

BURGERLIJKE OUTLAWS

OVER DE BOEKEN VAN HERMAN KOCH

Het is uitzonderlijk wanneer een schrijver uit een klein taalgebied doorbreekt in de Verenigde Staten. De Nederlandse schrijver, televisiemaker en acteur Herman Koch (1953) overkwam dat: nog nooit prijkte een oorspronkelijk Nederlandstalige roman zo hoog op de Amerikaanse bestsellerlijst.

Achteraf, in de gerieflijke overlevering der succesvollen kent succes maar één verhaal: dat van de vloeiende lijn, almaar opwaarts, zonder haperingen en tegenslag. Maar zo was het niet met Koch. Hij moest er in de loop van zijn literaire carrière hard voor werken, veel vallen, opstaan en nóg een keer de storm in. Hij debuteerde in 1985 vrij geruisloos met de verhalenbundel *De voorbijganger*, kreeg enig succes met de boze adolescentenroman *Red ons, Maria Montanelli* (1989), maar daarna duurde het tot de verschijning van *Het diner* in 2009 voor Koch een groot publiek bereikte. In die tien jaar daarvoor schreef hij maar liefst vier romans en tal van verhalen – waarnaar vrijwel niemand taalde.

OVERBEWUST PROZA

Dat succes had Koch al veel eerder kunnen afdwingen indien hij de gemakkelijke weg gekozen had. Als medebedenker van en acteur in het vernieuwende, satirische televisie-programma *Jiskefet* (1990-2005) – in de traditie van *Monty Python* – werd hij een populaire Bekende Nederlander. Had hij zijn literaire werk laten lijken op *Jiskefet*, dan had het massapubliek zijn boeken ook gevréten.

Maar in zijn literaire werk was hij niet uit op behaagzucht, weigerde hij de komiek uit te hangen. Dat proza was gereserveerd voor de serieuze, gekwelde eenling Herman

JEROEN VULLINGS

werd in 1962 geboren in Haarlem. Studeerde Nederlandse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Is redacteur en literair criticus voor *Vrij Nederland*. Werkte voordien bij *De Standaard*, de NPS en de Stichting Literaire Activiteiten Amsterdam. Publiceerde de essaybundel *Meegelokt naar een drassig veldje. Literatuur in verandering* (2003). Schrijft de biografie van H.J.A. Hofland.

Koch. *Red ons, Maria Montanelli* was nog spontaan aandoend, toegankelijk jeugdwerk, maar in de (verwaarloosbare) opvolger *Eindelijk oorlog* (1996) liet Koch zich kennen als een schrijver die het tegendeel van naïef is – eerder overbewust. Dat loodzware proza leek geschreven om te voorkomen dat de auteur vereenzelvigd zou worden met de typetjes die hij zo hilarisch neerzette in *Jiskefet*: nare mannen, geniepige sadisten, hinkende *practical jokers*, verdacht regelbeluste inspecteurs, onmenselijk formele opzichters.

Ook in de satirische roman *Eten met Emma* (2000) ondergraaft dat overbewustzijn de urgentie van het vertelde. Ja, zijn proza kent tot dan toe veel leuke scènes, de dialogen zijn goed getimed, de stijl is secuur, maar een compositorische en thematische eenheid wordt het maar niet. Te wispelturig om zich te kunnen beperken tot de romanvorm, dacht ik destijds.

Dat beeld stelde ik bij na de verschijning van de roman *Odessa Star* (2003). Koch presenteert daarin de misantroop Fred, die meer nog dan aan anderen (onder wie zijn invalide bejaarde benedenbuurvrouw, zijn zwager en zijn oud-leraar Frans) de schurft heeft aan wat er van hemzelf geworden is: een saaie burgerman. Liever dan in het rijtjeshuis, met vrouw en zoon, leeft hij in gangsterfilmscènes om zijn bestaan glans te verlenen. Hij ziet daartoe zijn kans als hij in een bioscoop zijn jeugdvriend Max G. tegenkomt, inmiddels een beruchte glamourcrimineel. Fred dringt zich direct op aan Max.

Koch had daarmee rijk vertelmateriaal in handen dat ons vertrouwd is uit gangsterfilms. Jeugdvrienden, de een uit de bovenwereld, de ander uit de onderwereld, pakken na jaren de draad weer op. Wie blijkt “goed” en wie “fout”? Welk milieu is verkies-

lijker? Daarbij komt nog dat Max gemodelleerd is naar de nog steeds tot de verbeelding sprekende Nederlandse maffiabaas Klaas Bruinsma (1953-1991), bijgenaamd “de Dominee”.

Maar ook in deze roman wreekt zich Kochs overbewustzijn. Bij een onderhouden- de misdaad-*pageturner* wilde hij het niet laten. Hij moet zich verveeld hebben bij het gebrek aan diepgang. Dat verklaart tenminste waarom zijn neiging tot satire telkens weer de kop opsteekt, waardoor hij de waarachtigheid van zijn realistische verhaal ondermijnt. *Odessa Star* wordt verteld vanuit Fred; Max is inmiddels vermoord en Fred blik terug. Juist door de keuze voor Freds perspectief komt *Odessa Star* in problemen: Fred is te veel *Jiskefet*. Bládzijden lang zijn we deelgenoot van zijn haat tegen Belgische bejaarden die in hotels het buffet plunderen, van mongolen die volgens hem opge- ruimd moeten worden, van Engelse toeristen die het liefst vette troep eten. In *Odessa Star* verschuift daardoor de Fred-en-Max-intrige naar het tweede plan, en dat fnuikt de beoogde suspense.

Het grote probleem van Koch als schrijver lag nu bloot: een balans vinden. Nog steeds was het beoogde Herman Koch- keurmerk diffuus. Zijn handicap als schrijver was erin gelegen dat hij te intelligent is, te veel op metaniveau denkt om een rechttoe rechtaan verhaal te vertellen, een “romannetje” te schrijven. Hoe nu verder, was de grote vraag.

Dé manier om Koch tegen zijn zo destructief uitpakkende overbewustzijn te beschermen, is simpel: hij moet zich beperken. Zijn onderwerp klein houden. Geen zijpaden inslaan. Dat deed hij dan ook in zijn roman *Denken aan Bruce Kennedy* (2009). Hij beperkt zich in zijn onderwerpkeuze, maar leeft zich tegelijkertijd tot in het kleinste haarvat in een vrouwenleven in. Miriam is de vrouw van de Nederlandse uitgerangeerde regisseur Bernhard Wenger, die als enige heilig in zijn talent gelooft. Dat zou hem hoogstens een zielig geval maken, ware het niet dat hij behept is met viru- lente jaloezie op iedereen die méér succes heeft. Of Miriams toestand nu te herleiden is tot de zware taak om met Bernhard samen te wonen, of tot een depressie, laat Koch wijselijk in het midden. Feit is dat ze de benen heeft genomen, om een week in haar eentje in een Zuid-Spaans hotel bij te komen. Daar ontmoet ze de achtenzestigjarige ster Bruce Kennedy, generatiegenoot van acteurs als Clint Eastwood – een levende, alcoholische filmlegende. Een amourette ontstaat, het thuisfront jammert, maar dan sterft Bruce.

De suggestie in deze ontroerende roman is als in een indrukwekkende, ouder- wetse parabel over het moderne mensenleven duidelijk: Miriam keert na Bruce’ dood terug naar huis. Tegen de achtergrond van natuurrampen als kanker en doodgaan doet schimmige relationele onvrede er niet veel toe. Koch was nu een volleerd schrijver, alleen zag bijna niemand dat nog.

EEN FASCINERENDE NAARLING

Dat veranderde met *Het diner*. De roman opent meteen bedrieglijk: de ik-verteller Paul laat zich kennen als een wat verstramde figuur, die het vormelijk heeft over “mijn vrouw”. Een pietje-precies bovendien, die er behagen in schept uitvoerig uit te leggen dat zijn echtgenote Marie Claire heet, maar dat zij – vanwege de gelijknamige glossy – de voorkeur geeft aan Claire. De indeling en opbouw van de roman volgen de etappes van een avondvullend diner – van aperitief tot fooi – en de lezer denkt: maak je borst maar nat. Een avond lang in het gezelschap van zo’n zeikerd – in geliefd kochiaans idioom: een lúl – doet rillen.

Maar Paul Lohman blijkt een fascinerende naarling. Bovendien is hij behept met een forse dosis rancune en kent hij menige gewelddadige fantasie. De geladenheid bij zo’n avondje uit schuilt erin dat twee echtparen die niet zoveel met elkaar te bepraten lijken te hebben zo’n lange periode onderling moeten communiceren. Zwijgend schrokken is niet de bedoeling. Ze móéten in overleg, weten we van meet af aan.

Voor nog meer spanning zorgt dat andere echtpaar: Pauls broer Serge en diens vrouw Babette. Zij komt al in tranen binnen: ruzie. Ook begunstigt het de gewenste sereniteit aan tafel niet dat Paul een enorme hekel heeft aan Serge, die als oppositieleider de gedoodverfde nieuwe premier is. Zo voert Koch ons langzaam, via de ene onheilspellende mededeling na de andere beschamende situatie, binnen in het steeds benauwender wordende universum van *Het diner*.

Op die manier is het alsof het geringste zuchtje wind de stukken op het schaakbord kan doen omvallen: Serges geflirt met een onhandige dienstster; de gerant die bij de praatjes over de gerechten telkens met zijn vinger te dicht bij de etenswaren komt; een opdringerige medegast die zijn dochter met Serge op de foto wil vereeuwigen; in- en uitgaande telefonades aan tafel tijdens het diner.

Wel is het zo dat het verhaal tot ons komt via Paul, en dat we meer en meer reden krijgen om aan zijn betrouwbaarheid te twijfelen. De fantasie om bijvoorbeeld de uitbater op zijn tanden te slaan, blijkt voort te komen uit een vulkanisch gemoed dat mogelijk periodiek uitbarst. Zo zou Paul in het bijzijn van zijn toen nog achtjarige zoon Michel een fietsenmaker met een pomp bedreigd hebben, heeft hij de school-



Herman Koch, Foto Mark Kohn.

rector afgetuigd omdat Michels werkstuk over eigenrichting hem niet beviel, zou hij Serge met een braadpan voor zijn kanis hebben geslagen – en zo verder. Wat fantasie en werkelijkheid is, valt moeilijk uit te maken, maar de in toenemende mate verstrekte achteloze mededelingen dat de geschiedenisleraar Paul op non-actief is gesteld en dat hij zijn medicijnen nu al geruime tijd niet meer slikt, werken verontrustend.

Samen bezorgen al die zorgvuldig in stelling gebrachte “flarden” de van een strakke plot voorziene roman *Het diner* een dwingend karakter: de lezer is getuige van een persoonlijke ramp, die zich nú voltrekt. Maar op een ander niveau zou deze gespannen relatie tussen de broers kunnen staan voor de kloof tussen burger en politiek: een oppositieleider zonder oplossingen versus het ontevreden, assertieve, zelfs explosieve electoraat.

Zich beperken deed Koch ook al in *Denken aan Bruce Kennedy*, maar nu doet hij dat met betrekking tot een klein gezelschap. We zitten in het zieke hoofd van Paul en via zijn registratie en soms interpretatie van hun woorden en (andere) reacties ook in de hoofden van Serge, Babette en Claire. Zelfs in die van Michel, de puberzoon van Paul en Claire, die met zijn neef (zoon van Serge en Babette) een daad van zinloos geweld op zijn geweten heeft: het nachtelijke molesteren en in de hens zetten van een dakloze zwerfster. Hetgeen, in de geest van de tijd, door de jongens gefilmd is met hun mobiele telefoon. Geen gebeurtenis waar ouders op wachten, laat staan een lijsttrekker in verkiezingstijd.

De plot voert verder, maar de essentie in *Het diner* is de vraag: hoe ver ga je als ouder om je kind te beschermen? Heel ver, zegt Kochs onvoorspelbaar uitpakkende, amorele roman. Instinct wint het van moraal.

WAT WE NIET WETEN

Wat doet een alchemist die na decennia roeren in de ketel het geheim kent om goud te maken? Vermoedelijk blijven roeren, om het hoogste karaat te verkrijgen en de daarbij behorende zachtheid om te toveren in hardheid. Na de internationale bestseller *Het diner* deed Koch iets soortgelijks: met *Zomerhuis met zwembad* (2011) verfijnde hij zijn methode. Hoe?

Het voorspel slaat hij over. Al in het eerste hoofdstuk, tijdens het uitwerpen van de verhaallijn en de presentatie van de hoofdpersoon (de mensenhatende huisarts Marc Schlosser), is er sprake van verdenking van moord op een patiënt (de beroemde acteur Ralph Meier) en van een zaak bij de Medische Tuchtraad. De lezer beseft: een thriller.

Die vroege bekentenis door zijn hoofdpersoon geeft Koch de mogelijkheid de spanning maximaal uit te buiten. Zijn affiliatie aan het thrillergenre dicteert hem in iedere scène suspense te brengen en elk hoofdstuk te besluiten met een cliffhanger. Maar de formidabele spanning in *Zomerhuis met zwembad* berust vooral op wat we níét weten: waartoe huisarts Marc in staat is; wat de vunzige acteur Ralph op zijn geweten heeft; of het overspel van Marc met Ralphs vrouw Judith zal doorzetten en bij ja, of en wanneer

dat uitkomt; of de hormonen van Marcs dertienjarige dochter zullen opspelen; of Ralphs vijftienjarige zoon Alex ook een dader is; of Marcs echtgenote Caroline wellicht eveneens niet deugt; welke duistere rol Ralphs huisvriend, de beroemde filmregisseur Stanley Forbes speelt.

Omdat we zoveel niet weten, is elke scène cruciaal en telt elk woord dubbel en dwars: als aanwijzing, orakel of voorteken. Steeds op het verkeerde been gezet worden en toch ook weer niet, overal flarden waarheid invoegen, Kochs thriller is Hitchcock en situatiekomedie in één. Zo maak je dus een *pageturner*.

Maar niemand leest een *pageturner* als de personages oninteressant zijn. Koch wendt vier manieren aan om de lezer het leven van zijn personages in te zuigen.

Eén: ze stoelen op oud succes. Gerecycleerd succes. Marc is een variant op de vader uit *Het diner* (2009). Zijn morele dilemma was: ga je zover voor je kind dat je zijn misdaad ontkent, toedekt en zelf medeplichtig wordt? In *Zomerhuis met zwembad* wordt dit dilemma hervat en logischerwijs voortgezet: ga je zover dat je zélf voor je kind gaat moorden? Acteur Ralph is zo'n prototypische, gearriveerde babyboomer op wie Koch het in zijn proza altijd voorzien heeft. Alles komt hem makkelijk toe, overal komt hij mee weg. De veramerikanste Nederlander Stanley is een uit de dood verrezen Bruce Kennedy, de mythische filmster uit *Denken aan Bruce Kennedy*. Stanleys functie in het verhaal: de lezer in contact brengen met een glamoureuze, glossy wereld, waar hij anders niet bij kan. Het *Story*-effect.

Twee: het *larger than life*-effect. De schrijver moet de lezer herkenbaarheid bieden – tot op zekere hoogte – en níét de puinhopen of het onvolmaakte van het eigen bestaan. Naar binnen gluren bij spannende burens is beter. Daartoe introduceer je de lezer in een wereld van macht: de huisarts heeft macht over anderen, over leven en dood zelfs. We mogen in zijn hoofd kijken, zien onze échte overlevingskansen en horen wat hij cynisch denkt over zijn patiënten en hun aandoeningen. Zulke inzichten en onverbidelijke prognoses hoor je niet in het gemiddelde vierminutengesprek met de eigen huisarts. Dokter Koch levert ze.

De vriendschap met Ralph neemt Marc (en de lezer) mee naar de kringen van de Nederglamour. Via Ralph komen Marc en de lezer thuis bij de artistieke elite, zelfs bij Stanley, die internationale series maakt voor de vermaarde Amerikaanse betaaltelevisiezender HBO. Stanley voert ons mee naar "Hollywood", hij is de man die alles kan maken en breken. Even losbandig en amoreel als Marc – een echo van Kochs flirt met übercriminelen in *Odessa Star*.

HET RECHT IN EIGEN HAND

Drie: de aantrekkingskracht van het kwaad. Geen personage deugt echt. Maar verre weg het interessantst is Marc: hij conformeert zich niet aan de heersende moraal, hij

neemt het recht in eigen hand en rekt bewust af. Zijn kind is belangrijker dan de rechtvaardigheid van de rechtstaat, zijn eigenbelang of het algemeen belang. Hij heeft lak aan democratische besluiten en de gang van het recht, hij vertrouwt niemand en zeker niet het gezag van de overheid. Goed, hij is megalomaan, acht zich godgelijk – komt vaker voor bij medici en onderwijzers. Maar het is meer dan dat.

Zo'n type is altijd aanwezig geweest in Kochs oeuvre, maar de veranderende politieke tijden accentueren zijn profiel. Huisarts Marc appelleert aan de populistische revolutie en het maatschappelijk onbehagen van nu. Zo bezien is hij de sterke man die orde op zaken stelt, buiten de Randstadelite, de politieke regenten, de overheid om. Hij heeft lak aan hun normen, waarden en de opgelegde tijdgeest van gespeelde morele onberispelijkheid, van solidariteit en betutteling.

Bij zo'n type hoort stevige rancune, die ondersteund wordt door Marcs biologische en sociaal-darwinistische overtuigingen. Rancune dus tegen "de saaie lul", zo'n hypothetische draagkrachtige *nobody* met wie vrouwen onverliefd in zee gaan als hun biologische wekker afgaat. Juist met zo'n sukkel eindigt een leuke of al verwelkte vrouw. Zulke ogenschijnlijk onbeduidende, daverend geestige passages hebben een boodschap in dit boek: ze trekken de lijn tussen winnaars en verliezers. Welnu, de personages van Koch zijn winnaars. Mooie winnaars, met geslaagde kinderen. Zelfs de slachtoffers in dit boek zijn verheven boven de losers. De lezer leest door, in de hoop het geheim van het succes van de winnaar te ontrafelen.

Víér: eeuwenoude stereotiepen doen hun werk. Zoals de mythe van de valse onschuld van jonge meisjes (blijken gewiekster dan gedacht) en de mythe van de onzelfredzame en onnozele vrouw. Vrouwen hebben niet door wat er gebeurt, zijn zwak, hebben zichzelf niet in de hand en bij rampen heb je niks aan hen. *Zomerhuis met zwembad* gaat over de suprematie van de macho: hij is erg, maar hij verdedigt vrouw en dochters als geen ander tegen de beesten buiten de deur. Een weldenkende, beschaafde, softe familieman zou dat niet doen. Die zet het op een rennen en belt de Zuid-Europese (corrupte) politieagent. Huisarts Marc daarentegen pleegt een moord met eigen hand om de orde der dingen te herstellen. Kochs thriller leert ons niet alleen hoe je je bestaan buiten de wet weer heel kunt krijgen, maar ook hoe je met misdaad wekomt. Al die tijd voel je, via Kochs keuze voor een intiem vertelperspectief, mee met een schurk die het meest primitieve in mannen aanspreekt. Hij immers staat voor het gelijk der evolutie. Hij leidt geen geromantiseerd leven buiten de burgerlijke conventies. Nee, hij is een burgerlijke outlaw. Je buurman, bij wijze van spreken. Gewoon, maar met de macht de dingen naar zijn hand te zetten.

Dat alles samen is goed voor de hoogste legering Herman Koch.

LITERATUUR

De boeken van Herman Koch worden uitgegeven door Ambo|Anthos. In mei 2014 verschijnt de roman *Geachte heer M.* Onderstaande boeken worden in het artikel vermeld.

Zomerhuis met zwembad, roman (2011)

Het diner, roman (2009)

Denken aan Bruce Kennedy, roman (2005)

Odessa Star, roman (2003)

Eten met Emma, roman (2000)

Eindelijk oorlog, roman (1996)

Red ons, Maria Montanelli, roman (1989)

De voorbijganger, verhalen (1985)