

De interventie van cyberpoëtica

Een analyse van Verhelsts roman *Zwerm* en Andrews' digitale "Spas Text"*

Noortje Kessels

Zwerm: een traditionele roman?

Het reactiepatroon op Peter Verhelsts 'geschiedenis van de wereld,' getiteld *Zwerm* (2005), verloopt als volgt: eerst is er schrik (of minstens verbazing). Vervolgens wordt het werk bestempeld als literatuur van de toekomst. Daarna worden de specifieke eigenschappen van die nieuwe literatuur benoemd. Tot slot wordt het boek afgekraakt (of minstens onleesbaar bevonden). Hieronder een impressie aan de hand van citaten uit recensies van *Zwerm*.

De eerste ontmoeting tussen de lezer en *Zwerm*:

Een in alle opzichten extreem boek: in zijn omvang [...], in zijn vormgeving [...] en in zijn krankzinnig ambitieuze ondertitel, 'Geschiedenis van de wereld.' (Van den Bergh)

De tweede indruk van de lezer over *Zwerm*:

Misschien is dit de literatuur van de toekomst. (Schouten)

* Met dank aan Marieke Winkler voor haar suggesties.

Als vorm om een nieuwe tijd te vatten is *Zwerm* ongetwijfeld een mijlpaal. (Overstijns)

De derde gedachte van de lezer over *Zwerm*:

Onmiskenaar wil deze *Zwerm* [...] de chaos van onze wereld verbeelden - of nee, verbeelden is het woord niet: Verhelst roept haar op. (Schouten)

[I]ets nieuws, iets anders, dat flitst, kerft, daadwerkelijk ingrijpt. Iets dat er nog niet was. (Peters)

Je bent verloren als je er een traditionele zin aan wilt vastknopen. (Overstijns)

Het gaat Verhelst om beweging en om indrukken [...]. Bij ordening dreigt er iets verloren te gaan. (Fortuin)

Het laatste oordeel van de lezer over *Zwerm*:

Misschien is dit de literatuur van de toekomst, maar de meeste lezers zullen er dan toch nog niet klaar voor zijn. (Schouten)

...irritatie zal vermoedelijk bij weinigen ontbreken. (De Vries)

Zwerm is als meerduidig taalbombardement zo over the top, dat je er bijna onder bezwijkt. (Van den Bergh)

Het is een niet te vatten boek dat voortdurend riskeert aan zijn eigen vorm ten onder te gaan. (Overstijns)

...het blijven losse flodders. (Fortuin)

Natuurlijk zijn deze citaten volledig uit hun verband gerukt en verschillen de critici enigszins in hun eindoordeel, maar bovenstaand patroon blijft onmiskenaar herkenbaar in de meeste recensies van Verhelsts *Zwerm*. Recensenten als Schouten, Overstijns, De Vries en Fortuin: ze zien allemaal een nieuwe vorm van literatuur en/of een bewegende, ingrijpende vorm van literatuur in *Zwerm*. Van den Bergh is daarentegen wat gematigder in zijn oordeel en Peters bestempelt Verhelsts werk

zelfs als “hopeloos retro.” Maar dat is volgens Peters het gevolg van de manier waarop Verhelst zijn ‘nieuwe’ idee heeft uitgevoerd:

[I]ets nieuws, iets anders, dat flitst, kerft, daadwerkelijk ingrijpt. Iets dat er nog niet was. [...] Zoiets moet Verhelst hebben bezield. [...] Maar dit is een traditionele beschrijving van een vreemde wereld, in plaats van dat het die nieuwe wereld is. De taal is, om zo te zeggen, niet meegemuteerd. En dat bezwaar gaat ook op voor de omgekeerde pagina-aanduiding, zwarte pagina’s met witte letters in het hart van het boek, pagina’s gevuld met een eindeloos herhaald woord, de dilettantistische kabbalistiek, vetgedrukte letters, symbolen en typografische grollen. Allemaal trucs en experimenten die reeds lang deel uitmaken van het modernistische repertoire.

Peters erkent dus evenals de andere critici de nieuwe, ingrijpende literaire vorm van Verhelst, ondanks dat hij de uitvoering hiervan achterhaald noemt.

In Verhelsts *Zwerf* komt een groot aantal zaken aan bod waarmee we onze hedendaagse westerse samenleving adequaat zouden kunnen omschrijven. Een van de eerste fragmenten uit *Zwerf* beschrijft bijvoorbeeld een gebeurtenis die sterk doet denken aan de aanslagen op de Twin Towers (664-663¹). Daarnaast komen onder andere het conflict tussen Palestina en Israël en de antiglobalistische beweging voorbij. Verder maken de personages gebruik van onder meer computers, internet, (verborgen) camera’s, robotfoto’s en mobiele telefoons. Door zijn gefragmenteerde beschrijving van terrorisme, angst, controle, kapitalisme en media ‘representeert’ Verhelst de ‘werkelijkheid’ van onze maatschappij. In dit artikel zal de nadruk met name liggen op Verhelsts ‘representatie,’ in de zin van problematische afspiegeling, van onze gedigitaliseerde wereld. Problematisch, want is de traditionele roman wel in staat om onze gedigitaliseerde wereld te representeren, of kan de roman deze wereld enkel representeren als het zelf ook een transformatie ondergaat? Of is de mogelijkheid tot het representeren van de gedigitaliseerde wereld alleen weggelegd voor digitale media?

Om een antwoord op deze vragen te formuleren zal ik *Zwerf* (traditioneel medium) naast Jim Andrews’ hypertext getiteld “Spas

1 De paginanummers in *Zwerf* lopen van 666 naar -5.

Text” (1999) (nieuw medium) leggen. “Spas Text” spreekt eveneens over zaken die er in onze gedigitaliseerde wereld toe doen. Namelijk over intellectuele eigendomsrechten, intertekstualiteit, kopieerbaarheid, auteursrecht, internet, kunst, vrijheidsdenken, controle en individualiteit. Echter, *Zwerm* en “Spas Text” representeren niet alleen hedendaagse gebeurtenissen en problemen binnen onze (gedigitaliseerde) wereld. De werken van Verhelst en Andrews gaan nog een stapje verder, zoals ik in dit artikel wil betogen: deze teksten *intervenieren*.

Interveniërende literatuur in theorie:

Cyberpoëtica en Deleuze & Guattari’s territorialisering en deterritorialisering

Interveniërende literatuur werkt actief mee aan een constructie van de werkelijkheid. De aanloop hiernaartoe is reeds te zien bij Georg Lukács (1885-1971) en Frederic Jameson (geboren in 1934). Zij gaan namelijk beiden uit van de gedachte dat literatuur de werkelijkheid weliswaar representeert, maar bovenal dat literatuur niet los van de maatschappij gezien kan worden en dat literatuur de samenleving stuurt, in positieve en negatieve zin (Lukács; Kellner).

Door technologische ontwikkelingen uit de twintigste eeuw – de opkomst van de personal computer, internet – en door het postmodernisme, dat de representatie van de werkelijkheid drastisch problematiseert, kon interveniërende literatuur aan het eind van de 20ste en begin van de 21ste eeuw echt tot uitdrukking komen, namelijk in *cyberpoetics*. Onder cyberpoetics, hier vertaald als cyberpoëtica, versta ik literatuur die constructief gebruikmaakt van de mogelijkheden van computertechnologie en/of internet. Dit is een vrije vertaling van de definitie van electronic literature die de Electronic Literature Organization (ELO) op haar website geeft: “works with important literary aspects that take advantage of the capabilities and contexts provided by the stand-alone or networked computer.”²

Interveniëren is een manier van representeren die – behalve de werkelijkheid weer te geven – ook iets doet, ingrijpt, tussenbeide komt. Dit is een erg algemene definitie, omdat ‘intervenieren’ dus zowel betrekking kan hebben op de *inhoudelijke* representatie (hierin

2 De Electronic Literature Organization (ELO) is een non-profit organisatie, opgericht in 1999, die het schrijven, publiceren en lezen van elektronische literatuur promoot en faciliteert (<<http://eliterature.org>>).

past de mening van Lukács en Jameson dat literatuur de samenleving moet sturen), als op *de manier van representeren* (de vormgeving). Zo kan de vormgeving van cyberpoëtica ingrijpen op het begrip literatuur, maar ook op het leesgedrag (bijvoorbeeld zoals in een hypertext het leesgedrag wordt beïnvloed door de vormgeving). En ‘intervenieren’ kan zelfs betrekking hebben op een combinatie van beide, bijvoorbeeld wanneer een werk via de manier van representeren een maatschappelijk probleem aan de kaak stelt. In dit artikel zal het begrip ‘intervenierende literatuur’ verduidelijkt worden aan de hand van een analyse van twee teksten, die ik hier cyberpoëticaal wil noemen, namelijk de eerder genoemde roman *Zwerm* en “Spas Text.”

De ELO geeft op haar website de volgende categorieën van cyberpoëtica/*electronic literature*:

- Hypertext fiction and poetry, on and off the Web
- Kinetic poetry presented in Flash and using other platforms
- Computer art installations which ask viewers to read them or otherwise have literary aspects
- Conversational characters, also known as chatterbots
- Interactive fiction
- Novels that take the form of emails, SMS messages, or blogs
- Poems and stories that are generated by computers, either interactively or based on parameters given at the beginning
- Collaborative writing projects that allow readers to contribute to the text of a work
- Literary performances online that develop new ways of writing

“Spas Text” is, zoals we zullen zien, een soort van interactieve, door een computerprogramma gegenereerde hypertext, en valt daarmee vanzelfsprekend binnen het genre cyberpoëtica zoals door ELO gedefinieerd.

Hoewel het lijkt alsof het boek *Zwerm* niet onder cyberpoëtica/*electronic literature* valt, is Verhelst's werk naar mijn idee wel in dit literaire genre in te delen. Aangezien Verhelst in zijn werk gebruikmaakt van bijvoorbeeld codetaal (342, 102, 65-62), smstaal (576) en internetpagina's (586) valt *Zwerm* in de categorie “novels that take the form of emails,

SMS messages, or blogs.” Daarnaast heeft dit werk veel weg van het cyberpunk-genre uit de jaren 1980 (waarin (computer)technologie een van de belangrijkste onderwerpen is). Eén van *Zwerm*'s hoofdpersonages bijvoorbeeld, zou als computernerd (627) zo uit William Gibsons *Neuromancer* (1984) gestapt kunnen zijn.

Omdat interveniërende literatuur dus relatief nieuw is bestaat er nog geen concrete theorie over. Maar bijvoorbeeld met behulp van een theorie, zoals de Franse filosofen Gilles Deleuze (1925-1995) en Félix Guattari (1930-1992) in hun werk “1837: Of the Refrain” (1980) hebben beschreven, valt er toch het een en ander over interveniërende literatuur te zeggen. Deleuze en Guattari spreken in hun werk over de concepten territorialisering en deterritorialisering. Gesimplificeerd samengevat gaan Deleuze en Guattari uit van een chaos, waarbinnen – door middel van ritme – een milieu kan ontstaan. Elk milieu beschikt over een eigen code en over functies. Deze milieus kunnen door transcodatie van hun code een interactie met elkaar aangaan en daarmee samen een territorium gaan vormen, oftewel territorialiseren. Binnen het territorium dat op deze manier ontstaat, worden de functies van de milieus expressief. De expressieve eigenschappen die binnen een territorium bestaan, kunnen relaties met elkaar aangaan. Hierdoor ontstaan motieven, ordeningen binnen het territorium; maar zij kunnen ook relaties aangaan met de omstandigheden van een extern milieu (dat zich dus buiten het territorium bevindt), hierdoor ontstaan contrapunten. Het territorium stelt zich hiermee open voor iets dat zich buiten het territorium bevindt. Wanneer er een ordening ontstaat in deze relaties van expressieve eigenschappen binnen het territorium met de omstandigheden van een extern milieu, ontstaat deterritorialisering. Het ene territorium wordt gedeterritorialiseerd en het nieuwe territorium wordt geterritorialiseerd. Dit proces van territorialisering en deterritorialisering is een voortdurende beweging. Vooralsnog is deze gesimplificeerde samenvatting van Deleuze & Guattari's territorialisering en deterritorialisering erg abstract, echter, in onderstaande analyses van Verhelst's *Zwerm* en Andrews' “Spas Text” zullen deze concepten geconcretiseerd worden.

Interveniërende literatuur in praktijk:

Zwerm en “Spas Text”

Verhelsts *Zwerm* vertelt het verhaal van Angel (alias de ‘ik’-figuur), Abel, Pearl, Meneer H (alias Meneer J), Goldstein (alias A8450), Cheryl Ben Tov (alias Cindy alias Majoor Hanin), Kolonel Schwarzkopf, en vele andere figuren. Zij zijn met name met elkaar verbonden door het Zilverkleurig Complex, de Foundation en een/het Virus. De reden waarom de *story* van *Zwerm* hier niet kort valt samen te vatten wordt in het boek zelf gegeven, namelijk omdat de *plot* als volgt is weergegeven: “Alsof iemand honderden filmrollen heeft verknijpt, at random aan elkaar heeft gekleefd en uit dat kluwen moet jij al die oorspronkelijke films reconstrueren en tegelijk het overzicht bewaren.” (65-64) De *plot* bestaat namelijk uit korte fragmenten (uiteenlopend in lengte van één woord tot een aantal pagina’s), die elkaar noch in tijd, noch in ruimte, noch in perspectief logisch opvolgen. Daarmee lijkt de *story* zelf aangetast te zijn door het Virus waarover in het verhaal wordt gesproken.

De zaken in het boek die als virus worden bestempeld zijn haast niet op te noemen: het kapitalisme, de vogelgriep, oorlogsveteranenziektes, aids, computervirussen, het Systeem, en daarnaast nog een aantal ongedefinieerde virussen. Daarmee ligt het voor de hand om te stellen dat een van de virussen (het computervirus, het Systeem, één van de ongedefinieerde virussen) de *story* heeft aangetast. Omdat de *plot* niet is terug te brengen naar een *story* laat *Zwerm* een actieve interventie zien. De zwarte bladzijden in het midden van het boek, waarin continu gesproken wordt over een ongedefinieerd “VIRUS,” hebben de omliggende witte bladzijden – en dus de *story* – aangetast. Of: de witte bladzijden omvatten de zwarte bladzijden zoals een *einheit* een biologisch virus omvat.

Aan de hand van Deleuze & Guattari’s “Of the Refrain” kunnen we *Zwerm* zien als een territorium, met de *story* als ordenende motieven.³ Deze motieven gaan echter een relatie aan met een eigenschap van een extern milieu, het virus, waardoor een ordening ontstaat die het territorium deterritorialiseert (een contrapunt dus). Hieruit ontstaat een

3 Ik spreek hier over ‘motieven’ in de zin van Deleuze & Guattari’s “territorial motifs”: elke gebeurtenis in *Zwerm* is een motief, samen vormen de gebeurtenissen/motieven de *story* van *Zwerm*.

nieuwe ordening van eigenschappen van binnen en buiten het ‘eerste’ territorium en hiermee wordt de plot geterritorialiseerd. De plot is dus het ‘nieuwe’ territorium dat ontstaat uit een ordening van het ‘oude’ territorium en een externe eigenschap, het virus. Hoewel dit nieuwe territorium, de plot, een en al chaos is, vormt het in die hoedanigheid wel een territorium.

Daarnaast kunnen we de zojuist aangehaalde zwarte pagina’s in het midden van het boek inhoudelijk interpreteren als een zwart gat. Enkele personages in *Zwerm* zijn bezig met het ontwikkelen van een zwart gat dat ingebracht moet kunnen worden in het menselijk lichaam. Eén van deze personages neemt deel aan een gesprek over zwarte gaten, waarin onder andere het volgende wordt gezegd:

Als een ster sterft, brandt ze eerst haar eigen waterstof op en vervolgens het helium dat tijdens die verbranding werd geproduceerd. Op een bepaald moment verliest de ster door hevige explosies te veel massa. De zwaartekracht trekt de buitenste massa van de ster naar binnen. Daardoor wordt de massa van de ster uiteraard almaar dichter. En hoe dichter die massa is, des te sterker lijkt de ruimte eromheen te krommen, tot de ster door de ruimte wordt uitgestoten. Weg. Verdwenen. Geaborteerd uit onze waarneming. De ster is *elders*. Maar [... die] afwezigheid laat sporen achter. Die sterke kromming van de ruimte rond het verdwijnpunt verdwijnt niet. De materie in dat gebied gaat aan het wervelen, en verdwijnt in die afvoer die er niet is. En terwijl de materie wordt opgeslokt, verspreiden de geladen deeltjes een sterke gloed. (126)

[D]oordat een zwart gat een buitengrens ontbeert, gedraagt het zich als alle andere samengeperste materie. En zoals elke materie aan een compact hogedrukobject kan ontsnappen, kunnen materie en energie geleidelijk ontsnappen aan een zwart gat, ondanks de interne zwaartekracht. (125)

Zwarte gaten zien *zwart* van de informatie. Overvol zijn ze. Tot barstens toe gevuld. (125)

Je slaagt erin een zwart gat te maken! Alle kennis zuigt het op. Een krioelende zwerm vol kennis! (125)

Met deze beschrijving van een zwart gat zouden we de zwarte bladzijden in *Zwerm* als een zwart gat kunnen zien (“Een krioelende *zwerm* vol kennis” [125, cursivering NK]), en de omringende witte bladzijden als de informatie die het zwarte gat lekt, haar sporen. Of de witte bladzijden om het zwarte gat bestaan uit de “sterke kromming van de ruimte rond het verdwijnpunt [...], de materie in dat [witte] gebied gaat aan het wervelen, en verdwijnt in die afvoer die er niet is [namelijk het zwarte gat]” (126). De story van *Zwerm* is met deze verklaring dus gekromd door de aantrekkingskracht van het zwarte gat, of: de plot wervelt rond het zwarte gat en is daardoor niet terug te brengen naar een story. In termen van Deleuze & Guattari vormt *Zwerm* een territorium dat gedeterritorialiseert wordt door de relaties die het aangaat met het zwarte gat. De story wordt dus gedeterritorialiseert door het zwarte gat, en hieruit ontstaat een nieuw territorium: de plot van *Zwerm*.

Dus: de zaken die in de story van *Zwerm* een belangrijke rol spelen, zoals het virus en het zwarte gat, kunnen tegelijkertijd als verantwoordelijk gezien worden voor de aantasting van de story van *Zwerm*. Kortom, het virus en het zwarte gat worden in *Zwerm* gerepresenteerd, maar tegelijkertijd interveniëren zij *Zwerm*. Zoals we zullen zien geldt iets soortgelijks voor Andrews’ “Spas Text.”

“Spas Text” hint eveneens naar het aangetast worden door een virus. Op de webpagina <<http://www.vispo.com/StirFryTexts/spastext.html>> verschijnt een korte tekst in een wit lettertype, met als eerste woorden “Who now is the author?” Wanneer men met de muis over de tekst beweegt, verdwijnen er hele zinnen uit de tekst en komen er andere woorden in verschillende tinten grijs voor in de plaats (zie de afbeeldingen 1 en 2 op de pagina hiernaast).

Als men het icoontje onder de tekst aanklikt, verschijnt er een andere tekst in een lichtgrijs lettertype, die eveneens verandert wanneer men er overheen gaat met de muis. Zo zijn er in totaal vijf tekstjes in de kleuren wit, grijzig wit, lichtgrijs, grijs en donkergrijs. Deze teksten blijken woorden met elkaar uit te wisselen zodra er met de muis overheen gegaan wordt. Aangezien men niets aanklikt en enkel de muis beweegt, kan bij de lezer de vraag ontstaan wie deze veranderingen van de tekst veroorzaakt: de auteur (die behalve voor de tekst ook verantwoordelijk is voor het achterliggende programma), de lezer zelf of een computervirus? Wie is nu de auteur?

Who now is the author? Who really cares except the one expecting the cheque in the mail? Let him whine and fret about intellectual property rights. The important thing is not who writes or makes it, but that extraordinary work be done. We own very little, owe those who have gone before very much. Pythagoreans attributed all work to 'himself', Pythagoras, ipse dixit, he said it (apparently he never wrote a thing). So did many of Warhol's friends ('Here's a great idea that nobody has done. Why don't you do it and I'll sign it?') We entered a phase of combinatorial inter-textuality long ago. The Web and anything digital or copyable perpetuates it.



Afbeelding 1.

Who now is into our own personal power, except the one expecting the cheque in the mail? Let him whine and fret about intellectual ourselves, insofar as we who writes or makes it, to function pleasantly be done. We own very little, owe rent asunder, extended out very much. Pythagoreans into others, is to invalidate with compassion, a thing). only befits truth, and denigrate the alien and So is resisting is far enough, a phase of combinatorial familiar goods and who I am.



Afbeelding 2.

“Who now is the author?” is een vraag die het probleem van auteursrecht in de gedigitaliseerde wereld representeert: wat is van wie op het internet, kan alles zonder bronvermelding overgenomen worden, en hoezeer moet een tekst herschreven worden om het auteursrecht ongedaan te maken? “Spas Text” geeft verschillende argumenten waarom er niet te zwaar getild moet worden aan auteursrecht en (intellectueel) eigendomsrecht in de digitale wereld. In de tekst zelf staat ten eerste dat dit een zaak van de auteurs zelf is en de rest van de wereld hoeft zich daar niet druk om te maken (eerste tekst). Ten tweede bestond intertekstualiteit al lang voordat internet bestond (eerste tekst). Ten derde verliest kunst haar waarde wanneer haar eigendomsrecht wordt behandeld als een soort van merkteken van een consumentenartikel (tweede tekst). En ten vierde zien we ons eigen ik (ons ultieme eigendom) toch al niet puur, maar enkel door de ogen van anderen of met bepaalde attributen erop en eraan, zoals een bril (vijfde tekst).

Echter, wanneer de lezer de muis over de tekst beweegt, verdwijnen er zoals gezegd hele zinnen uit de tekst en komen er andere woorden in verschillende tinten grijs voor in de plaats. Of de lezer nu uit gewoonte met zijn/haar muis over de tekst beweegt of om de tekst te kopiëren – bijvoorbeeld omdat het zo’n goede tekst over eigendomsrecht in het digitale tijdperk is: de tekst grijpt in, intervenueert, verandert in een onleesbare, nietszeggende tekst. Wie is nu de auteur? Wil de lezer wel auteur zijn van zo’n onleesbare tekst? Moet kunst niet overgelaten worden aan kunstenaars? Maar op het moment dat de lezer zich dit realiseert, een poging doet tot het beantwoorden van de vraag wie nu de auteur is, heeft de tekst al ingegrepen en is misschien zelfs de vraag al getransformeerd tot een onleesbare zin. De tekst is dus niet alleen niet in zijn originele staat te kopiëren, de lezer wordt met het bewegen van zijn muis over de tekst (of: met zijn poging tot kopiëren) ook ‘verantwoordelijk’ voor een onleesbare en dus nietszeggende tekst.

Hierdoor spreekt de *reactie* van de tekst op een aanraking van de lezer (het door elkaar gaan lopen en daarmee onleesbaar worden van de vijf tekstjes) de *inhoud* van de tekst tegen (auteursrecht en (intellectueel) eigendomsrecht is in onze digitale wereld niet zo belangrijk). Dat wat *gerepresenteerd* wordt door de tekst, wordt door een *interventie* van de tekst zelf tegengesproken. Het auteursrecht en intellectuele eigendomsrecht van de tekst worden immers door de interventie van de tekst zelf beschermd.

Volgens de concepten van Deleuze & Guattari is de oorspronkelijke, witte tekst een territorium met de witte woorden/zinnen als ordenende motieven. De witte woorden en zinnen zijn *expressieve* functies van het milieu geworden, doordat ze met behulp van de code van het milieu relaties met elkaar zijn aangegaan en zo het territorium van de witte tekst hebben gevormd (tekens zonder code zouden immers een chaos vormen). Wanneer de lezer echter (onbewust) met het bewegen van de muis over de witte tekst het achterliggende programma in werking stelt, dan zorgt dit programma er als een contrapunt voor dat de functies binnen het ordenende milieu van het territorium (de witte tekst) relaties aangaan met functies van andere milieus (woorden en zinnen in verschillende tinten grijs met een andere code). De ordening verdwijnt en het territorium wordt dus gedeterritorialiseerd. Weliswaar heeft de tekst zichzelf samen met het achterliggende programma beschermd tegen het mogelijke kopieergedrag van de lezer, en in die zin vormt juist de tekst met het achterliggende programma dat in werking wordt gesteld door de aanraking van de lezer een territorium.

Hoewel het lijkt alsof er in “Spas Text” sprake is van een meer actieve interventie – omdat de interventie voor de ogen van de lezer plaatsvindt – is deze interventie in feite net zo passief, want net zo ‘geschreven’ als in *Zwerm*, (alhoewel het in “Spas Text” dan om een geschreven computerprogramma gaat). En in die zin heeft “Spas Text” erg veel weg van Raymond Queneaus *Cent mille milliards de poèmes* uit 1961 (!). Dit werk bestaat uit tien sonnetten waarvan iedere regel op een apart kaartje is gedrukt. Aangezien ieder sonnet hetzelfde rijmschema en dezelfde rijmklanken heeft, kunnen van deze regels in totaal 100.000.000.000.000 gedichten gemaakt worden, maar ook niet meer dan dat. In *Cent mille milliards de poèmes* kan dus eveneens geïntervenieerd worden, maar ook hier is de interventie beperkt (tot 100.000.000.000.000 gedichten).

Ter afsluiting

Uit bovenstaande analyses van *Zwerm* en “Spas Text” blijkt dat in beide werken de inhoudelijke laag (die met name representeert), plaats moet maken voor de vormgevingslaag (die met name intervenueert op de inhoudelijke laag). De vormgevingslaag krijgt, in deze werken, een even belangrijke rol toebedeeld als de inhoudelijke laag. Deze lagen beïnvloeden elkaar, zoals in *Zwerm* de story (de inhoudelijke,

representerende laag) is aangetast door het zwarte gat of het virus dat zich in het midden van het boek bevindt (de vormgevingslaag). En deze lagen kunnen elkaar zelfs tegenspreken, zoals in “Spas Text” gebeurt: de inhoudelijke laag hecht niet zoveel belang aan auteursrecht en dergelijke, terwijl de vormgevingslaag intervenueert op deze inhoudelijke laag door niet alleen het kopiëren van de tekst onmogelijk te maken, maar door er ook nog eens een onleesbare tekst van te maken bij een poging tot kopiëren.

Enkel een tekst die op z’n minst gebruikmaakt van de mogelijkheden van vormgeving (*Zwerm*), maar liefst ook van de mogelijkheden van computers en internet (“Spas Text”) kan een dergelijke interventie van de vormgeving op de representationele inhoud laten zien. Wanneer het traditionele medium, de roman, gebruikmaakt van een vormgeving die door zijn dominante aanwezigheid een even grote rol gaat spelen als de inhoud, kan er een dergelijke interventie plaatsvinden. Daarmee geeft cyberpoëtica zeer geschikte voorbeelden van interveniërende literatuur, zoals in *Zwerm* en “Spas Text”: literatuur die door middel van territorialisering en deterritorialisering iets doet, ingrijpt, tussenbeide komt. Want zoals we aan het begin van dit artikel hebben gezien, heeft *Zwerm* in ieder geval geïntervenieerd in het begrip literatuur, het leesgedrag en misschien zelfs het leven van de recensenten Schouten, Overstijns, De Vries, Fortuin, Van den Bergh en Peters.

Bibliografie

Andrews, Jim. “Spas Text.” *Stir Fry Texts*. 1999. <<http://www.vispo.com/StirFryTexts/spastext.html>>.

Bergh, Thomas van den. “Een kilo meer.” *Elsevier* 61 (2005): 108.

Deleuze, Gilles & Felix Guattari. “1837: Of the Refrain.” *A Thousand Plateaus*. London: Continuum, 2004. 342-386.

Electronic Literature Organization. “About the ELO.” *Electronic Literature Organization*. <<http://eliterature.org/about>>.

Fortuin, Arjen. “Zet nooit de motor af; Peter Verhelst neemt een aanloop naar de Apocalyps.” *NRC Handelsblad* (9 september 2005): 29.

Gibson, William. *Neuromancer*. New York: Ace Books, 1984.

Kellner, Douglas. "Frederic Jameson." *The John Hopkins Guide to Literary Theory & Criticism* (2005). <<http://litguide.press.jhu.edu/cgi-bin/view.cgi?eid=153&query=jameson>>.

Lukács, Georg. "Vorwort." *Balzac und der französische Realismus*. Berlin: Aufbau Verlag, 1952. 5-18.

Overstijns, Jeroen. "Geniale vervreemdende vorm." *De Tijd* (10 september 2005): 19.

Peters, Arjan. "Is het aftellen begonnen?" *de Volkskrant* (16 september 2005): 22.

Schouten, Rob. "Groots, ambitieus - maar saai; Een allesomvattende roman van Peter Verhelst." *Trouw* (24 september 2005): 13.

Verhelst, Peter. *Zwerm: Geschiedenis van de wereld*. Amsterdam: Prometheus, 2005.

Vries, Erik de. "De nacht zal vallen." *Vrij Nederland* (24 september 2005).

Summary

This article examines the intervening qualities of Peter Verhelst's novel Zwerm and Jim Andrews' digital text "Spas Text." 'Intervention' is a relatively new concept which is mainly applicable to digital literature. In this article, intervention is linked to Deleuze & Guattari's concepts of 'territorializing' and 'deterritorializing.' Comparing Zwerm to "Spas Text," a digital text that changes when the reader moves his/her mouse over it, this article shows how these fragmentary texts relate to each other and to the theory of intervention.

Noortje Kessels studeerde Toegepaste Psychologie (propedeuse) en Sociologie (BA). Momenteel is zij bezig met haar masterscriptie Literatuurwetenschap. Hierin vergelijkt zij president George W. Bush speeches met 'western' en 'frontier' mythes en onderzoekt waar Bush speeches staan binnen het veld van geschiedschrijving en mythevorming.