

Waarheid en verdichting in het werk van A.F.Th. van der Heijden



*A.F.Th. van der Heijden
gezet in de Van
Ostadestraat (1995)
Foto: Robert-Henk
Zuidinga*

Het thema van het literair magazine *BZZLLETIN* nr. 226-227 was 'Fantastische literatuur'.

Fantastisch in de betekenis van het aftasten of overschrijden van de grenzen van wat normaal gesproken mogelijk is. Dat betreft het hele scala van sprookjes en fabels tot bovennatuurlijke griezelverhalen en science fiction, een wereld die geheel bevolkt lijkt te worden door heksen en feeën, dwergen en reuzen en die gesitueerd is in fictieve landen en steden. Aan het Vlaams danken we hiervoor de term 'fantastiek'.

Waar bij veel auteurs meestal goed duidelijk is dat zij de werkelijkheid verlaten hebben voor het fantastische, is die overgang bij A.F.Th. van der Heijden, die de naam heeft aan een realistisch en grotendeels autobiografisch oeuvre te werken, vaak vaag. Op tal van punten in zijn werk gaat hij tijdens het vertellen tamelijk naadloos van de werkelijkheid over naar het onbestaanbare en neemt daarna even ongemerkt de draad van de realistische vertelling weer op.

Een mooi maar weinig bekend voorbeeld daarvan staat in *Schortjesgevels* in de bundel *De Pijp. Quartier Latin van Amsterdam* (Amsterdam, 1991). Van der Heijden schetst daarin een beeld van de Amsterdamse woonwijk de Pijp waar hij eind jaren '70, begin jaren '80 van de vorige eeuw zelf een poos woonde. Hij was er kraker tegen wil en dank; hij trok, na zijn studie in Nijmegen afgebroken te hebben, in bij zijn broer die een etage aan de Van Ostadestraat had betrokken. Hun pogingen om de eigenaar van het pand te achterhalen en hem huur te betalen bleven vruchteloos, waardoor ze, hun goede bedoelingen ten spijt, tot kraken gedoemd waren. Het betreffende pand, Van Ostadestraat 209, is gesloopt en door onappetijtelijke nieuwbouw vervangen. Van der Heijden heeft eens gereconstrueerd dat dit hetzelfde pand geweest moet zijn als dat waar Piet Bakker, schrijver van onder meer *Ciske de Rat* (1942) en *Jeugd in de Pijp* (1946), gewoond heeft.

In *Schortjesgevels* - de titel slaat op de 'niet veel meer dan flinterdunne voorgevels ('schortjesgevels'), het enige dat destijds door architecten werd ontworpen. Achter deze façade: bordkartonnen hokjes, in de vorige eeuw zonder ontwerp opgetrokken door de werknemers, op lukrake aanwijzingen van de aannemer' - geeft hij een weinig opwekkend beeld van de Pijp. Als hij begint over de overlast van geparkeerde auto's in de smalle straten, verlaat hij van het ene woord op het andere de werkelijkheid en keert daar na een aanschouwelijk maar gefantaseerd beeld weer net zo makkelijk in terug:

'De Pijp is overbevolkt. Maar meer nog dan door mensen en honden is de Pijp ingenomen door auto's. Ze staan in dubbele rijen geparkeerd van de rooilijn tot ver op straat. Steeds meer mensen met parkeerproblemen takelen hun auto's 's nachts op. Aan hun hijsbalk. Je ziet ze wel zweven in de ochtendmist, voordat ze weer worden neergelaten. Bij lichte bries draaien ze langzaam om hun as, als in een showroom. Laatst, tijdens een zware storm, kwam het tussen twee naast elkaar opgehangen auto's tot een frontale botsing - tien meter boven de grond. Een spookongeluk; de eigenaars lagen in bed en werden hooguit wakker van een vallende bumper. De ring van een koplamp rolde door de stilte van de nacht rinkelend een zijstraat in. Ik ken een huisarts die een kleine, bijna vierkante auto heeft laten ontwerpen, die hij dwars kan parkeren.

Etnisch gezien is de Pijp een liggende toren van Babel. Tegenover mijn woning staat een katholieke kerk, waaruit soms orgelmuziek en koorzang opklinken. Veel vaker is er het jammerend gezang van een Mohammedaanse gebedsoproeper te

horen.'

En de schrijver vervolgt zijn stuk op journalistiek-sociologische toon. Deze scene krijgt een echo in *Advocaat van de hanen* (1990), als Ernst Quispel door aanhoudend gebel uit zijn slaap gehaald wordt:

'De deur zwaaide open, en op de stoep stonden Albert Egberts en de kleine pooier uit de Ferdinand Bol. 'Ernst, we komen je auto schoonmaken,' riep Albert naar boven. 'Kunnen we hem aan de hijsbalk optakelen?''

Ook op andere plaatsen in zijn portret van de Pijp maakt Van der Heijden zo'n overstap naar de fictieve werkelijkheid:

'Van de deurpost leidt via haken en ogen in de voorgevel een geplastificeerde waslijn naar het kleinste kamertje van mijn verdieping: het zogenaamde gaskamertje. De waslijn eindigt om de ring van een koe-bel, die aan een gordijnkoord van het plafond hangt, pal boven het hoofdeinde van het bed waarin meestal mijn broer ligt te slapen. Op het kamertje bevindt zich de gasmeter, waaruit door onnaspeurbare oorzaken aardgas ontsnapt. Kleine hoeveelheden weliswaar, maar toch voldoende om mijn broer gemiddeld zestien uur per dag op de bodem van een diepe, droomloze slaap gekluisterd te houden. Hij verbruikt meer kubieke meters dan mijn geiser. Opdat hij zich niet al te ongestoord aan die levensgevaarlijke slaap kan overgeven, hebben we die koe-bel boven zijn hoofdkussen bevestigd. Woningnood maakt vindingrijk.'

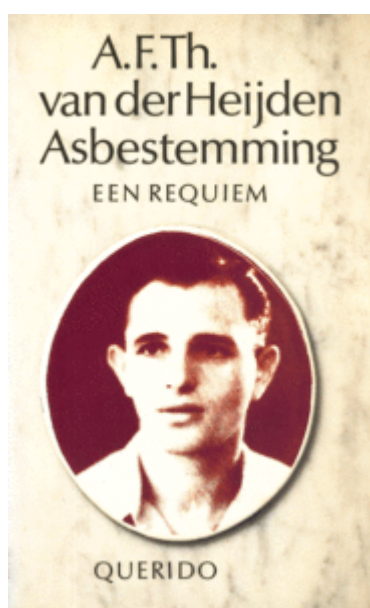
Ook hier overschrijdt de schrijver terloops de grens tussen realiteit en fantasie, en weer terug.

Dat hij zijn broer gemiddeld zestien uur per dag door gas bedwelmd laat slapen, zal weinig lezers erg realistisch voorkomen. Door dat beeld in te bedden in tal van gegevens die wel een acceptabel werkelijkheidsgehalte hebben - de waslijn, de koe-bel met gordijnkoord, het slaapkamertje, desgewenst een lekkende gasmeter kunnen allemaal bestaan hebben en hebben wellicht ook bestaan (een vraag aan de auteur volstaat, maar niet alle illusies hoeven verstoord te worden) -, maakt hij de overgangen diffuus.

In een bespreking van *Advocaat van de hanen* (in HP/De Tijd, 7-12-1990) wijst Jaap Goedegebuure erop 'hoeveel verder dan de journalist de romancier wel kan gaan: tot in een gebied dat zich onttrekt aan de simplistische tweedeling van realiteit en verbeelding. Van der Heijden weet op een bijzondere manier feiten en

fictie met elkaar te vermengen’.

Voor de goede orde zij vermeld dat natuurlijk elk literair werk, ook dat van Van der Heijden, een mengeling van fictie en feiten is. Dat maakt het nog niet tot een voorbeeld van fantastische literatuur. Van fantastiek is immers niet het kenmerk dat iets niet zo is maar wel zo zou kunnen zijn (zoals bij fictie), maar dat het niet zou kunnen gebeuren (behalve op papier). Goedegebuure raakt mijns inziens de kern van Van der Heijdens bewegingen in de marge van de werkelijkheid: ‘Van der Heijden mythologiseert de werkelijkheid, omdat hij er alleen zo iets over kan zeggen dat verder reikt dan een puur sociologische of historiserende constatering.’



In een vraaggesprek dat ik met Van der Heijden had bij de publicatie van zijn boek *Asbestemming* (1994), en dat verscheen in het maandblad *Penthouse* van december 1994, kwam ook dit aspect van zijn werkwijze ter sprake. Hij zei hierover onder meer:

Je maakt gebruik van de eenvoudigste voorwerpen, maar je geeft ze net even die draai of vorm of constellatie, waardoor het ook iets anders wordt, waardoor de oorspronkelijke voorwerpen nog wel te herkennen zijn maar ze ook iets totaal anders worden. Dat is ook waar ik naar op zoek ben. Om te voorkomen dat je fantasie zo'n kant opgaat dat je een soort sprookjes gaat schrijven, dat je zelfs begint te aarzelen iemand gewoon een stuk keukengerei in handen te geven – nee, het moet altijd een gouden pluimbal zijn of een scepter. De koningin doet niet haar shawl af, maar zet haar kroon af. Daar heb ik ook altijd voor teruggedeinsd.

Wat valt daar nog uit te maken? Die sprookjes zijn al geschreven. Ik probeer juist het sprookje te creëren van een gewone keuken met de gewoonste voorwerpen, maar daar moet je dan wel iets mee doen.

Gerard Reve had van degene die toen onze gemeenschappelijke vertaler was

enkele van mijn boeken gekregen en toen hij er in gelezen had, had hij gezegd: 'ja, dat kubistisch realisme, dat ligt mij ergens eigenlijk niet.' Ik moest er erg om lachen toen ik dat hoorde, en later dacht ik: misschien is het zo gek nog niet om dat kubistisch realisme te noemen, want kubisme is natuurlijk helemaal niet realistisch (alleen, het woord realisme past overal bij), maar als hij daarmee bedoelt dat ik steeds om een zaak heen loop om het van alle kanten te bekijken, net zo lang tot het een ander voorwerp is geworden, dan kan ik me daar heel goed in vinden. Iets wordt van alle kanten bekeken en geanalyseerd, maar uit die analyse komt iets anders dan wat we oorspronkelijk ter hand hebben genomen. Ik wil niet zeggen dat dat altijd gebeurt, maar soms als ik een voorwerp in het centrum van de lezers belangstelling wil plaatsen, dan wil het wel eens gebeuren.

Het verbaast me dat het mensen verbaast dat ik jou als fantastisch schrijver noem.

Dat irriteert me ook wel eens, dat mensen over het meer fantastische heen lezen en dan wat sneller lezen om weer bij het herkenbare, het al te herkenbare uit te komen. Juist die mensen zeggen altijd met grote stelligheid: 'het zijn realistische boeken.' Dat vind ik niet. Mensen lezen een boek eenzijdig. Je moet natuurlijk de eerste laag kwijt of de ondergrond, de ondertoon, dat ene realistische en herkenbare verhaal. Maar daarbinnen - anders vind ik het ook niet meer spannend om te schrijven - moet van alles gebeuren.

Natuurlijk, er zijn visioenen waarvan gewoon duidelijk is: tamelijk realistische man, tamelijk realistische verschijning in het verhaal en wat hij nu bedenkt, ja, dat is een visioen. Maar er moeten ook dingen in gebeuren die maken dat de scheiding wegvalt, zoals wat jij bedoelt met die auto's, opgehesen in de Pijp. Dat bestaat daar niet, is daar ook onbestaanbaar, maar uitgaande van de trekkracht van zo'n touw en zo'n wiel, zou het weer wel kunnen. Er moet een sfeer gecreëerd worden, een nachtelijke sfeer, stil, de lampen hangen een beetje te schommelen aan die kabels boven in de straat, waardoor zoiets zou kunnen of waardoor iemand zoiets gezien zou kunnen hebben. Hij heeft het misschien niet gezien, maar hij heeft het geprojecteerd en het was voorstelbaar dat het zo zou gebeuren. Die situaties ga ik nog steeds niet uit de weg. Maar het is jammer dat het zo weinig wordt meeberekend.

Het zit ook in dat hoofdstuk - ik noem het omdat het toevallig ook in de Pijp speelt - op de woning van Quispel boven zijn kantoor, ik meen aan de Kuipersstraat, waar dat hele zogenaamde overdoen van de verkrachting van Zwanet plaatsvindt. Er zijn mensen die keihard zeggen: zo'n hoofdstuk kan ik niet lezen, hoor, zo'n

klootzak die nog even een verkrachting moet overdoen. Maar als je dat nou goed leest, dan is dat een grote droomtoestand, één groot uitspelen van misverstand van twee kanten. Niemand weet uiteindelijk meer waar hij aan toe is en de lezer nog wel het minst. Als iemand daar dan plompverloren uit concludeert: moet ik nog sympathie hebben met die hoofdpersoon, want die doet een verkrachting over, protesteer ik. Nee, voor iedereen is absoluut onduidelijk wat daar gebeurt. Hooguit kan Quispel later, als zijn geest weer wat meer op orde is, tot de conclusie komen dat hij iets onvergeeflijks heeft gedaan, dat er wel degelijk sprake was van een verkrachting en niet alleen een spelletje van dat meisje om zijn zinnen te prikkelen.

Het valt me op dat jij het visioenen noemt.

Ja, maar ik onderscheid dat niet echt van fantasieën. Misschien dat het woord visioen een passievere toeschouwer suggereert dan fantasie. Fantasie, daar zit iets actiefs in, visioen is meer iets wat je overvalt. Je moet er wel open voor staan, maar toch wat je overvalt. Fantasie kun je als werktuig hanteren, bijvoorbeeld om tot seksuele bevrediging te komen, maar dat heeft iets actiefs. Het heeft een grotere oproepbaarheid, zou je kunnen zeggen. Een visioen is een explosie. Maar goed, visioenen zijn ook wel weer af te dwingen. Ik besef dat ik daar een nuanceverschil tussen aanbreng. Een visioen is bij de seksuele fantasie de absolute staat van genade, zou je kunnen zeggen. En met fantasieën in allerlei gradaties moeten de minder bedeeden zich behelpen. Ik ben me ervan bewust dat ik eerder het woord visioen dan fantasie zou gebruiken. Maar ik heb ook een beetje een hekel gekregen aan het woord fantasie, althans het woord fantasie bij uitbreiding. Omdat de vraag van veel lezers altijd is: ja, het is allemaal autobiografisch wat u schrijft, maar gaat u ook wel eens over op de fantasie?

Een tweede manier waarop Van der Heijden de grens tussen reële en fictieve werkelijkheid aan ons zicht onttrekt - een manier die ik overigens niet tot de fantastiek zou willen rekenen -, is zijn spel met namen: van personen, straten, cafés, winkels wordt vaak de naam veranderd, maar zodanig dat de oorsprong herkenbaar blijft. Naar voorbeelden hoeft in zijn werk niet met een loep gezocht te worden. In *De Gevarendriehoek* (1985) komt kantoorboekhandel Heers voor, die in Geldrop gewoon Daams heet, de dienstklopper Propers heette in het echt Rynders en in de Lynxstraat herkent men de Poemastraat. Maar bij dat eenvoudig namenspel blijft het niet; de grens tussen waar en waan

moet niet getrokken maar vervaagd worden en dus worden in één adem een echte en een fictieve naam genoemd. *Weerborstels*, het Boekenweekgeschenk van 1992, begint met een voor velen ongetwijfeld zeer herkenbaar beeld: 'een hele rits verloren kinderschoentjes (..), allemaal zo tussen maatje 27 en 38'. Het zijn de schoenen van kinderen die, in het begin van de televisietijd op woensdag- en zaterdagmiddag t.v. kwamen kijken bij de enige familie in de straat die al een toestel had. Alleen keken wij toen naar Jeugdjournaal De Verrekijker en niet, zoals in *Weerborstels*, naar De Telescoop. Maar behalve naar De Telescoop keek de kleine Albert Egberts ook 'naar Indra Kamadjojo met zijn hertje Kangil', en die heetten wel degelijk zo.

Dit spel kan Van der Heijden niet subtiel genoeg gespeeld worden. Een fraai voorbeeld is te vinden in *Advocaat van de hanen*. De hoofdpersoon, Ernst Quispel, woont aan de Kloveniersburgwal. Hij verhuist naar een woning 'in de Concertgebouwbuur' en wel 'op de vierde en hoogste verdieping van een groot gebouw aan de Van Wassenaarstraat'. Amsterdam kent geen Van Wassenaarstraat, wel de Jacob Obrechtstraat, de straat waar Van der Heijden van 'De Kloov' naartoe verhuisde. Net als naar Obrecht (1450-1505) had ook naar graaf Unico van Wassenaer (1692-1766) een straat in de componistenbuurt genoemd kunnen worden. De Kloveniersburgwal wordt dus wel, de Jacob Obrechtstraat niet met name genoemd.

Een nog verfijnder verwarring van feit en fictie is te vinden in het begin van *Asbestemming*. Daarin neemt de hoofdpersoon plaats op een caféterras dat nauwkeurig (in Amsterdam) gesitueerd wordt: 'Ongetwijfeld zijn het de blauwe blazers die er voor zorgen dat de Heisteeg die komend van het Singel op het Spui uitmondt, een strenge waterscheiding vormt tussen de caféterrassen van Hoppe en De Z.' Men hoeft niet bijzonder goed thuis te zijn in het werk van Van der Heijden noch in het Amsterdamse uitgaansleven om uit De Z. Café De Zwart te distilleren.

Van de wijze hoe Van der Heijden door met bestaande namen te spelen de grens tussen werkelijkheid en fantasie vaag houdt, biedt *Advocaat van de hanen* trouwens een ware staalkaart. In een aantal gevallen volstaat hij met het veranderen van de naam, met behoud van de herkenbaarheid van het origineel. De hoofdpersoon, de advocaat Ernst Quispel, begeeft zich naar 'Begraafplaats Kommervlugt [...] aan de stille Amsteldijk, buiten de stad'.

Daarin kan zonder veel interpretatie begraafplaats Zorgvlied herkend worden. De taxi die hem vervoert, gaat niet verder dan 'het Sarphatipaviljoen'. Wie vanuit de

stad wel eens langs de Amstel fietst, passeert op weg naar Zorgvlied het De Miranda-paviljoen. Zowel Samuel Sarphati als Salomon Rodrigues de Miranda waren belangrijke joodse Amsterdammers, de eerste arts, de tweede wethouder; de omdraaiing ligt voor de hand.

Dit spel met namen werd, zo niet voor het eerst gebruikt dan toch gepopulariseerd door Gerard Reve in *De Avonden* (1947). Hans van den Bergh signaleerde dat in het artikel 'Humor als noodsprong', verschenen in *Kort Revier. Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers* (Amsterdam, 1973), waarin we 'veertien categorieën van middelen tegenkomen waarmee ons gevoel voor humor door Reve wordt aangesproken.' De laatste van de veertien 'vormen de 'sleutel'-namen waar vrijwel iedere lezer meteen de werkelijke namen in herkent, zoals de voetbalclubs 'Wees vlug' en 'Snelheid' en het radio-orkest 'De Luchtmeesters'.

Behalve deze voorbeelden - bedoeld zijn Be Quick, Vitesse en The Skymasters - had Van den Bergh ook nog het warenhuis Het Wespennest (De Bijenkorf), Cementwijk (Betondorp), het Berendsgymnasium (Vossiusgymnasium) en de Schilderskade (Jozef Israëlskade) kunnen noemen.

'De komische kracht van dit procedé,' schrijft Van den Bergh, 'schuilt waarschijnlijk in de nauwe betrokkenheid bij het vertelde, die erdoor wordt bevorderd. Men kan zich ontspannen en op zijn gemak voelen in een bij uitstek vertrouwd wereldbeeld.'

Of dat ook is wat Van der Heijden beoogt, moet betwijfeld worden. Zijn spel in het grensgebied van realiteit en vervreemding lijkt eerder bedoeld om de lezers een *onaangenaam* gevoel van herkenning te bezorgen.

Soms werkt de auteur met klankovereenkomst. Quispel bezoekt een 'opgeknapt koetshuis in de schaduw van de Oude Wester en het Anne Frankhuis. *SalsaSellers*. Op precies die plek kent Amsterdam de Rumrunners, waarvan Van der Heijden de alliteratie behouden heeft. En soms kan een plaats of figuur herkend worden aan de beschrijving. Op de begrafenis ziet Quispel 'in een donkerblauw pak, de studentenpastor zitten die hij nog van zeventien, achttien jaar geleden kende. Zijn brede, stompe gezicht was oud geworden.' De pastor die in de roman pater Van Vlokhoven heet, was in Amsterdamse studentenkringen bekend als pater Van Kilsdonk. In het avondblad *Het Devies* mag men gerust *Het Parool* zien en in de daarin verschijnende cursiefjes van *Wrongel* de stukjes die *Carmiggelt* publiceerde als *Kronkel*.

Voor 'de stadsomroep Radio Munt' zal STAD, ooit de lokale omroep van Amsterdam, model gestaan hebben. De Doos, voluit 'De Doos op de Stop', is het

Muziektheater, beter bekend als de Stopera.

‘Op de redactie burelen van Nederland op Zondag, in de bakstenen kolos die de hoek vormde van de Raamgracht en de Kloveniersburgwal, was alles in diepe rust’. Op die hoek zat de redactie van Vrij Nederland, het weekblad dat hier gefuseerd blijkt met de Krant op Zondag.

In werkelijkheid ging de zondagskrant, zij het kort, op in de fusie van twee andere weekbladen; zo ontstond HP/De Tijd/Krant op Zondag. ‘Een luidruchtig groepje journalisten (duwde) hun hoofdredacteur, die tijdelijk in een rolstoel zat, speels voor zich uit.’ Dat moet Rinus Ferdinandusse zijn, die tientallen jaren hoofdredacteur van VN was en de laatste jaren daarvan slecht ter been. Het gezelschap bezoekt ‘café De Engelandvaarder, dat zijn naam ontleende aan een oorlogsroman waarin de Engelandvaarder op het laatste nippertje juist niet naar Engeland voer.’ Dat moet café de Engelbewaarder zijn, ooit opgezet als literair café en daarom genoemd naar W.F. Hermans’ roman *Herinneringen van een engelbewaarder* (1971).

Om de verwarring te vergroten, hanteert de auteur afwisselend bestaande namen, meer of minder versleutelde en – vermoed ik – geheel gefingeerde namen. Om bij cafés te blijven: hij noemt expliciet onder meer de bestaande cafés ‘De Drie Fleschjes, hier achter de Nieuwe Kerk’, ‘De Huyschkaemer in de Utrechtsestraat’, ‘De Twee Zwaantjes, schuin aan de overkant’ (van de SalsaSellers), Hoppe, Café Americain, ‘een veilige kroeg, die hij zich als De Wenteltrap [...] herinnerde’ en zit ‘op het Leidseplein, bij Le Berry’. Maar op datzelfde plein bezoekt Quispel ‘Birdy, een smal café in de schaduw van de Stadsschouwburg’ Aan dat signalement voldoet Bertie’s, op de hoek van het Leidseplein en de Lijnbaansgracht en inmiddels herdoopt in Het Zwembad. Dogshit City klinkt naar the Bulldog. En in de Pijp heeft ‘hij, vlak bij het Sarphatipark, eerst nog café Bierenbroodspot aangedaan’, wat me café Koekenbier lijkt. (Het Sarphatipark is dus niet het De Mirandapark geworden.)

Hetzelfde gebeurt met bedrijven: de Bijenkorf heet, misschien als knipoog naar Reve, gewoon de Bijenkorf maar ‘uitzendbureau Quick Quick Slow’ klinkt naar uitzendbureau Tempo Team, ‘autoverhuurbedrijf Bouke Aas’ naar Ouke Baas (in de Van Ostadestraat!), ‘de schoenenzaak van Weisz’ naar Zwartjes, en een picknickmand kopen ‘in de P.C. Hoofstraat, bij Millbury’s’ kan, in die straat, bij de Mulberry Company.

Ook aan persoonsnamen wordt gesleuteld. De begrafenis lijkt Quispel ‘een

omkering van dat geval met Van den Biggelaar, in '66, toen een zoon het lichaam van zijn vader was gaan controleren op sporen van geweld.' Daarmee doelt de schrijver op de arbeider Jan Weggelaar, die op 13 juni 1966 tijdens rellen aan een hartaanval overleed, maar als slachtoffer van het politie-optreden werd gezien. In PvdA-woordvoerder 'Koop Cnoopsgat, zelf jurist' is Mr Cnoops Koopman te herkennen, toenmalig rechter en raadslid.

Quispel is niet de enige advocaat in de familie: zijn vader en zijn broer Max zijn dat ook, wat doet denken aan Max Moszkowicz en zijn zonen. Pikant detail is dat Quispel senior ooit 'een schrijver verdedigde in een godslasteringszaak. (..) Op het hoogtepunt van het proces gaf de auteur, die nogal theatrale neigingen had, te kennen zelf zijn verdediging ter hand te willen nemen.' In het Ezel-proces, in 1966, was Reves raadsman overigens Mr H.R.Eyl.

En dat E.M. Quispel zijn dochttertje Cynthia behalve Tia ook Cin-Cin noemt, doet weer denken aan A.F.Th. van der Heijden, die voor zijn zoon Tonio - evenals voor zijn vrouw Mirjam - een koosnaampje heeft. De opdracht in *Advocaat van de hanen* luidt: 'Voor Minchen, voor Totó'.

Maar zoals gezegd valt dit procedé niet onder fantastiek. Het draagt echter wel, en misschien nog wel in sterkere mate dan de ogenschijnlijk terloopse uitstapjes naar het onbestaanbare, bij aan het creëren van een sfeer van lichte vervreemding: wat gebeurt er, gebeurt het wel echt, is het wel wat het lijkt, kan dit en zo niet, waarom staat het er dan?

P.S. Deze verwarringstechniek zet Van der Heijden voort in zijn roman *Kwaadschiks* (2016), die chronologisch gezien kan worden als opvolger van *Advocaat van de hanen*, zij het dat de begraafplaats Kommervlugt al op pagina 12 wordt gespeld als Commervlugt.

Eerder verschenen in literair magazine *BZZLLETIN* van mei/juni 1995