

Wie zich aangesproken voelt. *Hier woon je* en *Onschuld* van Jeroen Theunissen

Lars Bernaerts

De werking van literatuur hangt af van aansprekingen, in letterlijke en figuurlijke zin. In figuurlijke zin beginnen lezers maar aan de lectuur van een boek als ze herkenning en vernieuwing menen te kunnen vinden in proporties die ze waarderen. De een is vooral naar vertrouwde werelden en ideeën op zoek; de ander verwacht verrassende gedachten en ontregelende taal. Zich aangesproken voelen is dan een kwestie van de juiste afstemming tussen lezer en boek. Als een boek eenmaal de lezer in beslag genomen heeft, wordt de leeservaring opnieuw gestuurd door een structuur van aansprekingen, maar nu in letterlijke zin. Een opgevoerde spreker – een lyrisch ik, een verteller, een dramatische instantie – richt zich tot een imaginair publiek, dat intern of extern kan zijn; personages richten zich tot elkaar. Elke literaire tekst is op die manier een organisatie van aansprekingen.

Jeroen Theunissens recente werk blinkt weliswaar niet uit in die figuurlijke aanspreking, maar weet de letterlijke aanspreking spanningsrijk en diepzinnig te orkestreren. Wat er op het spel staat in de roman *Onschuld* (2014) en de dichtbundel *Hier woon je* (2015), blijkt precies uit de manier waarop de aanspreking van de ander en de inleving in de ander vorm krijgen. In beide gevallen wordt een vader-zoonrelatie tegen een bredere achtergrond geprojecteerd. Ze is de spil van spanningen die voortkomen uit een zoektocht naar authenticiteit, waarheid en vrijheid. ‘Zo zoeken wij wegen, we willen / als bewoners van deze ruimte / authentieke, echte individuen worden’, lezen we in *Hier woon je*. In *Onschuld* is de ik-figuur een zoon die zich door de vertelling en door zijn handelingen verregaand identificeert met zijn vader om zich zodoende te bevrijden van binding en morele last. Willens nillens wordt hij zelf bovendien een vaderfiguur. Enigszins omgekeerd zijn de rollen in *Hier woon je*, waarin een vader het woord neemt en aan zijn zoon uitlegt in wat voor wereld hij terechtkomt.

Zo vader zo zoon (1)

In al zijn eenvoud duidt de titel van de bundel perfect de kern aan. De ‘je’ in *Hier woon je* is de aangesproken jonge zoon van het lyrische ik. ‘Wonen’ is een vertrouwd ruimtelijk, filosofisch beeld voor het bestaan zelf en ‘hier’ is een deiktische aanduiding die ons leert dat de spreker en de aangesprokene zich in diezelfde ruimte bevinden. ‘Hier woon je’ roept dan ook de verwachting op van een rondleiding, waarin de aangesprokene de gedeelde plek leert kennen terwijl het lyrische ik die plek al door en door kent. Het ik stelt zich op als een didacticus, die eerder met wetenschappelijke uitleg dan met transcendente of mythische symbolen de wereld kenbaar maakt. Dat is zijn manier om de chaos te ordenen. Door de didactische vorm en de focus op wetenschappelijke opvattingen over ontstaan en evolutie doet *Hier woon je* denken aan Lucretius’ epicurische leerdicht *De rerum natura*. Het is de ordening van de dingen die ‘bewoond’ wordt in Theunissens bundel en waar de gedichten zelf deel van uitmaken; ‘hier’ betekent dus evenzeer ‘hier in de taal’:

Wij moeten in de uitgestrekte wereld
orde en structuur creëren, geen keuze is er,
we moeten overleven, intussen bouwen,
idealen belijden.

De aanspreking van de zoon vormt de rode draad in de 99 gedichten die de monoloog van de vader uitmaken. Bij gedicht 1 openen de aanhalingstekens en pas na gedicht 99 sluiten ze. De gedichten lezen makkelijk als proza door hun grammaticaliteit en relatief beperkte betekenisdichtheid. Als ritmisch, beeldend proza zijn ze misschien beter geslaagd dan als gedichten, enerzijds omdat de monoloog dan sterker uit de verf komt en anderzijds omdat het relatieve gebrek aan suggestiviteit er dan minder toe doet. De aanspreking van de zoon in monoloogvorm komt in verhelderend perspectief te staan door de combinatie met twee andere monologen. Onderaan op elke pagina kabbelt in een cursieve regel de monoloog van de moeder voort. Zij spreekt op haar beurt vader en zoon aan terwijl ze op hen staat te wachten. Ten slotte staan op grijze bladzijden, die de 99 gedichten in acht afdelingen van tien à veertien gedichten verdelen, gedichten waarin de zoon zijn moeder of vader aanspreekt. Doordat ze gecentreerd zijn en uit verzen van ongelijke lengte bestaan, krijgen de gedichten zelf het uitzicht van tere wezentjes.

Het 'bestaan' wordt door het lyrische ik aan zijn zoon uit de doeken gedaan in termen van 'ontstaan' en 'wonen'. De lezer begrijpt dat de geboorte van de zoon niet los staat van het ontstaan van de wereld, ja zelfs de kosmos. De naam van de zoon betekent 'bron', en zo is hij het ontstaanspunt zelf. In het lange gedicht 50, dat door zijn plaatsing in de bundel als de centrale as kan gelden, vat het ik die gedachte samen in een reeks voorwaardelijke bijzinnen. Ze ensceneren chronologisch een mogelijke geschiedenis waarin de zoon onbestaand gebleven zou zijn, beginnend met 'Want als er geen oerknal was geweest / Als geen minieme kwantumfluctuaties opgetreden waren', en eindigend met 'Als de spermacel wat trager had bewogen, / Als de versmelting om een van miljarden andere mogelijke redenen niet had plaatsgevonden'.

Twee elementen uit dat gedicht spiegelen het geheel: de opzichtige wetenschappelijke dimensie en de subtielere ciselering van het mogelijke (hier door middel van de irrealisvorm). De wetenschap vormt in *Hier woon je* de brug tussen het mysterie van het individuele bewustzijn en dat van het zijn. Om het leven en de wereld te verklaren doet het lyrische ik een beroep op onder andere biologie, neurologie, geologie, fysica, kosmologie en, misschien het belangrijkste, evolutietheorie. Telkens verbindt de vader het grotere plaatje (de kosmos, de fauna, enzovoort) met het prille leven van zijn zoontje. Geologisch klinkt dat bijvoorbeeld als volgt: 'Maar het is vergeefs, je kunt de platentektoniek / op aarde of in je leven niet stoppen'. Wat meteen opvalt, is dat de wetenschappelijke verklaringen en metaforiek geen rem zijn op de verwondering. De verwondering *om* het kind en die *van* het kind doortrekken de bundel mede *dankzij* de wetenschappelijke blik.

De wetenschappelijke verwijzingen noem ik opzichtig, niet omdat ze zo frequent zijn maar omdat ze zo expliciet en redundant de thematiek presenteren. Nemen we bijvoorbeeld de laatste strofe van gedicht 10:

De wetenschap juicht om jou.
Het universum, kind, waarin jij nu
je oerschreeuw leeft op een achterafplaneet,
is groots en tragisch, wonderlijk en onverklaarbaar.

De lezer treft in deze strofe niets aan wat hij of zij nog niet in eerdere gedichten tegenkwam. Wat de inhoud betreft, kwam de verbinding van kind en kosmos, van mens en dier, van wetenschap en verwondering, van ontstaan en bestaan al in de voorgaande gedichten voor. Daar voegt deze strofe niets aan toe, ook niet met stilistische middelen (zoals een metafoor of een klankgelijkenis die de ideeën verder zouden drijven). Bovendien is dat gejuich bij uitstek iets wat poëzie kan *realiseren* in plaats van het te benoemen. Sterker nog, de voorgaande gedichten doen dat ook min of meer. Anders gezegd mis ik dus een poëtische vormgeving die de reflectie ondersteunt, ideeën kan compliceren en een indruk van raadselachtigheid nalaat

die ook bij de externe lezer tot verwondering kan leiden. In een welwillende interpretatie draagt de stijl de sporen van een pedagogische aanpak: het lyrische ik profileert zich als een opvoeder die wil dat alle kinderen kunnen volgen. Dat past enigszins in de logica van de apostrof: een kind wordt bij de hand genomen voor een rondleiding.

Overbodige herhaling komt geregeld voor. Gedicht 47 eindigt eveneens met onnodige explicatie: ‘Wij hebben betekenis gecreëerd / en chaos tot orde gemanipuleerd, / welkom, hier woon je’. De ideeën die hier geëxpliciteerd worden, kwam de lezer al in verschillende vormen tegen, zodat elke lezer die zich wil inspannen, ontmoedigd wordt. In dat opzicht ‘spreekt’ deze poëzie dus niet ‘aan’ in de betekenis die ik hierboven de figuurlijke noemde. Gelukkig zijn er ook suggestievere beelden en treffende grammaticale parallellismen die naast de gelaagde apostrof de bundel verrijken. Zoals gezegd is ook het motief van de mogelijke werelden subtieler in de tekst gewoven. Doordat het lyrische ik mogelijkheden projecteert in het verleden en in de toekomst, wordt de unieke plaats van het kind in de wereld duidelijk en krijgt ook de bijzondere verhouding tussen vader en kind gestalte. Het kosmische perspectief laat zien hoe onwaarschijnlijk de samenloop van factoren is die de zoon maakt tot wie hij is. De mogelijkheden voor de toekomst tonen de angsten en wensen van een vaderfiguur die de schokken van de hedendaagse wereld treffend registreert. Milieuproblemen, technologisering, bureaucratisering en laatkapitalisme tekenen de tijd waarin de aangesprokene belandt, maar dat leidt niet tot pessimisme.

Uit de mogelijkheden die het ik schetst, doemt geleidelijk aan een spiegelbeeld op: de vader projecteert een beeld van zichzelf op zijn zoontje. Hoe breed de waaier aan mogelijkheden ook is, in de scenario’s wordt het zoontje kennelijk een goed opgeleide, reflecterende en op de maatschappij betrokken heteroman uit de middenklasse die vrijheid en authentieke ervaring nastreeft.

bloedernstige hobbyist die je zult zijn,
creatieveling en vrijheidsdromer, libertariër
en kleine ondernemer
die in winst en toekomst investeert,
of net natuurmens, jonge mooie vagebond die nog even
(maar wel steeds langer) de jeugd bezit,
ach idealist, naïeveling, drinker van levenselixirs,
doe-het-zelver, schitterende prutser,
danser, nog niet eens eenjarige
zoon,

Een vader kan niet anders, zo leert de bundel ons, dan een leven bedenken dat binnen de lijnen van zijn mentale wereld valt, waarin met andere woorden zijn eigen verlangens geprojecteerd zijn. Zo blijven de drie aangesprokenen in deze bundel – vader, zoon en moeder – tegelijk afgezonderd in hun eigen wereld én in contact met elkaar.

Zo vader zo zoon (2)

Zoals *Hier woon je* is *Onschuld* een vader-zoontekst. Nochtans schept het spannende begin van het verhaal heel andere verwachtingen. Oorlogsfotograaf Manuel Horst vertelt het verhaal van zijn ontvoering in Syrië. Na een verschrikkelijke periode van opsluiting en foltering weet hij te ontsnappen. Hij roept de hulp in van zijn vriend Lucas, die in Libanon woont, en wordt verder geholpen in de Belgische ambassade. Daar verneemt hij dat zijn vader, de bekende psychiater Paul Horst, omgekomen is bij een val in de Pyreneeën. Hij leed al een tijd aan een hersentumor. Ondertussen wordt duidelijk dat Manuel dit verhaal vertelt aan Judith, een oude geliefde van zijn vader. Maar in het eerste deel wendt hij zich ook enkele keren van deze aangesprokene af en spreekt hij zijn dode vader aan: ‘ja, natuurlijk is het jammer dat je sterft,

papa, want het is altijd jammer wanneer een wildvreemde sterft. Meer niet. Gevallen'. Uit die aansprekingen blijkt al dat de roman zal focussen op familiale en psychologische verhoudingen, ondanks de spannende gebeurtenissen in het Midden-Oosten die hier nog de aandacht trekken.

Na een korte tijd in België keert Manuel terug naar Libanon om er contact te zoeken met Nada, een meisje dat hij daar ontmoette. Terwijl ze hem eerst ontwijkt, lijkt ze in de ogen van Manuel geleidelijk aan te zwichten voor zijn volharding. Hij neemt haar mee naar België. Voor de lezer zijn er tal van signalen dat zij niet gewillig volgt maar zich gedwongen voelt, ook al is Manuels eigen perceptie anders. In deel 2 van de roman raken het verhaal van de vader en dat van de zoon verweven. Afwisselend en met sprongen in de tijd vertelt Manuel aan de ene kant over zijn vader aan de hand van diens dagboeken en aan de andere kant over zijn eigen problematische relatie met Nada. Niets is wat het lijkt in het verhaal van Nada. Wanneer Manuel ontdekt dat ze zwanger is, maakt ze hem wijs dat ze slachtoffer werd van een groepsverkrachting door politiemannen in Syrië. Ze besluiten de baby, Basil, op te voeden als hun zoon. Later blijkt haar verhaal compleet verzonnen.

Omdat de verhalen van Syrië, vader, zoon, Nada en Judith deels verschillende richtingen uitwijzen, raakt de boodschap van *Onschuld* versplinterd. Zoals in Theunissens veelomvattende roman *De omwegen* (2013) worden wellicht te veel kwesties geïntroduceerd. Maar vergeleken bij *De omwegen* zijn de karakterisering en de beschrijving van de buitenwereld evenwichtig: in plaats van tussen haakjes gezette selectieve karakterschetsen vinden we hier rake observaties die het realisme een scherp randje geven maar niet ondermijnen. Manuel Horst is minder een type dan Horacio Gnade dat was in *Een vorm van vermoeidheid* (2008) of dan de familie Goetgeluck in *De omwegen*.

De karakterisering van Manuel is belangrijk voor de vraag naar schuld, morele verantwoordelijkheid en identiteit. Die kwestie verbindt verschillende verhaaldraden. Beslissend voor de karaktertekening is de relatie met zijn vader. Ook al neemt hij als kind afstand van zijn vader, ze vinden elkaar weer na zijn dood. Bij het lezen van de dagboeken herkent de zoon zich namelijk in zijn vader, zoals de vader in *Hier woon je* zich in zijn zoon terugvindt. Manuel ziet in Paul iemand die net als hij 'op zoek [is] naar zichzelf. Op zoek naar samenhang'. Ze hopen ook op 'een waarheid die misschien utopisch is'. In dat streven passen zowel Pauls tocht naar Syrië in het spoor van zijn zoon als Manuels lectuur van de dagboeken, zijn tocht naar de Pyreneeën in het spoor van zijn vader, en het gesprek met de acrobate Judith dat de vertelling uitmaakt.

De vraag naar identiteit en samenhang is niet te scheiden van het thema van de schuldige onschuld, dat kristalliseert in twee nevenpersonages. Terwijl het kind gewoonlijk een beeld is voor de onschuld, is Basil in de roman een figuur van schuld in onschuld, namelijk als de uitkomst van een verkrachting in de ene versie en die van een buitenechtelijke relatie in een andere versie. De andere figuur is Bram Wille, die terechtstaat voor een misdrijf met veel slachtoffers. Als gerechtspsychiater komt Paul Horst tot de conclusie dat Wille ontoerekeningsvatbaar is. Er is, zoals de verteller aankondigt, 'uitsluiting van schuld [...] wanneer iemand gedreven wordt door een onweerstaanbare dwang'. Wie niet vrij kan denken, kan niet vrij handelen en draagt dus een beperkter morele verantwoordelijkheid. Dat geldt ook voor Paul Horst, wiens tumor zijn gedrag beïnvloedt, en in zekere mate ook voor Manuel en Nada.

Het gedrag van de hoofdpersonages compliceert de grens tussen schuld en onschuld, bijvoorbeeld doordat het mechanismen van ontmenselijking belicht (waar de ontoerekeningsvatbaarheidsverklaring er overigens ook een van is). Tijdens de kidnaping reduceren Manuels ontvoerders hem tot een ding, zoals ook de verkrachters van Nada doen in haar verhaal. In zijn relatie met Nada is het Manuel zelf op zijn beurt die haar ontmenselijkt.

Voor de lezer zijn die verschuivingen onnodig expliciet, zoals wanneer hij haar beveelt zich uit te kleden en hij zelf een verkrachter wordt:

Ik zag in haar blik en in haar hele reactie dat ze schrok, dat er angst was in haar. ‘Uit!’ riep ik nogmaals. Ik had haar ontmenselijkt, zomaar, in een seconde, met stuitend gemak, alsof het de normaalste zaak van de wereld is dat de ene persoon dit met de andere doet. Ze werd minder dan een mens voor me.

(Ook hier is trouwens een welwillende lectuur denkbaar in het licht van de spreek situatie: in zijn bekentenissen aan Judith zijn die herhaling en explicitering noodzakelijk.) In *De stolp* (2010) werkt Theunissen die idee van inherente schuld – elke mens is in staat tot agressie en geweld – nog uit in een reprise van het Stanford-gevangenisexperiment. In het tv-format van ‘De stolp’ worden jongeren aangezet tot empathie met de ander en tot verbondenheid met de wereld. Om dat mogelijk te maken moet het programma de jongeren bewust maken van het potentieel van het kwade in elke mens, wat gebeurt door het experiment.

Ook in *Onschuld* staat tegenover de *ontmenselijking* de *vermenselijking*, die Manuel realiseert in de vertelling. Na zijn dood maakt hij zijn vader weer tot mens door zich verregaand in te leven in zijn situatie. Niet alleen leest hij de dagboeken, hij stelt zich secuur voor wat zijn vader dacht en voelde, en vult zijn informatie aan met zijn verbeelding. Inleving is projectie, zo blijkt: ‘Ik vertel het verhaal van mijn vader omdat het mijn verhaal is’. Af en toe geeft hij de lezer nog het signaal dat hij het is die zich het een en ander voorstelt: ‘Ik denk dat hij dit huis in de Pyreneeën [...] soms als een luxegevangenis beschouwde’ of ‘Ik stel mij voor dat hij die avond de slaap niet kon vatten’. Maar in lange passages doet de verteller gewoon alsof hij de gedachten van zijn vader kent en hij hanteert diens perspectief. De vertelwijze is dus volledig afgestemd op de projectie. Ten slotte vertrekt Manuel zelf naar de Pyreneeën en treedt hij dus in de voetsporen van zijn vader. Voorbij de dood wordt die ontmenselijkte figuur weer een vader.

Wie zich aangesproken voelt

Jeroen Theunissen schrijft romans en gedichten die aanspreken. Dat is letterlijk het geval door de gelaagde aanspreking in *Hier woon je* en *Onschuld*, die functioneert als een krachtig retorisch middel. Ook in figuurlijke zin kan dit werk beslist ook velen aanspreken door het eigentijdse karakter ervan. Zoals de vorige romans van Theunissen laten de twee werken de stem horen van een generatie. Het gaat om een groep die tussen twee posities laveert. Enerzijds plooiën individuen terug op zichzelf in een zoektocht naar authenticiteit, vrijheid en waarheid. Terwijl het postmoderne denken die waarden als een problematische constructie ziet, lijken ze voor de personages van Theunissen broze maar toch bereikbare doelen. Anderzijds neemt de groep expliciet wereldproblemen ter harte en wil ze deel uitmaken van een grotere gemeenschap. Die tweespalt kunnen we verbinden met het beeld van de acrobaat, dat zo belangrijk is in *Onschuld* maar dat ook in *Hier woon je* voorkomt. Aan de ene kant is er de schoonheid van het koorddansen, met een individu dat helemaal op zichzelf gericht is. Aan de andere kant zijn er de aantrekkingskracht van de afgrond en het risico van de fatale val. Judith raakt door een val volledig verlamd; Paul sterft in haar buurt, ook na een val. Manuel gaat naar de plaats van de fatale val, aangetrokken door de afgrond, maar hij keert terug. Het komt er dus op aan de ‘bodem te vermijden’, stelt *Hier woon je*:

Wij wezens van schuim en van verwarring,
mensenmachines op zoek naar samenhang
in zeepbellen, en zomaar op een mooie ochtend
in deze overdreven grote kosmos
waar erg veel toeristen dezelfde plaatsen

steeds weer bezoeken, waar artificiële intelligentie
ons overbodig maakt, waar orkanen in aantal
en vernielzucht toenemen en waar in feite
sowieso te veel mensen zijn, leef je na het schandaal
van je geboorte, lijdt aan prachtige symptomen
en groot geluk, mondiaal woedt crisis
waarin je als een acrobaat behendig
en soepel, jong en sterk de bodem vermijdt.

Op die vlakken is de thematiek van *Hier woon je* en *Onschuld* onmiskenbaar verwant aan de denkbeelden van *De stolp*, *Een vorm van vermoeidheid* en *De omwegen*. Die rijke visie op de hedendaagse wereld gaat weliswaar samen met een geslaagde structuur van aansprekingen, maar met te weinig stilistisch vernuft of literaire suggestiviteit.

Bibliografie

Jeroen Theunissen, *Onschuld*. De Bezige Bij, Antwerpen, 2014.

Jeroen Theunissen, *Hier woon je*. De Bezige Bij, Amsterdam/Antwerpen, 2015.