

B OEKEN

[B] **GROOTSE DROMEN VAN EEN KLEINE MAN —
IN DUPLO. “HET SCHERVENGERICHT”
VAN A.F.TH. VAN DER HEIJDEN**

Het nieuwe boek van A.F.Th. van der Heijden, *Het schervengericht*, maakt weliswaar deel uit van de reeks *Homo duplex* — die de auteur publiceert onder de ingekorte naam A.F.Th. — maar kan zonder moeite als zelfstandige roman gelezen worden. Nou ja, zonder moeite is misschien wat gemakkelijk gezegd: het boek heeft de niet zo gebruikelijke omvang van 1.051 pagina's, dus het valt aan te bevelen er pas aan te beginnen als men een periode met flink wat leestijd voor de boeg heeft. Maar de omvang zou niemand mogen afschrikken, want het is, na *De Movo Tapes*, het nogal weerbarstige openingsdeel van de nieuwe reeks, een toegankelijk en — laat ik dat maar meteen zeggen — ronduit indrukwekkend boek.

Het centrale verhaalgegeven is ontleend aan de realiteit: de moord op Sharon Tate, gepleegd in de nacht van 8 op 9 augustus 1969. In grote lijnen moet het verhaal van die moord de oudere lezer nog wel bekend zijn, indertijd werd het eindeloos herhaald, verontwaardigd becommentarieerd en verlekkerd uitgesponnen. Niet onbegrijpelijk: het bevatte alle elementen van een apocalyptische *horror story* die in het nabijgelegen Hollywood uitgebreed had kunnen zijn.

Sharon Tate — ik noem de belangrijkste *dramatis personae* ten behoeve van de jongere lezer — was een actrice die haar roem vooral dankte aan haar huwelijk met Roman Polanski, de van oorsprong Pools-joodse regisseur van zwarte komedies en surrealistische thrillers. Als scenario zou de moord op Tate aan zijn filmische brein ontsproten kunnen zijn. Het temmen van deze als tienjarige jongen uit het getto van Kraków ontsnapte cineast. (Onder meer daarop baseerde hij *The Pianist* uit 2002.) Het boek van A.F.Th. heeft trouwens alle kwaliteiten die Polanski tot het maken van de film van zijn leven zouden kunnen verleiden.

Verskillende elementen maakten de feitelijke moord extra morbide. Want niet alleen de zesentwintjarige actrice werd vermoord, met zestien messteken bleek later, maar ook vier vrienden die in het huis van de Polanski's verbleven, de regisseur zelf was voor zaken in Londen. Bovendien stond Tate op het punt te bevallen van haar eerste kind, een zoon. Omdat die niet door messteken was geraakt, moet hij langzaam, in een minuut of twintig, in het dode lijf van zijn moeder zijn gestorven — een gegeven dat A.F.Th. tot een waar romanesk meesterstuk heeft verleid. Tenslotte ging het, nog los van de omvang en het rücksichtslose sadisme van het bloedbad, niet om een “gewone” moord: de daders bleken



Sharon Tate en Roman Polanski in *The Fearless Vampire Killers* (1967).

vrouwelijke leden van de sekte van Charles Manson, een waanzinnige, even gefrustreerde als megalomane crimineel die, geïnspireerd door een eigenzinnig geïnterpreteerde song van de Beatles (*Helter Skelter*, hier *Hurly Burly*), droomde van een door hem ontzettende rassenoorlog.

Het verhaal van de moord was met mysteries omgeven en kreeg begrijpelijkerwijs een lange nasleep. Polanski raakte in een langdurige mentale en creatieve depressie. Maar het drama zou nog een vervolg krijgen. In 1974 kwam hij andermaal op schokkende wijze in het nieuws. Hij zou ten huize van Jack Nicholson een dertienjarig meisje seksueel hebben misbruikt. Daarmee kwam er een einde aan zijn kortstondige Amerikaanse carrière. In Hollywood was hij niet meer welkom, hij vertrok naar Parijs, zijn geboortestad.

Voor een romanschrijver lijkt dit aantrekkelijke stof, maar in feite is het een waagstuk. Er is over de moord en alles wat ermee samenhangt zoveel geschreven (Louis Paul Boon baseerde er in 1973 *De meisjes van Jesses* op) dat je wel van zeer goeden huize moet komen om daar nog een spannend boek van te kunnen maken. Het zegt iets over het niveau van A.F.Th. dat hij daar glansrijk in is geslaagd. *Het schervengericht* is bij vlagen adembenemend, en met die vlagen is het niet zuinig, zoals er aan dit schrijverschap niets zuinig is.

Een waagstuk is niet alleen de roman als zodanig, het geldt ook voor de vondst die ten grondslag ligt aan de centrale intrige. A.F.Th. confronteert slachtoffer met dader, ofwel Remo (Polanski) met Scott, alias Charles (Manson), in de Californische gevangenis Choreo, waar Scott na afschaffing van de doodstraf een levenslange gevangenisstraf uitzit en waar Remo gedurende zes weken wordt geïnterneerd vanwege de affaire met het dertienjarig modelletje Wendy. Uiterlijk volgt de roman de tijdlijn van die zes weken, van 19 december 1977 tot 29 januari 1978, aanvankelijk zonder veel vooruit- of terugblikken.

Die confrontatie zou in werkelijkheid hoogst onwaarschijnlijk zijn, maar is dat in deze roman curieus genoeg geen moment. Beide heren hebben wel iets van elkaar, te veel eigenlijk om in een roman serieus genomen te kunnen worden, ware het niet dat die overeenkomsten nu juist grotendeels aan de realiteit ontleend zijn. Scott en Remo zijn vrijwel even oud, vallen onmiddellijk op door hun uitzonderlijk geringe lengte (Scott is 1,55 meter, Remo 1,57 meter) en hebben allebei een voorkeur voor zeer jonge meisjes. Het is een slimme, want spanning verhogende zet van de schrijver dat hij beiden om veiligheidsredenen incognito in de gevangenis laat verblijven. Remo draagt een volle baard en een bril, Scott is als slachtoffer van een zelf geforceerde brand ingepakt als een mummie.

En er is nog een belangrijke overeenkomst: beiden zijn verbaal begaafd en slaan zich beschermd door een pantser van sluwheid en cynisme door het barre gevangenisleven heen.

Romantechnisch riskant zijn ook de eerste paar honderd bladzijden van het boek, die vrijwel uitsluitend bestaan uit dialoog tussen Scott en Remo. Gadegeslagen door de Griekse gevangenvaarder Agraphiotis, een incarnatie van de alwetende en listig manipulerende god Apollo (bekend uit *De Movo Tapes*), schuifelen de twee kleine mannen als vrijwillige poetsploeg eindeloos om elkaar heen, verward in een gefragmenteerd, bizar en vaak cryptisch verbaal gevecht, dat een paar keer leidt tot fysieke uitbarstingen. Natuurlijk proberen de heren achter elkaars identiteit en strafblad te komen. Een zekere monotonie ligt daar op de loer, ook vanwege de gelijkblijvende toon waarop de dialoog door beiden wordt gevoerd: hard, sarcastisch, intimiderend, zonder een spootje angst of spijt.

In feite is dat de toon die A.F.Th. het hele boek volhoudt, ook voor de meeste bijfiguren. Als *Het schervengericht* in één opzicht minder geslaagd genoemd zou mogen worden, is het wat mij betreft die monotonie in het emotionele register. Illustratief daarvoor is de nogal ongeloofwaardige telefoonscène — tegen het einde van het boek — waarin Remo stapsgewijs op de hoogte wordt gesteld van de omvang en ernst van de slachting in zijn Californische villa.

Maar intussen slaagt de auteur er wel in het verhaal zo te vertellen dat je geen moment het gevoel krijgt een bekend verhaal opgediend te krijgen. Er vallen, in het groot en in het klein, voortdurend gaten die om opheldering vragen. En dat betekent na een paar honderd pagina's ook dat er steeds meer achronische, de tijd versplinterende en uittrekkende verhaallijnen moeten worden uitgezet. Dat Van der Heijden erin slaagt al die fragmenten logisch op elkaar af te stemmen, is knap, zeker gezien de enorme omvang van het boek. Maar het meest verbijsterend is andermaal zijn voor niets terugdeinzende verbeeldingskracht.

Zeker, hij heeft zich uitgebreid gedocumenteerd — zie de literatuuropgave op zijn website www.afth.nl — maar het *lijkt* of die documenten geen enkele rol hebben gespeeld tijdens het schrij-

ven, alsof hij maandenlang undercover in de gevangenis heeft gezeten en alle elementen van het gevangenisleven tot zijn tweede natuur zijn gaan behoren. Alles wat mindere auteurs aan coördinaten zouden uitzetten — een historisch, geografisch, architectonisch, biografisch kader dat houvast biedt — komt hier alleen impliciet of terzijde aan bod. Nergens krijgt de lezer een panoramisch perspectief voorgeschoteld dat hem in staat stelt de bewegingen van de romanfiguren, de feitelijke en de emotionele, onmiddellijk te overzien, alleen door ze stap voor stap te volgen kan hij er langzaam zicht op krijgen. Het beklemmende effect daarvan is niet gering.

Het dramatische hoogtepunt zijn de scènes waarin Remo in de isoleercel ("de naaktcel") wordt gestopt en hij in gedachten de moord op zijn vrouw herbeleefd. Per minuut registreert hij de toedracht van de moord en vooral ook het langzame sterven van het jongetje, dat net als hijzelf hopeloos gevangen zit. Remo identificeert zich volledig met de ongeboren baby. Hij doet minutieus verslag van het bloedbad via diens onzekere haptische gewaarwordingen en vooral via de geluiden die hij in de moederbuik opvangt en interpreteert met behulp van de minimale kennis die hij in zijn korte prenatale bestaan heeft opgedaan.

Dat het boek ook nog naar de actuele situatie in Nederland verwijst, naar de moord op Van Gogh en de Hofstadgroep, ach, dat is mooi meegenomen, maar niet bepalend voor het niveau van de roman. In interviews vertelde Van der Heijden dat hij aanvankelijk aan een ander deel van *Homo duplex* had willen gaan werken. Hij was, als gevolg van een vermoeiende slaapproornis, fysiek en mentaal niet helemaal honderd procent en had daarom besloten eerst een eenvoudiger deel uit de geplande reeks ter hand te nemen. Dit dus. Het heeft de omvang van een negentiende-eeuwse Russische roman, maar waar die je nogal eens in de verleiding brengen langdradige passages diagonaal te lezen, is dat bij dit boek uitgesloten. Van der Heijden is nooit langdradig. Slappe zinnen kom je bij hem niet tegen, clichés evenmin, wel een veelvoud van scherpe observaties en verrassende verbindingen, vaak over grote afstanden, zodat waakzaamheid permanent geboden blijft. 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.
En dan te bedenken dat deze reeks nog maar amper
is begonnen.

CYRILLE OFFERMANS

A.F.Th., *Het schervengericht*, Querido,
Amsterdam, 2007, 1.051 p.
