

Dreigende ondertonen. Over *Al het blauw* van Peter Terrin.

Thomas Pierrart

Het brede publiek kent Peter Terrin vooral van zijn (prijswinnende) romans en verhalenbundels. Minder bekend is dat de auteur zich in de loop der jaren ook een aantal keer aan toneel heeft gewaagd. Zo schreef hij in 2013 de tekst *Acqua azzurra* voor het theatergezelschap Barre Weldaad (onder regie van Barbara Vandendriessche). Het stuk vertelt over de romance tussen de jonge student Marc en de twintig jaar oudere Carla. Zij baat het café uit van het plaatselijke zwembad ‘Het Dolfijntje’ en is ongelukkig getrouwd met haar man John, die losse handjes heeft. De relatie tussen Marc en Carla kent een passionele start maar komt abrupt ten einde als zij zwanger wordt, hij haar tegen haar zin tot abortus aanzet en haar vervolgens verlaat. In het verhaalkader van het stuk zoekt Marc Carla twaalf jaar na dato opnieuw op – een ontmoeting waarbij hun ongebooren kind letterlijk en figuurlijk als een schim uit het verleden tussen hen instaat.

Misschien wilde Terrin de romance uit *Acqua azzurra* redden van de vergetelheid die typisch is voor theaterteksten. In zijn nieuwste boek *Al het blauw* heeft de Vlaamse auteur dezelfde liefdesgeschiedenis namelijk tot een voldragen roman herwerkt. Het ‘12-jaar-later’-kader uit het toneelstuk werd geschrapt, en onder andere het hoofdpersonage en de zwembadbar waar Carla werkt kregen een andere naam: in *Al het blauw* is het de 19-jarige Simon die (samen met zijn beste vriend die Marc heet) café Azzurra frequenteert. Voor het overige behield Terrin de grote lijnen van de oorspronkelijke plot. Bestaande (theater)scènes verweefde hij met nieuw materiaal tot een fris geheel, en de setting, de personages en de thema’s werkte hij verder uit. Het resultaat is een indringende roman-in-vijf-bedrijven, die met name de stilistische kwaliteiten waarvoor de auteur in het verleden reeds geprezen werd, nogmaals onderstreept.

Love Buzz

Op de flaptekst van *Al het blauw* lezen we dat het boek zich afspeelt in ‘de late jaren tachtig’. In de roman zelf wordt nergens een specifiek jaartal vermeld, maar er zijn een aantal aanwijzingen dat we onszelf naar de zomer van 1988 moeten transporteren. De in dat opzicht opvallendste (en voor Belgische lezers meest intrigerende) scène is die waarin Simon en Marc in een bomvol café Azzurra naar de finale van het Europees kampioenschap voetbal kijken, dat in dat jaar in Duitsland georganiseerd werd. In werkelijkheid won Nederland die finale tegen de Sovjet-Unie (onder andere dankzij [een weergaloos doelpunt van Marco van Basten](#)). Maar Terrin verving onze Noorderburen door het Belgische nationale elftal en laat de legendarische ‘daar is ’em’ van Rik de Saedeleer het winnende doelpunt op de televisie vergezellen. ‘Na de verloren halve finale van het WK twee jaar geleden in Mexico’ slagen de Belgen er zo alsnog in om eens een belangrijk voetbaltornooi te winnen – een weliswaar fictieve prestatie waar deze lezer alvast bijzonder van heeft genoten.

1988 is ook het jaar van Neneh Cherry's hit *Buffalo Stance*, en het moment waarop Nirvana (toen nog een onbekend 'bandje uit Seattle') debuteerde met de single *Love Buzz*. Het is niet toevallig dat De Bezige Bij ondertussen een handige [Spotify-playlist](#) aanmaakte, die een lezing van *Al het blauw* kan begeleiden. Terrin gebruikt namelijk allerlei muzikale referenties om de sfeer van de (late) jaren tachtig op te roepen. Met veel gevoel laat hij de hits en bands uit die periode uit de jukebox in café Azzurra schallen of weerklinken in Simons rode Mazda 323 (met dank aan de cassettes die Marc steevast opneemt). Aan het einde van de roman creëert Terrin zelfs een fictief rockfestivalletje, dat lezende fans van onder meer The Sugarcubes ('De groep experimenteert met klanken om de ongerepte natuur van hun moederland op te roepen'), The Smiths ('Het viertal klinkt boos en nors, alsof ze ruzie hebben en willen voortmaken') en Bruce Springsteen ('Korte verhalen, invoelbaar gemaakt door de muziek') ongetwijfeld zal kunnen verblijden.

Toch is *Al het blauw* allesbehalve een roman om nostalgisch bij weg te dromen. De jaren tachtig staan immers ook bekend als een relatief donkere periode, onder andere door de vele sociaaleconomische problemen. De 'droevige' en 'dreigende ondertoon' van heel wat muziek uit de tijd doet dat trouwens al vermoeden. Het is vooral die grauwere sfeer die *Al het blauw* vanaf de eerste bladzijden evoceert. Meer nog dan de zwart-witte voorflap (die de iconische foto [Underwater Swimmer](#) van de 20e-eeuwse Hongaarse fotograaf André Kertész omvat) gebeurt dat met de onheilspellende, *film-noir*-achtige openingsscène. Op een desolaat parkeerterrein treft een jongen een schijnbaar levenloos lichaam aan. In een koele, registrerende stijl lezen we:

Het lichaam ligt midden op het lege parkeerterrein. Het ligt plat op de rug, met de armen gestrekt langs de romp, de voeten bij elkaar. Over de betonnen vlakke hangt het blauwe licht van de dageraad. Het is windstil.

Het terrein hoort bij het verlaten fabrieksgebouw. Een jaar geleden, na maanden van staking en een gewelddadige confrontatie met de rijkswacht, gaat de fabriek dicht, een van de vele. In het televisiejournaal elke avond dezelfde grauwe beelden van stugge arbeiders aan een stakingspost van betogingen in de hoofdstad waarbij men alles aan diggelen slaat. [...]

Even blijft hij staan kijken, alsof hij getuige is van een vreemde vertoning [...]. Hij stapt door en doet of deze onverklaarbare aanblik hem niet deert.

Het is een onmiskenbaar 'visuele' scène, waarbij de lezer – net als het kijkende personage – tot toeschouwer van het geschetste tafereel wordt gemaakt. Die thematische en stilistische visualiteit doordeesemt het hele boek. Dat Terrin niet alleen een achtergrond als toneelschrijver maar ook als fotograaf heeft, blijkt met name uit de globale structuur en vormgeving van het boek: de roman rijgt relatief korte stukjes tekst en observaties aaneen, die door een witregel gescheiden worden en zodoende als miniscènes/ 'foto's' op zichzelf staan. De auteur laat de mysterieuze openingsscène trouwens ook als een dreigende ondertoon in de rest van de roman meeklinken. Aan het begin van elk van de vijf delen keert hij er kort naar terug, en pas aan het eind van het boek wordt duidelijk wat er nu precies met het lichaam gebeurt is.

De ouders van het hoofdpersonage Simon werken in een van de fabrieken waar 'het slecht gaat'. Het gezin woont in een sociale woonwijk, die gelegen is in een niet nader genoemd Vlaams 'dorpje' nabij een al even naamloze 'provinciestad'. Terrin, zo weten we uit eerdere romans als *Vrouwen en kinderen eerst* (2004) en *De bewaker*

(2009), houdt de verhaalruimte wel vaker bewust vaag. Met wat goede wil zou de autobiografische lezer in *Al het blauw* de stad Kortrijk en het dorpje Wingene kunnen herkennen, waar de auteur opgroeide. Het hoofdpersonage vertoont namelijk wel wat trekjes van de schrijver. Zo studeert Simon voor ingenieur, net als de 19-jarige Terrin (als zoon van fabrieksarbeiders) deed in 1988.

De jongen lijkt met zijn studie een betere toekomst tegemoet te gaan dan zijn ouders. ‘Ze smeken’ tegenwoordig immers ‘om ingenieurs’. Maar wanneer tijdens een van zijn colleges zijn eigen verveling in schril contrast komt te staan met de ijver van een van zijn medestudentes, wordt in Simons hoofd ‘een schakelaar [...] overgehaald’. Net als Patricia uit Terrins vorige roman (*Patricia*, 2018) beslist het hoofdpersonage van het ene op het andere moment om letterlijk en figuurlijk weg te ‘vluchten’ van het (eentonige) leven dat voor hem uitgestippeld is. Simon geeft, zoals Terrin dertig jaar geleden, zijn ingenieursstudie op:

Misschien komt het door haar krullen. Misschien komt het door zijn gestaard diep in die werveling van blonde haren. Een glimp van een andere wereld, iets wat hij herkent, of zich lijkt te herinneren. Iets waar hij meteen, nu, naartoe moet. [...] Hij lijkt niet alleen van de stad en het meisje weg te rijden, maar ook van een leven dat voor hem gereserveerd is, een huis in een rustige straat, een tuin met hoge dennenbomen, een gezin misschien.

New sensation

Ook na die abrupte beslissing blijft de eentonige toekomst echter als een dreigend zwaard van Damocles boven Simons hoofd hangen. De personificatie van die alledaagse beklemming blijkt Simons moeder, een personage dat Terrin bijzonder fraai neerzet. In het algemeen richt de cameralens van de vertelinstantie zich op verschillende personages en perspectieven, waartussen Terrin steeds soepel wisselt. De scènes waarin de lezer meekijkt met Simons moeder, tonen dat zij een erg lieve maar vooral overbezorgde vrouw is. ‘s Nachts blijft ze stevast wakker tot haar zoon veilig en wel is thuisgekomen van een avondje uit. Misselijk van ongerustheid en biddend tot ‘Onze-Lieve-Heer’ en ‘Sint-Christoffel, beschermheilige van hen die op weg zijn’, is ze dan ‘tot huilens toe blij [...] als ze eindelijk Simons sleutel in het slot hoort glijden’. Nu haar zoon zijn ingenieursstudie heeft opgegeven, ziet ze vooral haar kans schoon om hem ‘dicht bij haar in de buurt’ te houden. Hoe verder de roman vordert, hoe meer ze hem probeert te overtuigen een vrijstaand huis te bouwen ‘op het verkavelde land van boer Tuyt achter de wijk’. Zelf denkt ze daarbij al volop na

over het aantal kamers dat ze op de bovenverdieping willen, en de grote slaapkamer moet natuurlijk een eigen badkamer krijgen, en een inloopkast, dat mag Simon niet vergeten. Een inloopkast en waar mogelijk inbouwkasten, dat is zo handig. En nu denkt ze aan Rita, de overbuurvrouw, die erg te spreken is over de nieuwe kurkvloer in haar badkamer.

Dat we in de soundtrack van *Al het blauw* songs tegenkomen als [INXS' New Sensation](#) en [U2's Where the streets have no name](#) is dus niet toevallig. Enerzijds wil Simon het alledaagse leven en het vooruitzicht van een zekere toekomst inruilen voor een vrijer leven vol nieuwe, opwindende ervaringen. Hij kijkt bijvoorbeeld enorm op naar Pieter, een ‘vrijgevochten’ en ‘gewaagde’ fotograaf ‘die met beide benen in het leven staat en zonder omkijken zijn pad volgt’. Met hem beleeft Simon een op z'n zachtst gezegd ‘avontuurlijke’ trip naar Parijs. Voorts begint de voormalige ingenieursstudent op geheel eigen wijze aan een nieuwe toekomst te bouwen, door als verkoper van (louche?)

financiële contracten te gaan werken – een job waarbij vooral zijn ‘licht afstandelijke’ karakter en zijn koele durf de nodige resultaten opleveren. Anderzijds tracht Simon, terwijl hij zoekt naar zijn ‘plek’ in de wereld, de verwachtingen van de buitenwereld te ontvluchten in een zorgeloze anonimiteit. Meer nog dan in discotheken en op festivals kan hij dat doel op één specifieke plek verwezenlijken: Azzurra, een café ‘buiten de tijd’ en ‘zonder enige pretentie, dat niets van hem verlangt, een onverschilligheid die hem omarmt als een bondgenoot’.

De 41-jarige Carla bedient in Azzurra de zwembadgangers en andere klanten, en ook zij wil, net als Simon, ontsnappen aan het leven dat ze leidt. Ze heeft dezelfde naam als die van de barvrouw uit de serie *Cheers*, een andere jaren-tachtig-hit waaraan het boek refereert en waarvan de intro veelzeggend luidt: *Taking a break from all your worries/ Sure would help a lot/ Wouldn't you like to get away?* Carla heeft, zo wordt in het café rondverteld, een ‘ruig leven’ achter de rug: ze is de ‘dochter van Italiaanse immigranten’, en toen ze klein was ‘heeft ze haar vader dood achter het stuur van zijn auto gevonden, de keel overgesneden’. Als 32-jarige ‘op de dool’ werd ze ‘gered’ door John, een kalende veertiger met een liefde voor Gauloise-sigaretten en oranje limonade. Hij is de eigenlijke eigenaar van het café, maar ‘zoals het een goede baas betaamt’ werkt hij er nooit; ’s nachts en in de weekends verzorgt hij het transport van slachtafval.

De klanten van Azzurra ‘weten’ ook dat de relatie tussen John en Carla allesbehalve goed verloopt en dat hij haar geregeld slaat. Door de meerstemmige vertelvorm slaagt Terrin erin die mishandeling relatief ‘genuanceerd’ in beeld te brengen – of op zijn minst de lezer de duiding te verschaffen die bij de gemiddelde caféganger ontbreekt. Johns frustratie blijkt voort te komen uit het feit dat Carla zich de laatste jaren afstandelijker gedraagt en hem ‘buitensluit’, zonder hem te willen vertellen waarom dat precies het geval is. ‘Ze dwingt hem’, stelt hij, ‘om iets te doen waarvan ze weet dat hij het haat’. Omgekeerd blijkt Carla, zonder dat ze het wil, John wel degelijk iets kwalijk te nemen: hij is onvruchtbaar terwijl zij ‘altijd een kind gewild [heeft]’. Ze weigert haar gevoelens echter eerlijk met hem te bespreken, omdat het hem te ‘hard zou kwetsen’: ‘Zijn mannelijke eer is alles wat hij heeft’.

Carla wil haar grijze leven meer kleur geven. Die escapistische droom symboliseert Terrin aan de ene kant door de barvrouw telkens weer door het caféraam en ‘de laatste a van Azzurra’ naar buiten te laten kijken, hopen dat ze daar de rode kleur van Simons Mazda ziet. Aan de andere kant is er het ‘betoverende’, ‘lichtgevende blauw’ van het zwembadwater, dat vooral ’s nachts, wanneer het water belicht wordt, schittert achter de wand die het café van het zwembad scheidt. Het surrealistische beeld, waarop de voorflap van het boek al alludeerde, doet Carla denken aan het azuurblauwe water uit Italië, het land van de rode Campari waar God ‘al het blauw van de wereld [...] uit de zee [heeft] gehaald’.

Niet onlogisch vinden Simon en Carla elkaar al zoekend daar, aan de rand van het zwembad, waar ze op een avond voor de eerste keer de liefde bedrijven. Terwijl ‘de gloed van het blauwe licht’ hen opneemt, bevinden ze zich ‘in een vacuüm, in een ruimtecapsule voorbij de planeten, een hoekje waar niemand komt. Ze zijn samen. Ze hebben geen leeftijd meer. Er wordt niets van hen verwacht.’ Ook nadien ervaren de twee ‘een duizelingwekkende vrijheid’ tijdens hun stomende vrijpartijen in verlaten weilanden of in de duinen aan zee, waar ze door niemand gezien kunnen worden. In hun stiekeme, spannende relatie voelt Simon zich een ‘man’ die ‘niets kan gebeuren’, terwijl Carla weer even ‘de twintigjarige’ wordt ‘die ze ooit is geweest’.

Maar net zoals de lichtgevend blauwe kleur van het stille zwembadwater uiteindelijk vooral een ‘optische illusie’ is, zo komen er ook al snel barsten in de romance tussen Simon en Carla. Niet alleen komt John achter de affaire van zijn vrouw,

Carla wordt ook zwanger. Die gebeurtenis, die de ontwikkelingen in het laatste deel van het boek bepaalt, maakt het leeftijdsverschil tussen de twee geliefden en de uiteenlopende verlangens die bij de verschillende levensfasen horen, pijnlijk duidelijk. Terwijl de zorgzame Carla als vrouw van middelbare leeftijd eindelijk haar moederdroom werkelijkheid ziet worden, duikt voor de bijna twintigjarige levensgenieter Simon opnieuw de doem op van het 'gereserveerde leven'.

Talk talk

Wie deze bespreking leest, is wellicht verbaasd dat het boek nergens refereert aan *Home and away*, dat in 1988 voor het eerst op televisie vertoond werd. Niet zozeer omdat de titel van die reeks bij de thematiek van de roman aansluit. Wel omdat de plot van Terrins boek, zoals een recensent van De Standaard het smalend omschreef, 'het soapniveau niet overstijgt'. Mocht een andere Vlaamse of Nederlandse auteur hetzelfde verhaal vertellen, dan lijkt de kans groot dat het boek was uitgedraaid op een middelmatige, melodramatische roman.

Toch is dat bij Terrin niet het geval en verdient *Al het blauw* het wel degelijk om gelezen te worden. Dat komt met name door de loepzuivere, sobere stijl waarin het boek geschreven is. Terrin is een scherpe observator, die oog heeft voor detail maar zelden vervalt in grote omhalen of overtollige tierlantijnen. Zijn taal is aan de oppervlakte koel, beheerst en allesbehalve overdadig of sentimenteel. Tegelijkertijd sluimert in zijn korte zinnen en passages ook de nodige intensiteit – een effect dat versterkt wordt doordat de hele roman geschreven is in de onvoltooid tegenwoordige tijd. De combinatie van het sobere en indringende komt bijvoorbeeld naar voren wanneer Simon stiekem 's avonds in Carla's café langsgaat:

Ze toont snel haar gezicht en opent de deur niet verder dan nodig en sluit zodra hij binnen is weer af. Haar haar is los, het café is blauw. Hij wacht tot ze de sleutel heeft omgedraaid, een keer, twee keer, de hele sleutelbos zwaait mee. Ze kijken allebei naar het sluiten, de laatste horde, en Simon legt een hand op haar onderrug als om haar te helpen, aan te moedigen, en dan is het sluiten voorbij. Ze draait zich naar hem om, lacht. Ze slaat haar armen om zijn nek. Wat? fluistert ze, bedeesd. Ze zoenen. Ze blijven een hele tijd staan, houden elkaar in de duizeling overeind. De wereld is verdwenen.

Of er is de scène waarin Simons moeder, net nadat ze bezoek gehad heeft van John, haar zoon confronteert met de problemen die zijn romance veroorzaakt:

Ze heeft hem nog nooit zo gezien. Toch vraagt ze het. Ze weten allebei dat er maar één oplossing is. Ze vraagt het opnieuw, hoe vreemd het ook is om dit te vragen aan haar volwassen zoon. Beloof het me. En Simon stopt met ijsberen en kijkt haar lang met holle ogen verslagen aan.

Hij belooft het. Hij knikt, nauwelijks. Hij belooft om die vrouw niet meer te zien.

Ze ruimt op. Het is voorbij, het huis is weer van hen. Ze kust hem op zijn voorhoofd, langer dan anders. Slaapwel, zegt hij.

Al het blauw is veel minder dan Terrins vorige romans een boek dat naar het einde toe ontregeld raakt of dat alsmaar bevreedender wordt. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de onverklaarbare plotwending in *Patricia*, komt de lezer hier wel degelijk de achtergrond van de mysterieuze openingsscène te weten, wat ergens jammer is.

Tegelijkertijd blijft Terrin in heel wat passages en dialogen wel bijzonder suggestief, waardoor je na het lezen van de roman niet meteen weet of en hoe alle losse eindjes precies aan elkaar werden geknoopt. Dat geldt in het bijzonder voor de rol van Simons vriend Marc. Die figuur is sowieso moeilijk te doorgronden omdat de vertel-lens nooit helemaal op hem scherpstelt, en omdat hij en Simon – net als John en Carla – meer geheimen voor elkaar hebben dan dat ze als vrienden open met elkaar communiceren. *Talk Talk* heeft niet toevallig ook een plaatsje gekregen in de *playlist* van het boek. Wat is er precies tussen Marc en Carla gebeurd? Is hij degene die Simon aan John verraden heeft? En waarom heeft hij dat dan precies gedaan? In de roman wordt een aantal dingen gesuggereerd, maar noch Simon noch de lezer komt het antwoord op die vragen écht te weten.

Zo wordt *Al het blauw* geen hapklaar boek maar een intrigerende vertelling. Het stilistische vernuft van Terrin zorgt daarbij voor de blauwe gloed die maakt dat je als lezer na afloop alle minutieus beschreven scènes toch nog graag wat langer wil bekijken. Als je daarmee klaar bent, kijk je alweer uit naar het volgende boek van de auteur, die ook hier weer bewijst dat hij tot de betere Vlaamse schrijvers behoort. Al is het natuurlijk maar de vraag of Terrin dat toekomstpad zelf al bepaald heeft. Misschien dat hij nog eens vertrekt van eerder theaterwerk? *Here I go again*, was dat ook geen *eighties*-hit?

BIBLIOGRAFIE

Peter Terrin, *Al het blauw*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2021.