



## Vermoeiend cynisme? Over *Winst* van Jeroen Olyslaegers

Hans Demeyer

'Laten we daaruit de lering trekken dat hunkeren en wachten op zich niet volstaan. Laten we het dus anders doen. Laten we aan het werk gaan en voldoen aan de "eisen van de dag", zowel als mens als in ons beroep. Die eisen zijn simpel en eenvoudig, zodra we de goede demon vinden die de draden van ons leven in zijn hand houdt – en hem gehoorzamen.' (Max Weber, *Politiek als beroep*)

'Met reflectie alleen wordt men nooit echt verliefd', aldus J. Bernlef. Wie de kosten en baten van een relatie tot de wereld afweegt, zal zich nooit kunnen bewegen tot enig engagement als hij geen passie voelt. Met alleen emoties word je wel verliefd, maar bestaat het gevaar dat je je passief laat meedrijven op het verliefde gevoel, terwijl je tegelijk ter plaatse blijft trappelen: je zweeft boven een wereld die onaangetaast blijft omdat het verliefde gevoel zich niet verbindt met een reflectie op wie je bent en in welke tijd en ruimte je je bevindt. Ik slaak dan ook een zucht van naïeve verliefdheid wanneer ik terechtkom in een situatie als de volgende:

Op dat vervloekte stationsplein staan nu drie jonge mensen die borden omhooghouden waarop 'Revolution of the soul' staat geschreven en 'Verandering nu'. Een jonglerende clown staat naast hen. Ze delen pamfletten uit die door toch wel wat mensen aandachtig worden bestudeerd. Sympathiek, maar wat doe je hiermee? (...) Ik ben iets te lang blijven stilstaan en krijg dus een van hen op mijn dak. Hij stapt resoluut naar me toe. (...) 'Het gaat om een rebellie zonder leiders', zegt hij en hij geeft me een pamflet ter verduidelijking. 'En we staan hier voor jou en voor iedereen.' (...) 'Rebellie tegen wat?', krijg ik er nog uit. De jongen legt zijn bleke hand op zijn buik, op zijn dofzwarte legerjack. 'Dat voel je hier.'

Dat is het moment waarop ik met de ogen rol omwille van de sentimentaliteit van het gebaar en het holle karakter van de retoriek. Dat is echter meteen ook het moment waarop ik me opnieuw betrap op een cynisme dat

even weinig vruchtbaar is als de bespottende protestbeweging. Die momenten zijn vermoeiend. Eenzelfde vermoeidheid overvalt me wanneer ik links weinig constructieve kritiek hoor uiten op links of wanneer ik beseft dat twee, door mij hoog gewaardeerde Vlaams-Nederlandse auteurs al tien jaar lang bekvechten terwijl ze het voor zeker 75 procent met elkaar eens zijn.

Vermoeid was ik ook na het lezen van *Winst*, het vierde prozaboek van Jeroen Olyslaegers waaruit bovenstaand citaat komt. Na *Wij* (2009) vormt deze roman het tweede deel van een trilogie over 'onze ontspoorde tijd'. Stond in het eerste boek Georges centraal, in *Winst* is zijn zoon Donald de hoofdfiguur. Beide boeken kunnen los van elkaar worden gelezen, al zijn er duidelijke overeenkomsten in thematiek (zoals de gemeenschap) en in stijl: het tweede deel continueert de snerpende toon die elk hypocriet gedrag wil aanklagen. *Winst* steekt letterlijk de draak met alle halfslachtige en passieve sentimenten die roepen om verandering, maar moeilijk tot een begrip van de verwenste wereld komen: 'Iedereen begrijpt de woede, niemand legt uit waarom'; 'Niemand weet wat, toch niet echt. Er rest slechts bezwering.'

In die zin lijkt *Winst* twee uitspraken van Donald uit *Wij* tot hun uiterste consequenties door te trekken: 'Alles is kapot (...) en iedereen doet alsof' en 'We koketteren allemaal met onze machteloosheid, ons rest niets anders.' De roman valt te lezen als een cynische en agressieve satire die het koketteren tackelt, net als alle schijnbewegingen om iets van dit leven te maken. Olyslaegers creëert

in deze roman een helse sfeer en houdt die een boek lang vol. Het cynische wereld- en mensbeeld veroorzaakt niet alleen bij de personages, maar ook bij de lezer vermoeidheid. Toch blijf ik me afvragen of het boek met zijn vermoeiende cynisme niet een gemiste kans is? Of het boek zelf niet te veel emotie is en te weinig reflectie: geen verliefdheid weliswaar, maar agressie. Het boek wil zodanig *upfucken* dat je als lezer de gebeurtenissen amper met je eigen wereld kunt verbinden.

### *De kapotte tijd*

*Winst* speelt zich af in de nabije toekomst waarin enkele hedendaagse tendensen een intenser karakter hebben gekregen, of hun fatale einde hebben gekend. Zo is de euro gecrasht en vervangen door de euromark; kan 'elke dienst' legaal onze privégegevens inkijken; kun je bedrijven aanschrijven die je privégegevens op het internet vrijwaren van vervalzers. Al deze zaken zijn genormaliseerd: 'Twintigjarigen lachen je weg' als je een opmerking maakt over de schending van de privacy. Het verweer is slechts ironisch: 'Zolang we in staat werden gesteld om af en toe lacherig commentaar te geven op deze grote diefstal van informatie [op een sociale netwerksite, hd], dit te gelde brengen van ons als product, werd de diefstal op zich een detail waar we perfect mee konden leven.' De ironie wordt bijtender wanneer het de economie betreft die de maatschappij niet dient, maar te gronde brengt: 'Welkom bij het gelegaliseerde piramidespel van het volstreckte Niets, dat hysterisch wordt opgeklopt tot iets, telkens als de beurzen 's ochtends opengaan en de wereld tot aan hun sluitingsuur van nachtmerries voorzien.'

In zijn bespreking van *Winst* stelt Joost de Vries in *De Groene Amsterdammer* dat Olyslaegers 'niet zo zeer geïnteresseerd [lijkt] in onze tijd, alleen in de ontsporing daarvan'. Hij verbindt daaraan de conclusie van cynisme, en het is niet zo moeilijk om in die gedachte mee te gaan. De schets van de nabije toekomst is niet zo bijzonder, en voegt weinig toe aan onze hedendaagse ervaring. 'Natuurlijk is de euro gecrasht en is onze privacy slechts nog een fictie en de economie de ontsporing zelf', ben

ik geneigd te verzuchten. Het cynisme is dan weinig opwindend, want voorspelbaar. Deze ontsporing biedt echter de mogelijkheid om de wereld te herdenken: 'Het is juist in een bar landschap dat nieuwe ideeën de kracht hebben om een wereld opnieuw uit te vinden', aldus de diamantair Pluim. In *Winst* zien immers zelfs de rijken in dat het anders moet:

Zelfs de gefortuneerden willen iets anders, willen elders zijn. De schade die we hebben veroorzaakt is onoverkomelijk. Arm of rijk, we worden met zijn allen genaaid. (...) Het vertrouwen in de vooruitgang heeft afgedaan.

Binnen een dergelijke 'eindtijd' wil Pluim in samenwerking met de Neue Europäische Bank een grote tentoonstelling organiseren in Berlijn. Hij schakelt daarvoor Donald in als curator. Donald maakte een tiental jaren eerder furore met de zogenaamde Netwerkgeneratie: het betreft een groep kunstenaars die hij leerde kennen op het Netwerk, een sociaal medium zoals Facebook, en waarvoor hij als vertegenwoordiger optrad. Deze generatie heeft het echter nooit verder gebracht dan de eigen landsgrenzen, noch is 'hun werk (...) bezwaard met cynische bedenkingen over marktwaarde'. Pluim ziet hierin een mogelijkheid: 'We hebben de kans om een volledige kunstbiotoop aan te bieden waar de wereld nog nooit van gehoord heeft.' Hun onbekendheid in een wereld waarin alles meteen zichtbaar wordt en hun 'zeggingskracht' die Pluim later vergelijkt met die van een 'verloren gewaande beschaving', klinken hem als geld in de oren. De ambities van Pluim zijn hoog: hij wil niet alleen een andere vorm van denken presenteren, het gaat hem ook om 'het verkopen van de gedachte dat via deze tentoonstelling kunst opnieuw een andere rol kan spelen'.

Een zeker opportunisme is Pluim in dit alles niet vreemd. Zijn voornaamste doel bestaat erin zijn eigen naam te *cashen*: 'Winst, echte winst, is wat overblijft van onze naam nadat het spel van kosten en baten is uitgeweid.' Materiële rijkdom is niet langer de inzet van het economische spel, maar het verzilveren van je reputatie. Ook Donald is geobsedeerd door de wil 'ooit eens in zijn leven naam te maken'. Op het moment dat hij

Pluims bureau betreedt, is hij daar echter ver van verwijderd door zowel persoonlijke als financiële schulden. In de loop van de roman moet hij verschillende malen letterlijk en figuurlijk afrekenen met deurwaarders, de relatie met zijn zoon is op zijn zachtst gezegd moeizaam en hij wordt halfslachtig beschuldigd van de moord op de nieuwe minnaar van zijn ex-vrouw Amanda. Tot slot draagt hij nog steeds de oude schuld van een dodelijk auto-ongeluk waarbij hij een zestienjarige vluchteling van de fiets schepte. Niet alleen financieel, maar ook moreel staat Donald dus in het rood. De vraag van Pluim biedt hem de mogelijkheid om die schuld weer tot winst te maken. Hij biedt hem 'een kans tot transformatie'. Kortom, hij krijgt de kans om zijn leven weer een zekere zin te geven.

De opbouw en de wegen naar de tentoonstelling vormen de centrale verhaallijn van deze roman. In eerste instantie lijkt het alsof Olyslaegers hiermee een broerierig spanningsveld opzet van waaruit enkele waarden en hun economische pervertering zouden kunnen worden bevraagd. Niet alleen de esthetische waarde staat ter discussie maar ook die van de vriendschap en bij uitbreiding die van de gemeenschap: 'hoe u [Donald] kopers en verkopers met elkaar door vriendschap verbonden hebt, een eigen netwerk hebt geschapen vol subversie en schoonheid, ver weg van de waan van de dag.' Al snel rijst de vraag of dit spanningsveld überhaupt ooit de kans krijgt om zich te verdiepen of te ontwikkelen. Wanneer *Winst* de vragen naar waarde en zingeving doet vertakken, wordt het bloeiproces meteen verstoord, door de plot, de stijl en de figuur van de demon.

*Kunst en gemeenschap – de plot*  
*Winst* heeft een voorbijrazende plot: met hoge snelheid schieten situaties, verhaallijnen, ideeën en reflecties, personages en hun achtergrond voorbij zonder dat er zich duidelijke figuren aftekenen. In het eerste deel 'hier' volgen we voornamelijk de lotgevallen van Donald die de tentoonstelling voorberedt en die ondertussen worstelt met de genoemde persoonlijke en financiële besognes. Ondertussen leren we allerhande andere

personages kennen: zijn zoon Angelo, zijn grootmoeder Amélie, zijn ex-vrouw Amanda, haar beste vriendin Nathalie, galeriehouders en enkele artiesten van de vroegere Netwerkgeneratie: Dennis die nu als verpleger werkt en Zlogonje a.k.a. Black Master. Beiden hebben met Donald gemeen dat ze een oude schuld hebben openstaan: Dennis heeft een vriend van hem levenslang tot een rolstoel veroordeeld, Zlogonje heeft gevochten in de Joegoslavische burgeroorlog en verschillende (onschuldige) slachtoffers op zijn naam staan. In het tweede deel 'ginds' verplaatst het hele gebeuren zich naar Berlijn, waar de tentoonstelling plaatsvindt. Het perspectief verbreedt: Donald is niet langer de enige verteller, ook andere personages nemen het woord. In het laatste, korte deel 'aan de kim' vindt een gedeelte van de tentoonstelling plaats op het terrein van de Positief Autonomen, een soort Occupybeweging, in een grauwe en bezeten sfeer.

Het onuitgewerkte en onuitgesproken karakter van de vele verhaallijnen hoort bij de apocalyptische sfeer waarin de romanwereld baadt: het roept haast en obsessie op, en een verlangen naar een moment waarin de wereld weer harmonisch kan oprijzen: 'De hoop op een nieuwe start; dat is het enige wat ons echt verbindt.' De opeenvolging van de hoofdstukken drukt hetzelfde verlangen territoriaal uit: van hier naar Berlijn en tot slot naar de horizon: 'Wie zegt dat ons verlangen naar schuldaflossing er niet voor gezorgd heeft dat we het ultieme einde koortsig projecteren in de richting van de horizon?' De vorm stimuleert zo de inhoud, al vroeg ik me ook verschillende malen af of vorm en inhoud nu niet te sterk samenvallen: alsof de fragmentarische opbouw louter de vormelijke herhaling is van een inhoudelijke analyse die al gemaakt is. De vorm richt zich dan naar de inhoud, veeleer dan dat ze die voor de lezer doet ontplooiën.

Wat er ook van zij, de passieve houding, uitgedrukt in vorm en inhoud, creëert een gemeenschap. Wat hedendaagse mensen met elkaar verbindt, is hun slachtofferschap: 'Dit is evenmin een tijd van helden. Wie zich geen slachtoffer waant, is geen mens meer.' Iedereen wordt gepakt en bedot door het heer-

sende economisch-politieke systeem. Het idee van een gemeenschap bestaat zo alleen negatief. Slechts de heersende en komende chaos ontdoet de mensen van hun onderlinge verschillen:

Wat leren we dan uit die stroom van berichten over nakende chaos? Simpel. Ze zijn een test met het woord 'wij' in de weegschaal van een laboratorium gelegd, als was het een pakketje hersenen, een bloederige, ontblote walnoot. Want let op: er wordt in al die berichten niet meer gesproken over 'de publieke opinie' of 'de mensen'. Nee, blijkbaar is het vermoeden van chaos genoeg om alle commentatoren het woord 'wij' te laten bezigen.

Elke andere gemeenschap in *Winst* wordt bekritiseerd dan wel, zoals in het vorige citaat, cynisch behandeld. In de eerste plaats is er de Europese Unie die enkele landen heeft buiten gesmeten en die het vertrouwen van het volk verloren heeft. Het Netwerk en de kunstenaarsgroep die Donald eruit smeedde, staan van in het begin niet zozeer in het teken van de gemeenschap, maar in dat van het narcistische individu. Het hedendaagse narcisme bestaat niet langer in zelfbewondering, maar in het zich bewonderd voelen. Dat ervaart Donald voor het eerst op het Netwerk, zonder dat er echter sprake is van een eigen actieve inbreng: hij 'functioneerde zonder het echt te begrijpen'. Al snel heeft hij het maximum aantal vrienden bereikt, en heeft hij een eigen fanpagina waar zowat dertigduizend mensen hem volgen. In de vele reacties die op elk van zijn statusupdates volgen, vindt hij een 'polsslag'. Die onthecht hem van zijn vroegere leven, tot in die mate dat hij een nieuw begin ervaart: 'Weg van een leven dat na veel te lange tijd nog steeds niet uit de startblokken leek te schieten. Weg van het verleden dat dagelijks grote happen uit dat heden nam. Weg van iets wat dreigde niets te worden.'

De tragiek van Donald bestaat erin dat hij dit in het Netwerk verspreide narcisme niet ten volle onderkent, net als het artificiële karakter ervan: het netwerk is immers volledig afgesloten van het dagelijkse leven. De contacten zijn vluchtig en de virtuele

activiteiten hebben geen consequenties in de buitenwereld nodig. 'Klikengagement' heet zo iets. We klikken, 'liken', tikken bij de ene een troostend woord of uiten via een statusupdate onze verontwaardiging. De betrokkenheid en empathie vereisen echter geen duurzaamheid: 'Hier leek iedereen geëngageerd, iedereen op zijn hoede of minstens begaan. Maar nooit stelde die woede tot een protestbeweging buiten de ontelbare bits en bytes in dat ontelbare aantal laptops. Alles bleef hermetisch afgesloten binnen het rijk der mogelijkheden.'

Geïntrigeerd door de kunst die Amanda en enkele van haar vrienden tussen hun foto's en statuswijzigingen op het Netwerk tonen, profileert Donald zich als verkoper van hun werk. Hij doet dit niet via de gangbare weg van de galerie, maar via het Netwerk zelf. Niet alleen wordt er kunst verkocht, maar ook vriendschap en tot slot zijn naam: 'Volgens de regels van het nieuwe spel verkocht ik eerst mezelf, daarna vriendschap, en daarna kunst. De hunker naar zelfbevestiging is steeds gulzig.' Opnieuw dient het (kunst) netwerk ter bevestiging van zijn narcisme, terwijl hij tegelijk oprecht de artificiële constructie als een symbool van vriendschap en gemeenschap presenteert: 'Er bestaat een plek waar de staat ons niet kan raken. Dit is van ons en van ons alleen. Dit is ons Netwerk. Dit maakt onze naam. Dit maakt die van mij.'

Bij het opvissen van de netwerkgeneratie door Pluim en Donald dient de gemeenschap nog steeds ter bekrachtiging van de eigen 'reputatie. Het gaat over een langetermijnvisie die in het gewoel je eigen naam vrijwaart.' Die visie wordt door velen gezocht in de kunst:

Ik ben ervan overtuigd (...) dat kunst opnieuw de wereld heel kan maken. (...) Het is juist op dit spannende moment in onze geschiedenis, waar geen waarde nog van belang is, dat het vrijdenken van de kunst ons naar een andere dimensie kan voeren.

Van kunst wordt geloofd dat ze visionair kan zijn. Het gaat niet om het rationele 'eerst zien, dan geloven', maar om het 'eerst geloven en dan zien'. Met dat geloof kan ze helend en verbindend werken in tijden van schuld en slachtofferschap. Pluim noemt de tentoonstelling 'Wij': 'Elkaar willen dragen, daar gaat

het over. Daarin schuilt de echte helende kracht. Niet dat neerbuigende verdragen, maar dragen.’

Het impliciete religieuze karakter wordt nog sterker benadrukt wanneer Donald de tentoonstelling ‘Ark’ wil noemen. De ark confronteert ons volgens hem met de angst voor het einde en stelt die tegelijk ter discussie. Hij doelt daarmee op het feit dat de ark nooit voor iedereen kan zijn: elk wij is gebaseerd op een uitsluiting. Wat Donald een ark noemt, is voor Dennis een ‘tempel van het nieuwe begin’. Die bouwt hij op het domein van de Positief Autonomen. Daar wil hij, als een soort sjamaan, een toevluchtsoord creëren: een ruimte waarin ieder in ‘de holte van dit werk [kan] bergen wat ons dromen doet, wat ons tot blinde wezens maakt en wat ons ten slotte bevrijden zal ...’ Dit roept reminiscenties op aan de rotstekeningen uit de oudheid: ‘het beginpunt’. Bij de inhuldiging van de tempel leidt de creativiteit echter niet tot een nieuw begin en een bezwering van de werkelijkheid, maar tot het uitleven van individuele obsessies: ‘Nee, dit heeft geen reet met kunst te maken. De kans is groot dat het nauwelijks wat met wat voor creativiteit ook te maken heeft. Dit is de bezetenheid van een bende potsenmakers.’

Het niets en het ledige koketteren vormen in dit boek telkens de grote gelijkmaker. Zo is het kenmerkend voor het destructieve cynisme dat zowel Donalds als Dennis’ visie uit lucht is opgebouwd: ‘Het was niet meer dan een lange improvisatie’; ‘Ik deed maar wat’. Olyslaegers wil op die manier terecht afrekenen met elk naïef en spiritueel verzet omdat het intrinsiek passief is. ‘Zombiespiritualisme’ is de term die dit type protest verzamelt. Het is ijdel en narcistisch: “Begin bij jezelf” de laatste, zelfingenomen kreet van het dode Europa.’ Het is daar bovenop niet politiek en niet analytisch: ‘Het passief ondergaan van een apocalyptisch levensgevoel stelt het echte denken uit, alsof je moet leven met de pauzetoets permanent ingedrukt. De ark drukt op “play” en reageert op het denken, zonder de angst hierbij uit de weg te gaan.’ Een specifieke gestalte van dit spiritualisme is Donalds grootmoeder:

zij leed aan dementie, maar door een nieuwe medicijn keert haar geheugen terug en kan zij opnieuw zelfstandig leven. Zo vormt zij de letterlijke heropleving van oude idealen als langetermijnvisie en morele waarden, maar die worden tegelijk slechts kunstmatig in stand gehouden.

Zelf zet *Winst* echter niet de stap naar enige soort van analyse. De voorstelling van de wereld en de gemeenschap heeft iets effermer en reducerend: net omdat ieder gelijk is in zijn quasireligieus verlangen naar een nulpunt of een *deus ex machina*, wordt de blik afgeleid van de concrete realiteit en de individuele denkpatronen van de personages – iets waar *Wij* overigens wel in slaagde. Olyslaegers heeft te weinig oog voor de manier waarop dezelfde verlangens zich binnen verschillende klassen ontwikkelen, en welke verschillende intenties of doelstellingen ze daarmee voor ogen hebben. Daarbij komt dat het nihilisme voorspelbaar en vermoeiend wordt. Elk personage wordt uiteindelijk gemalen door dezelfde duisternis, dezelfde stijl en dezelfde demonen.

### *Opgefokte stijl*

‘Mijn leven is een kraalsnoer van toevallige ontmoetingen en het vermogen om gouden kloten om te zetten in gouden kansen’, denkt Donald wanneer hij het aanbod van Pluim hoort. Van dergelijke gebalde uitspraken staat *Winst* vol. Het is een opschepperige, macho- en puberachtige stijl waaruit voornamelijk het vertrouwen in de eigen persoon moet spreken. In een aforistische, *in-your-face*-stijl presenteren de personages hun denken als een niet te ontwrichten logica die echter weinig tot geen connectie krijgt met de dagelijkse gang van zaken. Er wordt gesproken over een ark, of over een tempel, maar die leiden niet tot enige transformatie. Het is een taal die, kortom, de eigen onmacht om zich in het leven te bewegen moet bezweren en Olyslaegers beheerst ze met verve.

Dit taalgebruik leidt voortdurend tot verblinding en zelfbedrog. Zo is het vreemd dat Donald meegaat in Pluims voorstel. Hij twijfelt immers zelf aan de kansen van de Netwerkgeneratie. Zijn vroegere typering



(‘Wild en eigzinnig, wars van elke traditie of school’) zijn voor hem ‘bijzonder bleke woorden geworden, net over de grens van de schaamte’. Volgende dialoog tussen Pluim en Donald is dan ook ironisch:

‘Voelt u zich soms een slachtoffer? Acht u zich af en toe bedregen door de omstandigheden?’  
‘De echte vijand is zelfbedrog. De enige remedie is zelfkennis.’ Pluim kijkt me aan en lacht kort. Ik kwam wellicht wat pompeus uit de hoek, maar op dit moment kan het wel. Ik weet zeker dat het kan.

De dialogen tussen de personages zijn niet constructief, maar zijn een strijd om het eigen ego. Wie is de held en wie is het slachtoffer:

‘Je gedraagt je als een slachtoffer, Angelo.’  
‘Ben ik ook.’  
‘Ben je niet.’  
‘Jij wel.’

Vriendschap is eveneens een vorm van jagen. Mensen uit de geslaagde ‘inner circle’ zijn ‘nimmer prooi, altijd jager. Ze spelen, want zelfs de jacht kost ze geen moeite. Bij hen komen mensen zich aanbieden als prooi’, aldus Nathalie. Wie echter minder geslaagd is, probeert het koste wat het wil tot die cirkel te behoren, al is de kans op winst niet verzekerd: ‘Voor anderen vergt vriendschap toewijding, en zelfs dat garandeert helemaal niets.’ Vermoeid prikt ze haar eigen woorden door: ‘Deze dag wordt helemaal geen topdag, ook al zei je dat vanmorgen nog zo stellig tegen je beste vriendin. Met die zin heb je niets bezworen.’

Tussen de vele (netwerk)personages is er weinig sprake van een hechte gemeenschap, maar veeleer van jaloezie en onderlinge strijd. Op baldadige wijze bekritisieren de personages elkaars leven. Dit doen ze niet vanuit een zekere kennis, maar vanuit een frustratie om het falen van hun eigen leven: angst maakt hen allen tot prooi. Zo kan Donald het succes van Amanda met haar kinderboek *Vriendschap: een inwijding* niet verkroppen. Hierdoor krijgt hij, ondanks zijn recente succes met het *Netwerk*, opnieuw het gevoel er niet bij te horen. Ook hier regeert dus het destructieve, dat extra in de verf gezet wordt door het opboksende, stilistische geweld.

## Demon

De roman wordt geopend door een cynische demon. Hij spreekt Donald aan en hoewel hij diens hoogst persoonlijke demon is, is hij als type in elk van ons aanwezig: ‘Ieder van jullie vindt een manier om met iets zoals ik te leven. Er zijn er die mij openlijk erkennen. Het komt voor dat sommigen mij willen tarten. De meesten achten het veiliger me te negeren. Op de lange termijn levert het niet veel op. Ik ga nooit echt weg.’ De demon is de kosmische lach die met alle menselijke activiteit en zingeving spot, ongeacht of die goed of slecht zijn. Anders gezegd is hij de waanzin of de duivelse schaduwzijde van het quasireligieuze geloof waarmee de mens zijn eigen gekozen zingeving tracht te volbrengen. Hij is de stem die zegt hoe ijdel al dat geloof is en de mens confronteert met zijn onzinnigheid: ‘Geen demon heeft jou wijs-gemaakt dat de wereld bestaat uit baten en lasten. Dat heb jij jezelf aangepraat.’ Op het einde van de roman lacht deze demon met enkele zingevingpatronen van de personages. Terwijl iedereen verlangt naar een nieuwe start, zegt hij doodleuk: ‘Mijn blauwe tong plooit zich overigens graag rond elk nieuw begin. Beschouw het als mijn gevoel voor humor.’ De demon port tegen onze rede, onze hang naar normaliteit en teleologisch denken.

Op de lange termijn kan elk mysterie worden opgelost door een meetlat en een formule, dat weet je zeker. Alles is normaal en zal normaal blijven. In deze ingesnoerde wereld is het ergste altijd achter de rug en moet het beste nog altijd komen.

De demon spot met de manier waarop vele personages spreken over een energie die zich aan het ontvouwen is en als een groots plan de wereld zal hervormen: ‘een krachtveld (...) dat ons allemaal overstijgt’. Velen wijzen erop dat het ‘geen toeval’ is dat een en ander net nu plaatsvindt en dan wel in de symbolische stad Berlijn: de stad waar een nieuwe gemeenschap ontstond en een permanent verzet heerste. Dit is echter zinsbegoocheling: net wanneer het niet-weten het sterkst is, is het verleidelijk om in toevalligheden patronen en symboliek te zien. In die zin ben ik ook geneigd om in de vele verwijzingen

naar vossen, bokken en everzwijnen geen groter symbolisch geheel te zien. Ik bedoel daarmee dat er wel sprake is van symbolische connotaties: het wellustige everzwijn als natuurkracht, de sluwe en zorgeloze vos als wensprojectie van Donald tegenover de jaloerse en duivelse bokkensprongen die hij in realiteit maakt. Maar ik zie niet in hoe die symbolen een samenhang zouden vormen die aan de tekst een algemene zin geven.

De demon had al een belangrijke rol in *Wij* en werd daar van vader Georges op zoon Donald doorgegeven. In *Winst* gaat de demon niet alleen door van vader op zoon, maar bereikt hij iedereen: 'Het gaat veel dieper. Nu gaat het over iedereen. Het uur nul komt eraan. Voor jou en alleman.' Op het einde van de roman wordt iedereen met zijn eigen leegte geconfronteerd, en met zijn onmacht om dit leven in te vullen. Zo denkt Dennis: 'Dit is de bezetting door het absolute niets. Geen schuld heb jij hierbij afgekocht, geen dienst heb jij aan wie ook bewezen.' Daarop beginnen hij en vele anderen te dansen met saters. Eerst wordt gedacht dat zich de aanvaarding van het einde der tijden manifesteert, maar al snel spreekt men over visionaire waanzin: 'In hun ogen brandt de waanzin van de ziener die gelijk krijgt. In hun ogen valt geen herstart te ontdekken die iedereen bevrijden zal.'

Het einde weerspiegelt aldus het begin waarin Donald als een bezeten, maar tegelijk onbenullige held een braamstruik te lijf gaat. Zag Mozes in de braamstruik God die hem zei zijn volk weg te leiden naar het beloofde land, dan ziet Donald een draak die zijn 'kracht zou afleiden naar nog meer duisternis, nog meer somberheid, nog meer het gevoel dat je nergens bij hoorde.' Hoe moeizamer het gevecht verloopt, hoe groter zijn angst wordt, hoe intenser hij de strijd aangaat. Uiteindelijk zullen zijn uitputting en delirium een moment van inzicht vormen: de zin en zijn schaduw komen samen. Het boek vormt aldus een cirkel en van een apocalyps en een nieuw begin is er geen sprake. *Winst* eindigt zo huiselijk en normaal als het maar kan: aan de eettafel vraagt Donalds moeder hem of de tentoonstelling iets heeft opgeleverd. 'De

echte tragedie is dat alles doorgaat', klinkt het ergens.

Met *Winst* heeft Olyslaegers een destructieboek geschreven: elke illusie moet tot vermoeiends toe worden vernietigd. Hij doet dat copieus en vol ambitie wat de aantrekkingskracht van de roman uitmaakt. Ook de manier waarop het boek een uitputtingsslag met de lezer wil voeren, zorgt ervoor dat het lezen een bijna fysieke ervaring wordt. Mijn voornaamste bezwaar is echter dat die uitputting en het nihilisme veeleer door herhaling *body* krijgen, dan door een zekere uitgekende gedetailleerdheid. Niettemin maakt het boek nieuwsgierig naar de volgende roman *Wil*. Na de destructie van *Winst* roept die titel alvast een affirmatieve kracht op. In een interview zei Olyslaegers dat Angelo de periode 1940–1945 zou belichamen. Dat wordt in deze roman al vaagweg aangekondigd: 'Er ligt niets voor jou in het verschiet. Wie weet was er vroeger wel iets. Wie weet was er vroeger, hoe ver ook verwijderd van deze tijd, een mogelijkheid om je wil op te dringen aan alles wat je omgaf. Want hier heerst geen toekomst, ofschoon iedereen doet alsof.' Ik ben alvast benieuwd.

#### Bibliografie

Jeroen Olyslaegers, *Winst*. De Bezige Bij Antwerpen, 2012.