderd. (...) Het flitsende kleurspel, dat deels door buiging en deels door breking van het licht ontstaat, is met geen pen te beschrijven" (109). Enzoverder.

Ethische bewustwording (zondebesef) gaat gepaard met een esthetische ervaring. Daarin vindt Kelvin de grond voor zijn hoop op een werkelijkheid voorbij eenzaamheid en schuld, die misschien ooit zou kunnen komen.

## B. Orde en verbrokkeling

(Pamela Zoline. "The heat death of the universe" in: *The new women of wonder*. Pamela Sargent, ed. New York 1977. Oorspr. 1967)

"The heat death of the universe" (De warmtedood van het heelal) is een vernuftig gecomponeerd verhaal.<sup>47</sup> Het heeft een zeer eigenzinnige vorm, die de vermaterialisering is van wat omgaat in de haast exploderende geest van de hoofdpersoon Sarah Boyle. Er zijn 54 genummerde partikels, een bont maar hecht bouwwerk van beschrijvingen van de omgeving, gebeurtenissen, mededelingen, encyclopedische informatie, sfeertekeningen. Ze variëren in lengte van één regel tot anderhalve pagina. Het verhaal weerspiegelt een dubbelgelaagd universum: het heelal als zodanig, dat het object is van natuurwetenschappelijke speculaties, en de microkosmos van Sarah Boyle. De universa schuiven steeds meer in elkaar, tot ze in partikel nummer 54 tenslotte hun apotheose vinden. Of de universa zich alleen in de geest van Sarah Boyle afspelen, of ook daarbuiten realiteit zijn, is niet te zeggen en daarmee treedt het verhaal op eigen wijze de science-fiction wereld binnen.

De subjectieve stijl en de eigenaardige vorm maken volgens ons uitgebreide aanhaling hier en daar noodzakelijk; de citaten zijn dan als het ware eigen bijdragen aan de interpretatie. De titel van het verhaal verwijst naar een gegeven uit de thermodynamica (het onderdeel van de natuurwetenschap, met name de warmteleer, dat de met allerlei natuurverschijnselen verbonden energiewisselingen theoretisch onderzoekt, vooral de omzetting van warmte in energie en omgekeerd), dat de agens van de ontwikkelingen in de twee universa is.

"Entropie: een (abstracte. lvdS) grootheid die geïntroduceerd wordt om berekeningen te vergemakkelijken en om op heldere wijze uitdrukking te kunnen geven aan de uitkomsten van de thermodynamica. Veranderingen van de entropie kunnen alleen berekend worden voor een omkeerbaar proces, en kunnen dan gedefinieerd worden als de verdeelsleutel van de hoeveelheid warmte die opgenomen is tot aan de absolute temperatuur waarop de warmte wordt geabsorbeerd. Veranderingen in de entropie voor in feite onomkeerbare processen worden berekend door gelijkwaardige theoretisch omkeerbare processen te postuleren. De entropie van een systeem is een maatstaf voor de graad van wanorde ervan. De totale entropie van een of ander geïsoleerd systeem kan nooit afnemen bij enige verandering; het zal ofwel toenemen (onomkeerbaar proces) of constant blijven (omkeerbaar proces). De totale entropie van het heelal is bijgevolg aan het vergroten, neigt naar een maximum, en correspondeert met de complete wanorde van de deeltjes ervan (de veronderstelling is dat het heelal als een geïsoleerd systeem bekeken mag worden)". (partikel 13)

Vervolgens laat zich hieruit afleiden:

"De tweede wet van de thermodynamica kan zo geïnterpreteerd worden dat hij zegt dat de ENTROPIE van een gesloten systeem neigt naar een maximum en dat de beschikbare ENERGIE ervan neigt naar een minimum. Er bestaat over het algemeen de mening dat het heelal een thermodynamisch gesloten systeem vormt. Als dit waar is zou dit betekenen dat er tenslotte een moment moet komen, waarop het heelal zichzelf 'afwindt'. Deze toestand wordt genoemd 'de warmtedood van het heelal'. Niettemin is het totaal niet zeker, dat het heelal in deze zin als een gesloten systeem kan worden beschouwd". (19)

Hoofdpersoon is dus Sarah Boyle, een 'levendige, geestige en intelligente vrouw, opgeleid aan een uitstekende universiteit in het oosten van het land.' Ze is nu huisvrouw en moeder van 'ze weet nooit helemaal zeker hoeveel' kinderen. Opgegroeid in Boston en Toledo (Ohio), woont ze nu in La Floridastreet, Alameda, Californië. Haar meisjesnaam is Sloss, en ze is van gemengd Duits-Engels-Ierse afkomst. Het verhaal als vertelling volgt Sarah een dag: ontbijt met de kinderen, opruimen, boodschappen doen voor het verjaarspartijtje van een kind, lunch met de kinderen, bezoek van schoonmoeder, het partijtje, kinderen naar bed, opruimen. Het perspectief vanwaaruit deze alledaagse werkelijkheid wordt bekeken, treft de lezer in het eerste partikel aan:

"**Ontologie:** die tak van de metafysica die zich bezighoudt met de vraagstukken met betrekking tot de aard van het bestaan en het bestaande". (1)

De vraagstukken waarop Sarah zich obsessieel gericht heeft worden expliciet genoemd: Tijd/Entropie/Chaos en Dood.(30) De aard van haar eigen bestaan wordt samengevat in de positie die ze op de middelbare school innam op het softballveld.

"(...) ze was erg slecht in softball en, behalve dat ze het laatst werd gekozen voor het team, was ze altijd gedwongen om in het middenveld te spelen; niemand kon ooit zo ver als het middenveld slaan". (3)

"Toen ze vroeger op het middenveld stond, ver weg van de andere spelers, maakte ze er een gewoonte van liedjes te verzinnen en ze voor zichzelf te zingen". (40)

Ze staat geheel alleen in een volkomen leeg universum. Ook God, of een god, komt daar niet in voor. God bestaat voor Sarah alleen als definitie uit een naslagwerk, door haar genoteerd op de deur van een slaapkamer. Een ver verwijderd object dat louter bestaat in de taal, dat met Sarah geen relationele betrekking heeft.

Ook op andere wijze tracht ze met behulp van de taal eenzaamheid, chaos en willekeur te bezweren en een afwezige werkelijkheid op te roepen. Overal in het huis hangen briefjes die ze aan zichzelf geschreven heeft, een "wanhopig/heroïsche poging om te indexeren, registreren, bluffen, op

te roepen, ordenen en te verzoenen".(14) Zo probeert ze de ammoniakgeur die opstijgt uit de luiersmand van de baby te bezweren met de tekst: "De stikstofwisseling is de vitale kringloop van organische en anorganische uitwisseling op aarde. De zoete adem van het heelal ('the sweet breath of the Universe')".(14) Alle objecten in de huiskamer heeft ze genummerd, het zijn er 819, boeken meegeteld. Sommige voorwerpen heeft ze een etiket gegeven, soms met hun juiste naam, soms met een verkeerde. De haarborstel heet 'haarborstel', de eau de cologne heet 'eau de cologne', en de hand-crème heet 'kat'. Ze is dol op de woordenboeken, de encyclopedieën en de naslagwerken, "gebiologeerd en getroost door hun nabootsing van volledige catalogisering en ordening".(15) Deze nabootsing treft ze ook aan in de supermarkt: bibliotheken vol objecten.

De onderverdeling van het verhaal in deeltjes, door Pamela Zoline, is als zodanig natuurlijk ook een bezwering van de chaos van de vertelling zelf. De werkelijkheid van Sarah Boyle is een dadaïstisch universum: "DADA: (...) nihilistische voorloper van het surrealisme (...), een produkt van hysterie en shock (...) met opzet anti-kunst en anti-betekenis(...)".(27)

"(...) Sarah Boyle beseft dat het stof werkelijk het mooiste ding in de kamer is, manna voor het oog. Duchamp, die vader van de gedachte, heeft wat stof vastgehecht met fixeermiddel op één van zijn sculpturen, het beschouwend als onderdeel van het werk. "Op die manier, liegt de waanzin, zegt Sarah", zegt Sarah. De gedachte om een huishouden volgens dadaïstische principes te ordenen stijgt weer op in ballonnetjes. Alle kamers zouden met voorwerpen gevuld worden, kranten en tijdschriften zouden composteren, de aardappels in het rek, de groene bonen in blik bij het afval zouden een nieuw hart krijgen en weer tot leven komen (...) De goudvis zou sterven, de vogels zouden sterven, we zouden ze laten opzetten; de hond zou door verwaarlozing sterven, en waarschijnlijk de kinderen - allemaal opgezet en zittend bij het huis, bedekt met stof". (26)

Wanneer ze inkopen doet in de supermarkt, maakt ze haar eigen dadaïstische kunstwerk. Net als de dadaïsten voelt ze hysterie in zich opkomen en ze voelt geen behoefte deze te onderdrukken. Ze voelt hoe ze op een kruispunt staat waarop ze kan kiezen, 'en ze kiest géén kalmte en maat'. Ze begint methodisch en opzettelijk en met 'zorgvuldige extase' van alle soorten schoonmaakmiddelen en schoonheidsartikelen een exemplaar in haar karretje te laden, "en van sommige produkten stapelt ze hele gezinnetjes op: een reuze Vader-shampoo-fles, een Moederfles, (...) en een heel klein Baby-broertjesflesje". (37) Drie winkelwagentjes vult ze.

Maar hysterie kent haar eigen dubbelzinnigheid. Daarin volgen we de mening van Catherine Clément, die de hysterica tegelijk een loochening en een bevestiging van de symbolische orde noemt.<sup>48</sup> Ze is er een loochening van voorzover ze de familiale verbanden, zoals deze in talloze mythen

iedere keer opnieuw hun sanctionering hebben gevonden, overhoop haalt, ze de dagelijkse gang van zaken verstoort en magie opwekt in wat ogenschijnlijk rationeel is. Maar de hysterica conserveert ook de orde. Want uiteindelijk wennen de anderen zich aan haar symptomen en het gezin sluit zich weer rond haar - "zoals bij een steen die men in het water heeft gegooid: het water rimpelt, maar wordt daarna weer glad".<sup>49</sup>

Terug in de auto, op weg naar huis, met de baby in zijn autozitje en de hele achterbank vol papieren zakken, huilt Sarah dan ook. Ze heeft de ban van de mythe van 'de schuld van de reproductie' (Clément), dat wil zeggen de idee dat de vrouw gedoemd is te lijden omdat zij het vermogen tot baren bezit, slechts even kunnen breken. Het feest is over. ("Op die manier liegt de waanzin, zegt Sarah", zegt Sarah).<sup>50</sup> Dat wat haar hystericiteit voedt, of in het andere taalspel van haar verhaal, wat de entropie van haar universum doet toenemen, is de ingehouden haat jegens haar kinderen, of in ieder geval tegen haar reproductieve functie. Dit weerspiegelt zich ook in de ervaring van haar subjectiviteit:

"Sarah Boyle heeft nu en dan een eenheid met haar lichaam ervaren, de rest van de tijd voelde ze een volledige scheiding. De geest/lichaam dualiteit beschouwd. De tijd/ruimte dualiteit beschouwd. De man/vrouw dualiteit beschouwd. De materie/energie beschouwd. Soms, in extreme gevallen, komt haar Lichaam haar voor als een dier aan de lijn, mee uitgenomen voor een wandelingetje in het park door haar Geest". (35)

Om haar haat te bezweren moet ze zelfs de definitie van liefde uit een naslagwerk halen:

"LIEFDE: een typisch sentiment, dat genegenheid of afhankelijkheid voor een object met zich meebrengt, waarvan de voorstelling emotioneel gekleurd is telkens wanneer het opkomt in de geest(...)". (34)

Kinderen worden door haar aangeduid als 'bloedzuigers, bij elkaar geflanste en al te vaak teleurstellende groenten uit je eigen schoot', 'gladde, roze slakken'. Metafoor van de reproductie is het houten Russische poppetje van één van de kinderen. De pop kan in het midden open en laat een volgend identiek poppetje tevoorschijn komen, en zo verder. Soms denkt Sarah dat men op meer zou moeten kunnen hopen dan op "loutere ('mere') reproducties, dan op deze spiegelende ('mirror') reproductie van de eigen soort". (32)

De zinloze onsterfelijkheid die de reproductie van de soort bewerkstelligt, wordt door Sarah geplaatst tegenover het verlangen naar het einde van het menselijk ras, voorafgegaan door "grootse scheppingen in kunst en beschaving van de laatste generatie", en "de verfijning en perfectionering van alle onstuimige zinnen en elk vloeibaar uur". (33)

Even, heel even komt in deze woorden een glimp van een andere werkelijkheid naar boven, een flits van wat het verdrongen 'vrouwelijke' genoemd kan worden, een scheppende overvloed die staat tegenover de destructieve

mateloosheid van Sarah's actie in de supermarkt. Maar het 'vrouwelijke' wordt vrijwel direct weer verstikt, niet in de laatste plaats door Sarah's eigen ondergangsvisionen.

"Ze denkt na over het einde van de wereld door het ijs". (41)

"Ze denkt na over het einde van de wereld door het water". (42)

"Ze denkt na over het einde van de wereld door de atoomoorlog". (43)

Maar het wordt dus het einde van de wereld door hitte. 'Heat' betekent behalve hitte en warmte ook 'vuur en gloed' en 'drift' en 'passie'. Sarah's gesloten universum lijkt ten onder te gaan aan een teveel aan drift en passie, die, omdat ze geen kant op kunnen, zichzelf tenslotte vernietigen.

De hierboven gevolgde verhaallijn zou die van de ruimtelijke component van de ontologie, het perspectief van waaruit Sarah's werkelijkheid gevolgd wordt (partikel 1), genoemd kunnen worden. Volgen we nu de lijn die door de tijd wordt bepaald. Tijd en ruimte blijken echter in hetzelfde Niets uit te monden. De tijd is voor Sarah onherroepelijk verbonden met de dood.

"De aarde draait en de zon verschijnt om te gaan klimmen, bergen eroderen, fruit verrot, de foraminiferen voegen weer een kamer toe aan hun schelp, de vingernageltjes van de baby groeien, net zoals het haar van de doden in hun graven, en in de zandloper valt het zand en de eieren koken door". (2)

"(...) de verrotting die al inzet in de melkwitte tandjes(...)". (4)

"De lucht boven Los Angeles raakt zo verbleekt en vol met puin, dat hij zijn kleur verliest en zilver wordt als een spiegel en de aarde die fricassee aan het maken is, reflecteert. Alles wordt warmer en warmer (...); totdat de hechtingen los beginnen te laten, de lijm loslaat en de deodorants hun verzegeling kwijtraken. Ze stelt zich geheel New York voor, wegs meltend als op een Dali in een grote chocolademousse, een grote soep, de Grote Soep van New York". (20)

Dit laatste visioen verwijst overigens ook naar het culturele aspect van Sarah's holle universum. Door het hele verhaal heen weerklinkt een weerzin tegen de Westerse cultuur, en in het bijzonder tegen de Amerikaanse. Sarah's dadaïstische obsessie voor de artistieke conversie van gebruiksvoorwerpen lijkt een groteske bezwering van deze nivellerende cultuur.<sup>51</sup>

"(...) kunnen we nog een onafhankelijke cultuur veronderstellen? De metastase van de Westerse Cultuur in beschouwing genomen lijkt dit in toenemende mate minder waarschijnlijk. Sarah Boyle stelt zich een wereld voor die geworden is als Californië. (...) Een Kutoze en Avocadogroen land, met als bustehouders en korsetten monstrueuze complexen van Super Highways, een oneindig en onophoudelijk Californië, de hele aardbol omarmend en transformerend, Californië, Californië!" (12)

Wat ook bezwering moet worden is de tijd, die geordend wordt om de chaos de baas te kunnen. Sarah is dan ook dol op de muziek van J.S. Bach, die



zij de meest indringende vormgeving van de formele articulatie van het voorbijgaan van de tijd vindt. Verder staat en ligt het hele huis vol - zoals overigens het gemiddelde huishouden in de Westerse wereld waarschijnlijk met horloges, klokken, meetapparatuur voor in de keuken, kompassen, kortom, met instrumenten die tijd en maat aangeven. Sarah heeft ook nog haar eigen meetinstrument: 'Gezichtslijnen en Andere Tekens van Sterfelijkheid.' Ze heeft al 32 tekens gemarkeerd. De dood kan niet afgeweerd worden, de beheersing van de tijd is illusoir. De metafoor hiervan is de schildpad die het gezin Boyle heeft. Schildpadden zijn erg langzame dieren, ze lijken de tijd te kunnen vertragen, en ze kunnen wel honderd jaar worden. Maar het dier ziet er ziek uit, moet Sarah constateren. Toch projecteert zij haar laatste hoop nog op het dier.

Wanneer zij nadenkt over mogelijkheden om de koers van de wereld, ook al was het maar in een heel klein opzicht, te veranderen, heeft ze heldhaftige dromen, of ze overweegt 'het mystieke, het wilde of het geschifte'. Maar wat haar tenslotte al genoeg lijkt, is om een naam, een datum of 'wellicht een woord van hoop' te kerven in het schild van een schildpad, en het beest dan los te laten om de wijde wereld in te gaan. "Deze ene daad zal de absurditeit toch wel opheffen?"(44) Maar "op die manier liegt de waanzin, zegt Sarah", zegt Sarah: na het verjaarsfeestje blijkt dat de schildpad gestorven is. Dat is het finale teken van de maximale entropie van Sarah Boyle's universum; het resultaat is de totale wanorde van de deeltjes ervan. Ook de taal onthult op dat moment haar willekeurige karakter: alle partikels van het verhaal raken door elkaar. Uit het laatste stuk:

"Ze schrijft: 'Met Suiker Geglaceerde Cornflakes zijn het voedsel voor de Goden'. Het water schuimt omhoog in de gootsteen, het stroomt over, borrelt over de aardbeievloer. Ze staat op het punt te gaan huilen. Ze is aan het huilen, ze huilt. Hoe kun je ooit zeggen of er één of meer vissen zijn? Ze begint glazen en borden te breken, ze gooit kopjes en pannen en potten met eten die uit elkaar spatten en breken en zich over de keuken verspreiden. Het zand blijft heel rustig in de zandloper vallen. De oude man en de oude vrouw in de barometer krijgen elkaar nooit. Ze pakt eieren en gooit ze in de lucht. Ze begint te huilen. Ze opent haar mond. De eieren zweven langzaam met een boog door de keuken, als een baseball die, hoog weggeslagen, tegen de lentehemel zweeft en van ver weg wordt gezien. Ze gaan hoger en hoger in de bewegingsloosheid, aarzelen bij het zenit, en beginnen dan langzaam te verdwijnen, langzaam, door de zuivere, heldere lucht". (54)

Brengen we de studie van Frederick Kreuziger in herinnering (zie p. 222), die stelde dat in science-fiction de natuurwetenschappelijke logos, die de mythe pretendeerde te hebben ontmaskerd, op zijn beurt weer tot mythe was geworden. Pamela Zoline's verhaal lijkt weer een volgende fase te zijn.

geworden. Pamela Zoline's verhaal lijkt weer een volgende fase te zijn. Een gegeven, of liever een speculatie uit de natuurwetenschappen wordt niet de inhoud van een mythe, maar krijgt een mythiserende zeggingskracht. De mythische kracht van het gegeven 'entropie' en 'warmtedood van het heelal' in de verhaalstructuur, ontstaat door de opzettelijke versmelting van het natuurwetenschappelijke en het alledaagse universum. Er blijft één kosmisch gebeuren over, dat vrij op de mens, in dit geval Sarah, inwerkt. En er lijkt geen ontsnappen aan deze mythische kosmos.

Maar er is misschien ook nog een andere interpretatie mogelijk. Deze ontstaat, indien het apocalyptische karakter van de voorstelling van de warmtedood niet alleen wordt geassocieerd met het negatieve aspect van de ondergang. Indien de apocalyps ook in verband wordt gebracht met de openheid voor het Nieuwe, blijkt er toch, voorbij het tragische, een verwachting van heil in het verhaal verborgen te zijn - waarvan het laatste partikel de meest uitgewerkte gestalte is.

De heilsverwachting die in dit partikel 54 steekt is voor verschillende uitleg vatbaar. Er spreekt een radicale verwachting van het einde uit, en wel een einde aan lijden en hartstochten, een toestand van volkomen rust: een nirwana, zoals het boeddhisme dat nastreeft. Een andere uitleg, die niet haaks staat op de vorige maar wel een andere toespitsing betekent, legt de nadruk op het uiteenvallen van niet alleen Sarah's universum, maar ook van Sarah zelf, van een vrouwelijke subjectiviteit die gevormd is op basis van 'de schuld van de reproductie'. Het oude gaat ten onder, er is nog niets nieuws, maar het Niets is de voorwaarde voor een nieuwe werkelijkheid. Voor een nieuwe subjectiviteit en een nieuwe creativiteit, waar de verbeelde hoofdpersoon nog niet aan toe is gekomen, maar waar de verbeeldende persoon Pamela Zoline in haar schrijfwijze af en toe aan lijkt te raken.

### **Tot besluit**

Twee voorbeelden van verhalen die onder het genre science-fiction vallen. Het verlangen naar een werkelijkheid voorbij banaliteit, eenzaamheid en schuld brengt Kris Kelvin en Sarah Boyle beide binnen een apocalyptische horizon: een verscherpt tijdsbesef, een radicalisering van het bewustzijn van zichzelf en hun omgeving, de verwachting van een definitief oordeel over de werkelijkheid. In Sarah Boyles verstikkende universum van de reproductie van de soort voltrekt de apocalyps zich. Kelvin leeft in de buiten-gewone, van zijn vanzelfsprekendheden ontdane, mannenwereld van Solaris verder in het besef van de uitgestelde apocalyps. De verhalen kunnen zo onder meer gelezen worden als hedendaagse eindtijdmythen, als beeldende uitdrukking van de diepe crisis in het moderne bewustzijn, die via de 'mannelijke lijn' van Lems protagonist en de 'vrouwelijke lijn' van die

van Zoline gestalte krijgt.

Er verschijnt bij geen van beide een verlossende of oordelende God, het verwachte Einde der Tijden is even onbestemd als de moderne tijd zelf. Maar de verhalen leggen er getuigenis van af dat 'het zijn aan het wankelen gebracht is' (Quelquejeu), dat 'eindigheid in herinnering is gebracht' (Sölle). En hier en daar is een nieuwe werkelijkheid opgeroepen, daar waar de scheppingskracht van het 'vrouwelijke' even zichtbaar werd. In Lems roman gebeurde dit in de verborgen betekenislagen van de voorstelling van de Oceaan; bij Zoline diende het zich aan in de literaire stijl van haar verhaal zelf.

Twee SF-verhalen zullen de al vergevorderde 'bestaansdoofheid' van de theologie niet opheffen, maar misschien kunnen ze wel functioneren als gehoorapparaat.

## Noten

1. Met dank aan Prof.Dr. H.A.J. Wegman voor zijn kritisch commentaar.
2. Bernard Quelquejeu, "Wanneer het schrijven niet meer vanzelf spreekt..." (Een paar vragen aan hen die theologie 'schrijven'), *Concilium*, 5 (1976) 56-66. Citaat p. 66.
3. Een kritisch overzicht van opvattingen van narratieve theologie geeft B. Wacker, *Narrative Theologie?* (München, 1977). Zijn bezwaar tegen veel pleidooien voor een narratieve theologie is dat ze uitgaan van een soort 'narratieve onschuld' die het allereerste christendom zou hebben bezeten en die gecorrumpeerd is door hellenistische invloeden. Wacker stelt daar tegenover, dat het onterecht is om mythos en logos, vertellen en redeneren, zo polair tegenover elkaar te stellen.
4. Voor een algemene introductie tot science-fiction, zie: Brian Aldiss, *Het lichtjarenfeest*. (Utrecht/Antwerpen, 1976). B. Aldiss en D. Wingrove, *Trillion Year Spree*. (Londen, 1988). Sam Lundwall, *Science fiction: What it's All About*. (New York, 1971). Jacques Sadoul, *Histoire de la science-fiction moderne (1911-1971)*. (Parijs, 1973).
5. Stanislaw Lem, *Phantastik und Futurologie*. (2 dln.; Frankfurt, 1984).
6. Een uitgelezen voorbeeld hiervan is 'Non Serviam', de bespreking van een fictief boek van ene prof. Dobb, door Stanislaw Lem. In Nederland gepubliceerd in *De Revisor*, 5 (1983) 18-30.
7. Cf. Tom Woodman, "Science Fiction, religion and transcendence" in: *Science fiction, a critical guide*. P. Parrinder, ed. (New York, 1979) 110-130.
8. De meest gerenommeerde SF-kenners die deze laatste opvatting aanhangen zijn Darko Suvin, *Metamorphoses of science fiction*. (Yale, 1979); Patrick Parrinder, *Science fiction, its criticism and teaching*. (Londen, 1980); Stanislaw Lem, *Phantastik und Futurologie*.
9. Een Jungiaanse versie van deze opvatting wordt uitgewerkt door Ursula LeGuin, *The language of the night*. (New York, 1979). Een meer structurele, en Freudiaans geïnspireerde analyse geven: Alexis Lecaye, *Les Pirates du Paradis*. (Parijs, 1981); Louis-Vincent Thomas, *Civilisation et divagations. Mort, fantasmes, science-fiction*. (Parijs, 1979).
10. Een aardig, concreet voorbeeld van 'monsters' die zich in het menselijk onbewuste hebben genesteld en zich via de SF doen gelden, wordt aangedragen door Aldiss. *Het lichtjarenfeest*, 101. Aldiss geeft aan hoe in H.G. Wells *The Time Machine* (1895) de twee volken waarvan sprake is, de bovengronds levende Eloi en de ondergrondse Morlocks, verwijzen naar het schuld- en angstcomplex van de Britse aristocratie ten aanzien van het stedelijk proletariaat. "Dit thema van de 'ondergrondse natie', altijd gepaard gaande met de angst voor vergelding is in wezen een Britse obsessie, die bij de meest uiteenlopende auteurs, zoals Lewis

- Carroll, S. Fowler Wright en John Wyndham voorkomt. De wezenlijke Amerikaanse obsessie (...) is de allochtoon, het buitenaardse wezen - een obsessie die ook samengaat met de angst voor vergelding".
11. Frederick Kreuziger, *Apocalypse and science fiction. A dialectic of religious and secular soteriologies* (Milwaukee, 1979).
  12. Cf. F. Sierksma, *Een nieuwe hemel & een nieuwe aarde* (Groningen, 1978). Sierksma trekt weer vergelijkingen tussen messianistische en apocalyptische bewegingen in primitieve beschavingen die met de westerse cultuur in aanraking zijn gekomen, en het vroege christendom. Het verdient aanbeveling Kreuzigers these eens in het licht van Sierksma's bevindingen te bekijken.
  13. "La mise en question de cette solidarité du logocentrisme et du phallogocentrisme est aujourd'hui devenue assez pressante - la mise au jour du sort fait à la femme, de son enfouissement - pour menacer la stabilité de l'édifice masculin qui se faisait passer pour éternel-naturel; (...) Qu'advierait-il du logocentrisme, des grands systèmes philosophiques, de l'ordre du monde en général si la pierre sur laquelle ils ont fondé leur église s'émiettait?" Hélène Cixous, "Sorties" in: C. Clément en H. Cixous, *La jeune née*, (Parijs, 1975) 119.
  14. "Tot hoe ver geven, tot hoe ver geef ik me, dat wil zeggen hoe ver kan ik gaan zonder de vrees mij te verliezen als ik me geef - dat is de vraag. Van de kant van een libidinale 'vrouwelijkheid' (die niet noodzakelijk alleen van vrouwen is, we kunnen deze ook bij mannen vinden) zijn er oneindig meer vermogens zich te geven, zich in iets te storten met het risico zich te verliezen dan in de zogenaamde mannelijke economieën..." Hélène Cixous in een interview met Rina Van der Haegen. *Tijdschrift voor Vrouwenstudies*, 3 (1982) 293.
  15. Zowel 'heil' als 'verlossing' zijn een weergave van het begrip σωτηρία. Maar terwijl verlossing meer het negatieve aspect van een gebeurtenis (in dit geval het Christusgebeuren) weerspiegelt (bevrijding van de erfzonde, rechtvaardiging), brengt heil meer de positieve kant naar voren. Verlossing is het theologische vakbegrip geworden, terwijl heil nooit een bestanddeel van de theologische vaktaal is geworden, maar daarom juist een opener horizon heeft behouden. Cf. *Lexicon für Kirche und Theologie*. (Frelburg, 1957) dl.5, 'Heil', 576-580.
  16. Dit doet bijvoorbeeld wel Carol Christ, "Feminist Studies in religion and literature" in: *Beyond Androcentrism*. Rita Gross, ed. (Missoula, 1977) 35-51. Christ zoekt naar teksten die een 'authentiek vrouwelijke religieuze kijk' weerspiegelen. Zij treft deze aan in romans van hedendaagse schrijfsters als Doris Lessing, Kate Chopin, Adrienne Rich, Margaret Atwood. Interessant is Christ's analyse van het boek *Surfacing* van Margaret Atwood, en de kritische bespreking ervan, met name met het oog op theologische implicaties, van Judith Plaskow in *Signs*, (1976)

- 316-339. En de reactie van Atwood op de beide anderen, dat haar roman geen verhandeling is, en dat volgens haar verhalen niet zozeer gaan over wat is of wat zou moeten zijn, maar een eigen structuur hebben: stel  $x$ , dan volgt daaruit  $y$ . *Ibidem*, 339-340. Genoemd moet ook worden een artikeltje van Robert Pielke, "The rejection of traditional theism in feminist theology and science fiction" in: *The intersection of science fiction and philosophy*. R.E. Myers, ed. (Westport, 1983) 225-235. Een verhaal met waarlijk futuristisch élan dat de suggestie doet dat feministische theologes SF gaan schrijven en SF-schrijvers de inhoud van feministische theologie overnemen.
17. Dorothee Sölle. "Zum Dialog zwischen Theologie und Literaturwissenschaft", *Internationale Dialog Zeitschrift*, 2 (1969) 318. Idem, *Realisation. Studien zum Verhältnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung*. (Darmstadt, 1973) 105-106.
  18. Bij Sölle verwijzen deze opmerkingen in het bijzonder naar de zogenaamde 'christelijke literatuur' in Duitsland, die als inzet heeft om mee te helpen 'de vertwijfeling van deze eeuw te overwinnen', 'positief' te zijn en te getuigen. Deze literatuur streeft naar de uitbeelding van de werkzaamheid van een goede, alwetende en almachtige God. Gevraagd moet worden of de benadering van Carol Christ niet het gevaar loopt om een feministische, post-christelijke (zij postuleert de natuur- en levensenergie als kosmische krachten die vrouwen helpen bij een transformatieproces) variant te worden van een benadering van literatuur als wereldbeschouwing. Zie noot 16.
  19. Cf. ook Dietmar Mieth, *Dichtung, Glaube und Moral* (Mainz, 1976) 95: "Poetische Praxis und Glaubenspraxis haben experimentellen Charakter, weil sie nicht von einem auskalkulierten und ausgeklügelten ideologischen System ausgehen, sondern von der Unverfügbarkeit der Totalität des Lebens, hinter der die Unverfügbarkeit Gottes, die negative Theologie, steht".
  20. Sölle, *Realisation*, 22-23.
  21. Mieth, *Dichtung, Glaube und Moral*. Dl. 1, iii.
  22. "Der eschatologische Vorbehalt, wie er in der theologische Tradition antiästhetisch formuliert ist, hat seine ästhetische Funktion darin, die historische Relativität bewusst zu erhalten, bestehende Formen immer wieder aufzubrechen und neue Realisationen zu suchen". Sölle, "Dialog", 303.
  23. Dat wil zeggen het hermeneutisch streven om de in mythologische taal gestelde heilsboodschap van het Nieuwe Testament in een niet-mythologische uitdrukkingwijze begrijpelijk te maken aan de moderne mens, en wel als een 'Woord' dat hem wezenlijk raakt en hem oproept tot een echte geloofsbeslissing.

24. Sölle in haar analyse van William Faulkners *A Fable*: "Die Beziehung der jetzigen auf die frühere Geschichte geschieht selbstverständlich, nämlich ohne dass die Reflexion darauf vervielfacht, als Entmythologisierung. Der Horizont der Neuzeit wird vorausgesetzt, die Wunder, wie eine Blindenheilung, entmythologisiert: Der Korporal veranstaltet unter den Soldaten (...) ein Sammlerfest, bis er das Geld für die Operation des erblindeten Kindes zusammenhat". *Realisation*, 40.
25. Zoals zij analyseert bij Karl Philipp Moritz, Jean Paul en Alfred Döblin, zeer boeiende interpretaties overigens.
26. Een neiging hiertoe is aan te treffen bij pogingen om mythen in te zetten voor een vrouwenbevrijdend perspectief, zoals Margret Brüggemann heeft geanalyseerd in: "Mythen en vrouwelijkheid" in *Te Elfder Ure* 39. *Dilemma's van het feminisme*, (Nijmegen, 1986) 34-58.
27. *Lexicon für Kirche und Theologie*, dl.3 'Entmythologisierung', 898-904. Idem, dl.7, 'Mythos', 746-754.
28. Quelquejeu, "Wanneer het schrijven niet meer vanzelf spreekt...", 65-66.
29. Hermann Timm, "Remythologisierung? Der akkumulative Symbolismus im Christentum" in: *Mythos und Moderne*, Hrsg. Karl-Heinz Bohrer, (Frankfurt, 1983) 432-456.
30. Timm neemt afstand van herwaarderingen van de mythe als die van Hans Blumenberg en Odo Marquard, die terugkeer naar het antropomorfe polytheïsme lijken te bepleiten. Hij vindt hen enigszins op hol geslagen, hoewel hij waardering heeft voor hun inzet om de filosofie zelfkritisch te bevrijden van de almachtswaan van de kerkelijk-christelijke traditie evenals van gesecculariseerde alleenheersers als de Geschiedenis of de Wetenschap. Deze inzet kan volgens hem (en ons) ook de theologie niet onwelgevallig zijn, daar het gaat om een volgende fase in de onttakeling van de metafysica.
31. Sölle spreekt over de 'creatio continua' van de kunstenaar. "Dialog", 313.
32. "Het project van Bultmann is hopeloos. (...) Waarom zou de uitspraak dat Jezus 'Gods Woord' is minder mythologisch zijn dan de uitspraak dat hij 'Gods Zoon' is?" Leszek Kolakowski, "De illusie van de onmythologisering". *Volkskrant*, (3 november 1984).
33. ... en op de vrouw geprojecteerd. Timm weet de Geest weer te laten waaien door het zwaar bestofte christendom.
34. Timm, "Remythologisierung?", 447.
35. *Ibidem*, 449.
36. "Da es jedoch bleibende urtümliche Vorstellungsschemen auch beim Wandel des naturwissenschtl. Weltbildes gibt, wird man die Bedeutung u. Reichweite auch einer immer berechtigten E.(ntmythologisierung) nicht übertreiben dürfen. Denn des Problem der E. ist eigentlich das alte Problem der unaufhebbare Einheit u. Differenz von Begriff u. Vorstellung. (...) Sie (die Rede von Gott) entspricht dem Mysterium

- Gottes, das alles Begreifen übersteigt, von dem wir nur in Bild u. Gleichnis reden können" *Lexicon für Kirche und Theologie*, dl.3, 903.
37. Schitterend gevisualiseerd is dit in Andrei Tarkovski's verfilming van *Solaris*, uit 1972.
  38. S. Lem, *Phantastik und Futurologie*, dl.2, hoofdst.IV, 243 e.v.
  39. Aangehaald bij Jerzy Jarzębski, "Stanislaw Lem - Rationalist und Sensualist" in: *Über Stanislaw Lem*, Hrsg. W. Berthel, (Frankfurt, 1981) 32.  
Cf. ook de opmerking van Michael Kandel, *Über Stanislaw Lem*, 74.  
"...unglücklicherweise - unglücklicherweise zumindest für seinen Seelenfrieden - ist Lem, anders als Dostojewski, nicht imstande, den verbannten Gott wieder in seine Rechte einzusetzen. Lem lebt in einer öden, trostlosen Welt, in der es keinen Gott gibt - und keinen Gott geben kann. Daher begnügt er sich vorläufig mit der Ironie". (Lem schrijft ook parodieën en kosmische komedies).
  40. Lems visie vertoont een zekere gelijkenis met de visie van zijn voormalige landgenoot Leszek Kolakowski op de betekenis van de erfzonde Kolakowski, "Kan de duivel verlost worden?" in: *Essays van Leszek Kolakowski*. (Utrecht, 1983) 84-98.
  41. Mijn vertaling wijkt hier af van de gebruikte vertaling, die 'onmenselijke wonderen' zegt. De Duitse vertaling geeft 'grausam', wat met wreed vertaald moet worden.
  42. Uitgebreid gaat Lem in op de ontologie van de mythe en de onverenigbaarheid met SF in zijn artikel "Roboter in der Science Fiction" in: *Quarber Merkur*, Hrsg. F. Rottensteiner, (Frankfurt, 1979) 40-64.
  43. Manfred Geier, "Stanislaw Lems Phantastischer Ozean" in: *Über Stanislaw Lem*, 96-163. Zich baserend op de semantische analyse van Greimas en gebruik makend van verschillende cultuurpsychologische theorieën, onderneemt Geier een 'plasmatische', een 'vaginale' en een 'schizofrene' leeswijze van *Solaris*.
  44. Klaus Theweleit, *Männerphantasien*. (2 dln.; Frankfurt, 1977).
  45. "Als er iets speciaal vrouwelijks is, dan is het paradoxaal genoeg haar vermogen zich onzelfzuchtig te verspillen; grenzeloos lichaam, zonder toevoegsels, zonder belangrijke 'delen'. Als zij een geheel is, is het een geheel dat samengesteld is uit delen die gehelen zijn, niet alleen partiële objecten maar een bewegende, grenzeloze, veranderende hoeveelheid, een kosmos die door eros driftig doortrokken wordt, een enorme astrale ruimte, niet gesitueerd rond een of andere zon die niet meer is dan een ster, zoals alle anderen". Hélène Cixous, geciteerd bij Margret Brüggmann, "De kleine vuist in de magiese cirkel van het denken", *Tijdschrift voor Vrouwenstudies*, 2 (1980) 170.
  46. Jerzy Jarzębski, "Stanislaw Lem - Rationalist und Sensualist", 16-17. Jarzębski baseert zich naar eigen zeggen weer op de mening van Maciej Szybist.



47. De vertaling van citaten en aanhalingen is van mijzelf. De enige mij bekende bespreking van dit verhaal, van de hand van Brian Aldiss, in: *The mirror of infinity*, R.Silverberg, ed. (New York, 1970), heb ik niet kunnen vinden. (Bij het ter perse gaan van deze bundel zag ik dat Sarah Lefanu, in *The Chinks of the World Machine*. (Londen, 1988) het verhaal ook bespreekt. Deze bespreking heb ik niet meer in mijn artikel kunnen verwerken).
48. Catherine Clément, "La Coupable" in C. Clément; H. Cixous, *La jeune née*.
49. *Ibidem*, 285. 'La jeune née' eindigt in een discussie tussen Clément en Cixous. De laatste gelooft méér in de subversieve kracht van de hystérie.
50. "Ainsi s'explique progressivement l'ambiguité (...) de l'hystérique: du point de vue archaïque, du sien propre, c'est le plaisir dans le morcellement; mais du point de vue de l'autre c'est la souffrance, car morceler, c'est agresser...", Clément, "La Coupable", 67.
51. Pamela Zoline is zelf vanuit de Verenigde Staten verhuisd naar London, waar zij medewerkster is geworden van het SF-blad *New Worlds*. Sarah Boyle's Europese afkomst lijkt ook te verwijzen naar de behoefte aan een vlucht uit de veramerikanisering van de wereld.

