

## REIS NAAR HET EINDE VAN BUENOS AIRES

### ANNELIES OEYEN

Op een ochtend ontwaakt u te midden van een desolaat landschap, bedekt met wat er nog rest van onze verloren beschaving. U ziet braakland, slijk, schroot en vleesetend ongedierte. Ontredderd, ja, zo moet u zich wel voelen. Wat er precies gebeurd is? U kan het zich niet meer herinneren, want net zoals iedereen lijkt u aan geheugenverlies te lijden. Maar één ding is zeker: om te kunnen overleven in deze troosteloze en vijandige omgeving zal u bescherming nodig hebben van een stam overlevenden. Voortaan leeft u in een schemerzone, u bent zonet ontwaakt in een angstdroom.

Klinkt dit misschien als het scenario van de laatste nieuwe catastrofefilm? Filmmakers laten zich recentelijk inderdaad steeds vaker inspireren door dergelijke postapocalyptische visioenen. Kaskrakers als *2012*, *The Book of Eli*, *I am Legend* of *Terminator Salvation* kunnen dat bewijzen. Het gaat stuk voor stuk over films die ons tonen hoe onze planeet op sterven na dood is en leven een synoniem wordt voor overleven. Maar ik praat hier niet over een Amerikaanse catastrofefilm die met zijn *special effects* volle zalen kijkers vermaakt. Dit is het verhaal van de roman *Plop* (2004), geschreven door de Argentijnse schrijver Rafael Pinedo. In Argentinië verschijnen steeds vaker zulke verhalen van verval, in die mate dat we van een trend kunnen spreken. Een nieuwe generatie Argentijnse auteurs die ontstond na de militaire dictatuur (1976-1983) experimenteert namelijk met sciencefiction en wendt postapocalyptische stadsbeelden aan om een somber maatschappijbeeld te schetsen, waarin de zo gevreesde toekomst werkelijkheid is geworden. Ze verbeelden hoe de wereld eruit ziet na een grote catastrofe. Ze tonen een decadente en onverdraaglijke samenleving waar willekeur en barbarij troef zijn en kennelijk geen plaats overblijft voor hoop of utopie.

Na de beschrijving in de inleiding zal het u misschien verbazen, maar het dagelijks leven in Argentinië vormt precies de belangrijkste inspiratiebron voor deze postapocalyptische stadsbeelden. Schrijvers als Pinedo gebruiken literatuur als een vergrootglas dat bepaalde knelpunten in de huidige Argentijnse samenleving uitvergroot en op een nabije toekomst projecteert. Zo uiten hun teksten een bijzondere vorm van linkse maatschappijkritiek. Sciencefiction als kritisch wapen dus, maar hoe gaat dat precies in zijn werk?

#### De stad als postindustriële skelet

De complexe en bevreedende sciencefictionroman *Insomnio* (1985) van Marcelo Cohen brengt ons naar het Patagonië van de toekomst, meer bepaald naar de imaginaire stadstaat Bardas De Krámer. Nadat deze metropool anderhalf miljoen inwoners uit alle hoeken van de wereld had aangetrokken om petroleumreserves te ontginnen, maakte een mysterieuze catastrofe abrupt een einde aan deze *booming business*. De brandstofbronnen raakten uitgeput, de economische ineenstorting was onvermijdelijk, de bevolking sloeg massaal op de vlucht en de stad raakte in verval. Sindsdien heeft de

overheid een gewelddadig controleapparaat ontwikkeld om de uittocht tegen te gaan en zo is de stad ontaard in een verstikkend bolwerk waarin geheugenloze en analfabete mensen verdwaasd ronddolen.

Wat er van Bardas De Krámer nog rest is een oorlogslandschap, een postindustriële skelet: een uitgedroogde rivier en een verlaten haven, wat stoffige ruïnes die een vage herinnering aan wolkenkrabbers oproepen en woestijnlandschappen die middenin de stad opdoemen. Boven dit alles torenen ironisch genoeg nog steeds de vervallen petroleumfabrieken uit. Het onbehaaglijke gevoel dat deze ruimte oproept, wordt versterkt door de verteller. Hij hanteert een mengeling van neologismen, eigenaardige plaatsnamen, bastaardwoorden, archaïsche uitdrukkingen en Argentijns taalgebruik om de grootstad in woorden te vatten. Vergelijkt deze bovendien met klapplongen, naakte schedels of lichamen van zieke of dode mensen. Sinds de Argentijnse schrijver Sarmiento de grootstad tot hoogtepunt van beschaving kroonde in zijn *Civilización y barbarie* [*Beschaving en barbarij*] (1845), is deze uitgegroeid tot een belangrijke topos in de Argentijnse literaire traditie. Maar, terwijl de metropool in Argentijnse teksten uit de moderniteit nog een overwegend utopisch geloof in vooruitgang belichaamde, slurpt het beschaafde Bardas de Krámer in *Insomnio* een woeste en barbaarse vlakte op, wat uitmondt in een pathologische stad. Het toekomstbeeld dat *Insomnio* ons voorspiegelt, belooft een terugval naar het primitieve.

Tegelijkertijd herkennen we vaag de contouren van Buenos Aires in deze havenstad aan de rivierdelta die wordt omringd door sloppenwijken en de uitgestrekte vlaktes van de Argentijnse Pampa, in deze miljoenenstad die werd gesticht door immigranten en waar men dagelijks liters maté drinkt. Deze literaire ruimte treedt bovendien duidelijk in dialoog met de sociaal-politieke context van Buenos Aires anno 1985. Zo kunnen we *Insomnio* lezen als een speculatie op de mogelijke gevolgen van globalisering voor een land in de marge van de wereldeconomie, of op de uitwas van het neoliberale project, dat in Argentinië midden jaren tachtig in de startblokken stond. Op huiveringwekkende manier wijst de roman op de negatieve impact hiervan op het dagelijks leven van vele Argentijnen. Hij verhaalt de toenemende werkloosheid, armoede, daklozen, sloppenwijken en migratieproblemen. Verder kenmerken de jaren na het einde van de militaire dictatuur zich door een onbevangen geloof in de herwonnen democratie, maar *Insomnio* plaatst juist vraagtekens bij waarden als vrijheid en burgerschap, bij de rechtstaat en de controlemaatschappij. Tenslotte onthult *Insomnio* ook hoe de militaire dictatuur de publieke ruimte van Buenos Aires heeft aangetast. De verschijning van getto's, interne stadsgrenzen en een gebroken samenlevingspact kunnen daarvan getuigen. Kortom, Bardas de Krámer fungeert als een soort dystopische collage waarin verschillende gezichten van het Argentinië van na de dictatuur met elkaar versmelten.

Hoe wordt de postapocalyptische stad dus geconstrueerd? Herkenbare culturele, taalkundige en geografische elementen worden uit hun context gehaald en geprojecteerd op een imaginaire metropool in een onbepaalde toekomst, op een vreemde, gefragmenteerde en gewelddadige omgeving. De

wereld die daaruit ontspruit is er beduidend slechter aan toe dan het referentiekader waar de schrijver zich op inspireert. Om het concreter voor te stellen, beeldt u even in dat een Argentijnse toerist uit de jaren tachtig met een teletijdmachine naar de toekomst zou reizen. Hoe zou dat Argentinië van de toekomst afgebeeld worden? En met welke woorden zou die toerist deze herkenbare en tegelijk vreemde wereld beschrijven? Eigenlijk kunnen we deze roman van Cohen als het postkaartje beschouwen dat ons door die toerist vanuit de toekomst wordt gestuurd. Sciencefiction wordt gebruikt om de actuele context vanaf een kritische afstand te bekijken.

### **Als Buenos Aires in rook verdwijnt ...**

In tegenstelling tot *Insomnio*, speelt *El Aire* (1992) van Sergio Chejfec zich wel af in Buenos Aires, maar dan in het Buenos Aires van de nabije toekomst. We volgen het hoofdpersonage Barroso, dat sinds de verdwijning van zijn vrouw hopeloos door de buitenwijken van Buenos Aires dwaalt. De fysieke en morele aftakeling van Barroso weerspiegelt zich in het stedelijke landschap: Buenos Aires is ontregeld, in verval. Zo zijn we toeschouwers van de 'verkrotting van de dakterrassen': sloppenwijken worden opgetrokken, niet in de buitenwijken, maar in het centrum van Buenos Aires, en wel op de daken van de wolkenkrabbers. Op die manier geeft de verteller op een bijzondere wijze zichtbaarheid aan de vorming van getto's en sloppenwijken die zich voornamelijk vanaf de jaren tachtig in de Argentijnse hoofdstad voltrekt, maar dan horizontaal naar de buitenwijken toe en niet op verticale wijze in het stadscentrum. Dit proces van stedelijke verbrokkeling wordt tot het uiterste gedreven in de roman. De wolkenkrabbers vervallen in ruïnes, de ruïnes worden puin, dat uiteindelijk plaats maakt voor gras. Ook al wordt het einde van de stad zelf niet afgebeeld, als in een flashback keert Buenos Aires terug naar haar oorspronkelijke toestand: pampa, oftewel lege grasvlaktes. Door de oorsprong van barbarij middenin de grootstad te doen verschijnen, vervormt deze tekst de traditionele afbeelding van de stad in de Argentijnse literatuur.

Op sociaal vlak voltrekken zich evenzeer intense veranderingen. Zo blijft voetbal in de roman de nationale sport van Argentinië, maar telkens er een doelpunt wordt gemaakt, reageert het stadion vol apathische toeschouwers met een volstreekte stilte. Daarnaast is geld in onbruik geraakt. Voortaan gelden lege flessen als betaalmiddel. Bijgevolg gaan de verarmde inwoners van Buenos Aires tussen het vuilnis op zoek naar flessen, waardoor zowat de ganse bevolking verandert in een bende lamledige straatlopers die samentroepen in steeds wisselende stammen. Ook hier speelt de roman schelms in op de gevolgen van de verschillende economische crisissen die sinds de jaren negentig zichtbaar zijn geworden in het stedelijke landschap, zoals het toenemend aantal zwervers op zoek naar etensresten, karton of ander bruikbaar materiaal.

Eenzijds kunnen we deze stadsbeelden interpreteren als een dystopische kritiek op de veranderingen die het Menemisme (1989-1999) met zich meebracht in de jaren negentig. Toenmalig president Carlos Menem beloofde zijn land te herstellen van de instabiliteit en de economische crisis van 1989.

Hij schakelde de economische, sociale en urbane veranderingen, die reeds van start waren gegaan tijdens de dictatuur, een versnelling hoger, voerde neoliberale veranderingen door en beloofde vooruitgang en economische groei, zodat Argentinië een speler op de wereldmarkt zou worden. Maar een lege politieke agenda ging schuil achter spectaculaire staaltjes retoriek en propaganda. Deze politiek was mede verantwoordelijk voor een verarming van de Argentijnse middenklasse, een groeiende werkloosheid, een toenemende stedelijke fragmentatie en hyperinflatie tijdens de jaren negentig, die uiteindelijk zouden leiden tot de crash van 2001. Anderzijds levert de tekst niet louter kritiek op de gevolgen van Menems neoliberale koers. Daniel Feierstein analyseerde in zijn veelbesproken boek *El genocidio como práctica social [De genocide als sociale praktijk]* (2008) hoe de gevolgen van het terreurregime tijdens de militaire dictatuur zich nog steeds doen gevoelen in het sociale weefsel van Argentinië, dat zich kenmerkt door een toegenomen individualisme, wantrouwen en de onmogelijkheid van een kritische politiek tijdens de jaren tachtig en negentig. De algemene apathie, het individualisme, het gebrek aan solidariteit of kritische stemmen in *El aire*, evenals de zoektocht naar nieuwe samenlevingsvormen en tribalisme, spelen hierop in.

*El aire* maakt van processen die zich in 1992 aftekenden in de stedelijke rand van Buenos Aires een dystopische uitvergroting. Net als in *Insomnio* stuurt de tekst ons een 'postkaartje uit de toekomst' dat een kritische blik werpt op de samenleving anno 1992. Ook hier wordt sciencefiction gecreëerd door het Buenos Aires van de toekomst terug te laten keren naar een premodern primitivisme.

### **Het einde van de stad voorbij: leven op een eindeloze moddervlakte**

Het scenario van de roman *Plop* van Rafael Pinedo kent u ondertussen al, maar gelukkig bent u het niet die ontwaakt in dat radicaal postapocalyptische landschap van eindeloze vlaktes, waarin steden zijn verdwenen en de mens terugkeert naar een nomadisch bestaan. Het is Plop, een wees die zijn zonderlinge naam dankt aan het doffe geluid waarmee hij bij zijn geboorte in het slijk viel. Wanneer de oude en machtige Goro hem onder haar hoede neemt, wordt Plop opgenomen in haar nomadenstam en al gauw ontpopt hij zich tot tirannieke leidersfiguur. Met ijzeren hand leidt de gewetensloze Plop zijn groep, tot hij het grootste taboe schendt en kreunend van genot zijn mond openspert, en dat tijdens een publiekelijke pijpbeurt. Vervolgens wordt hij levend begraven en belandt opnieuw in het slijk.

In het postcatastrofale landschap vinden we overal brokstukken terug die ons herinneren aan de vroegere aanwezigheid van een geïndustrialiseerde consumptiemaatschappij of aan een stedelijke beschaving. De woeste vlakte uit de roman is bezaaid met glasscherven, defecte apparaten, verroeste conservenblikken, cement, bemost hout, flacons gevuld met alcohol, stuk voor stuk objecten waarvan de personages echter niet weten waarvoor ze ooit dienden. Adjectieven als 'onzuiver', 'vervuild', 'verroest', 'verrot', 'fragiel', 'zwart' of 'minuscuul' benadrukken de ontbonden toestand van de wereld. Bovendien toont de natuur zich vijandig met haar giftige planten en

vleesetend ongedierte. De bewoners zoeken bescherming door samen te troepen in stammen en trekken nederzettingen op rond een centrale vlakte, die ze gek genoeg 'plein' noemen. Blijkbaar houden de overlevenden in deze barbaarse wereld nog steeds vast aan cultuur, ook al is het een puincultuur.

Opvallend is opnieuw de verschijning van het iconische beeld van de Argentijnse vlakte, in de roman steevast omschreven als 'de Vlakte'. Ook *Plop* slurpt dit terugkerend beeld uit de Argentijnse literatuurgeschiedenis op en zo krijgt dit postnationale gebied ook Argentijnse geografische kenmerken toegeschreven. *Plop* gaat echter verder dan de voorgaande romans van Cohen en Chejfec en herleidt de vlakte tot louter onvruchtbaar slijk, waar enkel nog pervers geweld, immoraliteit en vuilnis overblijven. Zo versterkt het beeld van de woeste vlakte het postapocalyptische karakter van de vertelling.

Maar het postsapocalyptisch gehalte van *Plop* wordt nog meer kracht bijgezet door de zinloosheid waarin deze roman zich hult. Hoewel in het postcatastrofale landschap sporen achterblijven van de verloren beschaving, lijden de overlevenden aan collectief geheugenverlies. Ze herinneren zich hun eigen geschiedenis niet meer, van nostalgie is geen sprake. De personages en de verteller zijn dus evenmin in staat betekenis toe te kennen aan deze monsterlijke omgeving. Deze omwenteling naar een volstrekt onzinnige wereld weerspiegelt zich in het rudimentaire en akelig pragmatische taalgebruik van de roman: 'vrijen' wordt 'gebruiken', 'vermoorden' wordt 'recycleren' en wat woorden als 'kuisen', 'water', 'vervuiling' of 'tackle' betekenen, kan werkelijk niemand zich nog herinneren. Dit is misschien wat de roman zo huiveringwekkend maakt voor de lezer: we krijgen een afstotelijk postkaartje uit de toekomst, zonder dat de roman ons ook de sleutels geeft om dit wrede toekomstbeeld te interpreteren. Door Argentijnse literatuurcritici wordt *Plop* echter gelezen als allegorie van de samenleving in crisis. De roman is namelijk geschreven in de nasleep van de economische crash van 2001. We kunnen de miserabele wereld van *Plop* in die zin opvatten als een verbluffende voorstelling van enkele armzalige stukjes hedendaags Argentinië of als een bijzonder gewelddadige en groteske uitvergroting van de impact van het neoliberalisme en de globalisering op Argentijnse sociale netwerken, machtstructuren, ruimtelijke ordening en milieu. Het resultaat is echter zo huiveringwekkend dat we ons gaan afvragen of het überhaupt mogelijk is om de ineenstorting van de stad nog radicaler te verbeelden? Oftewel, waar liggen de grenzen van literaire verbeelding?

## **Balans**

Wat maakt deze teksten zo speciaal? Ze behoren tot een aparte vorm van sciencefiction, die het niet nodig vindt om robots of buitenaardse wezens op te voeren en niet zozeer inspiratie put uit klassieke sciencefictionthema's als het falen van de wetenschap of de technologie die zich tegen de mens keert. De dagelijkse realiteit van Argentinië levert namelijk reeds genoeg stof voor goede sciencefictionliteratuur, waarin de sociaal-politieke, economische context van het postdictatoriale Argentinië en postapocalyptische stadsbeelden werken als communicerende vaten. Tegelijkertijd herschrijven

deze sci-fi teksten belangrijke topoi uit de Argentijnse literatuurtraditie. De klassieke tweeterm 'beschaving versus barbarij' wordt namelijk omgekeerd wanneer de vlakke midden in de stad opduikt. Ook al ontwikkelden de Argentijnse letteren zo een eigenzinnige vorm van sciencefiction, deze kadert binnen een algemene toename van postapocalyptische fictie in het Westen. Getuigen daarvan ondermeer de films uit de inleiding, games als *Fallout*, *Final Fantasy* of *Wasteland*, of romans als José Saramago's *De stad der blinden* (1995), Cormac McCarthy's *De weg* (2006) en Houellebecq's *Mogelijkheid van een eiland* (2005). Zelfs in Vlaanderen zien hedendaagse schrijvers al eens af van de typerend realistische blik op *la Flandre profonde*, zoals Joost Vandecasteele bewijst met zijn dystopische verhalenbundel *Hoe de wereld perfect functioneert zonder mij* (2009).

Waarom kunnen we deze toename toeschrijven? Als we Jean-Pierre Dupuy mogen geloven, hebben wij, eenentwintigste-eeuwers, een catastrofaal bewustzijn. De gruwelen uit de vorige eeuw en twee wereldoorlogen hebben ons doen beseffen dat we in staat zijn onszelf te vernietigen. We *weten* dat er zich vroeg of laat een noodlottige catastrofe zal voordoen, ook al kunnen we het niet *geloven*. Het slechtst denkbare, het onmogelijke zijn met andere woorden deel gaan uitmaken van onze werkelijkheid. Schrijvers als Cohen, Chejfec en Pinedo worstelen dan ook met de vraag hoe we moeten omgaan met dit bewustzijn. Door werelden te verbeelden die zich situeren 'voorbij het einde' en ons te confronteren met neurotische, decadente en grootstedelijke samenlevingen uit de toekomst, willen ze ons een schrikwekkende spiegel voorhouden. Zo komen we ook meteen bij het apocalyptische aspect van deze teksten, die niet enkel het einde der tijden verbeelden, maar ook willen openbaren. Ze onthullen ons perverse of nefaste logica's en tendensen in onze samenleving. Ze halen machtsdiscours onderuit door te polemiseren, te nuanceren. Ze zaaien onrust en gebruiken fantasie en fictie, soms tot in het ongerijmde toe, maar steeds met het doel om de realiteit beter te vatten. Kortom, postapocalyptische verhalen hanteren sciencefiction als een soort sociale wetenschap.

### **Verder lezen?**

Hoe toonaangevend, gelaagd en boeiend de werken van Cohen, Chejfec en Pinedo ook mogen zijn, helaas werden ze (nog) niet naar het Nederlands vertaald. Van Chejfec en Cohen zijn wel enkele Franse of Engelse vertalingen beschikbaar:

Sergio Chejfec, *Mes deux mondes*, Passage du Nord-Ouest, 2011.

---, *My two worlds*, Open Letter, 2011.

Marcelo Cohen, *Inoubliables soirées*, Saint-Nazaire: M.E.E.T., 1995.

Jean-Pierre Dupuy, *Pour un catastrophisme éclairé. Quand l'impossible est certain*, Parijs: Seuil, 2002.