



Hopeloos maar niet ernstig. Vrijblijvend engagement in *De omwegen* van Jeroen Theunissen

Sven Vitse

Het kan verkeren. In 2008 publiceerde Jeroen Theunissen een interessante politieke roman, *Een vorm van vermoedheid*, waarin hij indringend beschrijft hoe een West-Europese intellectueel zich van zijn ironische levenshouding tracht te bevrijden. Dezelfde poging om aan de vrijblijvendheid te ontsnappen tekent zich af in de stilistische ontwikkeling in die roman, die zich in zijn beste passages aan zowel ironie als pathetiek weet te onttrekken. Vijf jaar later, in *De omwegen*, Theunissens meest omvangrijke roman tot dusver, is de politieke thematiek gebleven, maar blijken ironie en vrijblijvendheid verrassend en ontgoochelend diep in de vertelwijze te zijn doorgedrongen.

De verhaallijn van *De omwegen* suggereert op het eerste gezicht nochtans een verlangen naar 'grote verhalen' en een streven naar maatschappelijke en politieke relevantie. Het levensverhaal van Anita, de moeder van de drie mannen wier spreekwoordelijke 'omwegen' de roman beschrijft, kan symbolisch worden genoemd voor het naoorlogse Europa. Haar vader maakte deel uit van de 'Hoge Autoriteit (de latere Europese Commissie)' en als driejarige zat Anita 'op schoot bij Jean Monnet, de man die samen met Robert Schuman de Europese Unie stichtte'. Haar echtgenoot, Guy Goetge-luck, is ook 'beroepsmatig Europeaan', hoewel hij veeleer een politicus van het opportunistische type is. Een van de loligheden in *De omwegen* is de late bekering van deze socialistische politicus tot het

Vlaams-nationalisme. Het heden van de roman is niet toevallig gesitueerd in de aanloop naar de verkiezingen van 2014, 'die het einde van België moeten inluiden'.

Het symbolische karakter van deze familiekroniek wordt nog versterkt door het motief van het ouderlijke huis en van 'de notenboom die [Anita] bij de geboorte van haar zonen heeft geplant'. Aan het einde van het verhaal hebben ook de geografische, professionele en intellectuele omwegen van de zonen een einde genomen, evenals het leven van hun door jeugdzonden getraumatiseerde ouders, en betrekken de mannen het ouderlijke huis dat ze ooit ontvluchtten. Dat huis heeft heel symbolisch stormschade geleden – een afgeknapte boom – en wordt door de teruggekeerde zonen hersteld. Het slothoofdstuk, 'Het afscheidsfeest (2014)' opent als volgt: 'Meer dan een maand al hebben de broers ieder vrij moment gebruikt om het huis van hun ouders op te knappen.'

Het zou een 'groot verhaal' kunnen zijn, dat de kitscherige symboliek misschien zelfs rechtvaardigt: waar de tweede helft van de twintigste eeuw een centrifugale tendens had – internationalisering en globalisering – vertoont de eenentwintigste eeuw een centripetale tendens – terugkeer naar het eigene en het geborgene. Een cruciale rol in deze omschakeling, die gemakkelijk de gedaante zou kunnen aannemen van nationalisme en egoïsme, wordt gespeeld door de generatie van de drie zonen, en van hun bedenker Jeroen

Theunissen: de generatie die in de jaren 1990 volwassen is geworden, die de neoliberale deregulering en het anders-globalistische verzet daartegen van op de eerste rij heeft meegemaakt en die in de nadagen van de kredietcrisis de verantwoordelijkheid draagt om de wereld te gaan leiden. Dat is niet niks en de ambitie die uit dit opzet spreekt, siert Theunissen. Toch lijkt deze roman er alles aan te doen om de lezer ervan te overtuigen dat het allemaal maar om te lachen is, alsof de auteur zelf terugschrikt voor de ernst die velen van zijn generatie zo hard hebben gemist in de postmoderne cultuur waarin ze opgroeiden.

Ironie

De ironie schuilt in eerste instantie in de verteltechniek. Theunissen heeft gekozen voor een alwetende, evaluerende en mild spottende verteller in de stijl van Jonathan Franzens familiekroniek *Freedom* of van de voice-over in de televisieserie *Desperate Housewives*. Dat leidt tot een erg beschrijvende stijl, waarbij de verteller van buitenaf inlichtingen verstrekt over de personages (in ouderwetse termen: *telling* in plaats van *showing*). Typerend is de volgende uiteenzetting over Jonas (Lange Jo), wiens leven de verteller in zijn totaliteit overziet:

Het is niet overdreven te stellen dat een minderwaardigheidscomplex aan de basis van zijn latere competitiedrang gelegen heeft. Soms jaren later, toen hij al lang Joey Goodluck heette in plaats van Jonas Goetgeluck, zou hij (...).

Vaak is de verteller nadrukkelijk auctoriaal, zonder echter naar zichzelf als 'ik' te verwijzen, zoals in de openingszin van het tweede hoofdstuk, 'Opstaan (2004)': 'Maar eerst moet worden uitgelegd hoe dat tussen Joris en Tina precies is gegaan.' In vele andere gevallen treedt de verteller minder duidelijk op de voorgrond, maar blijkt zijn aanwezigheid uit ironische karakterisering van het gedrag van personages. Zo geeft Joris (Kleine Jo) vol-

gens de verteller blijk van 'een nagenoeg volmaakt, stralend en glanzend egoïsme' en demonstreert hij 'een groot talent voor zelfmedelijden'. Steeds is er sprake van een expliciete karakterisering, waarbij de verteller uitspraken doet over de persoonlijkheid van de personages in plaats van die te doen blijken uit de beschrijving van hun gedrag of gedachten.

Wanneer de verteller wel het gedrag van een personage schetst, volstaat hij vaak met een louter samenvattende opsomming van handelingen. Over Joris als scholier merkt de verteller bijvoorbeeld op: 'zo had hij een medeleerling met een mes aangevallen, stinkbommen in de thermoskan van de onderdirecteur gestopt en (...)'. Het wedervaren van Jonas' echtgenote Miranda na het faillissement van haar vader wordt in een gelijkaardige opsomming afgehandeld: ze is 'van de ene affaire in de andere gerold, ondernam een poging om een conceptuele kunstenares te worden, bleef dagelijks wiet roken (...)'. Deze opsomming biedt niet meer dan een oppervlakkige indicatie van het soort leven dat hier bedoeld wordt en veronderstelt de herkenning van het cliché en de karikatuur door de lezer. Die herkenning en het bijbehorende welbevinden voor de lezer mogelijk maken, is dan ook de enige functie van deze woorden, die voorts noch esthetisch, noch psychologisch, noch filosofisch iets bijdragen aan de roman.

Zelfs wanneer de verteller de innerlijke wereld van een personage behandelt, gebeurt het op deze beschrijvende, samenvattende wijze die noch inlevend, noch precies is, en die systematisch het specifieke tot het algemene uitvlakt. Een goed voorbeeld is deze schets van Anita's gemoedstoestand:

Anita mijmert te vaak over de pijn die ze veel te lang als de enige waarheid heeft beschouwd. Maar de mijmeringen helpen ook, geleidelijk komt ze er weer bovenop, ze krijgt (...) zin om opnieuw te beginnen.

Deze verteltechniek creëert een afstandelijke, vrijblijvende leeservaring die noch

inlevingsvermogen noch engagement van de lezer vraagt, en die helaas evenmin tot kritische distantie aanzet.

Paradoxaal genoeg blijkt de vrijblijvendheid waarmee dit verhaal verteld wordt het duidelijkst uit de evaluatieve termen die de verteller gebruikt. De verteller noemt Joris' ongemotiveerde vertrek uit zijn vaderland dan wel 'onverantwoord' en 'vreselijk', maar deze morele veroordeling is volstrekt gratuit. De lezer die ondanks de gehanteerde vertelstijl inlevend tracht te lezen, heeft geen verteller nodig om hem erop te wijzen dat deze situatie voor de familie 'vreselijk' is. De lezer die, daartoe aangezet door de vertelstijl, afziet van identificatie (een lezer zoals ik), kan zich enkel ergeren aan de overbodigheid van elk oordeel over verzonnen situaties die enkel op papier bestaan. Zelfs indien men in dit vertellersoordeel spot en ironie proeft, kan men zich afvragen welke snaar een schrijver hoopt te raken door de ironische presentatie van een zelfbedachte karikatuur, waarvan toch niet kan worden verwacht dat ze als cultuurkritiek serieus genomen wordt.

Rage

De titel *De omwegen* verwijst in de eerste plaats naar het wedervaren van Joris, Johan en Jonas (de drie Jo's), de drieling waarmee de natuur Anita en haar echtgenoot Guy heeft gezegd. Hoezeer de drie Jo's ook van elkaar verschillen, als personage hebben ze een aspect gemeen: ze vertegenwoordigen alle drie een uitzonderlijke manier om te leven in de geglobaliseerde kapitalistische maatschappij. Het lijkt me zinvoller ze te beschouwen als de allegorische verpersoonlijking van maatschappelijke tendensen dan als 'mensen', dat wil zeggen als realistisch getekende personages.

Johan – 'Grote Jo' – vertegenwoordigt de cultuurkritische verhouding tot het hedendaagse kapitalisme, meer bepaald de ontwikkeling in de cultuurkritiek van reflectie naar actie. Als academicus en

filosoof ontpopt hij zich van postmoderne salontheoreticus tot ideologisch verantwoorde terrorist. Dit personage is niet zomaar een karikatuur, het is veeleer een aaneenschakeling van karikaturen. De immer oordelende verteller typeert hem in het veelzeggend getitelde hoofdstuk 'De wereldredder (2001-2002)' als volgt: 'Johan, tragisch figuur, had zeker iets geniaals over zich, maar streefde te hard en vooral te wanhopig om die genialiteit ook waar te kunnen maken.' Aan het begin van zijn intellectuele ontwikkeling is hij een karikaturale existentialist-met-postmodern-trekje: hij veracht het leven, rookt dwangmatig (sigaretten 'waren een memento mori voor hem'), leeft 'celibatair', en slaagt er zelfs niet in de existentiële zinloosheid serieus te nemen. Zijn tragiek betreft de 'onmogelijkheid die absurditeit niet te ironiseren'.

Die spanning tussen wanhoop en ironie vindt een tijdelijke oplossing in de studie van 'de filosofische deconstructie' (waarover de verteller verder geen toelichting verstrekt), maar internationale faam verwerft Johan als theoreticus van de zogeheten andersglobalistische beweging. Zijn manifest *On Planetary Citizenship* wordt door 'onder anderen Naomi Klein en Noam Chomsky' geprezen. Na een inzinking encenseert hij zijn eigen dood en creëert hij een internationale hype door onder de schuilnaam 'RAGE' goed uitgekende en moreel te rechtvaardigen aanslagen te plegen. De bedoeling van zijn acties is om 'maximale schade toe te brengen aan hen die het leefmilieu en de sociale normen vernielen'.

Kortom, het personage Johan is een vergaarbak van woorden die naar interessante fenomenen verwijzen (deconstructie, andersglobalisme, politiek gemotiveerd geweld). Maar is een combinatie van al die woorden ook boeiend en inzichtelijk om te lezen? Bovenstaande schets zou kunnen suggereren dat *De omwegen* een ideeënroman is, maar dat is het boek allerminst. Johans alom bejubelde politieke theorie is 'een

globaal democratiseringsprogramma' dat voorziet in 'een wereldparlement'. Veel meer dan dat grote namen als Michael Hardt en David Parenti erover met Johan in discussie treden, komt de lezer niet te weten. In een gesprek met zijn halfzus Tina, in het hoofdstuk 'Tina (2001)', somt Johan alle steden op die hij als andersglobalist heeft bezocht, maar hij reduceert zijn visie tot nietszeggende slagzinnen als 'die hele G8 van Schröder tot Poetin is één grote bende criminelen' of 'Ons hele economische systeem, onze hele ideologie moet omgegooid worden'. Waartoe deze stompzinnige representatie van dit gedachtegoed? In eerdere romans heeft Jeroen Theunissen dit gedachtegoed wél genuanceerd behandeld.

Dat deze ideeën in de roman niet ernstig uitgewerkt of doorgelicht worden, suggereert dat de gebruikte termen ofwel louter verwijzen naar verschijnselen die als bekend of zelfs achterhaald worden verondersteld, ofwel een louter connotatieve functie hebben om een bepaald milieu op te roepen. Dat laatste blijkt duidelijk uit de manier waarop Johan afstand neemt van de filosofische deconstructie: 'De wereld is meer dan een discursieve ... Kortom, hij bestaat.' De semi-ingevoerde lezer kan het woord discours vaag koppelen aan poststructuralisme en postmodernisme en meent te snappen dat hier verwezen wordt naar een filosofisch en literair clubje dat niet in het bestaan van de werkelijkheid gelooft. Op de zelfgenoegzame blik van herkenning van deze lezer lijkt dit boek gedurig te mikken. De niet-ingevoerde lezer weet meteen dat dit boek niet voor hem bedoeld is en nooit zal zijn, want deze auteur doet geen poging om de achterliggende opvattingen te verduidelijken.

Hoe dan ook straalt de oppervlakkige, nominale behandeling van filosofische en politieke opvattingen een ongeïnteresseerd en arrogant *been there, done that* uit dat in het beste geval snobistisch is. De ideeën die aan Johan worden toegeschreven worden behandeld als relict

uit het verleden die in hun clichématige gedaante de lezer op geen enkele manier aanzetten om ze serieus te nemen of ze serieus te bekritisieren.

Ponzifraude

Terwijl Johan de cultuurkritische verhouding tegenover het hedendaagse kapitalisme vertegenwoordigt, dringt zijn broer Jonas diep door in het financiële hart van het systeem. Hij belichaamt de ondernemerszin, het opportunisme en het even creatieve als destructieve optimisme van de 'American dream'. Zijn pad naar de top van het Amerikaanse financiële wereldje wordt gebaad door een al even karikaturale sidekick genaamd Miranda ('Mirry'), de fanatiek marxistische dochter van een succesvolle Amerikaanse zakenman. De introductie van dit personage laat op microniveau de strategie zien waarop deze roman steunt en waarop ik al eerder alludeerde: de ironische presentatie van een zelfbedachte karikatuur. Daarom ga ik er bij wijze van voorbeeld dieper op in.

Bij hun eerste ontmoeting bezoeken Jonas en Miranda samen een antiekzaak. De verteller acht het noodzakelijk om de uitbater van deze zaak spottend te beschrijven: zijn kapsel doet denken 'aan het finer op sommige van zijn kasten' en zijn ogen zijn 'gebarsten als het craquelé op een doek van een mindere meester'. Welke relevantie deze ironische beschrijving van een antiquair heeft, is onduidelijk. Een cultuurkritische functie lijkt niet te bespeuren, wat de vervelende indruk wekt dat ook in de rest van de roman ironie louter voor de lol wordt ingezet. In elk geval blijkt uit deze passage dat Theunissen in *De omwegen* zijn woorden niet op een weegschaaltje heeft gewogen en geopteerd heeft om zijn onmiskenbare talent te gebruiken voor melig amusement. De typering van Miranda – communistische dochter van een zakenman, die 'zoals meer communisten hield (...) van luxe' – bevestigt dit beeld. De zoektocht naar een restaurant verloopt moeizaam:

Maar die 'Italiaan om de hoek' beviel haar niet omdat de ober een Chinees was (ze sprak over uitbuiting), dus zochten ze een ander restaurant, Vietnamees, dat haar evenmin beviel omdat de ober een Europeaan was, de gerechten noemde ze kolonialistisch. (...) Twee weken lang wilde ze niet met hem naar bed, vanwege haar vrouwelijke waardigheid.

Ik kan me best voorstellen dat er lezers zijn die dit grappig, ja zelfs hilarisch vinden. Welke lezers zouden dat kunnen zijn? Ik denk: lezers die neerkijken op of ongemakkelijk worden van maatschappijkritiek, feminisme en in het algemeen de neiging om dingen die het individuele overstijgen serieus te nemen. Het vervelende aan de ironie in bovenstaande passage is dat ze niet een reëel maatschappelijk of cultureel verschijnsel viseert, maar een papieren karikatuur die louter gecreëerd lijkt met het doel er naderhand ironisch over te doen. Dergelijke ironie kan met recht navelstaarderij worden genoemd: ze schept een fictionele wereld waarover het uitgenodigde publiek zich op afspraak en zonder risico voor het eigen welbevinden vrolijk kan maken. Satire houdt op satire te zijn indien het voorwerp van de satire niet (een significante trend in) de werkelijkheid is. Behorende tot een generatie die de postmoderne ironie als problematisch heeft bestempeld, toont Theunissen zich merkwaardig kritiekloos in zijn eigen hantering van de ironie.

De verhaallijn van Jonas, alias Joey Goodluck, dient om de financiële crisis van de voorbije jaren in de roman te integreren. 'De huizen crisis was in volle gang en was al langzaam aan het omslaan in een bankencrisis en een algemene economische crisis.' En even later 'ging Lehman Brothers failliet'. Jonas' schoonvader en tevens werkgever beheert een belangrijk *hedge fund* dat instort wanneer de voornaamste belegger voor fraude wordt veroordeeld. Deze belegger is niemand minder dan Bernard Madoff, die ook in de werkelijkheid werd veroordeeld voor ponzifraude, 'een type fraude

waarbij oude investeerders hun rendement krijgen uitgekeerd uit de inleg van nieuwe investeerders'.

Het valt op dat de verteller in zijn uiteenzetting over de ponzifraude, in het hoofdstuk 'Na de fraude (2008-2012)', niet de ironische toon hanteert die vele andere passages onverteerbaar maakt. Integendeel, de bespreking van Jonas' schoonvaders rol in de fraudezaak klinkt zakelijk en informatief, alsof Theunissen deze feiten nog wel spannend genoeg vindt om voor de lezer inzichtelijk te maken:

Sam Sullivan verzamelde een fortuin met het verwerven van steeds maar groeiende kapitalen, die hij vervolgens doorstortte naar Madoff (...); zolang die beleggers niet massaal hun inlegsom terugverlangden (...) was er geen probleem.

De talrijke passages tussen haakjes die de verteller in deze passage enigszins geforceerd toevoegt, suggereren dat ook Theunissen de stijlbreuk aanvoelde en wilde remediëren – waarom tenslotte nodeloos ernstig doen? Over de zelfmoord door ophanging van Madoffs zoon Mark vraagt de verteller zich nogal overbodig af: '(waarom vond hij niets beters dan een hondenleiband?)'. De poging om de echte feiten rond Madoff te integreren in het fictionele verhaal van Jonas dwingt de verteller vervolgens tot deze knullige mededeling: 'Joey Goodluck, die Mark tweemaal kort had ontmoet, was er even niet goed van toen hij het nieuws [van de zelfmoord] hoorde.' (Dat is pas een diepteanalyse.)

Exodus

De derde Jo, Joris Goetgeluck, kiest voor de exodus: na zijn halfzus Tina zwanger te hebben gemaakt verlaat hij zijn thuisland en de westerse wereld om in onherbergzame streken eenzaam rond te dolen. Andermaal een uitzonderlijk en onwaarschijnlijk levenspad, dat naast de kritiek (Johan) en de participatie (Jonas) een derde verhouding tegenover het mondiale kapitalisme vertegenwoordigt – de

ontsnapping naar een niet-kapitalistische buitenpositie. De omzwervingen van Joris roepen op het verhaalniveau herinneringen op aan de *road trip* in Patagonië van Horacio Gnade, de protagonist van *Een vorm van vermoedheid*. Er is echter een cruciaal verschil: in die eerdere roman trachtte de auteur Horacio's louterende ervaring van binnenuit te tonen, terwijl Joris' omweg vanuit hetzelfde afstandelijke en onbewogen perspectief beschreven wordt als de omwegen van zijn broers.

De verteller lijkt elke poging om Joris' levensstijl serieus te nemen bij voorbaat te willen ontmoedigen. In het hoofdstuk 'Toevallig (1994–...)', dat Joris' verblijf in de Russische deelrepubliek Toeva schetst, merkt hij bijvoorbeeld op: 'Hij hechte niet aan bezit, niet wat betrof zijn eigen bezit en vooral niet wat betrof andermans bezit.' De ironische formulering maakt de visie van de verteller duidelijk: deze jongen is hypocriet, zijn romantische idealen zijn fake. Vervolgens praat de verteller op spottende toon de (vermeende) idealen van zijn personage na: 'Maar wie vrij wilde zijn, en dat zou zijn tegen de heersende cultuur (...) kon het met de bestaande conventies nu eenmaal beter niet te nauw nemen.' Dat de verteller afstand houdt ten opzichte van het personage blijkt duidelijk uit de woorden die ik in bovenstaand citaat heb weggelaten: 'wat "heersende cultuur" voorts ook mocht betekenen (voor hem weinig of niets)'.

De suggestie dat de verteller Joris' gedachtelevens beter kent dan Joris zelf, zet de intellectuele armoede van het personage extra in de verf. Joris vraagt zich niet af wat hij in Toeva doet – 'met die vraag dus hield hij zich niet bezig' – en in geval van pech ligt het 'niet in zijn aard (...) filosofisch te worden'. Die alwetendheid impliceert dat de focalisatie extern is, met andere woorden de lezer ziet Joris doorgaans door de ogen van de verteller. Die verteller geeft bijvoorbeeld een moreel oordeel over Joris' evolutie tijdens zijn lange omweg:

Het is inderdaad onder meer die keelzang [in Toeva] die hem op zijn reis één keer voldoende rust heeft gebracht om een moraal en een besef van verantwoordelijkheid te ontwikkelen (...).

Dat externe perspectief maakt het moeilijk om de impact van het Toevaanse landschap op Joris' geestesgesteldheid te duiden. Toch tracht de verteller af en toe die omgeving te beschrijven: 'het onmenselijk mooie, ontoegankelijke Altaigebirge'; 'die onbereikbare donkergrijze, snel bewegende, groeiende en krimpemde lucht'. De afstandelijke vertelstijl van de gehele roman reduceert deze passages tot feitelijke constatering die weinig bijdragen aan een sfeertekening of een psychologisch portret. De vele opsommende passages zorgen er bovendien voor dat ook in deze verhaallijn elke vorm van verinnerlijking of dieptewerking wordt gefnuikt. Joris 'werkte op een kibboets, verbleef op boerderijen, zat in de goot, bedelde, jongleerde op straat en stal (...)'. Dit lijstje geeft een indicatie van het soort leven dat dit personage leidt, maar verhindert begrip, identificatie of sympathie. Is in Joris' omweg ergens sprake van een louterende ervaring, zoals bij Horacio in *Een vorm van vermoedheid*? En zo niet, wat zou dan de betekenis kunnen zijn van een blijkbaar niet tot loutering te brengen personage? Joris lijkt in Toeva een zekere geborgenheid te ervaren en te verlangen, maar op geen enkel moment krijgt dit personage noemenswaardig reliëf, terwijl zijn eendimensionale karakter evenmin functioneel lijkt te zijn.

De parasiet en de nieuwe mens
Terwijl de drie Jo's elk een maatschappelijke ontwikkeling vertegenwoordigen, fungeert het personage Tina – de halfzus van de Jo's – als drager van het meest prominente motief in *De omwegen*: de parasiet. Deze Tina, een van de minder karikaturale personages in de roman, is als biologe namelijk gespecialiseerd in de studie van parasieten. In het eerste van twee hoofdstukken getiteld 'Parasieten

(2007)' verwoordt de verteller Tina's fascinatie voor de parasitaire wesp. Het tweede zet fraai uiteen hoe een mier, aangetast door een parasiet, verandert in 'een willoze zelfmoordmachine'.

Dit verschijnsel vormt een mooie metafoor voor het kapitalisme. De tot keynesiaanse inkeer gekomen liberaal zou de financiële deregulering kunnen beschouwen als de parasiet die het kapitalisme tot zelfmoordmachine omvormt. De antikapitalist ziet vanzelfsprekend het kapitalisme als parasiet en suïcidale mier ineen. Johan Goetgeluck vult de parasitaire logica anders in en concludeert dat de mens zelf de parasiet is die zijn leefmilieu vernietigt:

die op het eerste gezicht intelligente diersoort [vormde] zelf het probleem (...), [was] zelf de woekerende tumor (...) die (vanaf de industriële revolutie) alles voorgoed kapot aan het maken was.

Meer dan aan een ander sociaaleconomisch systeem heeft de wereld volgens hem dan ook behoefte aan 'een vernieuwde mens (...) een update van de mens'.

Het hoeft niet te verbazen dat *De omwegen* ook voor het motief van de nieuwe mens een personage in petto heeft, andermaal een karikatuur. De zoon van Tina en Joris, bijgenaamd Keizertje, schoolt zichzelf met behulp van een internetverbinding en de kredietkaart van zijn moeder bij tot specialist in de biotechnologie en wijdt zich met apocalyptische ernst aan de creatie van een onsterfelijk organisme, 'het overstijgen van de mens'. Uiteindelijk lijkt de filosofische discussie in de roman zich na vele omwegen te centreren op deze vraag: is de mens zelf het probleem dat overwonnen dient te worden? Johan heeft een duidelijke visie: 'Hoe je het ook draait (...) de mens zelf is het probleem.' Tina's vriend Nathan heeft een veel optimistischere kijk op de menselijke geschiedenis: hij vindt dat de mens langzaam maar zeker een beter wezen wordt, 'dat de morele opvoeding van de

mens, door de eeuwen heen, vruchten heeft afgeworpen'. Keizertje acht het zijn taak 'een betere mens [te] maken'.

Waar de inzet in de omwegen van de drie broers steeds de verhouding tot een systeem was (kritiek, participatie, ontsnapping), verschuift de focus aan het einde van de roman naar de mens zelf. Deze filosofische centripetale beweging weerspiegelt de centripetale beweging op het verhaalniveau, waarbij nagenoeg alle personages de geborgenheid van het eigene zoeken. Guys overstap naar het Vlaams-nationalisme wordt geduid als een centripetale zoektocht naar identiteit: 'Verloren voelde hij zich sinds langer in het te internationale, kosmopolitische en abstracte socialisme. Hij zocht een identiteit, een groep waartoe hij kon behoren.'

Joris leert dit verlangen naar geborgenheid kennen tijdens zijn omzwervingen. Op het moment van zijn diepste ellende 'wenste [hij] ineens iets te leren kennen wat hem vreemd was: geborgenheid'. Teruggekeerd in de ouderlijke woning verlangt Johan ernaar als een kind in het hier en nu op te gaan. De conclusie is pijnlijk: 'Vandaag is geborgenheid voor hem een onbestaand begrip.' Jonas ten slotte vindt na zijn zakelijke mislukkingen troost in de terugkeer naar het beginpunt. 'Dit was hij geworden: iemand die naar huis terugkeerde. Hier in dit huis was Jonas opgegroeid.'

Nefast voor de overtuigingskracht van deze filosofische en narratieve middelpuntzoekende beweging blijft echter de vertelstijl. Tot in zijn slotfase blijft *De omwegen* gebukt gaan onder een excès aan verhaalinhoud, die noopt tot een samenvattende en opsommende vertelwijze. In het hoofdstuk 'Na de fraude (2008-2012)' worden in de laatste vijf pagina's op een drafje drie andermaal sensationele jaren uit Jonas' leven afgehaspeld, waarna de emotionele climax – de diagnose van MS – zijn effect grotendeels mist. Daarnaast blijft Theunissen tot in de slotpagina's van zijn roman volharden in de snobistische karikatuur. Johan en Nathan voeren

tot op het allerlaatste moment discussies over de wetenschappelijkheid van ‘de lacaniaanse psychoanalyse’ en Keizertje vindt ‘het betalen van boetes beneden zijn intellectuele niveau’.

Tot op de laatste pagina lijkt Theunissen zijn lezer af te raden om zijn ambitieus opgezette roman serieus te nemen. De consequent geconstrueerde vrijblijvendheid maakt het alvast deze lezer onmogelijk om na lectuur van *De omwegen* iets anders te denken dan: *whatever*. Gezien het talent en het engagement dat Jeroen Theunissen in eerdere romans heeft gedemonstreerd, moet ik *De omwegen* tot mijn grote spijt een teleurstellende leeservaring noemen.

Bibliografie

Jeroen Theunissen, *De omwegen*. De Bezige Bij Antwerpen, 2013.