

A.F.Th. VAN DER HEIJDEN (1951 -)

[Nederlandse versie van: Lut Missinne, A.F.Th. Van der Heijden (1951-). H. Coller, D. De Geest & H. du Plooy (Ed.). *Verbintenis en venster. Deel 2*. Pretoria: Van Schaik Uitgevers 2019, pp. 509-522.]

Lut Missinne

“Ik buig de zogenaamde waarheid van de werkelijkheid om in de zogenaamde leugen van de literatuur.” (Visser 2011:106) Met deze woorden typeert Adriaan F.T. van der Heijden zijn schrijverschap. Al in zijn vroege werk *De draaideur* (1979) voert hij een spel op met werkelijkheid en verzinsel. In deze roman, die onder het pseudoniem Patrizio Canaponi verscheen, blijkt de ik-figuur Francis van der Heijden te heten. De transformatie van de realiteit tot het kunstwerk van de roman vormt een van de meest opvallende lijnen in het werk van Van der Heijden. Maar in de zonet geciteerde uitspraak klinkt eveneens de ambitie door die de auteur met zijn kunst nastreeft: macht verwerven over de werkelijkheid: “Door een zelfgekozen vorm voor de ongeordende werkelijkheid te schuiven legt hij die werkelijkheid, althans binnen de twee platten van een boek, zijn eigen wil, visie en orde op. Het componeren van een roman, dat is des schrijvers *Wille zur Macht*.” (*Kruis*:29)

Het begin

Het leven van Adrianus Franciscus Theodorus van der Heijden ving aan op 15 oktober 1951 in Geldrop, een dorpje in Nederlands Brabant, in een katholiek arbeidersgezin. Zijn vader was arbeider, onder meer in de Philipsfabrieken in Eindhoven, zijn moeder was huisvrouw. Na hem werden in het gezin nog een zus en een broer geboren. Hij volgde de lagere school in zijn geboortedorp, later bezoekt hij de HBS (hogere burgerschool) in Eindhoven. In 1970 begint hij aan de Katholieke Universiteit van Nijmegen een studie in de psychologie, maar wisselt na korte tijd dit vak voor filosofie. Het zijn de nadagen van de studentenbeweging van de late jaren zestig, een tijdsgewricht dat een belangrijke rol zal spelen in zijn romancyclus *De tandeloze tijd*. De bekommernissen van de studentenactivisten om de rechten van de arbeidersklasse kunnen de student filosofie echter nauwelijks bekoren. Hij kent die problematiek door zijn afkomst van binnen uit en zoekt aan de universiteit iets anders: “het Ware, het Schone en het Goede”. Na zijn kandidaatsexamen in 1976 trekt hij naar Amsterdam, waar hij aan de universiteit esthetica gaat studeren, een studie die hij niet

afmaakt omdat hij intussen met schrijven is begonnen. Aan het eind van de jaren tachtig, intussen getrouwd met Mirjam Rotenstreich en vader van een zoon Tonio, verhuist hij van Amsterdam naar het landelijke Veluwe, maar keert later weer naar Amsterdam terug.

Het vroege werk van Van der Heijden sluit aan bij de traditie van het tijdschrift *De Revisor* (1974-). Tot de redactie van dit tijdschrift behoorden onder anderen Frans Kellendonk, Nicolaas Matsier, Doeschka Meijsing en Dirk Ayelt Kooiman, maar ook Leon de Winter en Oek de Jong evenals Gerrit Krol en Willem Brakman schreven in het begin van de jaren tachtig zogenaamd proza ‘Revisorproza’, proza waarin de relatie tot de realiteit geproblematiseerd werd. Deze auteurs benadrukten de constructieve rol van de verbeelding in de literatuur. De werkelijkheid beschouwden zij niet als een vaststaand, buiten hen om bestaand gegeven, maar als het product van hun verbeelding. Dit had tot gevolg dat bij hen aan de vormelijke kant van het schrijven veel meer aandacht werd besteed dan bij de zogenaamde ‘realisten’, die in de woorden van Carel Peeters gewoon ‘één-recht-één-averecht’ verhalen schreven. (Schenkeveldt:854) Bij de *Revisor*-auteurs ziet Hugo Brems in de loop van de jaren tachtig een verschuiving optreden van “crisis en bezinning naar een nieuw evenwicht”. Zochten zij in hun beginperiode nog sterk naar theoretisering omtrent de moeilijke verhouding tussen werkelijkheid en literatuur, later “gaat men ermee aan de slag”. (Brems 2006:400) Ook bij Van der Heijden kan men een soortgelijke evolutie vaststellen. Vanaf het moment dat hij niet langer onder zijn pseudoniem Canaponi schrijft, creëert hij een romanwereld waarin de ‘echte werkelijkheid’ een ruime plaats krijgt toebedeeld: de katholieke jaren vijftig in Noord-Brabant, de roerige jaren zestig in Amsterdam met de studentenrevolte, de jeugdbendes en de krakersbeweging in de jaren tachtig, maar ook gebeurtenissen verder van huis, zoals de moord op Sharon Stone in Beverly Hills, evenals erg persoonlijke ervaringen als het verlies van nabije familieleden.

Canaponi en Van der Heijden

Toen Van der Heijden onder zijn Italiaans klinkend pseudoniem debuteerde, deed hij dit om zich “te bekwamen in verschillende stijlen”, hij wilde een tweevoudige maskerade opzetten: als maniërist én als realist optreden. Daartoe zou hij zich afwisselend van twee pseudoniemen bedienen. Patrizio Canaponi stond voor de barokke schrijver – een van zijn allereerste personages kreeg de veelzeggende naam Bruno Tirlantino – ; de andere schuilnaam waaronder hij wilde gaan publiceren, was Albert Egberts: “hij moest de oer-Nederlandse

tegenhanger van Canaponi worden, een Célineske kankeraar uit de Lage Landen.” (*Uitverkoren*:45) In de verhalenbundel *Een gondel in de Herengracht en andere verhalen* (1978) hanteerde Canaponi een zwierige, bewerkte stijl, die door de critici mede aangestuurd door zijn pseudoniem als “on-Nederlands” werd getypeerd. Voor dit debuut ontving hij de Anton Wachter-prijs. Van der Heijdens werk wordt over het algemeen zeer gewaardeerd. Hij mocht in 2013 de P.C. Hooftprijs in ontvangst nemen voor zijn gehele oeuvre. Er zijn boeken vertaald in het Bulgaars, Engels, Fins, Hongaars, Russisch en vooral in het Duits, waarin meer dan vijftien titels beschikbaar zijn, waaronder de gehele cyclus *De tandeloze tijd*.

Hoe zeer Van der Heijdens werk ook is geëvolueerd, zijn debuutbundel, met name het slotverhaal, kan worden gelezen als een prelude op *De tandeloze tijd*. (Mertens 2006:192) Het is een ‘duet’ tussen een zoon en vader, die in een soort delirium zijn herinneringen, ervaringen en fantasieën uitstort. Het tweede boek onder de naam Canaponi, *De draaideur*, is opgebouwd rond het dubbelgangersmotief. In de draaideur van het Amsterdamse hotel Américain ontmoet de ik-figuur zijn oudere ik. Via deze dubbelganger gaat hij terug naar het verleden en zwerft in zijn herinneringen rond. Ook dat zal een constante blijken in het werk van Van der Heijden.

De verbanden, herhalingen en kruisverwijzingen binnen de talloze romans van deze schrijver typeren hem als een ‘oeuvrebouwer’. Hij behoort niet tot het type auteurs die proberen om telkens een geheel ander boek te schrijven, maar werkt aan een groot geheel, “het Grote Boek Waar Alles In Staat”, dat echter fragmentsgewijs is ontstaan “uit opeenvolgende boeken als bouwstenen van een totaaloeuvre.” (*Kruis*:77). Het gaat intussen om meer dan dertig boeken, waaronder ettelijke romans van meer dan 500 bladzijden. In wat volgt zullen de belangrijkste thematische, structurele en stilistische kenmerken van deze auteur worden voorgesteld aan de hand van zijn bekendste titels.

De tandeloze tijd

De cyclus *De tandeloze tijd*, die intussen vijf delen telt maar nog steeds als onvoltooid geldt, wordt als het hart van zijn werk beschouwd. Het is met deze cyclus, in het bijzonder met het vierde deel ervan, *Advocaat van de hanen*, dat Van der Heijden een doorbraak bij een groter publiek bereikte. In het oorspronkelijke opzet had de auteur voorzien dat hij gebeurtenissen tot in het jaar 1980 zou beschrijven, maar zowel het voorziene tijds kader van de verhalen als de geplande omvang van de cyclus én de chronologie van verschijnen werden al snel doorbroken. In 2014 verscheen het vijfde deel, de roman *Helleveeg*, over Alberts tante Tiny, hier Tientje Poets genoemd, een nevenpersonage dat eerder in *De tandeloze tijd* opdook en nu

de hoofdfiguur is. Tussendoor verschenen nog andere boeken die slechts zijdelings met de cyclus verbonden waren. Zo kunnen ook *De draaideur*, *De sandwich, een requiem* (1986), *Weerborstels* (1992), *Asbestemming* (1994) en *Doodverf* (2009) als ‘satellietboeken’ van de cyclus worden beschouwd. (Debergh 2012:9)

De slag om de Blauwbrug

Van der Heijden noemt *De tandeloze tijd* “een reeks die met me meegroeit. Begonnen als een tamelijk rechtstreekse ik-vertelvorm, via een hij-vorm naar een meerstemmigheid in het derde deel.” (Niemöller 2000:9) Het hoofdpersonage is Albert Egberts, geboren en opgegroeid in het Brabantse Geldrop, later student in Nijmegen en Amsterdam en op het moment van de feiten die in de proloog worden beschreven, een heroïneverslaafde die zijn verslaving financiert met auto-inbraken in Amsterdam. *De slag om de Blauwbrug* werd als proloog van een romantrilogie aangekondigd en verscheen in 1983. De gebeurtenissen spelen zich hoofdzakelijk af op en rond de 30ste april 1980, de verjaardag van Albert Egberts én de dag waarop Beatrix werd ingehuldigd als koningin, een feestelijkheid die door vele protesten en rellen begeleid werd. Door deze ene veelbetekende datum wordt een voor Van der Heijden typische verbinding gerealiseerd van een persoonlijk verhaal en een stuk Nederlandse tijds- en mentaliteitsgeschiedenis. Door een historische blik met een zeer persoonlijk perspectief te combineren overschouwt hij een heel tijdperk. *De tandeloze tijd* vertoont op die manier verwantschap met *Het verdriet van België* van Hugo Claus, een verwantschap waarop in recensies wel eens door de benaming ‘het verdriet van Brabant’ werd gezinspeeld. (Mertens 2006:200) Een tweede kenmerk van deze proloog dat het hele oeuvre van Van der Heijden typerend, is de thematiek van het herinneren. De vertelde handeling wordt voortdurend opgeschort doordat kleine details of gebeurtenissen een stroom van herinneringen oproepen die het verhaal naar andere plaatsen en tijden verleggen. Het is vaak de taal die de toegang tot dit verleden verschaft, zoals in *De sandwich* (1989) staat te lezen: “Het aanzwengelen van dat ingewikkelde apparaat, het geheugen, was voor mij van meet af aan een *verbale* aangelegenheid. Elke min of meer omliggende herinnering bleek op den duur terug te brengen tot een woord, of kleine groep van woorden.” (109) Het zijn sleutelwoorden zoals ‘trommel’ die “de toegang gaven tot enkele afgebakende gebieden van het leven achter me.” (110) Woorden openen voor Albert een wonderlijke wereld, maar tot daden komt hij moeilijk.

Albert duikt in de proloog op als een jongeman van net dertig. Hij is in een fase van zijn leven aangeland waarin hij beslissingen moet nemen. Hij wil afkicken van de heroïne, maar het komt er niet van. Onmacht is een van de centrale thema's van de roman. Op die bewuste 30^{ste} april komt hij midden in een demonstratie bij de kroning van Beatrix terecht en hij lijkt op het beslissende moment te verstarren. Wanneer er een politieheliikopter langzaam neerdaalt boven zijn hoofd en verwacht wordt dat Albert in de aanval zal gaan door een steen weg te slingeren, verstijft hij: "Hier kreeg ik, van bovenaf, de kans van mijn leven aangereikt... naar dit sublieme moment had ik toegeleefd... Maar ook nu, op de drempel van een daad, lieten de vragen die altijd in een mens op de loer liggen me niet met rust." (*Slag*:108)

Alberts herinneringsdwang en zijn onvermogen om tot daden te komen houden verband met elkaar. Ze typeren zijn levensvisie en zijn verlangen naar "een leven in de breedte". Dit houdt in dat hij het traditionele chronologische tijdsprincipe, het leven 'in de lengte' zou willen ruilen voor een leven "waar alles sneller verliep, meer in beweging was, geen aardse tijd verloren ging: waar alle gebeurtenissen zich gelijktijdig afspeelden, in plaats van elkaar tijdrovend op te volgen..." (*Slag*:21) Heden en verleden, gebeuren en herinneren vloeien in elkaar over. Albert oefent zijn geest in het vermogen van het 'synchronisme', hij probeert alles wat die geest aan beelden, gedachten, herinneringen in zich draagt gelijktijdig te produceren en te reproduceren. Ook Alberts verzamelwoede kan hiermee in verband worden gebracht: "Verzamelen doe ik automatisch" (*Slag*:55), vrijwillig laat hij de herinneringen op zich laat komen (vgl. de Proustiaanse 'memoire involontaire'), en eveneens zo laat hij zijn leven door de gebeurtenissen overspoelen. De stilstand van zijn leven wordt gesymboliseerd door de rivier van zijn geboortestreek, "de Dommel", een "stilstaande stroom" zoals het leven dat zélf stil staat. De seksuele impotentie, het verhaal van Samson en Delila, de vergelijking van Albert met "een soort Sisyfus" (*Slag*:62), het zijn allemaal motieven in deze proloog die zijn dadenloosheid onderstrepen. Het thema van het leven in de breedte zal Van der Heijden later nog uitwerken in een afzonderlijke novelle, *Het leven uit een dag* (1988). Daarin beleven twee eendagsmensen een heel leven in vierentwintig uur. Door hun eenmaligheid krijgen die ervaringen een bijzondere intensiteit. Het andere leven, dat waarin herhalingen voorkomen, staat hier voor de hel. (Vervaeck 2006:345-373)

Vallende ouders

Tegelijk met *De slag om de Blauwbrug* verscheen het eerste deel van de cyclus, *Vallende ouders* (1983), eveneens door Albert als ik-personage verteld. Hij roept in dit boek vooral zijn

studententijd in Nijmegen op, die hij samen met zijn vrienden Thjum en Felix doorbracht, en de tijd die daaraan voorafging. Door gedwongen verhuizingen uit geldgebrek keert hij naar zijn geboortedorp en naar de wortels van zijn eigen levensgeschiedenis terug. Ook hier speelt het geheugen een belangrijke rol. In flarden haalt Albert de herinneringen op, die zich vermengen met vermoedens en verbeelding. Zo meent hij zelfs een herinnering aan zijn eigen geboorte te hebben. Ook in dit deel wordt het “achteruitleven” van Albert, het ronddwalen in het verleden in verband gebracht met zijn inactiviteit in het heden, die zich uit in drankzucht en impotentie.

Het ‘vallen’ uit de titel staat symbool voor het levenslot. Ook de tegenstelling hoog en laag speelt in het hele boek een belangrijke rol. Zijn ouders zijn “vallende” figuren: de vader, die in zijn dronken buien neertuimelt en zijn agressie op vrouw en zoon uitwerkt; de moeder, die meegetrokken wordt in de val van haar echtgenoot en zich door haar nadrukkelijke bescheidenheid nauwelijks overeind weet te houden.

De titel van de gehele cyclus, *De tandeloze tijd*, kan op verschillende manieren geïnterpreteerd worden. Hij staat onder meer voor de “Tijd die niet aan je vreet... die je niet ouder maakt. Integendeel! Het is een tijd die je het eeuwige leven kan geven... of bijna in ieder geval,” zo beweert Albert (*Ouders*:160). Hiermee zinspeelt hij op de uitdrukking ‘de tand des tijds’ en gebruikt vervolgens de ‘tandeloze tijd’ voor een tijdsdimensie waarin er geen verval is. Maar men kan de titel ook anders lezen: “de tijd als slachtoffer van Van der Heijdens vermogen haar te weerstaan met zijn proza.” (Peeters 1998: 9), de tijd die zich aan de romankunst gewonnen moet geven. In deze interpretatie slagen zowel de kunst als de herinnering erin om wraak te nemen op de voorbijgaande tijd. Door rond te dwalen in zijn herinneringen, die met het heden versmelten, probeert Albert de tijd “tandeloos” of “weerloos” te maken en een “leven in de breedte” te leiden. Ten slotte kan men ook een maatschappelijke dimensie in deze titel lezen. Wanneer Albert en zijn vrienden in Nijmegen studeren is het revolutionaire vuur van het eind van de jaren zestig grotendeels uitgedoofd: “Een revolutie, kortom, die niet echt haar tanden laat zien – alleen een vals gebit.” (*Uitverkoren*:50)

De gevarendriehoek

In *De gevarendriehoek* (1985), het tweede deel van de cyclus, gaat Albert eerst weer terug in het verleden, nu vooral naar zijn kindertijd in Geldrop. Alleen het eerste en derde hoofdstuk van dit deel zijn in ik-vorm geschreven, in de rest komt Albert in de hij-vorm aan het woord,

wat een grotere afstand creëert tussen de volwassen verteller en het kind dat hij was. De titel verwijst naar een driehoekig gebiedje waar Albert als kleine jongen veel tijd heeft doorgebracht. Het gevaar dat met deze plek verbonden is, gaat uit van spelletjes die hij hier speelde en die vaak met wreedheid jegens dieren of met seksualiteit te maken hadden. Ook verder in dit boek spelen seksuele relaties en mislukkingen een belangrijke rol. De driehoek kan eveneens worden verbonden met het motief van de schaar, het inbrekersinstrument voor Alberts autokraken uit de proloog. Tegelijk staat de schaar ook symbool voor castratie en impotentie en wordt met het leven (de vrouwelijke schede) en de dood (het doorknippen van de levensdraad) verbonden. Zo spannen dit en andere motieven een netwerk tussen de verschillende boeken van de cyclus.

Het beeld van de schaar levert bovendien het structuurprincipe voor de eerste twee delen. Een opengesperde schaar met haar driehoekige vorm verbeeldt met haar twee lemmeten twee tijdsbewegingen in tegengestelde richting. Het verhaal van *Vallende ouders* beweegt zich van het heden naar het verleden, in *De gevarendriehoek* loopt de tijdsbeweging weer in de andere richting, vanuit de tijd in Geldrop naar Alberts studententijd. De verhalen ontmoeten elkaar in het scharnierpunt van de schaar, het heden: “De twee kanten van het leven, verleden en toekomst raakten elkaar – naadloos – in dit nu.” (*Slag*: 120). Geen wonder dat Carel Peeters *De tandeloze tijd* bestempelde als een “pakhuis van metaforen”. (Peeters 1998)

Advocaat van de hanen

Advocaat van de hanen (1990), dat feitelijk het vierde boek van de cyclus vormt, verscheen eerder dan het derde, dat pas in 1996 in twee delen op de markt kwam. Het boek werd verfilmd, maar met minder succes dan het boek. Niet Albert maar Ernst Quispel is hier de centrale figuur. Deze advocaat, die een anarchistische punkergroep, de ‘hanekamjongeren’ bijstaat, is een ‘kwartaaldrinker’. Dat betekent dat hij een keer per jaar een euforische drinkperiode van enkele weken doormaakt. Daarna komt een steile neergang en vervalt hij in zwartgalligheid. In een van zijn ‘dispomanische’ periodes ontdekt Quispel de zin van dat hele gedrag: het werkt als een reinigingsritueel, het is een soort van ontsnapping uit zijn burgerlijk leventje: “De jaarlijks terugkerende bui had hem beschermd tegen de vulgariteit en het blasée van het dagelijkse leven [...] maar, en dat was een verwaarloosd aspect, evenzeer tegen de dood.” (*Advocaat*:562) De cyclus van het drinken confronteert hem telkens weer met de leegte van zijn leven. De aanleiding voor het boek vormde het destijds in de media druk

besproken geval Hans Kok, een activist die in 1985 bij een confrontatie tussen de Amsterdamse krakersbeweging en de politie werd opgepakt en in zijn cel onder onopgehelderde omstandigheden overleed.

In *Advocaat van de hanen* worden een aantal draden uit de cyclus verder gesponnen. Het krakersmilieu uit de jaren tachtig en de rellen in Amsterdam, die het decor van de proloog vormden, zijn hier manifest aanwezig. De jaarlijkse neergang van Quispel na zijn drankperiode herinnert aan het vallen uit het tweede deel van de cyclus. Zijn drankzucht die hem verhindert om het heft van zijn leven in eigen handen te nemen, maakt Quispel verwant met de ondaadkrachtige Albert. Maar ook de spanningsverhouding tussen werkelijkheid en verzinsel, zij het in de vorm van bedrog of als een vorm van kunst, speelt in dit deel een niet geringe rol. Wat Quispel zelf aan kunstwerken voortbrengt mag van een bedenkelijke aard zijn: hij schrijft “dirty letters” en zijn galerij “kunstwerken” bestaat uit zijn herinneringen aan alcoholische uitspattingen. Toch geeft hij blijk van een zeker inzicht in het schrijverschap, al is zijn eigen kunstenaarschap een karikatuur, en daarmee een omkering van dat van Albert. (Goedegebuure 2003:6) Albert poëtische positie was ook te vinden in *Vallende ouders*. Daar staan de drie vrienden voor drie verschillende kunstopvattingen. In tegenstelling tot Flix, die vindt dat de werkelijkheid zodanig dicht moet worden benaderd dat kunst overbodig wordt en tot Thjum, die vindt dat de kunst zijn eigen kermis moet vestigen tegenover de realiteit, verdedigt Albert een tussenpositie. Hij is van mening “dat je 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.” (*Ouders*:376)

Het hof van barmhartigheid & Onder het plaveisel het moeras

Het derde boek van *De tandeloze tijd* verscheen in 1996 en bestaat uit twee delen, *Het Hof van Barmhartigheid* en *Onder het plaveisel het moeras*, samen goed voor 1500 pagina's. Het jaar tevoren was een ‘nevenboek’ verschenen, het autobiografische *Asbestemming* (1995), een requiem dat de auteur voor zijn vader schreef. In deel drie wordt een van de verhaallijnen weer gedragen door Albert Egters, maar er zijn er nog andere, onder meer een verhaal over Hennie A., een Lummense huisvrouw die vermoord werd. Weer inspireerde de auteur zich op een werkelijk gebeuren, een moordzaak uit 1972. De dochter van Hennie werd zonder sluitend bewijs veroordeeld tot een gevangenisstraf en kreeg uiteindelijk slechts twaalf in de plaats van vijftien jaar, vandaar de titel die aan de strafrechtbank wordt gegeven: het hof van

barmhartigheid. Ze komt vrij op 30 april 1985, Alberts verjaardag én koninginnedag. Albert is in dit derde deel student esthetica in Amsterdam en maakt er kennis met een andere student, die onder de naam Patrizio Canaponi novellen schrijft. Albert raakt verslaafd aan cocaïne, zijn druggebruik loopt zodanig uit de hand dat hij zich met opzet bij een inbraak in een auto laat betrappen zodat hij in de gevangenis kan afkicken, maar zonder resultaat. De toekomst die hij voor zich heeft is die van een junk, met een duur pak als “plaveisel”, en daaronder het moeras van zijn heroïneverslaving. De cirkel van het verhaal lijkt rond.

Net als in de vorige delen wordt het relaas niet chronologisch verteld. De tijdslagen lopen door elkaar, lange flashbacks en vooruitwijzingen onderbreken de hoofdverhaallijnen. “Door die afwisseling en versplintering vervaagt bij de lezer het temporele overzicht en wordt de klassieke chronologie vervangen door een verwarrend gevoel van synchroniciteit.” (Debergh 2012:7) Wanneer hem wordt gevraagd wat dat toch voor fascinatie is om telkens terug te gaan naar een gebeurtenis of een reeks gebeurtenissen, maar dan vanuit een andere hoek bezien, antwoordt Van der Heijden dat de werkelijkheid zo complex is, de dingen meer kanten hebben en dat hij zoals de kubisten de zaken van meerdere kanten wil laten zien. (Niemöller 2000:155). “Het geheim van *De tandeloze tijd* zit in de manier van schrijven en componeren, die nog het beste getypeerd kan worden als de dynamiek van een pas op de plaats. [...] de voortgang is traag door het teruggrijpen naar vroeger, door het uitzetten van verhaallijnen en natuurlijk door het schrijven in de breedte, het uitbenend oproepen van voorvallen, woorden en details die uitgroeien tot metaforen.” (Peeters 1998:12)

Terugblikkend naar het begin van zijn schrijverschap getuigde Van der Heijden in 2014: “*Toen onderscheidde ik hooguit een woestijn als klein onderdeel van de wereld. Later ontdekte ik de zandkorrel als spiegel van het universum. Ik ging in details, richtte mijn eigen detailhandel op. De wereld kon zich zeer wel spiegelen in, bijvoorbeeld, het mes van Albert Egberts’ vader...*” (*Uitverkoren*:44). Deze obsessionele aandacht voor details en kleine gebeurtenissen, voor uitwaaiende verhaallijnen en verreikende herinneringen is in het derde deel van de cyclus ten top gevoerd. Vele van die elementen zijn direct herkenbaar, andere zijn versleuteld. Het is door het voortdurende herhalen en variëren op situaties en gebeurtenissen dat ze uiteindelijk een tweede, metaforische betekenislaag krijgen en dat Van der Heijden erin slaagt om “bijna ongemerkt van het anekdotische niveau over te schakelen naar dat van de symboliek.” (Truijens 2001) Voor de enen vormen ze het “het stofgoud” over zijn werk (Mertens 2006:194), voor de anderen maken ze de lectuur van deze cyclus tot een vermoeiende uithoudingsoefening. Voor de critici die de auteur vragen of het alstublieft wat minder kan, heeft hij zijn antwoord klaar: “Die honderd bladzijden zijn er al uit.” (Brands

1997:81) Ook de taal zelf van Van der Heijden is barok en overvloedig. Net als de Vlaming Tom Lanoye, die in zijn autobiografische roman *Sprakeloos* (2009) koos voor een extravagante taal uit afkeer van “literaire anorexia nervosa”, geeft ook Van der Heijden de voorkeur aan breedvoerige vertellingen en ronkende zinnen. Misschien heeft het te maken met zijn afkomst uit een Brabants arbeidersgezin, aldus de auteur. “[I]k neem wraak op de lege portemonnee van mijn moeder door me zo rijk mogelijk uit te drukken.” (Debergh 2014:10)

Homo Duplex

Vooraleer de ene cyclus werd afgerond, presenteerde Van der Heijden in 2003 al het eerste deel van een nieuwe reeks, *Homo Duplex*. De ambitie met *Homo Duplex* ligt hoog: een moderne bewerking van een klassieke mythe te maken, niet met taal zoals James Joyce in *Ulysses* met Odysseus deed, maar met de vertelstructuur. (*Uitverkoren*:64) De Oedipusmythe is bijzonder geschikt om er een twintigste-eeuwse versie van te maken: “*Oedipus* van Sophocles [is] de vroegste en niet te overtreffen detective uit de wereldgeschiedenis.” (Vries 2011:239). Een door en door tragisch thema heeft deze mythe, omdat de reiziger Oedipus aan de stedelingen die treuren om de moord op hun koning, belooft dat hij de moordenaar zal vinden en uiteindelijk bij zichzelf uitkomt. Een variant op dit patroon was al in *Advocaat van de hanen* te lezen, toen Quispel op zoek ging naar de getuige van de moord op Kiliaan in de politiecel en uiteindelijk ook bij zichzelf uitkwam. Hoe de cyclus gestructureerd is, heeft de auteur nog niet losgelaten. In de verantwoording van *Het schervengericht. Een transatlantische tragedie* (2007) luidt het: “*Het schervengericht* is onderdeel van de romancyclus *Homo duplex*. Ik heb besloten de afzonderlijke romans (op het al verschenen deel 0, *De Movo Tapes*, na) pas in een dwingende volgorde te plaatsen na voltooiing en verschijning van de complete reeks.” *De Movo Tapes* vormen in elk geval de omvangrijke proloog. Het personage is Tibbolt Satink of Movo, die iemand anders wil worden om zo zijn doodsangst van zich af te schudden; de verteller van het verhaal is niemand minder dan de god Apollo. Als sleutelboeken voor de cyclus gelden *Drijfzand koloniseren* (2006), waarin de Antigone tragedie van Sophocles herverteld wordt, en *Mim* (2007), waarin Movo als twintigste-eeuwse Oedipus in de voetbalwereld terechtkomt en naar zijn oorsprong op zoek gaat. In *De tandeloze tijd* heeft Van der Heijden van de realiteit een mythe gemaakt, in *Homo Duplex* vertrekt hij van een klassieke mythe, bewerkt en transformeert hij deze en vermengt ze met hedendaagse realiteit. Het gaat niet langer om autobiografisch materiaal, maar om “het

bedenken van personages die verder van hem afstaan”, en die zijn “obsessies, fascinaties en thema’s personifiëren”. (Peeters 2012:70)

Het schervengericht telt meer dan 1000 pagina’s en is tot nu toe de meest succesvolle roman van de *Homo Duplex* cyclus. Het boek kaapte de AKO Literatuurprijs 2007 weg, goed voor 50.000 euro. De kritiek was algemeen lovend: “Van der Heijden heeft de negentiende-eeuwse roman tot leven gewekt met de middelen van de twintigste-eeuwse, maar zonder de loze opzichtigheid van sommige al te nadrukkelijk experimentele boeken.” (Offermans 2007:164-165). Ook dit verhaal gaat op een realistisch gebeuren terug: de moord op Sharon Tate in 1969, de hoogzwangere echtgenote van Roman Polanski, die samen met vier andere gasten in Polanski’s huis in Beverly Hills door de sekte van Charles Manson werd vermoord. Een aanklacht tegen de filmregisseur vijf jaar later, op beschuldiging van seks met een dertienjarig meisje maakte de zaak Polanski nog complexer. In de roman laat Van der Heijden de Polanski-figuur, Remo Woodehouse, en de Manson-figuur, Scott Maddox, elkaar tegenkomen in de gevangenis, een ontmoeting die in werkelijkheid niet heeft plaatsgevonden. Hij schrijft daarmee een literair genre, dat hij ‘frictie’ noemt (met een andere betekenis dan de “literaire non-fictie” waarvoor Frank Westerman de term introduceerde), namelijk als “een romanvorm die onontgonnen terreinen in waar gebeurde geschiedenissen moest exploiteren. Die mogelijkheden moest uitbuiten die de werkelijkheid, zogezegd, had laten liggen.” (*Kruis*: 90), een zogenaamde ‘*what if*-geschiedenis’. Zoals in *De tandeloze tijd* tast Van der Heijden hier ook het grensgebied tussen feit en fictie af. Een compleet fictionele component van het verhaal is het feit dat de moord op Sharon Stone wordt beschreven vanuit het standpunt van haar ongeboren kind. Tijdens het schrijfproces van deze roman vond in Nederland op 2 november 2004 de moord op Theo van Gogh plaats. Ook die actualiteit liet de auteur via de verwickelingen rond de islamistische terreurbeweging de Hofstadgroep en Mohammed B. in het verhaal meeklinken, maar weinig critici merkten in de volheid van de beschreven gebeurtenissen deze verwijzingen op.

De titel *Homo duplex* verwijst naar een eigenschap die in elke mens aanwezig is: een gespletenheid van denken en observeren. Het is die tweespalt tussen waarneming en reflectie die ruimte biedt voor creativiteit. Voor de auteur Van der Heijden is dit een onvermijdelijke eigenschap, een neiging of sterker nog een dwang tot extra registratie (*Uitverkoren*:78). Deze is ook in de ergste situaties niet te onderdrukken en is de oorzaak van de morele twijfel die hem overvalt wanneer hij in 2010 besluit een roman te schrijven over het plotse verlies van zijn enige zoon, *Tonio*..

De requiems

Sinds 1986 heeft Van der Heijden vijf boeken geschreven die elk op hun eigen manier de dood van een geliefde persoon beschrijven. Enkele kunnen als intermezzo bij *De tandeloze tijd* worden beschouwd, samen vormen ze binnen zijn oeuvre nagenoeg een eigen genre, de *Requiem*s. *De sandwich* (1986) was de eerste requiemroman en gaat over de dood van twee jeugdvrienden die kort na elkaar waren gestorven. De auteur, die in het boek onder zijn eigen naam optreedt, beschrijft een ontmoeting tussen Frank en Karine, die elkaar in werkelijkheid nooit zijn tegengekomen. Het procedé herinnert aan dat van zijn ‘frictie’ zoals hij dit in *Het schervengericht* toepaste. Door de combinatie van een autobiografisch signaal via zijn echte naam, Adriën, en een duidelijk verzonnen gebeurtenis, de verbeelde ontmoeting, kan men dit boek tot het genre van de autofictie rekenen. (Missinne 2013) In 1992 verscheen *Weerborstels*, het boekenweekgeschenk over het neefje Robby, dat bij een motorongeluk om het leven kwam. *Asbestemming* (1994) is een requiem voor de gestorven vader, die erg lijkt op Alberts vader, de romanfiguur die de lezer in de eerste delen van *De tandeloze tijd* heeft leren kennen: een vader voor wie de zoon zich schaamt vanwege zijn drankzucht en zijn agressie, maar die hij toch probeert te begrijpen. In 2003 verscheen het korte *Uitdorsten* over zijn moeder, die aan Parkinson leed. *Tonio* (2011) is het uitvoerigste requiem voor de enige zoon van de auteur, die het jaar tevoren bij een verkeersongeval om het leven kwam. Tot slot is er nog *Uitverkoren* (2014), dat als een “zusterboek” bij *Tonio* hoort: “essay-achtige teksten over de ontstaansgeschiedenis van Tonio en de overlevingsstrategieën van de achtergebleven ouders.”

Maar evenzeer is dit laatste – net zoals al zijn requiemboeken – zowel een boek over de dood en over het rouwen als een boek over het schrijven over de dood en daarmee over Van der Heijdens schrijverschap tout court. *Uitverkoren* kreeg als motto het gedicht ‘Jong seun’ van Elisabeth Eybers.

De vele ongemakkelijke zij het erg positieve reacties op de expliciet autobiografische roman *Tonio* illustreren de gêne die er bestaat tegenover de literarisering van emotionele ervaringen (Missinne 2014) en tegenover de esthetische beoordeling van dergelijke boeken: het zou van weinig compassie getuigen “om de waarheid van een gestorven kind langs de koude literaire meetlat te leggen” (Fortuin 2011), “het voelt banaal om in dit verband over de schrijfkwaliteiten van A.F. Th. van der Heijden te beginnen” (Pruis 2011). De literaire kritiek aarzelt om de beschrijving van autobiografisch leed naar literaire maatstaven te beoordelen. Maar ook de auteur zelf die over persoonlijk lijden schrijft, wordt geconfronteerd met twijfel

of de literaire vormgeving de authenticiteit van zijn weergegeven ervaringen niet aantast. Is het wel geoorloofd om van het verhaal van Tonio een autobiografische roman te maken? Dat vroegen niet alleen recensenten en lezers, maar ook de auteur zich af. “Het is schrijven over Tonio, of niet schrijven” aldus zijn antwoord. In zijn dankwoord bij het ontvangen van de P.C. Hooftprijs in 2013, die hij weliswaar kreeg voor zijn hele oeuvre, maar die werd toegekend kort nadat *Tonio* was verschenen, sprak Van der Heijden van een gevoel van “verschaming” of ‘schaamtevraat’ dat over hem was gekomen. Hij doelde daarmee op een gevoel van ‘achteruit te leven’ na de dood van zijn zoon, dat ook op zijn eigen schrijverschap ging afstralen: alsof alle daden die aan die dood voorafgaan, erdoor raken aangetast en onvoldoende standhouden. (*Uitverkoren*:108) Kleine voorvallen of details uit het eigen leven worden in de herinnering opgeladen met een vooruitwijzende betekenis naar de rampzalige gebeurtenis uit 2010. Van der Heijden beschrijft hiermee in feite hetzelfde als wat hij in zijn literaire werk doet wanneer hij dagelijkse dingen en feiten een bijzondere, metaforische en vaak voorspellende betekenis geeft. Zo worden de puurste, onschuldigste herinneringen tot “verklikkers van de dood”.

Realiteit en fictie, werkelijkheid en mythe

Het hele oeuvre van Van der Heijden draait rond die complexe verhouding tussen werkelijkheid en kunst, tussen feit en fictie, of het nu gaat om persoonlijke ervaringen, om een stuk tijdsgeschiedenis in Nederland of om een of ander markant voorval. De manier waarop hij met dit spanningsveld omgaat, verschilt binnen zijn hele werk. In de rouwromans is de werkelijkheid het meest pregnant en onbewerkt aanwezig. Over *De sandwich* zei de auteur: “Ik heb alleen in zoverre ingegrepen dat ik de minder relevante dingen heb weggesneden, waarmee je toch alweer bezig bent met fictie te schrijven. [...] Ik vond dat ik, om het geloofwaardig te houden, de lezer er om de tien bladzijden aan moest herinneren dat hij een autobiografisch geschrift voor zich heeft.” Hij noemt het “een rare trouw die je hebt tegenover overledenen voor wie je een soort requiem wilt schrijven.” (Niemöller 2000:15) Zijn autobiografisch verleden, dat ruw materiaal leverde voor *De tandeloze tijd*, beschouwt hij als “een lappendeken”, de gaten daarin als de “onontgonnen gebieden” die hij met zijn verbeeldingskracht tot verhalen kan omvormen. Ook in *Homo Duplex* speelt de strijd tussen realisme en verbeelding een centrale rol. “De historische gebeurtenissen waarop *Het Schervengericht* is gebaseerd, beschouw ik als behorend tot de mythologie van onze tijd en als zodanig heb ik ze behandeld.” (*Schervengericht*:1053) Niet wat er precies gebeurd is staat

voorop, maar hoe een ingewikkeld verleden hier en nu kan worden opengehouden, het is een verschuiving die zich beweegt van ‘werkelijkheid’ naar ‘mogelijkheid’. (Gerits 2009:671)

In de diverse manieren waarop Van der Heijden de werkelijkheid in zijn romans verwerkt, is een voortdurende interactie te zien tussen tegenstrijdige signalen die aan de lezer worden gegeven. Aan de ene kant doet het verhaal er alles aan om de illusie overeind te houden dat het waar gebeurd is, dat het vertelde ‘authentiek’ is. Zo zijn er ‘echtheidssignalen’, duidelijk als autobiografisch herkenbare gebeurtenissen of namen, realia, bekende feiten, historische verwijzingen, enzovoort. Ook de mate van gedetailleerdheid, overtuigende beschrijvingen, een herkenbare manier van spreken zijn middelen om een indruk van ‘echtheid’ op te wekken. “Een ‘honger naar rauwe zakelijkheid’ zal ik niet ontkennen. De werkelijkheid is van zichzelf zo bizar, absurd en smerig exotisch dat zij in taal niet verder hoeft te worden opgesmukt. Ik speur al jaren naar een vorm van realisme die me past”, getuigt de auteur (*Uitverkoren*:54-55)

Maar ‘realistisch’ kan Van der Heijdens werk bezwaarlijk worden genoemd. De echtheidssignalen botsen op elementen in de tekst die duidelijk fictieel zijn.

Dergelijke fictionaliteitssignalen zijn onder meer de keuze voor een temporeel of personeel onmogelijk perspectief (bijvoorbeeld wanneer Albert zijn eigen geboorte beschrijft), onmogelijke waarnemingen door een ander personage, uitvergrotingen, overdrijvingen. Alles wat voor literaire ‘verdichting’ zorgt, fictionaliseert de tekst, zoals het gebruik van contrasten en gelijkenissen, de herschikkingen, de beelspraak. Wanneer een interviewer vraagt wat *Tonio* tot een roman maakt, antwoordt hij: “Het selecteren van losse fragmenten, en de ordening ervan binnen een structuur. De feiten kloppen met de werkelijkheid, maar door hun plaats binnen de structuur krijgen ze soms de werking van feiten in een roman.” (*Uitverkoren*:129)

Goedegebuure noemt de werkwijze van Van der Heijden contrapuntisch: “twee contrasterende verhaalmotieven worden met elkaar verbonden in een meervoudige harmonie. Voorbeelden daarvan zijn: de tegenstelling tussen leven en dood, de voortgaande tijd en de herinnering die pas op de plaats maakt, vruchtbaarheid en impotentie, enzovoort.” (1989:8) Dergelijke contrasterende structuren, duidelijke vervormingen, manipulaties, markante verdichtingen van het vertelde, het gebruik van beeldspraak en van ironie, de hele stilistische inkleding van het verhaal zijn alle technieken als fictionaliteitssignalen werken. Ook interne verwijzingen binnen het werk van en tussen reële en verzonden personages dragen hiertoe bij. In het verhaal ‘Mystery guest’ beschrijft de auteur bijvoorbeeld hoe hij op de tram een van zijn eigen romanfiguren heeft ontmoet, de roodharige Zora uit *Homo duplex* (2008:22).

Receptie

Het is net deze manier van werken die in de kritiek tot tegengestelde uitspraken over het realistische karakter van Van der Heijdens werk heeft geleid. Terwijl Ton Anbeek in Van der Heijdens *Tandeloze tijd* “de vitaliteit van de realistische traditie” loofde, vond Jaap Goedegebuure net het werkelijkheidsgehalte van Albert Egberts’ levensverhaal “tamelijk gering”. “De verdichting van anekdotische details uit de werkelijkheid, de symbolische dimensie van situaties en personages, en de groteske vertekening van een en ander verlenen Van der Heijdens romanuniversum eerder mythische dan realistische trekken.” (Goedegebuure 1990:52) Het succes van Van der Heijden heeft te maken met dit complexe spel met realiteit en verbeelding. Het laatste woord hierover is aan de auteur: “Met romantische technieken bewerkt een schrijver net zo lang een deel van de werkelijkheid tot dit deel is onderworpen aan *zijn* visie, *zijn* timmermansoog, *zijn* oninwisselbare wetten. Hier is hij heer en meester. Een onschuldige tiran.” (*Uitverkoren*:70)

Bibliografie

Bousset, Hugo. 1992. A.F.Th. van der Heijden. In: Zuiderent, A., Brems, H. & Van Deel, T. (red.). *Kritisch Lexicon van de Nederlandstalige literatuur na 1945*. Alphen aan den Rijn: Samsom. Aflev. mei 1992.

Brands, Jan. 1997. *A.F.Th. van der Heijden. De school van de literatuur*. Nijmegen: SUN.

Brems, Hugo. 2006. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker.

Canaponi, Patrizio. 1978. *Een gondel in de Herengracht en andere verhalen*. Amsterdam: Querido.

Canaponi, Patrizio. 1979. *De draaideur*. Amsterdam: Querido.

Cottyn, Hans & Leyman, Dirk. 2012. De apologie van het zoeken: over de relevantie van literatuur. In: *Dietsche Warande & Belfort* 157 (2): 321-324.

Debergh, Gwennie. 2012. A.F.Th. van der Heijden. Het hof van barmhartigheid. In: Anbeek, A.G.H., Goedegebuure, J. & Janssens, M. (red.). *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Martinus Nijhoff. Aflev. sept. 2012.

Debergh, Gwennie. 2014. A.F.Th. van der Heijden. Plaveisel het moeras. In: Anbeek, A.G.H., Goedegebuure, J. & Vervaeck, B. (red.). *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Martinus Nijhoff. Aflev. febr. 2014.

Fortuin, Arjen. 2011. A.F.Th. van der Heijdens Tonio, een boek tegen wil en dank. In: *NRC Handelsblad*, 26 mei 2011.

Gerits, Joris. 2009. Ostracisme in Hollywood. In: *Dietsche Warande & Belfort* 154 (4): 668-676.

Goedegebuure, Jaap. 1989. A.F.Th. van der Heijden. De slag om de Blauwbrug. In: Anbeek, T., Goedegebuure, J. & Janssens, M. (red.). *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff. Aflev. dec. 1989.

Goedegebuure, Jaap. 1990. Jeuk in een afgezet been. Over het illusoire van de werkelijkheid in 'De tandeloze tijd'. In: *Bzzlletin* 20 (179): 49-56.

Goedegebuure, Jaap. 2001. A.F.Th. van der Heijden. De gevarendriehoek. In: Anbeek, T., Goedegebuure, J. & Janssens, M. (red.). *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Martinus Nijhoff. Aflev. aug. 2001.

Goedegebuure, Jaap. 2003. A.F.Th. van der Heijden. Advocaat van de hanen. In: Anbeek, T., Goedegebuure, J. & Janssens, M. (red.). *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Martinus Nijhoff. Aflev. febr. 2003.

Goedegebuure, Jaap. 2007. Van realiteit naar mythe: kroniek van het proza. In: *Neerlandica extra muros* 45 (3): 37-42.

Heijden, A.F.Th. van der. 1983. *De slag om de Blauwbrug*. De tandeloze tijd/Proloog. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1986. *De sandwich. Een requiem*. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1983. *Vallende ouders*. De tandeloze tijd 1. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1985. *De gevarendriehoek*. De tandeloze tijd 2. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1988. *Het leven uit een dag*. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1990. *Advocaat van de hanen*. De tandeloze tijd 4. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1992. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1994. *Asbestemming. Een requiem*. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1996. *Het Hof van Barmhartigheid*. De tandeloze tijd 3 Eerste boek. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 1996. *Onder het plaveisel het moeras*. De tandeloze tijd 3 Tweede boek. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 2003. *De Movo Tapes*. Homo duplex 0. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 2003. *De requiems. De sandwich, Asbestemming, Uitdorsten*. Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 2007. *Het schervengericht*. Homo duplex . Amsterdam: Querido.

Heijden, A.F.Th. van der. 2008. *Kruis en kraai. De romankunst na James Joyce*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Heijden, A.F.Th. van der. 2011. "Ik moest het monster dat mijn vader was, bedwingen." In: Visser, A. (red.). *De tien geboden. Gesprekken met schrijvers*. Amsterdam: Paradigma. 99-109.

Heijden, A.F.Th. van der. 2014. *Uitverkoren*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Laar, Nora van. 2014. A.F.Th. van der Heijden. Tonio. In: Anbeek A.G.H., Goedegebuure J. & Vervaeck B. (red.). *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Martinus Nijhoff. Aflev. sept. 2013.

Mertens, Anthony. 2006. Het verdriet van Brabant – over A.F.Th. van der Heijden. In: *Lezen, man! Essays en kritieken*. Amsterdam: De Bezige Bij. 192-200.

Mertens, Anthony. 2006. Allerzielen – over A.F.Th. van der Heijden. In: *Lezen, man! Essays en kritieken*. Amsterdam: De Bezige Bij. 201-210.

Missinne, Lut. 2013. *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen: Vantilt.

Missinne, Lut. 2014. Tussen emotie en literatuur. De paradoxale status van rouwromans. In: *Ons Erfdeel* 57 (2): 98-109.

Niemöller, Joost. 2000. "Wat moet je schrijven over iemand die zich zielsgelukkig voelt?" In gesprek met A.F.Th. van der Heijden. *Bzzlletin* 20 (179): 8-17.

Offermans, Cyrille. 2007. Grootse dromen van een kleine man - : in duplo "Het schervengericht" van A. F. Th. van der Heijden. In: *Ons Erfdeel* 50 (3): 162-165.

Peeters, Carel. 1998. *Pakhuis De tandeloze tijd. Over de romancyclus van A.F.Th. van der Heijden*. Amsterdam: De Harmonie.

Peeters, Carel. 2012. Meesterlijke mislukkingen. Over het schrijverschap van A.F.Th. van der Heijden. In: *Jan Campert-Stichting. Jaarboek 2011*. Den Haag: Jan Campert-Stichting. 67-81.

Pruis, Marja. 2011. De zoon is boek geworden. In: *De Groene Amsterdammer*, 1 juni 2011.

Schenkeveld-van der Dussen, M.A. e.a. (red.). 1993. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Amsterdam: Contact.

Truijens, Aleid. 2001. Roggebrood met katenspek. Een requiem van A.F.Th. van der Heijden. *NRC Handelsblad*, 3 januari 2001.

Vervaeck, Bart. 2006. *Literaire hellevaarten*. Nijmegen: Vantilt.

Visser, Arjan. 2011. "Ik moest het monster dat mijn vader was, bedwingen" (interview). In: Visser, A. (red). *De tien geboden: gesprekken met schrijvers*. Amsterdam: Paradigma. 99-109.

Vries, Joost de. 2011. Als ik op dreef ben zijn duizend woorden te weinig. In: Linden, F. van der & Van Thijn, F. (red.). *Het moet pijnlijk blijven. De mooiste schrijversinterviews*. [n.l.] Ako. 234-240.