

Herman Koch. *Het diner*. Anthos

Ik verbaas mij over het massale succes, ook bij de critici, van Herman Kochs roman *Het diner*. Even dacht ik: dat succes komt natuurlijk door Kochs televisiebekendheid. Maar als dat het geval zou zijn, dan waren zijn vorige romans even succesvol geweest. Waarom storten zoveel lezers zich op *Het diner*? De roman is goed geschreven, toegankelijk, spannend, geestig en het gaat ook nog ergens over. Wat wil een mens nog meer. Ook ik heb het boek met plezier gelezen en toch vind ik het op een onbegrijpelijke manier mislukt, een schim van wat het had kunnen zijn. Het verhaal haalt zichzelf onderuit, de schrijver gooit zijn eigen glazen in – hoe heeft een evidente vakman als Koch dat kunnen laten gebeuren?

Over de stijl hoeven we het niet te hebben, want daar is niets mee mis. Er staan prachtige zinnen en alinea's in het boek, net als in Kochs vorige romans. Ook over de compositie geen klachten. Het hele verhaal beslaat één diner in een zogenaamd 'toprestaurant'. Dat is overzichtelijk en grappig, met als rode draad de hedendaagse idioterie van zulke restaurants. Als satire misschien niet erg origineel, maar wel zeer herkenbaar.

Waar we het over moeten hebben, dat is over de thematiek. Daar ligt het probleem en wat mij betreft de bron van de mislukking. Waar gaat *Het diner* over? Laat ik het anders zeggen. *Het diner* dringt de lezer een pijnlijke vraag op: wat doe je als ouder wanneer je ontdekt dat je zoon van vijftien een moordenaar is, een pleger van zinloos geweld die daar nog lol aan beleeft ook? Wat doe je als je erachter komt dat je kind een 'monster' is?

Ik vermoed dat hier ook de bron van het succes ligt. Het lezerspubliek bestaat vooral uit ouders (want de jeugd 'leest niet meer'), in meerderheid moeders, voor wie dit thema hun ergste nachtmerrie belichaamt. Dit kan iedereen overkomen, de rillingen lopen je over de rug bij de gedachte alleen al. Maar het idiote is, en daarom komen succes en mislukking uit dezelfde bron: zoals Koch zijn thema presenteert, kan het juist *niet* iedereen overkomen. De kans dat iemand overkomt wat Paul en Claire overkomt, de ouders van de raddraaier van het tweetal dat uit baldadigheid een zwerfster heeft gedood, is zelfs minimaal.

Wat is namelijk het geval? De gewelddadigheid van hun zoon Michel blijkt het gevolg van een vreselijke – niet bij name genoemde – erfelijke ziekte. Vader Paul, zo wordt gaandeweg op vakkundige wijze onthuld, gedraagt zich bij gelegenheid al even gestoord en gewelddadig. Vader en zoon zijn allebei 'monsters'. Weg twijfel, weg martelende onzekerheid. En weg spanning - behalve dan de oppervlakkige spanning van de gemiddelde thriller. Zonder erfelijke ziekte kan zich een heel scala van lastige vragen aandienen, met de vraag naar een eventuele erfelijke afwijking als een van de mogelijkheden. Heeft het aan de opvoeding gelegen? Is het huwelijk liefdeloos? Hadden we toch die andere school moeten kiezen? Is het wel mijn kind? Et cetera.

Een mooi gegeven is dat zowel vader Paul als moeder Claire hun zoon hebben herkend op de video van *Opsporing Verzocht*, zonder het tegen elkaar te zeggen. Alle gelegenheid dus voor een dieptepeiling naar wat er met een echtpaar

kan gebeuren dat bij zo'n calamiteit begint met elkaar te ontzien. De corruptie sluipt al meteen in hun relatie. Wat zou een goede romanschrijver, bijvoorbeeld Herman Koch (of Patricia Highsmith, aan wier psychologische thrillers de plot van *Het diner* onweerstaanbaar herinnert), daar niet van kunnen maken. Maar de keuze voor een erfelijke ziekte en twee 'monsters' haalt bij voorbaat de angel uit het verhaal.

De leesclubs die *Het diner* uitkiezen kunnen het eigenlijk nog alleen hebben over de reactie van moeder Claire, die ook zonder erfelijke ziekte voor niets terugdeinst om haar gezin te verdedigen. Zijn alle moeders zulke monsters van liefde? Het is een uitnodiging tot eindeloze introspectie, zou ik zeggen, met discussie na. Maar in de roman wordt er bijna niets over gezegd. Pas uit de ontknoping blijkt wat voor vlees we in de kuip hebben; tot die tijd maken we met Claire kennis via de liefdevolle, zij het niet erg betrouwbare blik van vader Paul, die als verteller optreedt. Monsters nemen kennelijk geen monsters waar. Dat is leuk voor de plot, Koch zet de lezer op het verkeerde been. Maar zodra dat voorbij is, krijgen we zoveel vaste grond onder de voeten dat er nauwelijks vragen over blijven.

Nog één vraag dan. Achteraf blijkt dat Claire, buiten medeweten van Paul, een vruchtwateronderzoek heeft laten doen vóór de geboorte van zoon Michel. Waarom, dat is onduidelijk. Om te weten of het een jongen of meisje zou worden? Als Paul in het laatste hoofdstuk het formulier met de uitslag ontdekt, blijkt dat de erfelijke ziekte daarop aangegeven staat, althans dat wordt gesuggereerd. Maar is dat niet vreemd? Claire kon op dat moment nog niet weten dat haar man zo'n erfelijke ziekte had; dat wordt pas duidelijk wanneer hij als leraar doordraait en op non-actief wordt gesteld – jaren na de geboorte van zijn zoon. En wordt er bij vruchtwateronderzoeken, zonder aanwijzingen vooraf, ook naar zulke zeldzame erfelijke ziekten gekeken? Dan kun je toch wel aan de gang blijven? Misschien heeft Koch de naam van de ziekte daarom niet vermeld.

Ik begrijp waarom hij Claire aan dat vruchtwateronderzoek onderwerpt. Het onderstreept haar karakter. Dat zij ondanks haar voorkennis de bevalling laat doorgaan (terwijl elders wordt geopperd dat kinderen met zo'n erfelijke aandoening beter kunnen worden geaborteerd), geeft aan hoe graag zij dit kind heeft gewild. Claire is dus een moederdier. Een moederdier dat tot alles in staat is, als men haar kind te na komt.

Het resultaat is alleen wel dat het belangrijkste ouderpaar, de ouders van Michel, min of meer als gekken op de ontdekking van de misdaad van hun kind reageren. Wie identificeert zich nu met een gek? Hetzelfde probleem doet zich overigens voor bij Jonathan Littells roman *De welwillenden* en in zekere zin ook bij Arnon Grunbergs roman *Tirza*. Wat een noodlotsdrama leek te worden, verandert in een *case-study*, meer iets voor de psychiater dan voor de literatuur. In *Het diner* komen we daar overigens pas zeer geleidelijk achter, want dat verteller Paul ernstig gestoord is wordt niet meteen onthuld. Het begint met voorstelbare ergernis over een 'aperitief van het huis' en pas daarna gaat het van kwaad tot erger. Ook hier wordt de lezer dus op het verkeerde been gezet, maar het effect is hetzelfde als bij

de 'lieve' Claire. Zodra je het weet, is de lol eraf, tenzij die lol eruit zou moeten bestaan dat men toch nog gerustgesteld wordt: ik ben *niet* gek, dus mij zal dit goddank niet overkomen.

Blijft over het tweede echtpaar, Pauls broer Serge en diens vrouw Babette, de ouders van de andere dader, Rick, die wel last van zijn geweten zou hebben gekregen. Serge is een bekend politicus, zelfs de gedoodverfde nieuwe premier van het land, en hij heeft het hele diner georganiseerd om de kwestie eens *en famille* te bespreken. Als we verteller Paul mogen geloven is Serge ook een leeghoofd en een ijdelruit, maar hoeveel vertrouwen mogen we stellen in zijn jaloerse blik? Van buitenaf bezien is Serge de enige van het viertal die fatsoenlijk op de misdaad van hun kinderen reageert. Anders dan zijn echtgenote die het belangrijker vindt dat zij de vrouw van de nieuwe premier wordt, is Serge bereid er consequenties aan te verbinden die in zijn eigen nadeel uitvallen: hij wil terugtreden als lijsttrekker en ziet dus af van het premierschap dat hij al bijna in zijn zak heeft.

Dat is heel nobel, maar bij nader inzien ook een *narrow escape* voor de natie. Want, om een laatste onbegrijpelijk punt in *Het diner* te noemen, een premier die het in zijn hoofd haalt om zulke brisante materie te bespreken in een restaurant waar alle tafeltjes oren hebben, zou ik niet graag 's lands staatsgeheimen toevertrouwen.

(NRC Handelsblad, 20-3-2009)