

Het krimpande hart van de gemeenschap

Bart Vervaeck

Na het postmoderne zwerven is de mainstream Nederlandstalige roman teruggekeerd naar huis. Niet alleen gaan de meeste hedendaagse romans over de herkenbare Vlaamse en Nederlandse realiteit van nu, ze gebruiken ook vaak het huis en het gezin als decor én kern van een familieverhaal. Waren die verhalen in de goede oude tijd toonbeelden van rust en vrede, dan zijn ze nu vaak symptomen van een ontregelde maatschappij. Meer dan eens heeft dat huis iets *unheimlichs*, een vreselijk geheim, een stille terreur, bijvoorbeeld in een bestseller als *Het smelt* (2016) van Lize Spit. De nieuwe roman van Marc Reugebrink, *Het huis van de zalm*, lijkt door zijn titel halfweg te staan tussen het zwerven (de zalm is beroemd voor de paaitrek: het dier verlaat de zee om eieren te leggen in de rivieren) en het settelen.

Op de bodem

Die middenpositie kun je in alle aspecten van de roman aanwijzen, om te beginnen in de structuur. De roman bestaat uit drie delen. Het middelste is het meest huiselijke. Het is ook het enige deel met een titel. Die titel, ‘Terroir’, verwijst naar de bodem die men in wijn zou kunnen proeven. Algemener gaat het hier om een van de vele familiegeschiedenissen die de Nederlandse literatuur rijk is, een voorbeeld van het genealogische schrijven dat terug is van nooit weggeweest.

‘Terroir’ vertelt het verhaal van Marius Rüge, afkomstig uit een eenvoudige familie, die vanwege socialistische sympathieën en drankgebruik geen goede reputatie heeft in het dorp Brummen. Marius mag als enige van het gezin studeren en wordt aan het begin van de jaren vijftig leraar. In 1954 huwt hij Carolina van Schoonhoven, afkomstig uit een gelovige familie van herenboeren. Geld heeft ze echter ook niet, want haar vader werd ontferd omdat hij trouwde met een meisje dat veel jonger én armer was dan hij. Zo ging dat in die tijd, die stil leek te staan: ‘Er lijkt geen tijd te passeren, geen andere dan die van de wisseling der seizoenen.’ Alles ging traag en leek onvermijdelijk, terwijl nu (in de buitenste delen van de roman) alles snel en onvoorspelbaar evolueert. Marius klimt steeds verder op in de hiërarchie van de school, hij krijgt een betere baan in Goor, dat het nieuwe thuis wordt van het gezin. Maar ook Eternit heeft hier een vestiging. Het asbest dat zij verwerken en gratis uitdelen, zorgt voor duizenden kankerdoden. In de hoekdelen van het boek zal blijken dat Marius een van hen was. Hij sterft net voor hij directeur van de mavo zou worden. Carolina, die dan nog maar 45 jaar oud is, hertrouwt met Bob, een gelovige die zijn wijsheid zoekt in God en gebod, in bidden en gehoorzamen aan de kerk. Door hem lijkt de oude tijd voorgoed vastgelegd.

Het maatschappijbeeld dat Reugebrink in ‘Terroir’ ophangt, maakt gebruik van alle gemeenplaatsen en is in die zin herkenbaar, huiselijk. Zo is er de clichématige hiërarchie tussen man en vrouw, het typische geroddel in een dorp, het kleinburgerlijke kookboek, het huwelijksfeest met alle stereotypes erop en eraan. Bovenal is er de gemeenschap. Thuis zijn is niet alleen een kwestie van een huis hebben, maar vooral van ondergedompeld worden in een groep van gelijkgestemden. Het individu kan zichzelf slechts realiseren door zich in dat grotere geheel in te schrijven (en in die zin: weg te cijferen):

Het ging om een welzijn van een gemeenschap waarbinnen het individu zichzelf volledig kon realiseren binnen vage, maar voor de leden van die gemeenschap zelf toch altijd nog voldoende duidelijke grenzen.

Of die gemeenschap een religieuze groepering is of een politiek verband, maakt niet veel uit. De principes van het geloof en het socialisme zijn vanuit deze optiek vergelijkbaar: ze geven het individu een identiteit als lid van een gemeenschap. Bij dat lidmaatschap horen plichten, net als bij het huwelijk. Dat is trouwens ook zo'n vorm van gemeenschap, en dat Marius ondanks zijn socialistische principes trouwt met de gelovige Carolina is op dit thematische niveau geen toeval: het gaat om de vereniging van gemeenschappen. Met Bob, Carolina's tweede man, is het evenwicht zoek, want hij is dogmatisch gelovig.

'Terroir' appelleert niet alleen aan de traditionele sjablonen en thema's van het genealogische schrijven, het is ook een traditionele, chronologische vertelling, die niet vies is van de gemeenplaatsen uit het grote vertelboek, zoals 'het was een waar feestmaal' en 'Er stond veel op het spel op zo'n avond'. Vorm en inhoud zijn één in het middendeel, een traditionele vertelling over een traditioneel onderwerp.

Aan de zijkant

De hoekdelen zijn anders, hoewel ook zij vertellen over de verhouding tussen het individu en zijn omgeving. De centrale figuur, die in de ik-vorm aan het woord komt, is Marcel Rüge, zoon van Marius en Carolina. Hij is eigenaar van een sjiek en duur restaurant, *L'ange perdu*, dat vooral door zijn geliefde Suzanne en door zijn al te ambitieuze chef-kok Enzo Wallemacq gerund wordt. Enzo wil wilde zalm serveren, want die is volgens hem authentieker en lekkerder. Echte zalm, zegt hij, wordt niet gekweekt in kooien. Echte zalm leeft in de zee, maar keert terug naar zijn geboortegrond in de rivieren. Enzo legt het uit aan zijn baas:

De wilde zalm keert terug naar zijn geboortegrond. Iets in hem dwingt hem de monding op te zoeken van de rivier waaruit hij afkomstig is en stroomopwaarts terug te zwemmen naar waar hij is verwekt, om daar uiteindelijk te sterven. Gekweekte zalm heeft geen geboortegrond, Marcel, geen huis, geen thuis. Hij kan niet gehoorzamen aan zijn eigen natuur.

Hier wordt thuis niet verbonden met stilstand, maar met beweging, meer bepaald met terugkeer. Terug naar het begin, de oergrond, de oorsprong. Dat is de beweging die Marcel aan het eind van het eerste deel zelf zal maken door in het verhaal van zijn ouders terug te keren naar zijn geboortegrond in Gelderland. In die zin keert hij net als de wilde zalm terug naar huis.

Maar de retoriek van de geboortegrond ligt niet alleen aan de basis van de natuurlijke beweging van de zalm. Ook Enzo's buitenissige zoektocht naar nieuwsoortige gerechten getuigt van hetzelfde verlangen. Hij beweert dat hij de smaak van de bodem wil laten proeven in zijn kookkunst: 'Smaak begint bij het terroir, bij de bodemsamenstelling en de gewassen die daar vervolgens op groeien en die zo'n beest vervolgens eet.' Gaat het bij de zalm om een natuurdrift, dan gaat het hier om een volstrekt onnatuurlijk streven naar 'kunsteten'. De kookkunst van Enzo zoekt het zogenaamd authentieke en echte in het volstrekt artificiële. Ratten, kiezelstenen, boomschors, 'koffie van bonen die eerst zijn opgegeten door civetkatten en daarna 'weer uitgescheten', de giftige berenklauw – het kan niet extravagant genoeg zijn.

De retoriek van de bodem en de oorsprong vergoelijkt de sociale en economische logica achter deze kookkunst: het gaat om de smaak van het uitzonderlijke, die

uitsluitend te vinden is bij uitzonderlijke sociale klassen. De mens met smaak heeft geld en oog voor kunst. Het ritueel van het bereiden, serveren en opeten van het voedsel geeft 'de smaak van het sacrale' aan iets wat in feite een kwestie van geld en ongelijkheid is. En zoals alle rituelen erop gericht zijn om de uitvoerders toe te laten treden tot een groep, zo creëert het rituele eten in het exquise restaurant zijn eigen gemeenschap. Een kleine en elitaire gemeenschap, die bereid is veel te betalen voor zeldzame smaken en gerechten.

Toch zijn er grenzen, zowel aan de kleine omvang van de groep als aan de uitzonderlijkheid van het ritueel (i.c. het eten). Enzo gaat te ver met zijn kookkunsten en het publiek wordt steeds schaarser. Marcel treedt niet op en uiteindelijk gaat het restaurant failliet. Net op dat moment blijkt dat het de eerste Michelinster heeft gekregen. De bekroning is meteen het eind. Het lijkt ironisch (en als impliciete kritiek op het sacrale systeem van voedselsnobisme is het dat ook), maar het past tegelijkertijd perfect bij het beeld van de wilde zalm. Die sterft immers wanneer hij zijn doel – zijn geboortegrond – heeft bereikt.

Beelden van de samenleving

Van de grote gemeenschap van socialisten en gelovigen uit de jaren vijftig is Marcel geëvolueerd naar de kleine gemeenschap van foodies. Van het breed uitgesponnen en alles verhelderende verhaal van Marius en Carolina evolueert de vertelling naar het beeldrijke, suggestieve ik-verhaal van Marcel. De hoekdelen tonen de sociale klassen niet rechtstreeks, het middendeel doet dat wel. In de hoekdelen moet je achter een aantal terugkerende beelden gaan zoeken om de klassen en de daarmee samenhangende thema's te vinden. Je zou kunnen zeggen dat de hoekdelen metaforisch zijn (ze spreken over het ene in termen van het andere), terwijl het middendeel metonymisch is: het toont hoe het ene voortkomt uit het andere.

Een eerste cruciaal beeld is de zalm. De tegenstelling tussen de wilde zalm van Enzo en de 'wienerschnitzel met gebakken aardappeltjes' van Marius' huwelijksfeest toont indirect de kloof tussen enerzijds de wereld van de snobs die in hun smaak een rechtvaardiging vinden voor hun sociale status en anderzijds de wereld van Marcells ouders, voor wie eten een gemeenschappelijk gebeuren was. Zijn moeder kon niet goed koken, maar dat was ook niet belangrijk.

De taal is nog zo'n beeld dat indirect spreekt over de thematiek van de roman. In het nu wordt Marcel geconfronteerd met de opgedirkte taal van het dure menu en de zwatelende zintuiglijke beschrijvingen van de verfijnde smaken die in een glas wijn of een leverpastei te ontdekken zouden zijn. Daartegenover staat het dialect van zijn ouders, het Brummens dat Marius en Carolina met elkaar spreken, 'de taal waarin ze wonen, waarin ze werden geboren'.

Ten derde is er het symbolisch geladen beeld van het onderwijs. Voor Marius was de wereld van de school een gemeenschap waarin hij zich thuis voelde. Hij kreeg er (als 'meester Rüge') niet alleen respect en gezag door, hij zorgde ook voor de socialisatie van de jongeren uit het dorp. Door de school leerden ze hoe ze deel konden worden van een gemeenschap. Voor Marius was het onderwijs zijn leven. Daartegenover staat de kortstondige en mislukte carrière van Marcel als leraar. De maatschappij is zozeer veranderd dat men 'van het onderwijzen zelf iets verdachts had gemaakt'. Leraars hebben geen gezag meer en leerlingen hoeven zich helemaal niet meer in te spannen om deel te worden van de samenleving. Die is immers steeds verder uit elkaar gevallen.

Een vierde terugkerend beeld is dat van het paradijs. Voor Marcells ouders lag dat in het gewone, dagelijkse leven; voor Marcel en zijn omgeving ligt het in het uitzonderlijke, het extatische. De twee komen samen in de eerste esthetische ervaring

van de jonge Marcel, die een toneelvoorstelling bijwoont waarin zijn moeder optreedt. Zijn vader is regisseur. Marcel gaat helemaal op in de toneelwereld:

Ook ik leek verdwenen. Ik ging op in de voorstelling, in het licht en de kleurenpracht van de Engelse tuin, in de fratsen van de brutale, kaalhoofdige huisknecht [...]. Ik klapte tot mijn handen pijn deden. Ik verkeerde nog steeds in een roes, de roes van de voorstelling, in de wereld van Margareth en Jane Hayling en de weelderige Engelse tuin. Ik was nog steeds niemand. Ik was iedereen. Ik was de zaal.

De extase wordt gedeeld door de hele zaal. Iedereen gaat op in de verzonnen wereld, iedereen juicht en applaudisseert. In zijn latere leven zal Marcel deze collectieve extase blijven zoeken, maar hij zal ze nooit meer vinden omdat hij in een omgeving leeft die niet meer op het collectief gericht is. Niet toevallig heet Marcells restaurant 'L'ange perdu'. Hij is een engel die verstoten is uit het paradijs van zijn jeugd. Kurt, een vroegere collega van Marcel zegt: 'Weet je wat het met jou is, [...] jij hebt nooit geleerd om je eigen jeugd af te geven.'

Onteigen jezelf

Zo blijft Marcel zweven tussen toen en nu, gemeenschap en elite. Dat blijkt ook uit zijn honger. Hij zou een verfijnde smaak moeten hebben, een voorkeur voor het kleine maar zo fijne gerecht, terwijl hij voortdurend wil vreten en zuipen. Op die manier hoopt hij nog iets te voelen van de vroegere extase, en bovendien wil hij zo terugkeren naar de honger, die gezonde en natuurlijke drijfveer van het dagelijkse eten die nu verdrongen is door de bovennatuurlijke, sacrale smaak voor het uitzonderlijke. Zijn hoop is natuurlijk ijdel. Marcel zou een foodie moeten zijn, maar is veel meer een food junkie. Hij ergert zich aan het snobisme van Enzo en de gasten, maar het gewone eten van zijn ouders blijft voor hem onbereikbaar.

Marcells verhangenheid aan vroeger heeft volgens Kurt te maken met zijn angst voor kinderen. Een kind, zegt Kurt, 'onteigent je': het dwingt je het kind dat je was los te laten, terwijl het je tegelijkertijd inschrijft in een traditie:

Je krijgt een andere verhouding tot de tijd. Je ontdekt dat je eigen verleden tot de tijd behoort die onafhankelijk van jou bestaat, een fragment is in een groter geheel waaraan je onderhevig bent. Traditie, Marcel, traditie, niet als theoretisch concept, maar als je eigen vlees en bloed, als wat ademt en verteert in jou.

Marcel vreest die andere tijd en de ander die hij, door een kind, zou worden. Hij wil dat hij en Suzanne een koppel blijven dat nooit verandert: 'Het moest blijven wat het was. En alleen de wisseling van de seizoenen zou een vermoeden geven van het verstrijken van de tijd.' Die seizoenen zijn een echo van de tijd zoals die door Marcells ouders beleefd werd: cyclisch en zo goed als onveranderlijk. Een kind zou de minimale en stilstaande gemeenschap van een man en een vrouw openbreken. Het zou een verandering inluiden die, volgens Marcel, alles kapot zou maken. Daarom heeft hij geen kinderen, ook al wil Suzanne wel. Op die manier wordt de gemeenschap echter steeds kleiner: de dorpsgemeenschap van Marius en Carolina, die gedragen werd door politiek (socialisme), religie en beroep (onderwijs), is verschrompeld tot een elite van ingewijden en uiteindelijk tot een koppel geliefden.

Misschien speelt er nog iets anders mee in Marcells angst voor kinderen. Marcells enige zus, Angelique, stierf in een verkeersongeval. Ze reed door rood, misschien omdat ze onwel geworden was. Misschien ook was ze zwanger. Marcel heeft bij zijn

moeder gezien wat de dood van een kind met de ouder doet en het zou best kunnen dat hij die pijn niet wil voelen.

Marcel mag dan geklemd zitten tussen vroeger en nu, zijn toestand is geen stilstand. Het is meer een hectisch over en weer, een nooit eindigend twijfelen tussen kind en volwassene, eten en smaak, dialect en menutaal. Aan het begin van de roman gaat hij naar Noorwegen om te onderzoeken of gekweekte zalm inderdaad zoveel slechter is dan wilde. Terwijl hij daar is, sterft zijn moeder. Net als haar gestorven dochter, wil ze dat haar as op zee uitgestrooid wordt – ongetwijfeld een verre echo van de dood van de zalm.

Marcel probeert zichzelf staande te houden door de geschiedenis van zijn ouders te reconstrueren, maar daardoor verwaarloost hij het restaurant, dat ten onder gaat. Wie in het verleden leeft, kan het heden blijkbaar niet bijhouden. De reconstructie van zijn voorgeschiedenis brengt Marcel bovendien geen redding. Zijn vraat- en drankzucht eisen hun tol: hij krijgt een hartinfarct en zet, ironisch genoeg, op deze pijnlijke manier dan toch de traditie van zijn familie voort. Zijn moeder onderging immers een openhartoperatie. Met zijn falend hart wordt Marcel letterlijk en figuurlijk toch de drager van een traditie.

Het huis van de zalmen sluit naadloos aan bij de romans die Reugebrink eerder publiceerde. Stuk voor stuk gaan zijn boeken over veranderingen in het leven van het individu en de maatschappij. Hij gebruikt zijn personages als brandpunten van die maatschappelijke evoluties. In die zin wordt Marcel een Elckerlyc, wat hij zelf suggereert wanneer hij zegt: 'Ik was iedereen.' Zoals meestal bij Reugebrink, is de hoofdfiguur een weinig daadkrachtige man, die vanaf de zijkant ziet hoe de wereld verandert. Door zijn ogen krijgt de lezer een tijdbeeld te zien, niet alleen in de zin van een stilstaande weergave van een bepaalde periode (de jaren vijftig en het nu), maar vooral in de zin van een verschuiving, een overgang van de ene tijd en de ene visie naar de andere. Voor Marcells ouders was de tijd als de rivier die onveranderlijk stroomde en die je maar hoefde te volgen.

Maar de rivier stroomde voort zoals hij altijd had gedaan, zich breed makend, zich versmallend, met aan de oevers tussen de kribben afzettingen van fijn rivierzand die kleine strandjes vormden. Het water passeerde, de rivier bleef, en Marius en Carolina fietsten door een landschap dat schijnbaar onveranderd was gebleven bij alles wat er elders in de wereld was gebeurd en nog steeds gebeurde.

Voor Marius daarentegen is de tijd een tegenstroom. Als een zalm wil hij tegen de stroom in zwemmen om terug te keren naar zijn geboortegrond. Doet de zalm dat voor het nageslacht, dan doet Marcel het juist om dat nageslacht en de daarbij passende verandering te vermijden. Hij wil zijn jeugd, zijn huis, niet achterlaten en net daardoor zal hij nooit een thuis vinden. Dat is de les die hij van de zalmen had kunnen leren. Of van zijn ouders. Reugebrink dramt deze les niet door de strot van zijn lezer. Hij serveert ze in kleine beetjes en in beelden die de lezer als puzzelstukken in elkaar moet passen. Dat is meteen de kracht van deze vlot leesbare en intelligente roman.

BIBLIOGRAFIE

Marc Reugebrink, *Het huis van de zalmen*. Querido, Amsterdam/Antwerpen, 2016.