

Boekenweekspecial: briefwisseling Ouariachi-Van der Heijden

Jamal Ouariachi:

Je moet de Constantijn Huygens-prijs delen met een heerschap genaamd Patrizio Canaponi, het pseudoniem waaronder je debuteerde. Hoe kijk je nu, ruim dertig jaar later, terug op die Canaponi-tijd? Wat voor schrijver wilde je toen worden? Er heerste destijds nog de stevige slagschaduw van De Grote Drie – met wat voor verwachtingen stapte jij de Nederlandse literatuur binnen? Uit sommige van je meer autobiografische werken meen ik op te kunnen maken dat Cees Nooteboom jou destijds zo'n beetje op sleeptouw nam in de Amsterdamse letterenwereld. Wat heb je van hem geleerd?

A.F.Th. van der Heijden:

Vergeet niet, ten tijde van Canaponi was ik nog in mijn leertijd. Om het een beetje pedant archaïsch uit te drukken: ik was een gezet in het literaire gilde. Geen krullenveger meer, maar nog een heel eind verwijderd van de meesterproef. In de zomer van 1972 had ik, met als voornaamste werktuig mijn zalige onwetendheid, een roman geschreven, maar die beschouwde ik tegen het eind van dat decennium als mislukt. (Hij zal over vijf jaar, als ik 65 word, als oerboek worden uitgegeven.) Ik begon opnieuw. In 1977 zwierf ik door Italië, waar ik besloot – niet aan enige plek gebonden – mijn eigen leerschool op te richten. Een soort ambulante academie met mezelf als enige leraar en enige leerling. Om te beginnen bekwaamde ik me in het bedenken van verschillende schrijversgestalten, die ieder hun eigen biografie en stijl moesten krijgen. Zo probeerde ik mijn verbeeldingskracht te scherpen: een auteur verzinnen, en die autobiografisch proza laten schrijven. Voorlopig ging ik met twee van die zelfbedachte figuren aan de slag. Patrizio Canaponi en Albert Egberts. Elkaars tegenpolen, althans zo had ik het geënceneerd. Canaponi lichtvoetig, en Egberts zwaar op de hand. De eerste een beetje een barokke aansteller, de tweede een célineske kankeraar, maar dan op z'n Hollands.

Natuurlijk moesten hun respectieve debuten, om ze tegen elkaar uit te kunnen spelen, in dezelfde tijd verschijnen, liefst op dezelfde dag, en zo mogelijk bij verschillende uitgevers. Ik had buiten mijn eigen ijdelheid gerekend. Het boek van Canaponi, *Een gondel in de Herengracht*, was eerder gereed dan de veel omvangrijker roman *Scharen* van Albert Egberts. Querido wilde *Een gondel* zo gauw mogelijk publiceren, en ik ging erin mee. Ik ontzag mezelf niet om er een ietwat Italiaans ogend fotoportret bij te leveren, waarmee ik me op een geweldig onhandige manier identificeerde met de verzonnen Canaponi. Het leidde tot allerlei misverstanden, en ondertussen zat Albert Egberts zich, zonder boek en zonder gezicht, te verbijten achter zijn grote manuscript.

Een jaar later verscheen nog een kleine Canaponi, maar ondertussen was ik, als Van der Heijden, al bezig de beide schrijversgestalten en hun verschillende stijlen te verenigen in wat 'De

tandeloze tijd' zou worden. Het zou hovaardig zijn te menen dat daarmee een einde was gekomen aan mijn leertijd. Aan het leerproces is, goddank, nooit een einde gekomen.

Ik debuteerde in 1978. Van de slagschaduw die zogeheten Grote Drie wierpen, heb ik nooit zoveel hinder ondervonden. Ik vermoed dat de generatie van Krol, Brouwers, Schippers en Bernlef er meer last van heeft gehad. De Grote Drie... ik had alles van ze gelezen en veel van ze geleerd. Ze verlamden me niet met hun autoriteit. De omstandigheid dat de heren in de tweede helft van de jaren zeventig niet op hun best waren, kan daarmee te maken hebben. Hermans publiceerde zijn laatste goede roman in 1971, bij zijn vijftigste verjaardag: *Herinneringen van een engelbewaarder*. Reve had in 1968 met *Veertien etsen* zijn hoogtepunt gehad. En Mulisch... bij Mulisch was het wachten op zijn grote filosofische boek. Mulisch is de uitzondering: die ging na 1980 op hoog niveau verder, met een gevarieerd palet. Hij liet de boel niet inzakken.

Nee, ik stond bepaald niet van plankenkoorts te rillen bij mijn debuut. Ik zou het allemaal op mijn manier aanpakken. Ik dacht al in romancycli.

Een behoefte die ik nooit gehad heb, is contact zoeken met gevestigde auteurs. Belet vragen bij een door mij bewonderde schrijver, en daar dan op de thee gaan om mijn geloofsbrieven aan te bieden. Uiteindelijk belandde ik toch bij Cees Nooteboom aan de dis. Hij zette me een superieure maaltijd voor, en verklapte na het dessert dat ik de resten van het Herenclubdiner van de avond tevoren had verorberd, inclusief het staartje van de door Hans van Mierlo meegebrachte port uit 1922. Zo'n godenmaal, daar willen we toch allemaal de kruimels wel van oppeuzelen, nietwaar. Aan de symboliek mankeerde niets. Na afloop gingen we vorstelijk innemen bij Chez Nelly aan de Bethaniëndwarsstraat, waar allerlei schrijvers en kunstenaars in en uit liepen. Zelfs de verlegen, ietwat mensenschuwe Frans Kellendonk, die om de hoek woonde in de Bethaniënstraat, zag je er wel: hij verzorgde de horoscoop in het huisorgaan van Chez Nelly.

Cees dacht dat ik in de Herenclub wilde, maar verzuimde eerst met mij te overleggen. Toen hij mijn – aanvankelijk eenmalige – deelname bij voorzitter Harry Mulisch, die ook de ballotage deed, aanklaarte, zei die: 'Ach, Cees, zo'n jongen van drieëntwintig, dat is toch niks voor ons.'

Dat ik net achtentwintig was geworden, ach, dat was het punt niet – vervelend was alleen dat ik met een afwijzing zat voor iets dat ik uit alle macht niet gewild had.

In een eerdere brief vertelde ik je over mijn worsteling met mijn nieuwe roman. Je antwoordde: 'Denk maar niet dat het op latere leeftijd beter gaat, al moet ik toegeven dat ik inmiddels wat efficiënter heb leren werken.' Kun je daar iets meer over vertellen? In welke zin verschilt de Van der Heijden van nu, van de jongeman die in de jaren zeventig zijn eerste schreden op het literaire pad zette?

Je haalt daar een nogal paradoxale zin uit een brief van me aan. Ik ontmoedig je door te stellen dat het geworstel met een nieuwe roman op latere leeftijd bepaald niet minder wordt, terwijl ik – heel comfortabel – voor mezelf concludeer dat ik met het vorderen van de jaren efficiënter heb leren aanpoten.

Hoe zit dat?

Een groot deel van getob en geploeter in de jaren tachtig, toen ik aan 'De taneloze tijd' werkte, kwam voort uit het zoeken naar de juiste, en liefst steeds weer een andere vorm. Een zeer directe ik-vorm (*Vallende ouders*), gevolgd door de metamorfose van een ik-vorm in een hij-vorm (*De gevarendriehoek*), gevolgd door een grote meerpersoonsroman (*De taneloze tijd 3*). De 'hinkstapsprong van het vertellen' noemde ik dat toen. Ook hanteerde ik de zg. 'opera-theorie': na een snel voortschrijdend recitatief diende de vertelling zich, stilstaand in de tijd, te verdichten tot een aria van pure poëzie, waarna de vertelling zich in recitatief weer voorthaastte naar de volgende zich ontvouwende aria. Etc.

Heel nuttig geëxperimenteer en getheoretiseer allemaal, maar het werk vorderde er niet voorspoedig door.

Pas met *Advocaat van de hanen* (1990), waar ik door omstandigheden niet jaren over kon doen, wendde ik me tot een efficiënter procedé. Ik herinnerde me van school een kort essay van W.F. Hermans getiteld 'Experimentele romans' (1958). Hij betoogde daarin dat het grootst denkbare experiment bij het schrijven van een roman zou zijn te proberen erin alles met alles te laten samenhangen, om aldus een centraal thema tot uitdrukking te brengen. Zo'n methode zou, aldus Hermans, een 'klassieke' roman op kunnen leveren, want anders dan de meeste schrijvers denken zijn er (althans in het Nederlandse taalgebied) nooit klassieke romans volgens het bedoelde klassieke recept (eenheid van tijd, plaats, handeling en dilemma) geschreven. Ook Hermans zelf is bij het componeren van zijn romans niet consequent volgens zijn eigen 'experimenteel-klassieke' methode te werk gegaan.

Hoe dan ook, ik probeerde er bij het schrijven van *Advocaat* mijn voordeel mee te doen. Voor mij niet met onbevredigend resultaat.

Je zou verwachten dat ik het bruikbare experiment bij de twee boeken die samen 'De taneloze tijd' 3 moesten vormen, zou gaan voortzetten. Nee, ik wilde de vijfentwintigjarige die ooit aan deze zich wijd vertakkende meerpersoonsroman begonnen was niet ontrouw worden. Het totaalpakket van 'De taneloze tijd' 3 moest zoveel mogelijk volgens de oorspronkelijke opzet van

1977 uitgewerkt worden. Soms betreur ik deze knieval voor het jeugdige maar nog onervaren elan. Andere keren, milder gestemd, vind ik de gevolgde aanpak goed en juist.

De laatste tijd wend ik me weer (onder meer in de geplande vervolgdelen van 'De tandeloze tijd') tot wat ik nu verder maar zal noemen: de experimenteel-klassieke methode. Ik heb er een eigen variant op gevonden die mij helpt een roman efficiënter af te wikkelen. Voorlopig houd ik die variant nog maar even voor mezelf. Ik wil niet dat het procedé als een trucje wordt opgevat.

In 1983 verschenen de proloog en het eerste deel van 'De tandeloze tijd'. Had je op dat moment enig vermoeden dat die cyclus in feite het project van je leven zou worden? Met Advocaat van de hanen week je voor het eerst af van het vooropgezette idee van een trilogie rondom hoofdfiguur Albert Egberts – kun je iets zeggen over hoe dat besluit tot stand kwam en wat dat deed met hoe je tegen de cyclus aankeek?

Nee, in 1983 kon ik niet vermoeden dat 'De tandeloze tijd' zoveel jaren met me mee zou groeien. De cyclus heette aanvankelijk, in 1980, 'A working-class hero', naar de song van John Lennon. Het moest een romantrilogie worden, die tussen 1981 en 1983 zou verschijnen. Daarna zou ik heel andere dingen gaan aanpakken.

Het begon er al mee dat de proloog, die in het eerste deel was opgenomen, begon uit te dijen en zich steeds meer verzelfstandigde, tot ik besloot er een apart, klein boek van te maken: *De slag om de Blauwbrug*, naar de rellen op 30 april 1980. Aan het eind van dat jaar werd John Lennon vermoord, waardoor de titel 'A working-class hero' ineens een heel andere lading kreeg: ik verving hem door 'De tandeloze tijd'. Hierdoor raakte de beer pas echt los. Het was net of de nieuwe titel 'De tandeloze tijd' de inhoud van de trilogie begon te dicteren. Ik had maar te volgen. Of het ook aan die nieuwe vlag lag, ik weet het niet, maar de cyclus werd complexer in z'n opzet en z'n uitwerking. De afzonderlijke romans kostten me meer tijd en energie. De proloog en deel 1 verschenen in 1983 pas, deel twee een kleine twee jaar later.

En ja, toen was het wachten heel lang op deel 3, dat ik toch ooit als eerste had opgezet. In 1986 raakte ik geobsedeerd door de zaak-Hans Kok, de op 25 oktober 1985 in een politiecel gestorven kraker. Ik wilde er een roman aan wijden, maar om die onderdeel te maken van 'De tandeloze tijd' kwam niet bij me op. In de proloog, die ook als epiloog te lezen viel, was immers al bepaald dat de cyclus op 23 juli 1980 zou eindigen.

Later dacht ik: En als de cyclus nou eens een sprong in de tijd maakt, van 1980 naar 1985 – wat dan nog? En als ik in dit nieuwe deel Albert Egberts nou eens degradeer tot bijfiguur, en een bijfiguur uit 'De tandeloze tijd' 3, Ernst Quispel, promoveer tot hoofdpersoon... wat dan nog?

Sterk nog, ik zag er geen been in om na deel 2 deel 4 te laten verschijnen, en de publicatie van deel 3 nog een tijd uit te stellen.

Verderop zullen we zien dat ‘De tandeloze tijd’ met deel 4 onmogelijk afgerond kon zijn. Mijn roekeloze binnenhalen van Ernst Quispel als tweede hoofdpersoon had dus vergaande consequenties. Albert Egberts eiste voor een vervolgdeel de hoofdrol voor zich op, terwijl Ernst Quispel weigerde slechts eenmalig als hoofdpersoon in ‘De tandeloze tijd’ op te treden. Wie had het daar over de vrijheid van de schrijver? Ik voelde me een gegijzelde kapitein op een schip waar muiterij is uitgebroken. Ik danste jarenlang naar de pijpen van mijn karakters.

In de jaren tachtig en negentig was je een veel gezien gezicht in de literaire scene. Je stond erom bekend vaak gesignaleerd te worden in de schrijverscafés De Zwart en Welling in Amsterdam. De laatste jaren lijkt je je wat minder prominent in die wereld te begeven. Hoe is je contact met collega-schrijvers? Volg je de Nederlandse literatuur? Houd je in enige mate bij wat er aan nieuw talent bijkomt?

Veel mensen denken dat ik sinds Tonio’s dood me niet meer in cafés laat zien. Ze wijten het aan de schaamte, die breed uitgemeten wordt in het requiem. De bizarre waarheid is dat Mirjam en ik ons al vanaf de herfst van 2008, anderhalf jaar voor Tonio’s ongeluk, aan het bekwamen waren in een ononderbroken werkzaam leven binnenshuis. Als gevolg van te veel verplichtingen – lezingen, te leveren teksten, een gastdocentschap in Delft – was het jaar 2008 in een burnout geëindigd. Ik zag me gedwongen een tweede gastdocentschap, aan de FU in Berlijn, af te zeggen, heel pijnlijk, en ik dacht: dit nooit meer. Voortaan thuisblijven. Onvoltooid werk afmaken. Schrijftafelterrorisme, zonder een stap buiten de deur.

Om een goed begin te maken met een leven in discipline had Mirjam voor de maanden mei tot en met juli 2009 een huis gehuurd in Lugano, mooi hoog gelegen, met uitzicht over het meer. Een verrassing van haar voor mij, maar wel een die verplichtingen schiep. Geen gezuip en gelanterfant – werken. Het huis lag inderdaad schitterend, maar het interieur, dat er op internetfoto’s zo aardig uit had gezien, bleek een rommelzooitje. Er was niet eens in een goede schrijftafel voorzien. Bovendien bleek de zoon van de eigenaar, een borderlinetype, in een soort hol onder het huis te wonen, vanwaaruit hij alles in de gaten hield. Horror.

Al na anderhalf etmaal zaten we weer in de auto op de terugweg naar Amsterdam. We zwoeren onszelf dat we de Luganese werktijd thuis zouden voortzetten, zonder iemand in te lichten dat we weer terug waren (voor de burens: we’s niet doorspoelen, eau-de-cologne sprenkelen). Sindsdien hebben we de werkzame regelmaat ruim een vol jaar weten vol te houden. Achteraf is het net alsof we ons al die tijd aan het oefenen zijn geweest voor een kluizenaarsleven dat na het verongelukken van Tonio bittere noodzaak werd.

We waren dus al langer bezig een bestaan zonder cafébezoek en feesten en vernissages en boekpresentaties en buitenlandse uitstapjes te leiden. Ik mis de kroeg niet. Ik mis wel de gesprekken met een paar mensen die ik regelmatig bij De Zwart en Welling zag. Ik wissel zo nu en dan een brief met ze. Eens in de week, op een vast uur, hang ik aan de telefoon met de tekenaar, of graphic novelist, Dick Matena, met wie ik nog eens (ik het scenario, hij de visuele uitwerking) een spannende graphic novel hoop te maken. Dat is het wel zo'n beetje wat de huidige contacten betreft. Soms komt er een redactionele delegatie van de uitgeverij langs, om de werkplannen te bespreken. Voor het overige ben ik aangewezen op Mirjam, met wie ik al 32 jaar samen ben, en met wie ik – godzijdank, anders werd het een wel erg stille bedoening – nooit uitgepraat ben geraakt. Als we het niet langer houden, laten we de flessen rinkelen, en spelen we met z'n tweeën kroegje, in wisselende rolbezetting.'

Ik volg de Nederlandse literatuur wel, maar niet op de voet. Veel van mijn leestijd gaat op aan documentatie voor het romanwerk. Ik lees ook wel eens een nieuwe roman. Ik ben blij met de generatie Peter Buwalda-Marente de Moor-Jamal Ouariachi-Gustaaf Peek, die nu aan het uitbotten is. Je merkt, ik hanteer de alfabetische volgorde, want ik wil geen ruzie.

Er is altijd veel te doen geweest over de autobiografische elementen in 'De tandeloze tijd': wat was 'echt gebeurd' en wat niet? In de loop der jaren heb je meermalen 'puur' autobiografische boeken uitgebracht: dagboekaantekeningen, briefwisselingen. Wat was daar de gedachte achter? Wat maakte dat je dat leven achter de schermen met het publiek wilde delen?

De Franse schrijver Jean Genet wilde zijn leven laten 'verdampen in taal'. Een loffelijk streven. Iets dergelijks stond mij voor ogen met 'De tandeloze tijd': als het zo uitkwam, mocht ik schaamteloos verhalen uit mijn eigen leven gebruiken, zolang ze maar geloofwaardig bleven binnen het raamwerk van de cyclus. Even schaamteloos mocht ik erop los verzinnen, desnoods in naadloos vervolg op zo'n autobiografisch verhaal. Het verdampingsproces in taal maakt geen onderscheid tussen autobiografische elementen en producten van de pure verbeeldingskracht.

Toen schreef ik opeens, tussen twee 'Tandeloze tijd'-delen door, het kleine requiem *De sandwich*. De herinnering aan twee jonggestorven jeugdliefdes drong zich midden jaren tachtig met zo'n sentimentele kracht op dat ik besloot ze in een geschrift te gedenken. Uit piëteit wilde ik van hun korte leven en vroege dood geen fictie maken (al kreeg het werkje door de selectie en de ordening van details natuurlijk toch een romanuiterlijk).

Onbedoeld had ik hiermee mijn eigen twijfels aangaande puur autobiografische geschriften, of egodocumenten, geslecht. Ik besloot een aparte reeks voor mijn brieven, dagboeken, gedenkschriften, polemieken etc. op te zetten, de zogeheten 'Paroxismen'. Het was 1986. De uitgever wilde er niet aan. 'Brieven, ik weet niet,' zei hij telkens wanneer het project ter sprake werd gebracht. Het ging niet

door, maar een deel van het beschikbare materiaal heb ik later wel, onder de titel Engelenplaque, in Privé-Domein gepubliceerd – misschien als kleine genoegdoening voor mezelf.

Ja, waarom geeft iemand zijn egodocumenten uit? Ik heb zelf altijd graag zitten neuzen in schrijversbrieven en –dagboeken. Als ik de brieven van Flaubert lees, krijg ik een geweldige drang om aan mijn bureau te gaan zitten.

Misschien had ik, achteraf gezien, liever alleen fictie uit handen gegeven. Maar die grote klok valt niet meer terug te draaien. Ik heb zelfs plannen om de serie ‘Paroxismen’ alsnog op poten te zetten.

‘Paroxismen’ staat voor uitbarstingen in de breedste zin des woords, of het nu van woede is, van enthousiasme of van hilariteit, dan wel in de betekenis van ‘plotselinge verheviging van een ziekte-toestand’.

Wat ik altijd een van de aantrekkelijke kanten van jouw werk heb gevonden, is het filosofische spel dat je in veel van je romans speelt: het leven in de breedte uit ‘De tandeloze tijd’, de Wereldstaking en de Carrière als Ander van Movo in De Movo Tapes, het gedachtenspel met de Cosy Horror in Het schervengericht. Vanwaar die voorkeur voor bizarre, vaak onmogelijke filosofieën?

Veel als ‘praktisch’ opgezette filosofieën zijn, door de eeuwen heen, niet realiseerbaar gebleken. Of ze zijn op de verkeerde manier gerealiseerd, zoals het historisch-materialisme van Marx (door Lenin, Mao en Kim Jong-Il) of *Der Wille zur Macht* van Nietzsche (door de nazi’s), en ga zo maar door.

Ik heb een aantal jaren filosofie gestudeerd. Ook toen ik voor de literatuur koos, dacht ik nog er goed aan te doen (net als Harry Mulisch met *De compositie van de wereld*) om naast mijn romans een filosofisch werk te componeren. Van meet af aan wist ik dat het over de Tijd moest gaan, werktitel *De waan van de dag*. Een afschuwelijk claustrofobische theorie, die de mens veroordeelde tot een wurgend strak om hem heen gegoten ‘cel’, het Nu, waarin hij door de Tijd reisde. Het ‘leven in de breedte’ werd er ook in uitgetest, maar ik besepte al gauw dat elk ‘leven in de breedte’ in theorie moest verzanden. Meer kans van slagen maakte ‘leven in de breedte’ binnen de fictieve wereld van een roman, merkte ik toen ik het begrip introduceerde in *Vallende ouders*. De enige plek waar een onmogelijke filosofie is waar te maken, is de roman, bij uitstek het medium dat de leugen geloofwaardigheid verleent.

Niks moeizaam filosofisch werk dus. Met een stalen gezicht filosofieën debiteren in een roman, en ze met geweld van taal er bij de lezer in rammen, dat is de taak van de schrijver. (Ik heb het dan niet over de schrijver die in zijn roman een filosofische utopie uitwerkt, en zo de lezer een blik gunt in een realiseerbaar fata morgana, want dat is eigenlijk geen roman, maar een propagandistisch pamflet bij een rammelende collectebus.)

Een goede roman trotseert elke leugendetector.

In een eerdere brief had ik het over schrijvers als Hermans en Reve die, naar mijn idee, zo na hun vijftigste nogal inzakten. Hermans verliest wat mij betreft vanaf Onder Professoren de grimmige drijfkracht die zijn eerdere werk zo krachtig maakt, de grapjes en stijlfiguren van Reve beginnen vanaf halverwege de jaren zeventig steeds muffler en repetitiever te worden. Jij lijkt geen last te hebben van zo'n afname van geestdrift en originaliteit. Heb je enig idee waar dat aan ligt? Of, vanuit een heel andere hoek benaderd: word je het schrijven weleens beu na al die jaren?

In *Voer voor psychologen* voert Harry Mulisch zijn oudere collega's Hermans (1921) en Reve (1923) op als kinderen van de crisistijd, die opgroeiden in angst – een lot waar hij zelf, door leeftijd en milieu, aan ontsnapt zou zijn. Zonder Mulisch nou meteen volmondig gelijk te geven, signaleer ik wel iets van die crisisangst in leven en werk van de jonge Hermans en de jonge Reve: de vrees voor kou en armoede en het opraken van de munt in de lichtmeter. Pas in de jaren zestig, na hun veertigste, ontdekten zij dat er met het publiceren van boeken geld te verdienen viel. Vooral Reve maakte in zijn boeken veel werk van het 'binnenstromende' geld, en van zijn behoudender wordende politieke stellingname. Hermans betrok een duur appartement in Parijs, en verrechtste.

Ongetwijfeld verzachtte deze verbeterde positie hun crisisangst, en ik kan me niet aan de indruk onttrekken dat daardoor hun werk begon in te zakken, en dat al rond hun vijftigste. Hun beste boeken blijven natuurlijk overeind, maar toch stelde het me teleur dat ze het in de kracht van hun leven lieten afweten.

Ik weet niet meer of ik mezelf ooit nadrukkelijk heb voorgehouden dat ik mijn aandacht niet moest laten verslappen door, bijvoorbeeld, toegenomen materiële welstand, maar onbewust heeft het zeker een rol gespeeld. Materiële welstand is nooit een streven geweest, laat staan een einddoel. Ik wilde een ruim huis waar ik mijn boeken, werktafels en archiefkasten kwijt kon: alles ten gunste van het ambacht, dat nooit afgesloten zou kunnen worden.

Daar komt bij dat ik mezelf als een laatbloeiër beschouw. Natuurlijk, rond mijn zeventiende wilde ik mezelf liefst als een jong, miskend genie zien, maar daarmee één je het nog niet. Pas rond mijn dertigste begon de machinerie een beetje op gang te komen. Ik heb altijd het gevoel behouden dat ik heel wat in te halen had. De ambulante leerschool waar ik het naar aanleiding van Canaponi over had, draag ik nog steeds bij me. Schrijven is voor mij nog altijd: leren schrijven. Nieuwe vormen uitproberen. Beter proberen te worden.

Voordat de PvdA'er Ronald Plasterk aantrad als minister van cultuur liet hij op een laatdunkende manier zijn licht schijnen over een aantal Nederlandse schrijvers. Zwagerman was 'doorzonwoningproza' etc. Over mij wist hij te melden dat ik 'vroeger beter schreef dan tegenwoordig'. Uit een gesprek met hem kon ik opmaken dat hij geïrriteerd was, ook als juryvoorzitter van de Libris-prijs, door vorm en opzet van *De Movo Tapes* – 'eigenlijk geen roman', volgens literatuurbioloog Plasterk. Ik beschouwde het als een compliment: een eind in de vijftig kon ik mezelf blijkbaar nog steeds vernieuwen.

Ik denk dat hiermee ook jouw vraag ‘of ik het schrijven wel eens beu word na al die jaren’ afdoende is beantwoord. Ik zou kunnen zeggen: Ik heb dertig boeken geschreven, laat ik daar nou eens de boer mee opgaan, de boekenbeurzen mee afreizen, een vertegenwoordiger in eigen producten... Nee, dat zou de stilstand en de dood betekenen. In plaats daarvan heb ik mijn leven ingericht naar een zevendaagse werkweek, die niet aan een begrensde dagindeling gebonden is, en zich goeddeels afspeelt in mijn eigen huis, op mijn werketage driehoog. Mijn opleiding vergt veel studie.

De requiemroman Tonio werd bij verschijnen lovend besproken en verscheen ook in alle eindejaarslijstjes over 2011 van Nederlandse kranten en tijdschriften als een van de meest indrukwekkende literaire gebeurtenissen van het jaar. Hoe ervaar je dat?

De aanleiding om *Tonio* te schrijven had nooit mogen bestaan. Die mening zegt, dunkt me, alles over mijn dubbelhartige houding tegenover het boek. Hoe wanhopiger ik naar de verdwenen Tonio verlang, des te groter weerzin krijg ik jegens het geschrift dat hem poogt te vervangen – dat zich op z’n minst tussen hem en mij heeft gedrongen.’

Toch was het uitgesloten dat ik het *niet* zou schrijven. Dat het requiem vrijwel unaniem goed ontvangen is, en door veel lezers (blijkens deurmatten vol post) aan het hart is gedrukt, beschouw ik dan maar als evenzovele tekenen dat ik geen slecht werk geleverd heb, en dat ik Tonio met een handvol levende woorden nog wat warm heb kunnen houden. Maar geloof me, ik had er alles, de hele schrijverij, al mijn gepubliceerde en ongepubliceerde werk, voor willen inleveren als er geen aanleiding had hoeven zijn om *Tonio* te schrijven.

Tonio is nooit een huilkind geweest. Als hij in tranen uitbarstte, had het een reden. Midden jaren negentig kwamen we terug van vier weken vakantie. De voordeur blokkeerde, zoveel post lag erachter opgehoopt. Ik begon de enveloppen, waar Tonio bij stond, te sorteren en op stapeltjes te leggen... eentje zakelijk, eentje persoonlijk, en een derde voor Mirjam. Toen ik klaar was, begon Tonio onbedaarlijk te huilen. Hij wilde aanvankelijk niet zeggen wat eraan schortte, maar later kwam het er met kletsnatte snikken uit: ‘Er is geen post voor mij. Ik wil ook post.’

Ik trok hem tegen me aan, en beloofde dat er de volgende dag post voor hem zou zijn. Ongetwijfeld heb ik diezelfde middag nog een paar prentbriefkaarten met wat lieve woordjes voor hem op de bus gedaan, maar bij ontvangst de volgende dag kon ik aan hem merken dat dit toch niet helemaal de bedoeling was. Hij wilde *echte* post, van iemand die tijdens de vakantie aan hem gedacht had. Ik nam me voor hem als ik op reis was wat langere brieven te sturen, aan hem persoonlijk gericht. Ik weet niet of het ervan gekomen is. Uiteindelijk zag ik me gedwongen hem die lange treurbrief te zenden, *Tonio* genaamd, die voor iedereen openlijk ter inzage ligt – behalve voor de geadresseerde.

De critici hadden het soms maar moeilijk met Tonio als literair werk. Sommigen hadden het gevoel een voyeur te zijn, anderen vonden dat het beter zou zijn geweest – in literaire zin – als je langer had gewacht met het schrijven van een boek over dit drama. Houden zulke literaire discussies je überhaupt bezig? Heb je de reacties op het boek gevolgd?

Ik had niet anders verwacht dan dat het boek velen een ongemakkelijke gewaarwording zou bezorgen. Hoe zou zo'n requiem, dat zich nergens ontladde in een oplossing, de lezer een comfortabele leeservaring kunnen bezorgen? Ja, laat de criticus zich maar in een voyeursrol gedrongen voelen – ik achtte het niet als mijn taak hem daarvoor te behoeden. Ik was zelf gedwongen Tonio te zien sterven, en die ervaring heb ik zo scherp mogelijk op papier gezet. Omdat ik niet anders kon. Omdat ik geloof dat het zin heeft geen enkel levens- of doodsofeit onbeschreven of onuitgebeeld te laten. Als twintig eeuwen muziek, poëzie, schilder-, beeldhouwkunst en architectuur het lijden van die ene Jezus Christus in ontelbare vormen hebben uitgebeeld, dan behoud ik me het recht voor het lijden en sterven van mijn eigen Tonio voor één keer in een requiemroman neer te leggen.

Als het zo is, zoals jij me voorhoudt, dat sommige critici (ik heb niet alles gelezen) vonden dat het beter ware geweest, voor het literaire gehalte, om met het schrijven van dit boek enige jaren te wachten, dan zeg ik: de bemoeialen weten niet waar ze het over hebben. *Juist* als je literaire maatstaven aanlegt, zou ik zeggen dat 't het experiment waard is: het weergeven van noodkreet en zielenpijn meteen na het verlies van je dierbaarste. Verder interesseren die literaire maatstaven mij niet. Ik heb gedaan wat ik moest doen, en verder heb ik niets te maken met liederen die een boek lezen op dezelfde nuffige wijze als dat ze thee drinken: met de pink omhoog.

In Tonio beschrijf je je verbijstering over het feit dat jij door blijft leven terwijl je zoon gestorven is. Toch is dat wat jij en Mirjam deden: doorleven. Zo zou – begreep ik uit een eerder interview dat je gaf – Tonio het volgens jullie gewild hebben. Wel leid je momenteel een vrij teruggetrokken bestaan. Hoe zie je de toekomst?

Mirjam en ik zijn tot de conclusie gekomen dat Tonio niet gewild zou hebben dat wij aan zijn vernietiging te gronde zouden gaan. Maar ja, met hoeveel recht maak je zo'n gevolgtrekking als de persoon om wie het gaat geen stem meer heeft? En dan nóg... Stel dat wel, na intensieve karakterologische studie, en met inschakeling van het uiterste aan inlevingsvermogen, Tonio een dergelijke wens in de mond zouden durven leggen, moeten we die dan inwilligen? Het hoogste eerbetoon aan hem, en een onuitwisbaar blijk van onze liefde voor hem, zou juist zijn om *wel* met hem te gronde te gaan.

Hoe ik de toekomst zie? Nou, zo: verder leven in vertwijfeling of ik er goed aan heb gedaan verder te leven en te werken in plaats van kapot te gaan aan zijn vernietiging.

Je hebt in brieven en interviews laten doorschemeren dat je werkt aan drie vervolgdelen op 'De tandeloze tijd'. Kun je daar al iets meer over vertellen? Kun je al iets zeggen over hoe de gebeurtenissen van de afgelopen anderhalf jaar je werk beïnvloeden?

Een hinderlijke gewoonte van me: mijn loslippigheid aangaande werk in uitvoering, inclusief het noemen van titels en het aantal te verwachten pagina's. Ik bewonder collega's die in interviews kortweg zeggen: 'Ik praat niet over nog te verschijnen werk.' Basta.

Voor mij is het onmogelijk maanden, jaren zelfs, mijn mond te houden over nieuwe projecten. Het hart, de ziel, het brein – ze zijn er te vol van. Het risico: dat een titel die gaat rondzingen er niet komt. Of dat je de verkeerde verwachtingen wekt.

Dat 'De tandeloze tijd' met deel 4, *Advocaat van de hanen*, niet voltooid kon heten, was mij wel duidelijk. In *Advocaat* vervult de grote hoofdpersoon van 'De tandeloze tijd' slechts een bijrol, wat een raar slotdeel zou opleveren. De cyclus wachtte dus nog op een afsluitend vervolg. Ik kon daar twee kanten mee op: óf terugkeren naar Albert Egberts als hoofdpersoon, óf na *Advocaat* opnieuw een roman schrijven rond mr. Ernst Quispel, met als knechtje Albert Egberts.

Toen op Eerste Pinksterdag 2010 Tonio verongelukte, was ik ver gevorderd met een roman getiteld *Kwaadschiks*. Ik zag me gedwongen in het jaar erna een heel ander boek te schrijven. Na het verschijnen van *Tonio* sloeg ik afgelopen zomer het manuscript van *Kwaadschiks* weer open. Het had zich ruim een jaar aan mijn waarneming onttrokken, het verhaal leek nieuw voor me, en wat vooral nieuw was: een compleet scenario hoe Ernst Quispel tot advocaat van de psychopaat in *Kwaadschiks* gemaakt kon worden – waarmee de roman onderdeel was zou zijn van 'De tandeloze tijd'. Albert Egberts had blijkens dit scenario weer een bijrol.

Hierna ontstonden ideeën voor twee andere vervolgdelen op 'De tandeloze tijd', waarin de rollen zijn omgedraaid: Egberts hoofdpersoon, Quispel bijfiguur. Als hiermee de cyclus te zijner tijd alsnog voltooid raakt, zal blijken dat het totaalverhaal gelijkelijk over de twee hoofdpersonen Egberts en Quispel [verdeeld is]. *Schwantje's Fijne Vleeschwaren* behelst een crime passionnel die ik ooit op enige afstand heb kunnen volgen. *De IJzeren Man* gaat over een oorlogstragedie in mijn geboortedorp Geldrop – een geschiedenis uit 1942 die de betrokkenen tot in 2008 blijft achtervolgen. Laatstbedoelde roman zou de definitieve afsluiting van 'De tandeloze tijd' moeten vormen. Maar ik garandeer niets. Ik bedoel, een epiloog in novellegedaante is niet uit te sluiten. Ik hoop dat ik hiermee voldoende uit de school geklapt heb.'

Niemand lijkt verbaasder dan ik dat ik, na de harde klap van Pinksteren 2010, mijn schrijfwerk gewoon blijf te kunnen voortzetten. Maar er is wel het een en ander veranderd. Wie *Tonio* heeft gelezen, weet dat ik zijn dood als een ondraaglijke nederlaag beschouw. Ik had verwacht dat deze

nederlaag mij zou verlammen, en dat ik hooguit nog het verslag ervan zou mogen voltooien. Het liep anders.

Mijn werkhouding is grimmiger geworden. Kaken klemvast op elkaar. Helemaal zeker weten doe ik het niet, maar het is net alsof hier iemand zit die vastbesloten is om na het vaderschap niet ook nog eens zijn schrijverschap te verliezen.

Afgezien van de proloog en een intermezzo bestaat 'De tandeloze tijd' momenteel uit vijf behoorlijk kloeke boeken. De cyclus Homo Duplex lijkt in dat opzicht veel grilliger: een lijvige proloog; een korte, enigszins cryptische 'sleutel' (Drijfzand koloniseren), gevolgd door je dikste roman tot nu toe, waarin het verhaal zich vrij ver van Movo's avonturen vandaan afspeelt (Het schervengericht), en als voorlopig slot een juist weer zeer kernachtige 'ontknoping' (Mim). Hoe staat het met deze cyclus? Heb je er zicht op wanneer en hoe je die weer wilt oppakken?

Na de verschijning van de twee boeken die samen deel 3 van 'De tandeloze tijd' vormen, in 1996, nam ik een sabbatical om wat nieuwe dingen uit te proberen. Ik was me ervan bewust dat de cyclus, ondanks het nu opgevulde gat van deel 3, niet compleet was. Maar iets zei me dat ik de reeks een tijd links moest laten liggen. Het was niet direct mijn bedoeling dat het sabbatical de aanzet tot een geheel *nieuwe* cyclus zou opleveren, integendeel zelfs (weer die ellende met het 'wordt vervolgd'), maar je hebt het niet altijd voor het zeggen, soms heb je maar te volgen. Een omvangrijk manuscript viel uiteen in drie delen, en zo ging de celdeling nog even door – tot ik wel degelijk met een nieuwe romanreeks zat, getiteld 'Homo duplex'. Story of my life. Om er niet, als bij 'De tandeloze tijd', een gebed zonder end van te maken stelde ik rond het jaar 2000 de uitgever voor om de zeven (of acht) boeken van 'Homo duplex' via een strak publicatieschema, dat zich over vier achtereenvolgende kalenderjaren uitstreckte, uit te brengen. Ze zouden elk gemiddeld 250 pagina's beslaan.

Hiermee overspeelde ik mijn hand. Jij hebt het over de klaarblijkelijke grilligheid van 'Homo duplex'. Precies – dat is precies wat er gebeurde. Ik had het contract nog niet getekend of romandelen begonnen te clusteren en zich te splitsen, met nieuwe clusters tot gevolg. Een grote proloog (*De Movo Tapes*), waarin niet voorzien was, drong zich op. Enzovoort. Ik had het kunnen weten, want zo werkt dat bij mij – het is de methode van de losse schroeven. Alleen al de proloog bestond uit drie samengevoegde kortere romans. *De Movo Tapes* kostte me twee werkjaren, en toen moest de eigenlijke cyclus nog beginnen.

Van de andere kant... het meeste materiaal voor 'Homo duplex' had ik in de jaren 1997-2003 geschreven. Ik kon vooruit. In een van mijn archiefkasten bevindt zich de complete cyclus, maar er zijn veel 'laatste handen' nodig om het materiaal definitief te ordenen. Ik ga dat de komende jaren heel systematisch aanpakken, nu ik weinig anders meer om handen heb. Tonio is er niet meer om tot het

einde van zijn studie te begeleiden... de rusteloosheid die me altijd de straat op dreef, is geluwd... ik heb noodgedwongen de tijd aan mezelf.

In de jaren dat ik zo naarstig aan 'Homo duplex' werkte, gingen er stemmen op dat ik niets meer te zeggen had, dat ik 'vroeg uitgeblust' was, en zo meer. De mensen geloven je zolang ze je zien. Een schrijver is iemand die op z'n minst elke drie jaar een boek uitbrengt, en zich zo zichtbaar houdt. Wie zich voor langere tijd aan een project wijdt, maakt zich als schrijver ongeloofwaardig. Wat niet gepubliceerd is, bestaat niet.

Het was een vreemde werkperiode, waarin ik niet zozeer als uitgeschreven gold, maar erger nog – als afgeschreven.

Jij voert *Het schervengericht* op als een verhaal uit 'Homo duplex' dat zich 'vrij ver van Movo's avonturen afspeelt'. Dat laatste klopt in letterlijke maar niet in thematische zin. De hoofdverteller van de cyclus is een aan lager wal geraakte god Apollo, voormalig beheerder van het nu failliete Orakel van Delphi. Hij mag zich niet eens Apollo meer noemen, want hij heeft zijn naam verkocht aan de NASA. Het is zijn streven nog één keer, via een werkzame orakelspreuk, de loop van de geschiedenis te bepalen. Dit bij wijze van wraakneming op de westerse beschaving die hem, medeoprichter ervan, aan de bedelstaf heeft gebracht. Apollo zoekt een charismatische figuur die de mensheid zal voorgaan in een Wereldstaking. Hij denkt die aanvankelijk gevonden te hebben in de kleine hippiegoeroe Charlie (Charles Manson), maar die legt het orakel verkeerd uit en ontpopt zich tot een opportunistische opdrachtgever tot zinloze bloedbaden.

Als Charlie in een Californische gevangenis verblijft, met Apollo incognito als bewaker, wordt in het verre Amsterdam door pleegouders de kleine Movo-met-de-moeilijke-voetjes opgevoed – onder supervisie van Apollo, die in Movo de nieuwe leider van de toekomstige Wereldstaking ziet. *Het schervengericht* bevat dus eigenlijk de mislukte missie van Apollo. Het hele Movo-verhaal, dat al in de proloog (*De Movo Tapes*) een aanvang neemt, zal dus logischerwijs Apollo's geslaagde missie moeten behelzen.

Wat nog ontbreekt aan 'Homo duplex', is het grote oedipale kernverhaal over het te vondeling leggen van Movo, zijn jeugd in Amsterdam en zijn ontwikkeling tot superhooligan. Midden in het driestromenland van Hollands Diep, Volkerak en Haringvliet, waar ook drie autowegen samenkomen op het knooppunt Hellegatsplein, vindt een treffen plaats tussen hooligans van de clubs Adam en Erdam – en het is daar waar Movo tegenover zijn vader van vlees en bloed komt te staan.

Het voorlopige slot van deze nog ongepubliceerde kernroman heb ik bewerkt tot de novelle *Mim*, bedoeld als 'cadeau' bij de tachtigste verjaardag van Harry Mulisch in 2007. Een buitensporig gul geschenk, zou je kunnen zeggen, want ik geef er achteloos de plot van 'Homo duplex' in weg. Maar ach, voor Harry was het beste nog niet goed genoeg, en ik diende hem natuurlijk, na de verwijdering van het cadeaupapier, te laten zien wat ik waard was.

Uiteindelijk zal de plot van 'Homo duplex' toch weer heel anders uitpakken.

Tot slot. Je hebt de gewoonte titels aan te kondigen die uiteindelijk niet verschijnen, of in een heel andere vorm dan aanvankelijk gepland. Toen Harry Mulisch overleed, hadden veel mensen hoge verwachtingen van zijn nalatenschap. De eerste proeve daarvan, De tijd zelf – hoewel naar mijn idee een zeer geslaagd werkje – leek velen toch tegen te vallen: 22 pagina's, een wat mager resultaat. Wat hoop jij zelf aan het eind van je leven na te laten? Wat ligt er zoal verborgen in het Archief Van der Heijden?

Ik hoop natuurlijk dat als de laatste adem zich aandient, ik met mijn *famous last words* kan bevestigen dat al het werk gedaan is en de archiefkasten met Work In Progress leeg zijn. Maar zo mooi wordt een leven zelden afgerond. Zelfs Goethe moet eraan geloven. Hele generaties Goetheanen hebben in zijn laatste woorden – ‘Mehr Licht!’ – een oproep tot consolidering van het Verlichtingsideaal beluisterd. Nu gaan er steeds meer stemmen op dat hij zijn verpleegster duidelijk wilde maken dat hij niet lekker lag: ‘Mir liegt’s nicht bequem.’

Zelfs die huiselijke mededeling wist hij niet tot een goed einde te brengen, want hij stierf voor dat ‘nicht bequem’. Over bleef: ‘Mir liegt’s...’, dat dus anderhalve eeuw lang werd uitgelegd als ‘Mehr Licht.’

Ik bedoel maar.

Ik hoop dus dat het mij gegeven is de twee romancycli en de “Paroxismen” te voltooien. Wat er dan hooguit nog in de archiefkasten wordt aangetroffen, zijn zo’n vijftienduizend briefkopieën en misschien vijf kattedelletjes met “godverdomme” en een zesde met “ziezo!”.

=