

Gijzelaars van de tijd.

Over *Kwaadschiks* van A.F.Th. van der Heijden

Daan Borloo

Als we de verteller van de requiemroman *Tonio* (2011) op zijn woord mogen geloven, was A.F.Th. van der Heijden in volle voorbereiding van *Kwaadschiks* (deel zes van zijn breed uitgesponnen cyclus *De tandeloze tijd*) toen het veelbesproken noodlot zijn pad kruiste en in één genadeloos vlotte beweging zijn leven en werk in tweeën brak: een periode voor en een periode na de dood van zijn zoon en muze Tonio. Die breuk wordt niet alleen gemarkeerd door het in wezen onbeschrijflijke leed dat eraan ten grondslag ligt, maar evengoed door het feit dát we die verteller van *Tonio* op zijn woord mogen geloven.

Van der Heijdens programma bestaat er doorgaans uit om zijn lezers een hak te zetten, niet in het minst door hen mee te slepen in een hyperrealistisch verhaal dat – na enige consideratie – toch niet zo transparant is. Anders dan zijn door tastbare details en vlijmscherpe registraties gedreven stijl doet vermoeden, is hij een schrijver 'van het tweede gezicht' die het adagium dat 'literatuur ontstaat bij het herlezen' alle eer aandoet. Een modernist *pur sang* die speelt met onbetrouwbare vertellers en tot in de kiem verdraaide en vaak geherinterpreteerde herinneringen. Die karakterisering ontspruit met name aan *De tandeloze tijd* - een project van ondertussen haast onvatbare omvang dat zich laat lezen zoals een labyrint zich laat bewandelen: meanderend, onbestemd bijwijken, en nooit rechttoe rechtaan.

Een nieuwe stem

Met *Tonio* trad plots (en noodgedwongen?) een heel andere stem in, die meteen ook in meer geledingen van ons taalgebied werd gehoord. Voor de generatie die pas lang na Albert Egberts' verschijnen in de Nederlandse letteren werd geboren, waartoe ook ik

behoor, is Van der Heijden een min of meer toegankelijk auteur die de lezer niet op het verkeerde been zet, maar die net heel authentiek, zelfs autobiografisch schrijft. Een filosoof die niet rond de wonde denkt, maar haar durft aan te wijzen, tot groot ontzag van een (meer) diverse kring van lezers. Paradoxaal genoeg is hij tijdens zijn kluizenaarschap in de jaren na Tonio's dood alleen maar bereikbaarder geworden. Of zo lijkt het toch.

De vraag of die nieuwe stem nu ook in het spiegelpaleis van *De tandeloze tijd* weerklinkt, is moeilijk te beantwoorden. Deel vijf van de cyclus, *De helleveeg* (2013), verscheen in het jaar waarin de schrijver zijn zelf opgelegde huisarrest van zich afschudde, nauwelijks een paar dagen nadat hij met de P.C. Hooft-prijs werd onderscheiden. Voor een rusteloos oeuvrebouwer als Van der Heijden is dat een wel zeer beladen moment: na zeventien jaar van 'tandeloze stilte' - de recentste boeken van de cyclus, *Het Hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras*, verschenen simultaan in 1996 - werd een nieuw begin aan zijn magnum opus geknoopt.

Cyrille Offermans schreef in *Ons Erfdeel* dat dat nieuwe begin grossiert in grimmigheid, terwijl hij na *Tonio* net iets had verwacht 'in de geest van "meer empathie", "meer mededogen", meer relativiteitszin, een meer gedistantieerd, soberder, minder wellustige houding tegenover geweld vooral ook'. Arnold Heumakers gewaagde op zijn beurt in *NRC* dat de esthetisering van weleer in *De helleveeg* plaats ruimt voor bittere uitvergroting. Immers, 'hoe laag en beschamend het vertelde ook was, Van der Heijden wist er altijd "poëzie" uit te peuren. Zelfs de meest gênante feiten en details konden zo luister krijgen: alle "modder" werd omgetoverd in "goud", volgens het bekende alchemistische recept van Baudelaire. Maar waar zit het goud in de nieuwe roman?'

Een afstandelijk pantser

Nu, vier jaar later, ben ik geneigd mij dezelfde vraag te stellen over het intussen verschenen *Kwaadschiks*. Die vraag houdt an sich geen waardeoordeel in, maar ze legt wel de vinger op de wonde die tijdens het lezen steeds meer ging jeuken: waar is de poëzie gebleven? Het lijkt alsof de goudeerlijke verteller van *Tonio* en de gluisperige vertellers 'van weleer' zijn vervangen door een afstandelijk pantser dat geen sprankje hoop prijsgeeft: *Kwaadschiks* is een gevoelloze, agressieve vertelling die geen spaander heel laat van de subtiele lyriek waarmee ik *De tandeloze tijd* neig te associëren. Nogmaals: ook die ietwat ontregelende constatering draagt niet per se een

waardeoordeel in zich, maar het voelt aan alsof Orpheus heeft omgekeken en de lyriek het finaal moet afleggen tegen de (dik aangezette) dramatiek. *Kwaadschiks* is, in tegenstelling tot andere romans uit de cyclus, geen boek 'van het tweede gezicht'.

Hoe kan het ook anders? Als fysiek object kan *Kwaadschiks* tellen: het ligt in de hand als een baksteen en omvat een slordige 1300 bladzijden, gedrukt op Bijbels dun papier. Wat overblijft na het lezen zijn geen van elkaar te onderscheiden beelden, maar één langgerekte sfeer die moeilijk te compartimenteren valt. En die sfeer is uiterst grimmig. Niet alleen door de duistere plot - wie Van der Heijden leest om de plot, mist uiteraard de helft - maar ook (en misschien wel vooral) door de leeservaring op zich. Wie *De tandeloze tijd* leest, leest de tijd natuurlijk tandeloos: alsof het werk je in al zijn grootsheid overvalt, en je er maar niet volledig in kunt vastbijten.

Het verhaal cirkelt rond de dubieuze figuur Nicodemus Dorlas, een succesvol reclameman van middelbare leeftijd met behoorlijk wat problemen. Hij lijdt onder meer aan ischias, apneu en separatievrees, die Dorlas zelf met 'verlangst' aanduidt 'omdat verlangen, verlating en angst er zo perfect in verstrengeld' zijn. Daarnaast kampt hij ook met een flink uit de kluiten gewassen drankprobleem, dat, geheel naar 'heijdense' mode, elke waarneming in nevelen hult. Dorlas is niet het enige bewustzijnscentrum van de roman, maar het is toch vooral *zijn* door drank en drugs geperverteerde gevoels- en gedachtewereld die door het afstandelijke pantser wordt gerepresenteerd.

Ejaculatio retardata

Op 9 juli 2008 ontspoot die gevoels- en gedachtewereld volledig: het is de dag die zich al vroeg in de roman laat aankondigen als 'zo'n dag waarin je hele leven samenkomt'. Dorlas worstelt op kantoor met een kater tot hij door zijn stiefmoeder ('tante Hetty') op de hoogte wordt gebracht van zijn vaders conditie: 'Hij ligt nu op de intensive care. De heren doktoren hebben het niet met zoveel woorden gezegd, maar... o, ik vind het zo moeilijk om over te brengen aan zijn enige zoon. Ik krijg sterk de indruk dat ze hem opgegeven hebben'. Haar telefoontje brengt een bal aan het rollen die tot aan de epiloog niet tot stilstand kan worden gebracht.

Dat vader Dorlas het niet haalt, weet de lezer al uit de proloog. Maar in diezelfde proloog worden ook nog twee andere overlijdens aangekondigd die veel vager zijn omljnd. Wat we wel mogen weten, is dat Dorlas er in beide gevallen voor iets tussen zit. Net als *De helleveeg* is *Kwaadschiks* een ietwat atypische detective: geen

'whodunit' maar een 'whotookit', een begrip dat vooral zinspeelt op de vraag wie de dodelijke kogel heeft geïncasseerd die Dorlas in ongeveer de helft van het boek lost. Pas naar het verre einde toe wordt die vraag met zekerheid beantwoord, terwijl de opmerkelijke lezer al lang doorhad hoe de vork in de steel zat.

Oneindig veel interessanter dan de ontwikkeling van Dorlas' ontsporing is dan ook hoe die ontwikkeling wordt verteld. De grootste troef van de roman (en van zijn schrijver) is de taal: Van der Heijden slaagt er opnieuw in elke vorm van behaagzieke resultaatsgerichtheid vakkundig te pareren met eindeloos uitwaaierende gedachtesprongen, een karrenvracht aan synoniemen en onophoudend geïnterpreteer. Het is tegelijk zijn handelsmerk en levenswerk, een eigenzinnig antidotum tegen de *ejaculatio praecox*: de literaire pendant van de *ejaculatio retardata*.

Maar zoals gezegd schuilt in Van der Heijdens aanval op de *less is more*-politiek steeds minder poëzie en steeds meer zwateland drama. Het is precies zoals Marja Pruis zich afvraagt in *De Groene Amsterdammer*: 'Hoeveel varianten op smeltende ijsblokjes, stroperige wodka en schroeiende kelen kan een mens verdragen?' Zij antwoordt: 'Véél, zolang Van der Heijden achter zijn harmonium zit en duchtig de pedalen intrapt', en tot op zekere hoogte sluit ik me bij haar antwoord aan, maar het zijn niet die varianten die blijven hangen. Integendeel: ze geven je het gevoel dat je alles maar wat zit te verteren in afwachting van de *haute cuisine*, de subtiele lyriek die ik met *De tandeloze tijd* wil blijven associëren.

Residentie Rieux

Die 'subtiele lyriek' houdt voor mij een moeilijk te omschrijven, beeldrijke kwaliteit in waarbij tegelijkertijd te veel en te weinig wordt verteld. Ze steekt heel even de kop op in hoofdstuk 21, getiteld 'Residentie Rieux', waarin het relaas wordt verteld van Dorlas' jeugdtrauma – een wonde die tegelijk goddelijk en ondraaglijk is. Dit hoofdstuk is *old school* Van der Heijden: een seksueel onzeker subject wordt geconfronteerd met seksuele objecten (borsten, billen, openingen allerhande) waarvan hij het bestaan niet wist, en kan alleen in woorden walsen. De verbeelding waarmee Van der Heijden de vleselijke (en tegelijk vreselijke) ontluiking van de veertienjarige Dorlas beschrijft – en de niet onschuldige flirt met zijn achtentwintigjarige 'tante' Hetty waartoe die ontluiking leidt –, is ongeëvenaard:

Met een opgerolde handdoek onder de snelbinders reed Nico op Hetty's fiets naar het openluchtbad van Valkenburg. (...) Of het nou het snerpende kindergekrijs als van een hysterische parkietenkooi was... het over zijn rug krassende fluitje van de badmeester... de mus die zich waste in het fijne grijze zand onder de struiken langs de grasmatten... de verhoogde chlooruitstoot van het water... of het meisje dat met een boeket smeltende ijsjes over hem heen sprong en daarbij kleverige druppels op zijn blote borst sprenkelde, of... alles, letterlijk alles joeg zijn bloed op. Elke geur, ieder geluid, de aanblik van wat dan ook droeg bij aan een constante, pijnlijke erectie, die zich door geen duik in het diepe liet verdrijven.

Met de handdoek losjes om zijn middel geknoopt liep Nico stram naar het bassin van 1 m 20. Hij daalde de bovenste treden van het trapje af, wierp op het laatste moment de lendenlap op het droge, en liet zich recht naar de bodem zakken: de vertekening door het water zou de tentnok in zijn zwembroek onverdacht maken. Het werkte niet meer. Zelfs water dat dagenlang de hete zon had liggen weerkaatsen, was tot gisteren in staat gebleken zijn testikels terug hun holten in te drijven en zijn voorhuid te doen schrompelen tot een maquette van het stapelkapsel van oma Duck. Het was voorbij.

Uit het fragment spreekt een fataliteit die tegelijk wordt verwerkt en uitgesmeerd, en moge dat nu net corresponderen met hoe ik poëzie ooit voor mezelf heb gedefinieerd: als een open vorm die 'tegelijk' is. Het een noch het ander, maar beide. Waar *Kwaadschiks* over het algemeen te veel overheelt naar de aangedikte dimensie, houdt Van der Heijden die hier keurig in evenwicht met de uitgedunde kant: er schuilt verlossing in elk zinsdeel, maar de finale verlossing wordt telkens weer uitgesteld, om uiteindelijk nooit écht te worden. Elk beeld dat wordt opgeroepen, is tegelijk niets- en alleszeggend, tegelijk verzorgend en verwondend.

Stiefvaders en kutzwagers

Eén zomer later wordt Dorlas door tante Hetty verkracht, net nadat ze met zijn vader naar bed is geweest. Het zijn die abjecte passages die Van der Heijden zo eigengereid tot kunst kan verheffen volgens de filosofie van Albert Egberts, zoals hij die uiteenzet

in *Vallende ouders* (deel één van *De tandeloze tijd*, 1983): 'Ik ga ervan uit dat alles wat je aan armzaligs en rottigs op je weg tegenkomt, en waar je niet omheen kunt, achteraf moet kunnen omsmeden, omsmelten tot iets moois, dat tegelijkertijd - verhevigd - de herinnering aan de gruwel in zich bergt'. Ziedaar: het alchemistische recept van Baudelaire.

Dorlas en zijn vader zijn dus niet alleen *related by blood* maar ook *related by cunt*: ze zijn 'kutzwagers', zoals Van der Heijden ze zou noemen: mannen die met dezelfde vrouw het bed hebben gedeeld en daarvan ook op de hoogte zijn. *Kwaadschiks* stikt van die zogenaamde kutzwagers: Dorlas en zijn vader, Dorlas en zijn baas (sliepen allebei met Sonja Valk, een aan lagerwal geraakte televisiepersoonlijkheid), Dorlas en zijn advocaat Ernst Quispel (sliepen allebei met Dorlas' vriendin Desy) én Quispel en diens goeie vriend Albert Egberts, maar die zijn natuurlijk al kutzwagers sinds *Advocaat van de hanen* (deel vier van *De tandeloze tijd*, 1991).

Naast en samenvallend met die kutzwagers: een resem stiefvaders. Albert Egberts is nog steeds de stiefvader van Cynthia Quispel, Nico Dorlas op zijn beurt van Hemmo Bronder (Desy's geniale zoon) en – volgens een geslachtelijk geïnflecteerde versie – tante Hetty van Nico Dorlas: de geblakerde relaties lopen in de roman op, door en over elkaar, hetgeen de fundamentele eenzaamheid van het gros van de personages sterk in de verf zet. Iedereen is verbonden, maar tegelijk totaal verloren op een glijdende schaal van onbereikbaar tot ontoerekeningsvatbaar. Als *Kwaadschiks* getuigt van op z'n minst een maatschappelijke tendens, dan is het die van de capsulaire beschaving.

Een handvol Suzuki's, een binocle en twee Nokia's

Niet alleen is de roman ingericht volgens drie delen die een liminale redenering verraden, namelijk: 'Binnen', 'Buiten' en 'Binnenstebuiten', ook de motieven leggen een wereldbeeld bloot dat is opgetrokken uit angst, afsluiting en een strikt onderscheid tussen de privé- en de publieke sfeer. Een wereldbeeld dat, recht evenredig met Dorlas' doordraaien, geleidelijk afbrokkelt en in zijn tegendeel dreigt te ontaarden.

Het meest sturende motief om die capsulaire thematiek vorm te geven, is een reeks Suzuki's van het model Swift: gammele huishoudautootjes die keuken met kruidenier verbinden en als blikken scarabeeën door het *Kwaadschiks*-universum trippelen. Al in *Tonio* weidt Van der Heijden uit over zijn fascinatie voor dit type wagen, dat stilaan een icoon was geworden 'door de ontelbare herhalingen, op tv, van

de aanslag die er mee op de open touringcar van de koningin was gepland. Steeds weer dat haveloze autootje, dat met al z'n kapotte, uitpuilende ramen als in spinrag verpakt leek, wiekend met z'n losgeschoten motorkap als een vleugellamme kraai. Zo boorde het zich, blind, in het ogenloze monument De Naald'. Het is van een haast onmogelijke en pijnlijke ironie dat Tonio net door zo'n Suzuki Swift van het leven werd benomen.

Ondanks de persoonlijke en sinds de Koninginnedag van 2009 ook publieke huiver waarmee de Suzuki Swift is behept, schrijft Van der Heijden de auto niet toe aan psychopaat annex onverbeterlijke masochist Dorlas, maar - in een soort omgekeerde beweging - aan de veelal weerloze vrouwen wier leven Dorlas tot een hel maakt. Zowel Sonja Valk, Desy als 'de vrouw die per ongeluk in de baan van zijn kogel liep' rijden rond in Swiftjes. Hijzelf houdt het bij een parmantige BMW, die tegelijk Dorlas' rijkdom, narcisme maar evengoed wereldvreemdheid benadrukt: in tegenstelling tot de kwetsbare Suzuki ('dat haveloze autootje') en zijn chauffeurs staat de robuuste BMW buiten de werkelijkheid die hij doorkruist. Een veilig 'binnen' in een steeds veranderlijk 'buiten'.

Pas als Dorlas dat 'binnen' voor een 'buiten' verruilt en letterlijk drempels overschrijdt, wordt het/hij écht gevaarlijk. Het leeuwendeel van de roman (en van de negende juli van 2008) brengt hij door in het huis van zijn vriendin Desy: tegelijk bekend en onbekend terrein, tegelijk 'binnen' en 'buiten'. Hij schippert er voortdurend tussen verschillende versies van zichzelf, tussen rede en redeloosheid, destructieve actie en berustend 'passiefisme'. Met een binocle aanschouwt hij de gebeurtenissen die zich achter Desy's slaapkamerraam voltrekken: hij zit als het ware met zijn neus op de feiten, maar valt tegelijk buiten de werkelijkheid.

In zijn broekzakken zitten die hele tijd twee Nokia's (want we schrijven 2008): die van Desy en die van hemzelf. Waar de Nokia in Charlotte Mutsaers' *Koetsier Herfst* (een boek uit nota bene 2008) nog symbool staat voor verbinding, wordt de *global system for mobile communication* in *Kwaadschiks* een *global system of failed communication*. De tweede Nokia verdubbelt Dorlas' verbinding met de wereld niet, maar snijdt hem net volledig van die wereld af tot hij zich enkel nog kan verslikken in zijn capsulaire eenzaamheid.

Groepsportret

Ernst Quispel is de enige die Dorlas in zijn isolement kan en mag komen opzoeken, in de hoedanigheid van onderhandelaar. Hun onderhoud levert een cruciale passage op:

‘Dit moet niet te lang gaan duren, Nico,’ zei Quispel. ‘We lijken steeds meer mekaars gijzelaar. (...) Gijzelnemer, gegijzelde... jij als slogankunstenaar misschien wel, maar ik begreep nooit waarom voor twee zulke totaal verschillende belanghebbenden dezelfde term werd gebruikt. Gijzelaar. Vanavond begin ik het te snappen. In het woord gijzelaar zijn de twee symbiotisch versmolten. De tegenovergestelde machten houden elkaar in wurgend evenwicht.’

Het is een passage die moeiteloos aansluit bij het programma van *De tandeloze tijd*. Quispels interpretatie van het dubbelzinnige begrip 'gijzelaar' herinnert aan het beeld van de schaar dat al vanaf *De slag om de Blauwbrug* (proloog van *De tandeloze tijd*, 1983) wordt uitgewerkt: de schaar is ‘een dolkmes met gespleten lemmet en gespleten greep, net zo dubbelhartig als de tong van de slang in het paradijs’. Ze staat symbool voor zowel daadkracht als totale impasse, voor het 'altijd meer dan één mogelijkheid', voor de spijkerharde schikgodin Atropos die beslist over leven en dood en als dusdanig voor het noodlot.

Niet toevallig is het zo'n gevorkte schaar die de cover siert van de ‘vijfde, uitgebreide en herziene druk’ van *Groepsportret*, het tableau de la troupe van *De tandeloze tijd* dat Jan Brands en wijlen Anthony Mertens al in 1996 hebben samengesteld. Het is een naslagwerk van een precisie à la Atte Jongstra dat uiteenvalt in twee grote delen ('een gespleten lemmet'): een lijst van dramatis personae die in de cyclus optreden (van 'Achmed' tot en met 'Zwercks, Margerie' - handig voor wie alle stiefvaders en kutzwagers uit elkaar wil houden) en een chronologische reconstructie van het leven van Albert Egberts, met de knipoog aangeduid als 'een leven in de lengte'.

Want hoewel Albert Egberts maar een ondergeschikte rol vervult in *Kwaadschiks*, is en blijft hij het gezicht van de cyclus. In hoeverre zijn gezicht samenvalt met dat van A.F.Th. van der Heijden (zoals dat het geval is in de beroemde visuele interpretatie van Peter van Straaten), is nog maar de vraag. Vast staat dat zijn concept van 'het leven in de breedte' aan de basis ligt, niet alleen van *De tandeloze tijd*, maar evengoed van het complete oeuvre van zijn schrijver. Dat is in *Kwaadschiks* (gelukkig) niet anders.

Kastanje a/d Zee

En toch kijk ik vooral uit naar *Kastanje a/d Zee*, het zevende deel van de cyclus dat nu al als bibliofiele uitgave bestaat en binnenkort ook op de markt verschijnt. Niet (enkel) omdat Jaap Goedegebuure het omschrijft als ‘superieure porno met ruime aandacht voor de vrouwelijke seksualiteit’, maar omdat het volgens hem ook ‘veel soberder qua stijl en orkestratie [is] dan het breedsprakerig opgezette en breed uitwaaiierende *Kwaadschiks*’. Met *Kastanje a/d Zee* keert Van der Heijden niet alleen terug naar oerheld Albert Egberts, volgens mijn door Goedegebuure gevoed verwachtingspatroon krijgt ook het beeld van de openstaande schaar nog een dimensie die ik in *Kwaadschiks* te veel miste en enkel terugvond in hoofdstuk 21: die van de vrouwelijke schede als hoedster van een vernederende castratieangst. De *vagina dentata* als noodzakelijke antagonist van *De tandeloze tijd*.

BIBLIOGRAFIE

A.F. Th. Van der Heijden, *Kwaadschiks*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2016.