

Een poging tot afstemmen Over *Stemvorken* van A.F.Th. van der Heijden

Siebe Bluijs

Het verhaal van *Stemvorken*, het nieuwste deel in *De tandeloze tijd*-cyclus van A.F.Th. van der Heijden, laat zich met gemak samenvatten. Zwanet Vrouwdeunt, medewerker bij de afdeling Ongediertebestrijding in Amsterdam, is op middelbare leeftijd als haar man, Albert Egbers, haar in contact brengt met Corinne Suwijn, die hij aanduidt als een goede vriendin van vroeger. Corinne ligt in scheiding met Hans Krop, een jeugdvriend en rivaal van Albert. Zwanet vermoedt dat Corinne al jaren Alberts maîtresse is en dat hij hen aan elkaar voorstelt in de hoop op een driehoeksverhouding. Na een gespannen avond blijken de vrouwen inderdaad geïnteresseerd in elkaar – ze worden zelfs halsoverkop verliefd. Als dit Alberts plan was, dan valt het niet in zijn voordeel uit. In het begin wordt hij nog gedoogd als voyeur, later niet meer. De vrouwen ontdekken niet alleen elkaars lijven, maar via de ander ook het eigen lichaam. In het heden van de roman (2019) blikt Zwanet terug op de lange zomer van 1997 – de periode tussen haar eerste ontmoeting met Corinne en het onvermijdelijke einde.

In een interview met Onno Blom in *de Volkskrant* anticipeerde Van der Heijden op de mogelijke scepsis waarmee het boek zou worden ontvangen: ‘ik ben [...] bewust van de tijden waarin we leven. De identiteitspolitie staat permanent op scherp. Ze zullen wel roepen: geslachtelijke toe-eigening! Wie ben jij, Van der Heijden, dat je je 888 bladzijden mag inleven in een vrouw en wel even gaat bepalen hoe hun seksualiteit werkt?’ Ook *De Groene Amsterdammer*-recensent Christiaan Weijts zag het spook van de ‘wokecultuur’ al opdoemen. In zijn bespreking van de roman sprak hij smalend over het oordeel van ‘verboden feminiene “toe-eigening”, of hoe onze eigentijdse fantasiepolitie dat ook wil noemen’, dat het boek in zijn ogen ongetwijfeld ten deel zou vallen.

Dergelijke tegenreacties zijn voorspelbaarder – en vermoeiender – dan de ingebeelde reacties die de beide heren hier zelf verwoorden. Zo’n vaart liep het namelijk niet met die verwijten van toe-eigening. Scepsis was er wel – ik geef toe, aanvankelijk ook bij ondergetekende. Die had met betrekking op de vraag of de auteur zich wel *voldoende* had ingeleefd. Dat standpunt werd misschien wel het duidelijkst verwoord in een column van cabaretière en zangeres Claudia de Breij in de *VARAgids*. ‘Iedereen mag overal over schrijven’, schreef ze, ‘[m]aar als je beweert dat je je inleeft, doe dat dan ook’. Zij stelde vast dat ‘Aa Ef Tee Haa’ er niet in geslaagd was een realistisch beeld te schetsen van de lesbische liefde. Opvallend genoeg kwam ook Weijts tot die conclusie. Volgens hem zou de ‘toe-eigening’ niet overtuigen. In zijn optiek springt vooral in het oog ‘hoezeer deze Zwanet in dictie en denkwijze toch heel dicht blijft bij hoe Albert Egberts klinkt (of: hoe A.F.Th. van der Heijden klinkt). De tekst komt nooit los van de invloedssfeer van de auteur’. Dat komt volgens Weijts onder meer doordat Zwanet om

de haverklap verwijst naar mannelijke auteurs en zich bedient van een ‘stemgeluid, dat nu eenmaal gonzend, brons, vol en naar mijn idee ook erg masculien is’.

Het is niet duidelijk wat Weijs precies bedoelt met het adjectief ‘masculien’, maar inderdaad: in *Stemvorken* klinken alle personages ongeveer zoals Albert in de overige delen van *De tandeloze tijd*. Zwanet en Corinne spreken in lange zinnen, waarin complexe metaforen en literaire verwijzingen over elkaar heen buitelen. Neem bijvoorbeeld het volgende postcoïtale kussengesprek: “Als het vrouwelijk orgasme niet in dienst staat van de voortplanting, dan is het... wat je van de niet-toegepaste wiskunde zegt... waardevrij.” “Welja, maak er ook nog iets abstracts van. Ik voel het krijtstof in me nakriebelen als na een formule op het schoolbord... zonder staartdeling.” Dergelijke dialogen zijn niet bepaald realistisch te noemen. Het lijkt mij evenwel productief om het mimetische kader los te laten en het gebrek aan realisme te beschouwen als een wezenlijk onderdeel van de roman.

Stemvorken geeft voldoende aanleidingen tot een metafictionele lezing. Zo wordt het woord ‘seks’ consequent geschreven met een x, in de context van de roman te zien als een uitbeelding van twee vrouwenbenen die in elkaar grijpen. Een andere manier waarop de roman zijn constructie benadrukt, zijn de verwijzingen naar Van der Heijdens eigen oeuvre. Zo speelt Tibbolt ‘Movo’ Satink, de voetbalhooligan uit die andere langlopende A.F.Th.-cyclus, *Homo duplex*, een belangrijke rol in de subplot over een verwilderde vrouw. Beide cycli grijpen in deze roman dus in elkaar – zoals bij de stemvorkligging zou je eraan toe kunnen voegen.

Mede door zijn metafictionele karakter neemt *Stemvorken* een interessante plek in in de cyclus én in Van der Heijdens oeuvre als geheel. Aan het begin van de roman vermeldt Zwanet dat Albert een theaterstuk aan het schrijven is over recente hooliganrellen, die één van de reischoppers het leven kostte. Zwanet schrijft: ‘Typisch d’n Alp. Beschouwt elke aardbewoner doodleuk als een rechtmatig karakter voor zijn literatuur. Het maakt hem tot een goedbetaalde slavenhandelaar... of liever, huidenkoopman, die ongevraagd mensen van vlees en bloed vilt teneinde hun vel, inclusief scalp, te prepareren tot personages voor op de planken’. In Zwanets kritische beschrijving herkennen we ook A.F.Th. van der Heijden, die zijn romans dikwijls situeert rondom een nieuwswaardige gebeurtenis uit het (recente) verleden, zoals de krakersrellen (*De slag om de Blauwbrug*), de aanslag op het MH17-vliegtuig (*Mooi doodliggen; MX17*, staat aangekondigd) of de Mansonmoorden (*Het schervengericht*).

Tegenover Albert, het alter ego van de auteur, kunnen we zijn eega, Zwanet, plaatsen. Zij werkt bij de Amsterdamse GG&GD (tot 2005 de naam van de Gemeentelijke Gezondheidsdienst GGD) op de afdeling Ongediertebestrijding. Net als haar vader, die hetzelfde werk deed, is Zwanet geïntrigeerd door de levensverhalen van de zwaar verwaarloosde mensen waar zij beroepsmatig mee te maken krijgt. Zwanet loopt al een groot deel van haar leven rond met het idee om de verhalen uit te werken tot een romancyclus, getiteld *De stad en de holen*. Ze kan zich er echter niet toe overhalen om de verhalen op papier te zetten. Ze wordt tegengehouden door een onbestemde schaamte. Ze houdt zichzelf voor dat de verhalen de ongelukkigen een stem zouden kunnen geven, maar tegelijkertijd vindt ze die opvatting pretentius. Bovendien lijkt ze huiverig voor (daar het is het woord weer) toe-eigening.

In plaats van *De stad en de holen* schrijft ze het verhaal op over haar verhouding met Corinne. Dat boek is *Stemvorken*. We lezen dus een roman van een mannelijke auteur die vrij letterlijk *zijn* stem geeft aan een vrouwelijk personage dat er op haar

beurt voor terugdeinst namens anderen te spreken. Die dubbelheid maakt het mogelijk om *Stemvorken* te lezen als een onderzoek naar de relatie tussen (de gevaren van) toe-eigening en de mogelijkheden van literatuur.

Om het verhaal van haar onstuimige verhouding met Corinne te vertellen moet Zwanet een nieuwe taal uitvinden. 'Bij *De stad en de holen* kon ik mijn vaders stem imiteren, maar nu moet ik mijn eigen toon zien te vinden voor alles wat tussen jou en mij geweest is', zo tekent ze op. 'Hoe mijn relaas te doen? Bij welke literatuur of schrijver te rade gaan om het bijna onzegbare te verwoorden?' Zwanet vindt in de Nederlandse literatuur 'bitter weinig aanknopingspunten'. Met name *Twee vrouwen* van Harry Mulisch schiet wat haar betreft wezenlijk tekort. Volgens Zwanet slaagt Mulisch er niet in zich te verplaatsen in zijn personages. Vooral de seksscènes getuigen van een totaal gebrek aan ambitie op dit vlak. Het moge duidelijk zijn: een boek als *Twee vrouwen* wil *Stemvorken* niet zijn. Met de achteloze vanzelfsprekendheid waarmee Mulisch twee vrouwen ten tonele voert neemt Van der Heijden, bij monde van Zwanet, geen genoegen.

Wat stelt *Stemvorken* daartegenover? In een essay in *de Groene Amsterdammer* schaarft Maaïke Meijer *Stemvorken* in een lange – en in recente jaren hernieuwde – traditie van de lesbische roman. Meijer stelt dat de roman afrekenet met de patriarchale visie op lesbische liefde aan de hand van het onsympathieke personage Hans Krop, Corinnes echtgenoot. Hans vergelijkt de fysieke kant van de liefde tussen twee vrouwen met twee zuignappen. Volgens Meijer voert de roman die clichématige visie ten tonele om er genadeloos mee af te rekenen.

Bij die lezing sluit ik mij aan. Toch ligt de zaak gecompliceerder. De roman laat namelijk de mannelijke visie op lesbische liefde niet helemaal los. Een belangrijk punt waar Meijer aan voorbijgaat is dat de afrekening wordt ingeleid door Albert. Hij stelt aan Zwanet en Corinne voor om de zuignappentheorie in de praktijk te brengen, 'om de vijand te verslaan met zijn eigen middelen'. Hij suggereert om de handeling op te vatten als een experiment, om Hans' ongelijk aan te tonen 'of juist aan te tonen dat hij iets uitzonderlijks op het spoor was... iets wat hij in zijn vooringenomenheid niet kon bevroeden. Let niet op mij... ik doe maar een gooi'.

Zo is het vertrekpunt van deze roman toch de mannelijke fantasie. Zwanet probeert een eigen taal te ontwikkelen, maar het is nog maar de vraag in hoeverre zij daarin slaagt. In het gehele boek fungeert Albert als een mediërende instantie (het is geen toeval dat hij toneelschrijver van beroep is). Wanneer Zwanet haar gevoelens onder woorden probeert te brengen, doet ze dat dikwijls door middel van een anekdote uit het leven van Albert. Zo herinnert Zwanet zich dat Albert haar een keer vertelde over een kat die hij als kind overal met zich meedroeg. Als het beestje er even niet was voelde hij toch nog het gewicht van de kat. Zwanet: 'Zo sjokte ik de hele dag met Corinne rond, hoewel ik haar maar kort in mijn armen had mogen houden'. Zwanet 'leent' voortdurend herinneringen van Albert die haar eigen ervaringen omlijsten. Wanneer het, voor het eerst sinds de avond van de ontmoeting, tot seksuele handelingen komt tussen Corinne en Zwanet, dan begrijpt Zwanet die ervaring langs de lijnen van Alberts (en Van der Heijdens) proustiaanse poëtica: 'Albert had het vaak over een *leven in de breedte*, en dat je een welgekozen moment, afgezonderd uit de rechtlijnige tijd, eindeloos kon rekken... tot het eeuwigheidswaarde kreeg. Zo'n ogenblik beleefde ik nu'.

De beide vrouwen lijken zelfs vrij letterlijk Albert te hebben geïnternaliseerd. 'We dragen allebei een beetje de nestgeur van dezelfde man met ons mee' zegt Corinne. Dat

gegeven uit zich ook door gevoelens van jaloezie bij Zwanet. ‘Hoe diep zat hij nog in haar? Direct onder de oppervlakte van haar huid, zodat ik hem tevoorschijn zou kunnen krabben? Beminde ik een vrouw die mijn man in zich droeg... die zich in haar lichaam genesteld had? Dirigeerde hij van binnenuit bepaalde gebaren van haar [?]’.

Zwanet ziet zich voor een opgave gesteld. “Als dit... wat wij nu samen hebben... ons menens is,” zei ik, “moet de vraag luiden: hoe ontdoen we ons van de heer des huizes?” Die vraag heeft evengoed betrekking op de roman als geheel. Hoe kun je je ontdoen van de vanzelfsprekendheid van de mannelijke blik, wanneer die blik zo alomtegenwoordig is? *Stemvorken* is zonder meer een serieuze poging daartoe. 888 pagina’s lang probeert Van der Heijden te ontdekken hoe hij over de liefde tussen twee vrouwen kan schrijven zonder daarbij de pretentie te hebben dat hij weet ‘af te dalen in de vrouwelijke ziel’ (dixit Onno Blom in het hierboven vermelde *Volkskrant*-interview). Die poging voert de lezer langs scènes van tedere liefde, rauwe geilheid en nietsontziende ranzigheid, bijvoorbeeld wanneer de geliefden elkaars blaren openbijten en de bittere pus over hun tong laten lopen. Evengoed behoren metafictionele reflecties tot die zoektocht.

In weerwil van de bravoure die hij in het *Volkskrant*-interview tentoonspreidt, heeft Van der Heijden met *Stemvorken* helemaal geen politiek incorrect boek geschreven. Integendeel, in *Stemvorken* toont hij zich voortdurend bewust van zijn eigen positie ten aanzien van de besproken thematiek. De roman is gesitueerd in het schemergebied tussen toe-eigening en literaire verbeelding. Juist daarin schuilt de kracht van de roman, en juist daardoor is het een boek van deze tijd (en niet van, bijvoorbeeld, 1975, toen *Twee vrouwen* verscheen).

BIBLIOGRAFIE

A. F. Th. van der Heijden, *Stemvorken*. Querido, Amsterdam, 2021.

Claudia de Breij, ‘Aa Ef Tee Haa’, in: *VARAgids*, 3 juni 2021.

Maaïke Meijer, ‘Ineen gehaakt’, in: *De Groene Amsterdammer*, 33, 18 augustus 2021.

Christiaan Weijts, ‘What the fuchsia, Zwanet’, in: *De Groene Amsterdammer*, 22, 2 juni 2021.