

Die *onbenul* van negentig: Nederlandse lettere en identiteit met verwysing na Charlotte Mutsaers en Nelleke Noordervliet ¹

PHIL VAN SCHALKWYK

Noordwes-Universiteit, Potchefstroom, South Africa
Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

SKTPLVS@puknet.puk.ac.za

*I must suppose the ship to be within the influence
of some strong current, or impetuous under-tow*

– Alan Edgar Poe

Abstract. In this contribution it is argued that the inanity so prevalent in Dutch prose texts of the 1990s may be attributed to underlying currents of contemporary Dutch and/or global mythology. Guided by the trends and tendencies of Dutch literature of the 1990s, Charlotte Mutsaers' *Rachels rokje* (*Rachel's Little Skirt*) and Nelleke Noordervliet's *Uit het paradijs* (*Out of Paradise*) have been selected for in-depth analysis in order to show that the widespread fatuity and cheerlessness could be related not only to (Dutch) cultural identity, but also to aspects of *Zeitgeist*. The insights yielded by this analysis are supplemented by ample reference to other Dutch language novels published during (and after) the decade in question, especially texts associated with *Nix* (Generation-X). It is hoped that this article will contribute to a deeper understanding of the recent past, particularly as it manifested itself in Dutch novels.

1. Inleiding

Die deining aan die teksoppervlak, hoe ontsagwekkend dit ook al soms mag wees, verraai min van die brute krag van die mitologiese onderstroming van

Hierdie artikel bevat bygewerkte fragmente uit my doktorsale proefskrif (Van Schalkwyk 2003). Geldelike bystand gelewer deur die NRF vir die navorsing waarop hierdie artikel berus, word hiermee erken. Menings uitgespreek en gevolgtrekkings waartoe geraak is, is dié van die outeur en moet nie noodwendig aan die NRF toegeskryf word nie.

literêre tekste. Mitologie en mitologisering behoort nie alleen tot die Oudheid nie. Ook kontemporêre werke word onderlê deur verhale wat die gang van sake bepaal. Dis sulke verhale, globaal sowel as lokaal van aard, wat aan individue en gemeenskappe 'n basiese oriëntasie in die werklikheid verskaf en bydra tot die gestaltegewing aan 'n kulturele identiteit (Van Schalkwyk 2003: 40-164). Die eeu-einde en -wisseling het vir heelwat beweging en teenbeweging gesorg wat soms sigbaar uitbreek het. Die Nederlandse letterkunde van die jare negentig en die millennium bied boeiende studiemateriaal in hierdie verband. Gerig deur die literêre tendense van dié tydperk word in hierdie ondersoek ingegaan op twee romans van vroueskrywers: Charlotte Mutsaers se *Rachels rokje* uit 1994 en Nelleke Noordervliet se *Uit het paradys* wat in 1997 verskyn het. Beide outeurs is in Nederland gewilde outeurs wat soms *bestsellers* van literêre gehalte lewer. Deur hierdie keuse word gepoog om nader te kom aan 'n dieper peiling van die onlangse verlede met spesifieke aandag vir die Nederlandse letterkunde en identiteit.

In die najaar van 1999 is 'n omvattende opiniepeiling onder lesers gehou om vas te stel wat die top-100 gedigte van Nederland en Vlaandere is. Dit blyk uit die resultaat dat die tema van die Tweede Wêreldoorlog in die gekose gedigte nie ontbreek nie. Die agtiende plek word naamlik ingeneem deur Ida Gerhardt se "Het carillon," inderdaad 'n pragtige gedig (Wolkers 2000: 146). "Het carillon" is oorspronklik soos volg gedateer: "Oorlogsjaar 1941." In hierdie gedig beskryf die spreker hoe sy en die vermoeide mense op straat skielik opkyk en luister as, ná die "donker-bronzen urenslaan," die beiaardier begin te speel. Die derde strofe klink met beskrywende trefsekerheid:

Valerius: — een statig zingen
 Waarin de zware klok bewoog,
 Doorstrooid van lichter sprankelingen,
 'Wij slaan het oog tot U omhoog.'

Gerhardt slaag hier as tradisionele digter van "klassieke" poësie daarin om deur die mag van woord en beeld hoopgewend en triomferend saam met die klokke te sing oor, en ten spyte van, die "geschonden land" waarin sy en die ander luisterendes hul tydens die Duitse besetting bevind. Die klokkespel herinner die spreker aan "wat ons werd ontnomen," maar verteenwoordig ook 'n "vleug van licht," spesifiek "Hollands licht over de stad." Die gedig spreek van 'n geloof in die tradisie, soos trouens Gerhardt se werk in die algemeen, 'n geloof in struktuur/strukturering, in die eg-Hollandse en die herlewing van 'n seëvierende samehang. Dis hierdie "Hollands licht" wat die mense stil laat "samenkomen" en wat in die tyd van die wederopbou tot onderskraging sou dien toe Holland wéér gemaak moes word.

2. Nederlandse literatuur van negentig in breë trekke

Die na-oorlogse Nederlandse literêre wêreld volgens Eep Francken is, om Judith Herzberg se gedig "Ziekenbezoek" buite konteks by te haal, "makkelijk te resumeren" (Francken 1996: 63; Herzberg 1968: 52). Hy stel naamlik vas dat die twee groot onderwerpe in die moderne Nederlandse letterkunde steeds in die negentigerjare van die twintigste eeu bly voortbestaan het: "'de oorlog' (dit is de Tweede Wereldoorlog, voor Nederland 1940-45) en 'Indië' (dit staat voor het Nederlandse kolonialisme van de 17^{de} eeuw tot onze tijd, in onder andere Suriname en de Nederlandse Antillen, maar vooral in Indonesië, voorheen Nederlands-Indië)" (Francken 1996: 63).

Een rede vir die volgehoue literêre belangstelling in die Tweede Wêreldoorlog is volgens Francken dat daar vanaf die tagtigerjare bepaalde aksentverskuiwings in die geskiedskrywing oor die Oorlog begin voorkom het: die klem is toenemend gelê op 'n aantal onderdrukte feite wat vir Nederlanders besonder onaangenaam is, byvoorbeeld die groot getal vermoorde Jode wat uit Nederland afkomstig was (Francken 1996: 67-68). Vir dekades lank het die "tradisionele" beeld van die Oorlog bly voortleef: Nederland was "goed," Duitsland "fout." Die verandering in die voorstelling van die Oorlog het 'n botsing tussen die Nederlandse selfbeeld en *feite van die doofpot* na vore gebring. Die Nederlandse letterkunde van die jare tagtig en negentig het hierop ingegaan.

Daar kan beweer word dat die funderingsmite van Nederland aanvanklik die Opstand teen Spanje tydens die Tagtigjarige Oorlog (1568-1648) was.² Die afgelope vyftig jaar is dit egter verdring deur die Tweede Wêreldoorlog (Fafié 1997: 362). Volgens Nelleke Noordervliet word nie slegs Nederland nie, maar die hele Wes-Europa onderlê deur die verhaal van die Tweede Wêreldoorlog: "The reaction to historical events or to social change for all of us has its roots there. The reception of people that are driven from their own countries by war, poverty or persecution cannot be seen independently from what the Jews went through" (Noordervliet 1999: 2). Nederland is besonder begaan oor die Tweede Wêreldoorlog, oor wie "goed" en wie "fout" was tydens die besetting (Van der Horst, H. 1999: 148-149). Vuijsje besin soos volg hieroor:

Waarom is de oorlogsherinnering in Nederland met zoveel verlegenheid en geremdheid omgeven geraakt? Van die Nederlandse joden is vijfenzeventig procent door de Duitsers vermoord, het hoogste percentage van alle West-Europese landen, met inbegrip van Duitsland. In België en Noorwegen kwam veertig procent om het leven, in Frankrijk vijftewintig procent. [. . .] Procentueel zijn er meer mensen ondergedoken geweest in

²Funderingsmite soos gehanteer deur Ricoeur (1991).

Duitsland zelf, en in Polen, dan in Nederland. Zowel in België als in Nederland wisten 25.000 onder te duiken, maar België telde aan het begin van de oorlog 66.000 joden, Nederland 140.000. (Vuijsje 1997: 117)

In Nederland het ná die Oorlog 'n vrees ontwikkel om mense van 'n ander ras te kwets. Nederland se beleid teenoor vreemdelinge en immigrante word onderlé deur die verhaal van die Tweede Wêreldoorlog: hierdie land het jaarliks ongeveer 40 000 immigrante ontvang (Van der Horst, A. 2000: 34) en minderheidsregte is met toewyding beskerm.

Wat "Indië" in die Nederlandse letterkunde betref, bestaan daar steeds in Nederland 'n tradisie van "grotendeels in het Nederlands geschreven Surinaams-Antilliaanse literatuur," verteenwoordig deur onder andere Edgar Cairo, Bea Vianen en Astrid Roemer (Gerits 1994: 413). Francken wys daarop dat die grootskaalse immigrasie na Nederland deels as 'n nasleep van kolonialisme beskou kan word (Francken 1996: 74). Die allochtone teenwoordigheid in die Nederlandse samelewing hou die koloniale tema lewend. Temas soos "skuld," "rassisme," en "identiteit" hou verband met beide "de oorlog" en "Indië." 'n Opvallende fenomeen is die groeiende belang van "immigrantenliteratuur" in die Nederlandse literêre sisteem (Brems 2000: 25). Hier gaan dit oor jong skrywers wat, anders as byvoorbeeld Astrid Roemer, minder betrokke by die land van herkoms is. Abdelkader Benali, Hans Sahar, Hafid Bouazza en Rashid Novaire is in die negentigerjare gereken tot die nuwe generasie skrywers wat die Nederlandse letterkunde nuwe lewe kan inblaas (Brems 2000: 25).

In Nederland is persoonlike vryheid veral sedert die sosiale omwentelinge van die sestigerjare met ywer nagestreef (Vuijsje 1997: 9). Daarmee hang saam die oortuiging dat almal gelyk is en dus gelyke geleenthede moet hê, ongeag geslag, ras of herkoms (Pröpfer 1995: 16-17). Nederland is 'n versorgende staat waar mense met agterstande bygestaan en opgehef probeer word. Tog het daar in die negentigerjare van die twintigste eeu in hierdie verband verandering begin intree: "het 'gedogen' is niet heilig meer" (Vuijsje 1997: 23). Daar het 'n algemene persepsie begin posvat dat die samelewing gewelddadiger geword het en dat die allochtone die skuldige is (Van der Horst, H. 1999: 295, 285). Dit het gepaard gegaan met 'n "nuwe hardheid, zoals die tot uitdrukking kwam in bezuinigingen op het stelsel van sociale voorzieningen. Mensen moesten hun best doen zelf uit de moeilijkheid te komen" (Van der Horst, H. 1999: 285). Die mitologiese "alles-moet-kunnen-gedachtegoed" wat gedurende die idealistiese sestigerjare gebore is, het begin kwyn (Vuijsje 1995: 182). 'n Nuwe saaklikheid het in die negentigerjare ingetree: die regering neem strengere maatreëls om misdaad te bekamp; daar word al meer gehamer op die herstel van sosiale kontrole en waardes en die aankweek van 'n normbesef, veral by jongmense (Diepstraten, Ester, en Vinken 1998: 61); politieke korrektheid word toenemend vervang deur 'n harde ongenaakbaarheid by die publiek teenoor byvoorbeeld *migrante*, 'n

gevoel van onbehae, 'n gewaarwording dat Nederland "vol" is (Kalma 2000). So is talle van die "tipiese" Nederlandse kenmerke wat in die talryke publikasies oor die Nederlandse identiteit uitgelig word, byvoorbeeld die geroemde toleransie, nie langer sonder meer dominant nie. Daar kan dus nie volstaan word met 'n opsomming van sulke kenmerke nie. Inderdaad, Nederland en sy kontemporêre letterkunde is nie "makkelijk te resumeren" nie: "Je moet het maar eens proberen," om weer eens van Herzberg se frasering gebruik te maak (Herzberg 1968: 52).

Die negentigerjare was 'n dekade van interessante nuwe verskynsels en ontwikkelinge in die Nederlandstalige prosa. Daar het, byvoorbeeld, vanaf die tagtigerjare 'n herlewing van die historiese roman plaasgevind (Musschoot 1994: 66; Gerits 1994: 410). Gerits wys egter daarop dat daar 'n belangrike klemverskuiwing waargeneem kan word: vanaf die tradisionele na die postmoderne historiese roman (Gerits 1994: 410). Die nuwe historiese roman is met ander woorde merendeels ook 'n postmodernistiese roman. In hierdie verband het Umberto Eco met sy *The Name Of the Rose* wye navolging geniet, ook in Nederland, byvoorbeeld in die werk van Walter van den Broeck, Louis Ferron, Hella Haasse en Nelleke Noordervliet. Die wyse waarop tydens die negentigerjare in die Nederlandse letterkunde met die verlede omgegaan is, is duidelik deur resente postmodernistiese denke ingegees:

Het postmodernisme laat een recyclerende, zich op zichzelf en zijn eigen wortels terugkerende kunstvorm zien, een kunst die rugwaarts, met een blik op het verleden, de toekomst tegemoet gaat. Het postmodernistische denken impliceert dus niet een breukmodel, zoals dat door vroege onderzoekers [...] werd gehanteerd, maar een continuïteitsmodel dat zich bezint op het eigen verleden, niet om het af te wijzen, maar om het te integreren. (Musschoot 1999: 70)

Volgens Bousset het die postmodernisme gedurende die tagtiger- en negentigerjare in die Nederlandse taalgebied van krag tot krag gegaan (Bousset 1997). Hierdie waarneming word deur Gerits bevestig (Gerits 1994: 416). Ons tref in postmodernistiese werke uit hierdie tydperk onder meer die volgende aan: die problematisering van die skeidslyn tussen feit en fiksie; die relaterende inpas van die eie teks in 'n teksweefsel deur intertekstualiteit; die metafiksionele, dikwels selfondermynende, kyk op die eie skryfwerk; die versplintering van die ek. Laasgenoemde, naamlik die skeptiese denke oor die stabiliteit van die ek, was in die jare tagtig en negentig 'n besonder belangrike tema. Die postmodernisme is gekombineer met die nuwe "autofiksionele" tendens in die Nederlandstalige letterkunde (Bousset 1997). Hierdie opgang van egodokumente het 'n redelike lang aanloop gehad. Tydens die euforiese sestigerjare is daar geglo in sosiale betrokkenheid en verandering, maar daardie idealisme het op ontnugtering uitgeloop en die ekonomiese krisis van die sewentigerjare het aanleiding gegee

tot 'n toekeer na persoonlike selfstandigheid, 'n neoromantiese gerigtheid op die "ek," 'n blik na binne (Musschoot 1999: 63). Dit is veral vroueskrywers, in Nederland én Vlaandere, wat vanaf die middel van die tagtigerjare hierdie outobiografiese tendens verder uitgebou het.

Die vroulike stem het teen die negentigerjare oorheersend geword in die Nederlandstalige boekewêreld en kan deels verklaar word teen die agtergrond van die wêreldwye neiging na *vervrouliking*. Skrywers soos Connie Palmen, Tessa de Loo en Anna Enquist het nuwe verkooprekords opgestel. Navorsing oor leesgewoontes toon aan dat vroue in die negentigerjare van die twintigste eeu 74% meer tyd aan lees afgestaan het as mans. Spesifiek vroue wat vóór 1950 gebore is, was die steunpilare van die Nederlandstalige literêre bedryf (Anbeek 1999: 7). Vroulike lesers het die vroulike perspektief in die romans van die nuwe generasie vroueskrywers verwelkom en elke nuwe roman van die topverkopers entoesiasties ontvang, terwyl die gevestigde manlike kritici geneig het om óf skerp krities, óf gewoon bevooroordeeld te reageer (Etty 1999).

Tydens die negentigerjare van die twintigste eeu het die sogenaamde *nix*-generasie hul opwagting gemaak. Alhoewel skrywers soos Arnon Grunberg, Ronald Giphart en Paul Mennes hul daarteen verset om met so 'n generasie geassosieer te word, meen Schouten dat hulle tog as die kroniekskrywers van hul generasie beskou kan word (Schouten 1997). Schouten voer aan dat die literatuur van die negentigerjare heelwat met sepies op televisie gemeen het, maar nie wat betref inhoud nie (Schouten 1997: 104). Eerder die struktuur van die sepie het skrywers beïnvloed. In sepies loop verskillende verhaallyne langs en deur mekaar en 'n sentrale hoofkarakter ontbreek. Nie 'n individu nie, maar 'n totale milieu word in die prosawerke van die *nixers* geskets: 'n troostelose wêreld van voorstedelike verveling, dadeloosheid, dwelmmisbruik, geweld en seks. Nie die lot van die enkeling nie, maar wel dié van die generasie word op die voorgrond gestel. Volgens Schouten was daar tydens die negentigerjare vir die eerste keer sedert die sestigerjare weer sprake van 'n gemeenskapsgevoel in die Nederlandse literatuur (Schouten 1997). Tipies in die werk van hierdie skrywers is die sosiale misantropie en gewaarwordinge van vasgekeerdheid wat daarin onder woorde gebring probeer word: "De hoofdpersonen in hun boeken zijn niet op zoek naar zichzelf of verdieping van hun leven maar razen als opgevoerde brommers lawaaiig en illusieloos door het leven. Er wordt in gekankerd, gesnoven, geneukt, rondgehangen [. . .] zonder dat je iets van hogere idealen ontwaart" (Schouten 1997: 100).

Die onttrokkenheid en algemene "fixatie op ondergang en verval," wat by die karakters in die boeke van die "nixers" aangetref kan word, is kenmerkend van die dekadente lewensgevoel (Musschoot 1999: 72). Musschoot stel vas dat daar vanaf die sewentigerjare van die twintigste eeu in die Lae Lande 'n belangstelling in die mens en die kuns van die laat-negentiende-eeuse *fin de siècle* ontstaan het

(Musschoot 1999: 70). Dikwels het die karakters geen benul van waar hulle heen op pad is nie. Beide Musschoot en Schouten meen dat die werk van die *nix*-generasie sterk deur internasionale tendense beïnvloed is (Musschoot 1999: 70; Schouten 1997):

In het algemeen doet deze literatuur me vooral denken aan de wereld van televisie, muziekclips en Amerikaanse romans. Niet de eigen traditie voedt het nieuwe schrijven maar een grotendeels geïmporteerde cultuur. Er lijkt me in het schijnbaar nihilistische karakter van deze boeken zelfs een verlange naar waarachtige nihilisme schuil te gaan: was het maar zo erg en uitzichtloos, was Nederland New York maar. (Schouten 1997: 105)

In die Nederlandse letterkunde tref ons reeds in die Middeleeue 'n botsing tussen idealisme en realisme aan, by uitstek in *Van den vos Reynaerde*. Reinaert is die beroemdste skelm in die Nederlandse letterkunde, wat "de hofcultuur in een lachtspiegel laat verschijnen" (Anbeek 1999: 3). Daar word skerp ondermynende kommentaar gelewer op die hoofse ideaal. Hierdie siniese realisme het volgens Anbeek oor die eeue heen 'n kragtige wapen teen verhewe idealisering en vernaamdoenery in die Nederlandse literatuur geword (Anbeek 1999).

Wat in dié verband by die bestudering van die Nederlandstalige literêre sisteem van die negentigerjare opval, is die opkoms van die genoemde *nixers*, 'n ondermynende generasie jong skrywers wat in hulle verhale en essays gerig is op ontluistering en niks en niemand ontsien nie. 'n Tipiese verteenwoordiger van hierdie groep is Arnon Grunberg wat in sy romans, essays en kritiek soos Reinaert van ouds te werk gaan: "Grunberg wil in de eerste plaats uiting geven aan de absurditeit van het menselijke bestaan. Door middel van absurde humor wil hij in zijn realistische, lichtvoetige verhalen de menselijke nietigheid aantonen, elk greintje illusie smoren en elke vorm van autoriteit ondergraven" (Brems 2000: 23).

Die Vlaming Herman Brusselmans kan ook as so 'n vos in die Laaglandse letterkunde beskou word, veral met sy drieluik "Ex"-boeke. Verder lewer byvoorbeeld die romans van Ronald Giphart en ook by uitstek sy boek oor die Nederlandstalige literatuur, *Planeet literatuur*, blyke van hierdie tendens (Giphart 1998). Geestigheid (byvoorbeeld in die vorm van "slapstick") speel ook in die romans van onder andere Arnon Grunberg, Ronald Giphart, Paul Mennes en Tom Lanoye 'n belangrike rol. Op sy eie manier ondermynend en produk van die eeu-einde se afgematheid, was daar ook J.J. Voskuil met sy ongekend suksesvolle reeks *Het Bureau* waarin die grys, onbenullige lewe van 'n amptenaar in ewe grys en saai prosa beskryf word.

3. Aspekte van Nederlandse identiteit

Bert Koster se verhaaltjie “De Tram” is opgeneem in *Andermans Veren*, ‘n bundel met Nederlandse kabarettetekste:

Ik begriip de wereld niet meer. Het wordt steeds ingewikkelder.

Laatst stap ik op de tram, zeg tegen die bestuurder: ‘Doet u mij maar een strippenkaart.’

‘Dan moet u bij de sigarenwinkel zijn.’

‘Geef me dan maar een pakkie Marlboro.’ (Koster 2000: 557)

Hierdie teks verwys na die vreemde reëling in Nederland (en trouens Vlaandere ook) dat ‘n bus- of tremkaart, anders as wat ‘n mens sou verwag, juis nié op hierdie openbare vervoermiddels te koop is nie, maar in bepaalde winkels. Die publiek aanvaar hierdie reëling skynbaar gelate as deel van ‘n groter burokratiese plan wat sorg dat alles in die samelewing ten goede meewerk en die orde gehandhaaf word. Nederlanders is ‘n ongewone samestelling van enersyds vrysinnigheid en permissiwiteit en andersyds gedissiplineerdheid en konformisme, konformisme in dié sin dat verwag word dat almal die nie-konformistiese denk- en lewenswyses van ander moet tolereer/gedoog. Die sogenaamde “dwangtaboe” het meegebring dat byvoorbeeld kriminele dwelmverslaafdes tot betreklik onlangs nie verplig kon word om te rehabiliteer nie (Vuijsje 1997: 23). Kuitenbrouwer beweer: “Het enige echt tipisch Nederlandse dat wij kunnen claimen, is die merkwaardige combinatie van eigengereidheid en consensusdrang” (Kuitenbrouwer 2000: 30). Die konsensussoeke is ‘n bekende Nederlandse eienskap wat genoodsaak is deur die bedreiging wat die see al eeue lank vir hierdie laagliggende landjie inhou: die burgers moes saamwerk om die dyke in stand te hou en só het ‘n gerigtheid op oorleg ontstaan, wat later in die politiek ontwikkel het tot die “poldermodel,” ‘n neologisme wat deur die *Financial Times* gemunt is (Van der Horst, H. 1999: 293). Nederlanders glo in organisasie, reëls, reëlings, maatreëls, beleid, oorlegpleging, vergadering hou, kompromieë soek vir sover dit die openbare lewe aangaan, maar in volstreekte vryheid wat betref die private sfeer (Van der Horst, H. 1999).

Die brokkie Nederlandse oorgereguleerdheid waarmee Koster hier bo die spot dryf, bring ons dus op die spoor van die unieke identiteit van die Nederlander, maar dit bevestig ook dat die wêreld “steeds ingewikkelder” (Koster 2000: 557) word. As Koster meen dat hy dit nie meer verstaan nie, hoe kan ‘n buitelande dan hoop om iets wys te word?

Waardeur word die Nederlanders se saaklikheid en hul strewe na onafhanklikheid en individuele vryheid onderlê? Die antwoord kan moontlik gevind word in die uitkomst van ‘n ondersoek waaroor uitvoerig in die weekblad *Elsevier* berig is (Van Leeuwen 2000). 1600 Nederlanders, verteenwoordigend van die totale bevolking, is op die drempel van die eeuwisseling

deeglik ondervra oor hul verwagtinge tot die jaar 2025. Uit hierdie ondersoek blyk dat Nederlanders redelik somber is oor die toekoms van die samelewing as 'n geheel, veral wat betref die werksituasie, maar die merkwaardige is dat:

de angst voor de toekomst op het persoonlijke vlak niet noodzakelijk toeslaat. Zelf denken de meeste ondervraagden er een stuk beter van af te komen dan de rest van de Nederlanders. Dat wil zeggen: er zijn er heel wat die vermoeden gewoon een vaste baan te houden met redelijke werktijden. Het contract dat zomaar kan aflopen of onvrijwillige ontslag is er voor de anderen. [. . .] Over de samenleving van morgen mag de Nederlander somber zijn, men ziet zichzelf liever als een *survivor*. (Van Leeuwen 2000: 21)

Ek meen dat die sleutel tot die mite wat Nederlanders tydens die negentigerjare in die wêreld georiënteer het, hier gevind kan word. Pröpffer wys op Nederlanders se buitensporige optimisme en hul onvermoë om rekening te hou met realiteite: hulle kan moeilik hulle eie situasie goed beoordeel (Pröpffer 1995: 14-16). Optimisme in weerwil van alles het die Nederlander ver gebring, soos blyk uit sy koloniale geskiedenis en sukses in handel. 'n Nederlander neig om alles van die sonnige kant te bekyk en by gebrek aan son steek hy sommer self een aan. Vandaar, merk Pröpffer grappenderwys op, is Philips die grootste fabrikant van gloeilampies in die wêreld (Pröpffer 1995: 16). 'n Nederlander is altyd "het zonnetje in huis; waar hij komt is het lachen geblazen, hij is altijd geestig en speels, altijd in voor een geintje" (Pröpffer 1995: 16). Dít gaan ook dikwels saam met die Nederlander se beterweterige vingertjie en die alombekende woorde "volgens mij." Nederlanders neig om oor te loop van selfvertroue en vrymoedigheid. Hulle "never say die"-houding kan teruggevoer word na hul geloof in maakbaarheid. Hulle het immers hul land gemaak, die dyke teen die see haas ondeurdringbaar gemaak, die landskap na hul wil gevorm.

Hierdie maakbaarheid word steeds gevier. By die wêreldtentoonstelling in Hannover, EXPO 2000, is Nederland verteenwoordig deur 'n reuse konstruksie bestaande uit vyf lae of "verdiepings" en het daarom die bynaam "Big Mac" gekry. Daar was byvoorbeeld op die dak 'n meertjie met 'n eiland en ultramoderne windmeule; op die derde verdieping kon die publiek deur 'n egte bos loop met bome van meer as twintig jaar oud. Jacob van Rijs, die argitek wat vir die opspraakwekkende "Big Mac" verantwoordelik was, meen dat dié konstruksie Nederland as die maakbare land voorstel. Hiermee is gepoog om 'n balans te vind tussen herkenning en oorspronklikheid (Zwaga 2000: 82). Hierdie konstruksie onderstreep Nederland se beeld as land wat ruimte kan skep in 'n oorbevolkte gebied en stel die natuur volgens Van Rijs voor as "stapelwaar, als een droom die de Babyloniërs met hun hangende tuinen in het verleden al hebben gerealiseerd" (Zwaga 2000: 83).

In die vyftiger-, sestigerjare van die twintigste eeu was die stryd teen die water al byna heeltemal gewonne en is daar oorgegaan na 'n maatskaplike maakbaarheidsideaal, gedrewe deur linkse ideologieë. Die krisis wat die versorgingsstaat egter volgens Couwenberg sedert die sewentigerjare beleef het, het dit duidelik gemaak dat die samelewing nie van bo af volledig maak- en stuurbaar is nie (Couwenberg 1999: 16). Die maatskaplike maakbaarheidsideaal word tans onder invloed van die relativiteitsmitologie toenemend vervang deur wat Van Leeuwen "een volstrekt individueel maakbaarheidsideaal" noem (van Leeuwen 2000: 21). Dít is die onderliggende horisonmite waardeur Nederlanders in die onlangse verlede (onbewustelik) aangevuur is.³ Hierdie bevinding word bevestig deur die uitkomst van 'n ondersoek na die toekomsvisies van jongmense wat ten tyde van die navorsing tussen 12 en 18 jaar oud was (Nelis 1999). Dit blyk daaruit dat die Nederlandse jeug al meer uitgaan van die maakbaarheid van hul eie wêreld, veral met behulp van tegnologie. Hulle bekommer hul nie te veel oor die probleme van die wêreld nie en meen dat laasgenoemde nie verander kan word nie. Daar word eerder uitgesien na 'n persoonlike toekoms van ongekende moontlikhede danksy tegnologiese ontwikkelinge. Vir sover dit die eie leefwêreld betref, is hulle oortuig dat haas elke probleem opgelos kan word. Dit gaan dus vir hulle oor die maakbaarheid van die eie werklikheid, ní van die wêreld as sodanig nie.

De Geus meen dat daar in Nederland 'n algemene gebrek aan vernuwende idees bestaan (De Geus 1996: 12). Daar heers volgens hom 'n kollektiewe ideëloosheid sover dit gaan oor die toekoms van die samelewing. Binne die huidige postmodernistiese tydgees is daar min vertrouwe in omvattende denkbearde en ideale (De Geus 1996: 13). Hierdie toestand word vererger deur die feit dat Nederland as 'n gemaakte land beskou word, 'n land wat reeds "klaar" en "afgerond" is (Pröpper 1995: 19). In Nederland bestaan daar volgens Van der Horst al 'n geruime tyd 'n tradisie met betrekking tot die maakbaarheid van spesifiek die landskap (Van der Horst, H. 1999: 105). Groot dele van Nederland is onder seevlak en daarom is dit van die see herwin en moet dit voortdurend "drooggelê" word. Die bou en versterking van die dyke het eeue lank geduur, maar vandag is Nederland grootliks "voltooi." In die weste en die noorde van Nederland bestaan daar geen egte natuurgebiede meer nie. Die landskap is 'n produk van die mens, 'n voltooide produk. Nie slegs die natuur is onder beheer nie. Nederland word op alle terreine deeglik georganiseer en bestuur. Mense kan daar byvoorbeeld nie sonder hulle afspraakboekies ("agendas") funksioneer nie: hulle beplan hul lewens uur-vir-uur. Van der Horst meen dat Nederlanders onwillekeurig daarvan uitgaan dat "net als zij zelf ook de maatschappij een soort

³ *Horisonmite* verwys na rigtinggewende verhale wat mense oriënteer ten opsigte van die moontlike en die toekomstige.

agenda heeft, waarin je afspraken kunt noteren. Dan komt het allemaal goed" (Van der Horst, H. 1999: 167). Daar is dus 'n soort blinde geloof in beplanning en organisasie. Pröppler meen dat dít alles van Nederland 'n saai land maak: alles is in orde, samehangend, onontkombaar (Pröppler 1995: 19). Dit gaan oor instandhouding, handhawing van die orde, hersirkulering, herhaling van die gevestigde patroon, volhoubaarheid. En dan slaan die verveling en moedeloosheid toe, met as uitkoms vryblywende genotsug, blote hedonisme. 'n Land wat uitgaan van die voorspelbare is sleg voorberei op verrassings, soos die sluipmoord in 2002 op Pim Fortuyn uitgewys het.

Volgens Pröppler is die Nederlanders gerig op die konkrete: "En selfs immateriële kwesties zijn voor hen tamelijk concreet. Ze denken in termen van handel, vrije doortocht, bestemming, regeling, oplossing" (Pröppler 1995: 29). Nederlanders rig hulle op die bereiking van kleinskalige, haalbare geluk, wat beskryf kan word met die uitdrukking "huisje, boompje, beestje." Hulle wil die beste van alle wêreld hier en nou skep (Pröppler 1995: 23-25). In 'n betreklik resente kwalitatiewe ondersoek na kontemporêre singewingsisteme in Nederland bevind Hijmans dat hedendaagse singewing grootliks binnewêrelds geskied (Hijmans 1994: 170). Mense rig hulle veel minder as vroeër op die bowêreldse: "Empirical evidence of the 'this-worldly' character of contemporary meaning systems is [. . .] convincing; even in terms of ultimate meaning, different types of meaning systems centre fully or largely on the here-and-now" (Hijmans 1994: 212).

Schnabel meen dat Nederland 'n land met 'n Januskop is: vir 'n appel en 'n ei kan 'n mens al die musiek van Bach by die apteek koop; die woningnood is opgelos, maar die pryse van huise skiet die hoogte in; die Nederlanders is een van die gesondste volke in die wêreld met minder werksure en meer vakansiedae as ooit tevore, maar talle van hulle raak uitgebrand (Schnabel 2000: 19). Volgens Schnabel het die twintigste eeu die Nederlanders in verwarring agtergelaat (Schnabel 2000: 19). Nederland beleef vergeleke met die meeste lande in die wêreld ekonomiese bloei, maar daar is geen eenstemmigheid oor watter ideale met die oorfloed geld gefinansier moet word nie (Schnabel 2000: 20). Ook Peeters voer aan dat Nederland rondom die eeuwending gekenmerk is deur ambivalensie (Peeters 2000). Vroeër was daar sprake van skynheiligheid, "het erop na houden van twee standaarden, een openbaar, een verborgen: in het openbaar de keurigheid, en agter het façade de kat in het donker knijpen" (Peeters 2000: 50). Burgerlike skynheiligheid is egter tot 'n hoë mate verdring deur ambivalensie, wat wel daarmee verband hou, maar tog iets anders is: ambivalensie verwys na die onwilligheid en die onvermoë om te kies tussen twee teenpole, "maar ondertussen van allebei profiteren en gebruik maken" (Peeters 2000: 50). Mense kan nie meer kies tussen teenoorgestelde opsies wat hulle voordoën in die liefde, seks, kuns, moraliteit, kultuur, ensovoorts, nie.

In de twintigste eeu het relativiteitsdenke opgang gemaak, eers in die fisika, die filosofie en die moderne kuns, maar uiteindelik ook in die populêre kultuur. Wat aanvanklik 'n teorie oor die fisiese werklikheid was, het algaande sy spesifisiteit verloor, 'n verhaal geword wat die Weste deursuur het. In die fisika is bevind dat lig tegelyk partikel en straal is en in die filosofie en kuns van die twintigste eeu is al wat binêre opposisie is ook opgehef. Die verskille tussen teenstrydighede het vervaag, byvoorbeeld tussen goed en kwaad, waarheid en leuen, hoog en laag, elitêr en banaal, man en vrou en selfs volgens Peeters tussen tolerant en intolerant, tussen toleransie en die regte van die fundamentalisme, tussen relativisme en absolutisme, masker en gesig, inligting en vermaak, tussen selfgenoegsaamheid en meelewing, ensovoorts (Peeters 2000: 50).

Daar bestaan in die Weste 'n diepgesetelde relativiteitsmitologie wat die koers ook van Nederland bepaal en tydens die laaste jare van die twintigste eeu gekulmineer het in verwarring en uitputting. Peeters wys daarop dat dubbelsinnigheid reeds eeue lank voorkom in die kunste en in die filosofie, maar dat dit in die tweede helfte van die twintigste eeu versprei het na die massas, wat nie soos kunstenaars en filosowe toegerus is om ambivalensie te hanteer nie (Peeters 2000: 50-51). Kunstenaars en intellektuele het volgens Peeters self gekies om op te gaan in die avontuur van die dubbelsinnige en meerdimensionele, ten einde te ontsnap aan reglynigheid en eendimensionaliteit, maar die samelewing "die nu beheerst word deur veelkantigheid heeft niet gekozen, maar heeft zich min of meer onbewust laten meeslepen door de onmiskenbare aantrekkelijkheid van de vervaging van de tegenstellingen" (Peeters 2000: 52). Die ambivalensie waarin die Weste vandag vasgevang is, is die gevolg van die geboorte van vryheid tydens die Verligting: "Hypocrisie duikt op in de tijd dat er nog van een dominante burgerij kon worden gesproken, ambiguïteit verschijnt wanneer in een samenleving diversiteit wordt nagestreefd, wanneer pluralisme een noodzaak is geworden, zoals in een samenleving als de onze" (Peeters 2000: 51). Die teenwoordigheid van diversiteit nuanseer die werklikheid en maak alles ingewikkelder. Mense is al meer bewus van die veelkantigheid van die werklikheid. Daar is tans soveel moontlikhede en alternatiewe dat daar volgens Peeters 'n tirannie van moontlikhede ontstaan het (2000: 52). Daar is dus 'n baie sterk horisonmite wat vertel dat die moontlikhede haas eindeloos is. Hierdie mite word egter oorstem deur die relativiteitsmite wat dan byvoeg: ja, die alternatiewe in ons verbruikersparadys is inderdaad baie en geniet gerus soveel as wat jy daarvan kan; die maak van keuses is moeilik, selfs futiel en onnodig, want deur te kies, ontsê jy jouself te veel. Alternatiewe en alternatiewe wêreldes wat regtig 'n verskil sou maak, word egter as nie-haalbaar gesien.

4. Rökkies wou sy dra: Charlotte Mutsaers se *Rachels rokje*

Charlotte Mutsaers het bekendheid verwerf as skilder. Gaandeweg het sy ook begin skryf en weldra het die skryfkuns die oorhand gekry. Mutsaers is 'n veelsydige skrywer wat telkens weer 'n nuwe (sub-)genre beproef en veral vroeër in haar loopbaan aansluiting by die volkskuns gevind het. Haar werk word gekenmerk deur verskeidenheid en variasie. Elke individuele teks vertoon dan ook moeitelose improvisasies, 'n vindingryke assosiatiewe spel, talryke samehange, besondere verbeeldingskrag, taalvirtuositeit en 'n doelbewus-nagestreefde ligtheid om die diepe erns te vergesel. Sy is 'n buitengewoon vormbewuste en -bedrewe skrywer. Daarbenewens vertoon sy ook soms groot strydligtheid en word haar verhale plek-plek onderbreek met polemiese passasies en klein tirades.

Van dit alles getuig *Rachels rokje* wat in 1994 verskyn het en besonder positief ontvang is. Die titel sou in Afrikaans vertaal kon word as "Rachel se rokkie," of meer akkuraat: "Rachel se rompie." Hierdie idiosinkratiese roman lewer weer eens bewys dat Mutsaers haar nie deur modegiere en tendense laat lei nie. Anders as byvoorbeeld die *nixers* wat 'n algemene werklikheid probeer weergee, gaan dit vir Mutsaers om die noukeurige verkenning van partikulêre, diep persoonlike werklikhede. In *Rachels rokje* word die lewensverhaal van Rachel liefderyk in oënskou geneem, veral die jeugjare met 'n haatlike moeder en 'n liefdevolle maar vroeg-gestorwe vader (byna 'n argetipiese sprokiesgegewe dus). Die Tweede Wêreldoorlog as blywende tema in die Nederlandse letterkunde word in *Rachels rokje* geaktiveer: Rachel word haar lewe lank agtervolg deur haar "foute achternaam" (Mutsaers 2000: 29). Verlaas kind het sy swaar hieronder gely. Waarmee sy deurentyd te kampe gehad het, is die absolutistiese oordele wat oor haar en haar familie gefel is deur diegene wat die Harde Werklikheid verteenwoordig en dink in terme van groot, haas mitologiese, opposisies soos "Goed" en "Fout." Selfs die Nederlandse taal dra die kousaal-deterministiese denke waaronder sy gebuk moes gaan, in byvoorbeeld spreuke soos: "Van krom hout kwam nooit een rechte staak" (Mutsaers 2000: 47); "Zulke bomen, zulke peren" (Mutsaers 2000: 48); "Kwaad ei, kwaad kuiken" (Mutsaers 2000: 48); "De stijg valt niet ver van het paard" (Mutsaers 2000: 48); ensovoorts. Teenoor hierdie veralgemenende "volkswysheid" word die intiem-persoonlike geskiedenis, veral die liefdesgeskiedenis, van Rachel uitgemeet in die eerste afdeling van die roman, wat heel innoverend uit 37 "plooie" in plaas van hoofstukke bestaan. Daar word aangedui dat die ware werklikheid binne-in die individu setel, 'n geheime ruimte van sirkulerende kleinighede of onbenullighede wat 'n lewe lank in stand gehou word.

Nog iets in die Nederlandse taal waarteen Rachel veg, is die woord "kalverliefde" waarmee die groot liefde van haar lewe as iets niksbeduidends

afgemaak is. Sy het naamlik op 13 verlief geraak op haar Nederlandse onderwyser Douglas Distelvink. Vir ander mog dit na blote muisneste en frivoliteit gelyk het, maar vir haar was die oomblik van Douglas se verskyning in die deuropening soos 'n weerligstraal. Sy het nooit daarvan "herstel" nie. Haar liefde is weliswaar nie deur Distelvink beantwoord nie en was daarom dus eintlik irreëel, bloot iets wat in haar verbeelding bestaan het, maar die res van haar lewe het nietemin in die teken daarvan gestaan. Sy verwys na hierdie man as Rokriem, want hy is die een wat die plooië van haar uitwaaiërende lewensrokkie (oftewel -rompie) bymekaar hou. Dertig jaar later loop Rachel hom onverwags raak en kort daarna sterf hy. In die vierde en laaste afdeling van die roman, getiteld "Rachels rokje revisited," word Rachel "verhoor" deur 'n groep regters as verteenwoordigers van die harde, ongenaakbare werklikheid "daarbuite." Sy moet haar innerlike lewe teenoor hulle verantwoord. Haar uitgebreide bekentnisse word ingedeel in sewe "sessies." Hierdie hele roman kan eintlik as 'n selfregverdiging ('n regverdiging van die self, van die klein koninkryk van die ek) beskou word, en in die proses ook as 'n poging tot die rehabilitasie van die woord "kalverliefde." Dit gee 'n indruk van die grootse onbenulligheid wat kalwerliefde kan wees, want vir iemand soos Rachel, wat dit beleef het, was Distelvink se verskyning bepalend. Dit het immers uitgegroeï tot haar lewenstema. *Rachels rokje* is 'n pleidooi vir die (romantiese) liefde, vir passie en onbenullige partikulariteite in 'n tyd van nihilistiese traak-my-nie-agtigheid, siniese relativering en veralgemenende doemdenke. "Rokkies wou sy dra / maar niemand kyk daarna [. . .]" (Komrij 1999: 285). Só begin 'n ou bekende Afrikaanse piekniesliedjie. En daarmee kan ook Rachel se dilemma opgesom word: die miskenning van haar rokkie.

In die koderende inleidende hoofstuk word die absolutisme van die oordele van buite ter diskussie gestel deur te verwys na die onbepaaldheid en relatiwiteit van die eie geplooide lewensrokkie:

De mens is onbeschrijflijk onbeschrijfbaar. Evenals het dier. Evenals het romanpersonage. Evenals het naakte bestaan. Maar gelukkig draagt hij een rokje.

Hoe de textuur van dat rokje waarvan hij zelf het middelpunt is, in levende plooiën om hem heen hangt, cirkelt, zwiert, golft, laait, wappert, opkruipt, straalt, rimpelt, ruist, danst, krult, ademt, ritselt, stroomt, scharniert, siddert, zwaait, knipoogt, steigert of valt, hoe al die plooiën zich voortdurend vertakken, verspringen of in elkaar opgaan en hoe je af en toe een glimp opvangt van wat zich eenzaam en verstoken afspeelt daar tussen of zelfs daar onder, dat is het enige wat telt. En bijvoorbeeld niet of die plooiën GOED zijn of FOET, laat dat maar aan de stomerij over. (Mutsaers 2000: 16)

Soos blyk uit “Plooi zesentwintig,” wat as “een Kleine Catechismus van de rok” getipeer word, kan die logies-kousale denke van die bewakers van die goeie orde en hul rigiede klassifikasies nie stand hou teen die relatiewiteit en ambiguïteit wat die egte werklikheid van die innerlike lewe kenmerk nie:

VRAAG. Komen er ook rokjes voor met slechts één plooi?

ANTWOORD. Uitgesloten. Alle plooiën ontspringen aan elkaar, ze duwen elkaar op, ze ondergraven elkaar en zitten elkaar na; heden en verleden . . . verleden en toekomst . . . toekomst en droom . . . droom en daad . . . daad en gevangenis . . . gevangenis en dood . . . dood en leven . . . Zo is hun aard. Bijgevolg kan een rokplooi nooit in zijn eentje voorkomen [...]

VRAAG. Kun je de plooiën in een rokje tellen?

ANTWOORD. Gek genoeg ja, als de draagster tenminste even stil wil staan. Van geen plooi kun je zeggen waar hij precies begint of waar hij ophoudt. Toch kun je ze aanwijzen. Toch kun je met het grootste gemak vaststellen dat een bepaald rokje zevenendertig plooiën telt. Maar tracht er nooit een uit te knippen. Dat zal niet lukken. Bovendien, zonden van het rokje. (Mutsaers 2000: 130)

Hierdie woorde vertel iets oor die relatiewe koherensie van die rokkie van die lewe, maar dit bied ook 'n goeie opsomming van Mutsaers se kuns- en literatuuropvatting. Dit kan in der waarheid ook as 'n selfkarakteriserende beskrywing van haar onkonvensionele, nie-liniêre skryfkuns en spesifiek hierdie roman gelees word. Met ander woorde: dit gaan hier oor “Rachels rokje” én die roman *Rachels rokje* (Mutsaers 2000: 133). Bousset baseer trouens sy beskrywing van die postmoderne Nederlandse prosa, “De roman is een uit,” op *Rachels rokje*, veral wat betref die disseminasie en uitstel van betekenis: “De rokken van de roman waaieren eindeloos uit, beïnvloeden, verwijzen naar en integreren [. . .]” (Bousset 1997: 450). Dit is inderdaad ook so dat die samehange van die plooi van Rachel se rokkie vir Mutsaers voorop staan (Mutsaers 2000: 130). Koherensie is dan ook 'n sleutelkonsep in die oeuvre van Mutsaers. Hierdie saak word soos volg in hierdie roman beredeneer:

Het leven zelf is al raadselachtig genoeg. Vanwege de overbekende chaos? Welnee, dat is het hem nu juist. Hoe vaak moet ik dat nu nog herhalen? Er is geen chaos mensen, geen enkele, heus niet, men doet maar alsof. Wat het leven zo onbegrijpelijk maakt, dat is de samenhang van alles. De overrompelende, helse, onontkoombare samenhang van de draaiende wereld met alles erop en eraan, en dan bedoel ik ook álles: van veertje tot schroefje, van kerststuk tot grafstuk. (Mutsaers 2000: 96)

Elke plooi, elke kleinigheid, elke partikulêre ding, het sy plek in die geheel. Dit is hierdie huiweringswekkende gewaarwording van samehange wat ook in Paul Mennes se *Tox* aangeroeer word (Mennes 1995: 79).

Die Vlaming Paul Mennes, gebore in 1967, se debuut *Tox* is met groot entoegasie ontvang as die eerste Vlaamse *bradpack*-roman en daar is uit die staanspoor gewys op ooreenkomste met die Nederlandse *nix*-generasie. Mennes is primêr gerig op kontemporêre kulturele verskynsels in die VSA, maar hierdie tendense sirkuleer wêreldwyd en is dus byna oral voelbaar. Hy maak veral gebruik van 'n eietydse musikale verwysingskader en kies gewoonlik jongmense as sentrale karakters. Daar is min ander Laaglandse skrywers wat so gevoelig is vir kontemporêre strominge soos Mennes. Mennes teken homself in talle onderhoude as mens wat dink en optree en leef soos die karakters in die *nix*-boeke. Hy is onttrokke, agterdogtig en bang vir mense, sonder passie, bly in kontak met die globale netwerk deur televisie en die internet, ensovoorts.

Eerstens kan opgemerk word dat daar in *Tox*, soos in Arnon Grunberg se briljante *Figuranten*, drie vriende figureer (Grunberg 1997). In *Figuranten* is dit die *schlemiel*agtige hoofkarakter Ewald en sy vriende Broccoli en Elvira, en in *Tox*: die 16-jarige Orf en sy vriende Tox en Belladonna. Beide romans sluit in hierdie verband aan by die Kanadees Douglas Coupland se rigtinggewende roman *Generation X* (Coupland 1991). Soos in hierdie roman vind ons 'n afwesigheid van spanning en aksie in die verhaal en 'n gebrek aan (doelgerigte) handeling en gedreweheid by die karakters. Hierdie trio's leef in onsekere afwagting en dobber intussen rond op die kontingensies van elke dag, 'n onbestemde toekoms tegemoet. Van *geen benul* (oor doel en toekoms) kom *onbenul*. Die groepies van drie laat 'n mens onwillekeurig aan die drie musketiers dink, maar dié assosiasie is doeltrews ironies. Die hilariese trio in *Figuranten* het weliswaar 'n groot ideaal om na Hollywood te gaan en hierin is hulle soos Don Quichot van ouds, maar hulle loop meestal doelloos rond en doen nie veel om die ideaal te verwesenlik nie. En die dwelmverslaafde vriende in *Tox* getuig van selfs nog groter nihilisme en uitsigloosheid. Die hoofkarakter Orf (heenwysend na *Orfeus*) bekyk alles rondom hom deur die bril van die nihilisme en die sinisme en het boonop 'n obsessie met die selfmoordverskynsel. Hierdie lyn in die Nederlandstalige prosa kom nie saam met die dekade van negentig tot 'n einde nie, maar loop deur selfs tot in 2006, veral in 'n roman soos *Reus* van die Vlaming Annelies Verbeke. Hierdie *bestseller* handel oor die ongeveer dertigjarige susters Hannah en Kim se bedorwenheid en onvergenoegdheid en hul resulterende *queeste* na sin en vervulling, wat hulle op 'n reis na die woestyn van Australië neem. *Reus* is eweneens 'n roman boordensvol onbenulligheid, soos vervat in die diskoers en verteenwoordig onder meer deur die wit plastiekmesse as deurlopende motief (Verbeke 2006).

Hersirkulering, die eietydse kragteloze voortborduur op bestaande patrone, word in *Tox* nie slegs in die verhaal getematiseer nie, maar is ook 'n belangrike deel van die artistieke vormgewing van die roman. Paul Mennes het naamlik bekendheid, of liever berugtheid, verwerf as skrywer wat ruimskoots van

uittreksels uit ander literêre tekste, maar onder meer ook veral uit eietydse musiek, gebruik maak. Dit gaan hier oor die *sampling*-tegniek wat vanaf die jare negentig besonder algemeen in sekere musieksoorte geword het. Dit het ontstaan in 'n tydperk toe daar redelik algemeen geglo is dat daar niks nuuts onder die (musikale) son is nie en dat ons hoogstens bestaande elemente in nuwe kombinasies kan plaas. Mennes is 'n kind van sy tyd en pas as skrywer die musikale tegnieke literêr toe. Daarom haal hy so kwistig, meestal sonder bronvermelding, uit die tekste van die populêre kultuur aan. Dit is 'n haas onbegonne taak om al die "samples" uit te wys. Wat wel van belang is, is om aan te toon dat Mennes se werk juis vanweë hierdie ekstreme vorm van intertekstualiteit geringgeskat word. Redelik algemeen word die literêre waarde van sy werke in twyfel getrek of ontken en word sy romans as onbenullig afgemaak. Of dít 'n tekortkoming is, kan nie onomwonde bepaal word nie.

Mennes se werk vertoon inhoudelik én struktureel 'n ver gevorderde onbenulligheid. Moontlik is hier sprake van 'n doelbewus-nagestreefde onbenulligheid. Soos Ewald in *Figuranten* hom rig op die frivole Broccoli, is Orf se beste "vriend" Tox, maar ook hierdie verhouding lewer niks op nie, want uiteindelik neem Tox 'n oordosis pille en sterf. Hy doen sy naam gestand: "Tox" roep assosiasies soos "toksies," "intoksikasie" en dus "werklikheidsontvlugting" op. Hierop reageer Orf soos volg: "Het stuk onbenul waarmee ik vriendjes was, slikte zichzelf domweg de planeet af. Allemaal idiote kleinigheden" (Mennes 1995: 130). Hierdie onbenulligheid kan ons oral aantref, byvoorbeeld in die verbruikersbestaan. In *Tox* word verbruik gesatiriseer in 'n hoofstuk oor die "Grote Vrolijke Supermarkt" met sy "Vrolijke Produkten" en al die "Vrolijke Mensen" wat daar koop en hul waentjies vol onbenullighede laai (Mennes 1995: 53-61). Orf loop tussen die rakke met sy waentjie en laai soos almal voortdurend produkte in. Hy verloor egter naderhand beheer en sy arms bly willoos en koersagtig produkte opstapel totdat al die veiligheidskameras alleen hóm volg en daar oor die luidsprekers geroep word dat daar 'n probleem-situasie in afdeling 4 is (Mennes 1995: 58-59). Hierdie klemlegging op kleinighede/onbenullighede vind ons ook by uitstek in 'n ander *nixer*, Ronald Giphart, se *Phileine zegt sorry*, byvoorbeeld in die volgende:

Onder de douche ben ik Max' briefje alweer vergeten en doe ik de fraaie constatering dat de beste manier om je nagels schoon te maken simpelweg het wassen van je haar is. Filosofen mogen de onduidbare dingen des levens overdenken, maar dit ben ik in nog geen enkel diepzinnig traktaat tegengekomen. Dat is dan mijn wijsheid, ome Socrates, meneer Wittgenstein, mevrouw Schwarzkopf. (Giphart 1999: 130)

Hier het ons te doen met 'n heel aardse brokkie wysheid, wat boonop 'n hoë herkenbaarheidsgraad vertoon en dus as die wysheid van die gewone mens beskou kan word.

In Grunberg se *Figuranten* vind ons die onbenulligheid in byvoorbeeld die urelange rondhang in die “ijssalon” (Grunberg 1997). Daar word ook by monde van Ewald gewys op mense se kleinskalige ingesteldheid, naamlik dat hulle nie groot moontlikhede wil bereik nie, maar bloot onder meer daarna streef om nie uit hul monde soos ou soldertjies te ruik nie (Grunberg 1997: 88). Iets basies soos mondhygiëne kom ook in *Tox* ter sprake. Orf dink soos volg na oor die grootse onbenulligheid van tandepasta se netjies geskeide kleure:

Hoe is het moegelyk dat er twee verskillende kleure in dezelfde sliert tandpasta zitten? Alles is chaos en dit is merkwaardig regelmatig en geordend, op het absurde af. Soms zijn de kleuren aardbeien met slagroom, soms wit en kobalt. Maar ze komen altijd netjes gescheiden uit de tube als je erin knijpt. Het is om gek van te worden.

Hoe vaak stond ik al in deze badkamer met in mijn ene hand een nieuwe tube tandpasta en in mijn andere hand een schaar?

Ik moet het weten, dacht ik telkens weer. Wat is de oorsprong van dit tandhygiënische yin en yang? Maar ik knipte de tube nooit open omdat ik bang was. Misschien stort het heelal wel rinkelend in elkaar als er ergens iemand op de wereld een nieuwe tube tandpasta openknipt. Consumptie-blasfemie. De tube van Pandora.

Je bent nooit zeker van dat soort dingen.

Ik vroeg Tox naar zijn verklaring voor deze miraculeuze scheiding en hij moest mij het antwoord schuldig blijven. Toen ik het Belladonna vroeg, keek ze me bevreemd aan en zei dat ik niet zoveel moest snorkelen. (Mennes 1995: 52)

Hierdie passasie toon blyke van ’n bewustheid dat hier mitologiese verborgenhede aangesny word. En soos Barthes aangedui het, kan die analise van ’n mite die dood van daardie mite veroorsaak (Barthes 1975). Dit is vreemd genoeg asof hier van ’n taboe sprake is, al bevind ons ons in ’n wêreld wat deur relatiwiteit, skeptisisme, disrespek en ondermyningsdrang onderlê word. Daar is dus grootse onbenullighede wat liefs nie te indringend geanaliseer moet word nie, want wie dít doen, is soos ’n Pandora van ouds wat die paradys deur haar nuuskierigheid tot ’n val bring. De Rynck skryf soos volg hieroor:

Pandora is nog maar nauwelijks op aarde als haar blik valt op een grote kruik [. . .] met een stop erop. Die stond daar zorgvuldig afgesloten, verzegeld als het ware, en juist dát wekte haar nieuwsgierigheid. Pandora verwijderd de stop. Meteen ontsnapt uit de kruik een zwerm afzichtelijke wezens, die zich vliegensvlucht over de aarde verspreiden: ziektes, ellende, kwalen, zwaar werk, ruzie [. . .]. Als stofdeeltjes dringen ze overall in de huizen van de mensen binnen. De mensheid maakt kennis met alles wat haar voortaan zorgen zal baren en het leven zuur zal maken. (De Rynck 2000: 79)

Vandaar, waarskynlik, dat Orf meen dat liever nie heiligskennis gepleeg moet word nie. Gesien teen die agtergrond van Mutsaers se roman, lyk dit of Orf se vrees om oplaas die buisie oop te knip, mag voortspruit uit 'n vermoede van 'n grootse verborge samehang wat eintlik skrikwekkender is as die vermeende chaos. Sy huiwering is vreemd en skynbaar onvanpas binne die konteks van 'n hellevaart-boek soos *Tox* en daardeur des te opvallender. In Mennes se roman is die karakter Tox vleesgeworde onbenulligheid (Mennes 1995). Dat hierdie roman boonop die naam van hierdie "stuk onbenul" dra, onderstreep die feit dat dit 'n roman oor onbenullighede is. Die sterfte van Tox is ook die sterfte, oftewel selfondermyning, van hierdie roman self. Die laaste woorde is immers: "Verbinding verbroken" (Mennes 1995: 131). In die taal van ons postmoderne tyd, waarin mense nie gewillig is om hul werklik tot iets te verbind nie en net oppervlakkig vermaak wil word, sê Orf as Belladonna hom bel: "Met Orf, de laatste levende god. U heeft tien seconden om mij te boeien" (Mennes 1995: 127).

Let wel dat die kleinighede en partikulariteite wat deur Mutsaers gevier word van 'n ander orde is as dié by Mennes. Waar die fokus op onbenullighede by Mennes simptome is van die relatiwiteitsmitologie, is Mutsaers se liefdevolle verkenning daarvan juis 'n antwoord op die miskennis, veralgemening en vervaging waaronder die hooffiguur lei. In Mutsaers se besonder ryk-geskaakte *Rachels rokje* word 'n aantal sleutelwoorde behorende tot 'n hele spektrum eietydse globale (en Nederlandse) mites byeengebring: bekentenis, partikulêre kleinigheid, outentisiteit, relatiwiteit, ambiguïteit, die Oorlog. Sentraal in hierdie roman staan egter die romantiese liefdesmitologie as teenvoeter vir generaliserende absolutisme en die meedoënlose *doemdenken*. Indien die roman as 'n vorm van "navorsing" beskou word, kan beweer word dat daar in *Rachels rokje* 'n saak uitgemaak word vir 'n kwalitatiewe benadering tot die lewensverhaal van die individu en romanpersonasie: ons kan wel die aantal plooi van 'n rokkie of rompie kwantitatief bepaal, maar "tracht er nooit een uit te knippen. Dat zal niet lukken. Bovendien, zonden van het rokje" (Mutsaers 2000: 130).

5. Huisie in die duine: Nelleke Noordervliet se *Uit het paradys*

Die *doemdenken* van die millennium is ten dele 'n nadraai van die verwoestende, ontugterende Tweede Wêreldoorlog. Die na-oorlogse Nederlandse literatuur staan reg tot aan die eeu-einde in die teken van wat na my mening op weergaloos onderbektomtoonde wyse deur die Afrikaanse digter Sheila Cussons verwoord is in 'n vroeë gedig van haar, "1945" (Cussons 1982: 9). Ek haal net die eerste strofe aan: "Europa lê in puin: 'n swart koerantberig, / staccato, stomp; 'n oggendteegerug. / Europa is 'n krater in die firmament, niks meer" (Cussons 1982: 9). Indien enigeen dit tot op daardie stadium nog nie besef het nie, is ons definitief in

die Oorlogsjare die paradys uit. Dis in hierdie atmosfeer wat 'n ander prominente Afrikaanse digter Ina Rousseau, alhoewel ver verwyder van Europa, haar debuutbundel *Die verlate tuin* in 1954 open met die rondeelagtige "Eden," 'n passende keuse vir die heg samehangende oeuvre van hierdie digter van die tuin/Tuin (Rousseau 1954: 5). Die laaste strofe, wat die eerste eggo, lui:

Staan daar nog in Eden êrens,
verwaarloos soos 'n stad in puin,
gedoem tot langsame verrotting
deur eeue die mislukte tuin?

Nelleke Noordervliet se romantitel *Uit het paradijs* wek verwagtinge. Sy aktiveer daarmee 'n klassieke, eeue-oue tema wat besondere hoë artistieke eise stel. Dit is in die verlede deur groot meesters van die woord- en skilderkuns aangedurf, en in hierdie postmodernistiese roman word dit dan ook herbesoek. Noordervliet slaag net ten dele. Die paradys-uitdrying is 'n swaar, hoogdrawende tema wat in die gegewe tydvak en spesifiek in die register van die onderhawige roman ietwat onvanpas aandoen. Dis nie die tipe tema wat in die verbygaan ontgin kan word nie, maar volgehoue verkenning verg om daaraan reg te laat geskied, soos Ina Rousseau se oeuvre getuig.

Noordervliet het in Leiden Nederlands studeer en was tussen 1978 en 1985 aktief in die politiek. Vanaf die laat-tagtigerjare het sy hierdie twee belangstellings begin verenig in die skryfkuns. Sy het bekendheid verwerf as skrywer van historiese romans waarin sy die persoonlike lewe en relasies van haar personasies binne 'n breë sosio-politieke konteks ondersoek. Dit gaan meestal vir Noordervliet om die verlede: die persoonlike én kollektiewe geskiedenis.

Uit het paradijs wyk effens van hierdie patroon af deurdat daar min sprake van politieke betrokkenheid is en eerder gefokus word op die innerlike stryd van die ongeveer vyftigjarige David Berk. David voer 'n geïsoleerde bestaan in Leiden as tekenaar en grafiese ontwerper. Tydens die week waarin die roman afspeel en David moet besluit of hy gaan trek na sy jeugwoning, 'n huis in die duine van Oversteen, ontvang hy besoek van sy Belgiese familie: sy halfbroer Cyrille en dié se vrou Coco en hul dogter Nadine. Die keuse waarvoor hy staan (om te trek of nie te trek nie) en die teenwoordigheid van sy familie dompel hom in 'n krisis. Hy herleef naamlik die pynlike verlede en het selfs visioene waarin hy in gesprek tree met sy moeder, Gezina, wat al 30 jaar dood is. Dit is veral die raaiselagtige omstandighede van haar dood wat David besighou. David gaan in sy herinneringe en hallusinasies terug na die vyftigerjare toe sy naïewe en idealistiese moeder, 'n Nederlandse eweknie van Marilyn Monroe, uit haar uitsiglose bestaan as huisvrou probeer ontsnap het deur weg te loop saam met 'n Belgiese rubberfabrikant, Jef Vervaecke. Op hierdie manier moet David op negejarige leeftyd sy jeugparadys in die duine verlaat en verhuis saam met Gezina na Brussel, waar hulle hul intrek neem in die groot herehuis van die

magtige Vervaecke-familie, kompleet met koloniale Kongo-konneksies. Dit is egter 'n ontnugterende ervaring vir Gezina: hulle bevind hul meteens in 'n skynheilige Katolieke en erg patriargale milieu. Sy en haar seun word as buitelanders beskou. Cyrille, die jonger broer van David, word in Brussel gebore en word as "troonopvolger" 'n egte Vervaecke.

Wat opval in hierdie roman, is die swaar klem wat op familie, verhoudinge en die liefde gelê word. Hierin sluit *Uit het paradys* aan by die werke van heelwat Nederlandstalige vroueskrywers wat vanaf die middel-tagtigerjare en veral in die negentigerjare aan die woord gekom het. Ety verklaar hierdie indringende verkenning van relasies met verwysing na insigte van die Neerlandikus Anthony Mertens: die leserspubliek, meestal vroulik, het tydens die negentigerjare romans gekies waarin 'n vroulike wêreldbeeld na vore kom en 'n "vroulike lig" op eietydse vraagstukke gewerp word (Ety 1999: 40). Sekerhede wat die religie en gesin voorheen verskaf het, het weggeval en daarom moes verhoudinge in die negentigerjare opnuut gedefinieer word. Die betekenis van liefde, trou, vriendskap, afhanklikheid, mag, verlange en verantwoordelikheid moes herontdek word. In die vyftigerjare het daar nog groot sekerheid oor hierdie begrippe bestaan, ook in die sewentigerjare toe byvoorbeeld die radikale feminisme rigtinggewend was. Vanaf die tagtigerjare was die terrein van waardes egter "oop." Dit moes opnuut ondersoek en "ingevul" word. Aldus Ety. Die tematisering van relasies in die werke van skrywers soos Charlotte Mutsaers en Nelleke Noordervliet behoort myns insiens in hierdie konteks beoordeel te word. Globaal beskou, sluit hierdie vooropstelling van relasies ook aan by die netwerkmitte. Dit is die antropomorfeise sy van hierdie mite, die dwingende belang van die vorming, instandhouding en verkenning van sosiale netwerke. Die negentigerjare en die millennium is die era van die netwerksamelewing. In *Uit het paradys* as familieroman gaan dit vir David Berk primêr om die ontrafeling van sy persoonlike relasies. Hierin hang alles met alles saam:

Omdat mijn moeder een nymfomane droomster was, heb ik zo'n rare jeugd gehad. Omdat ik zo'n rare jeugd heb gehad, ben ik contactgestoord. Omdat ik contactgestoord ben, heb ik een dochter grootgebracht van wie niets terecht komt. Omdat mijn geflipte dochter zich laat slaan door haar gedrogeerde Neanderthaler, zal zij haar dochter—zo ze die ooit krijgt—geen zelfrespect kunnen leren. Haar wankelende dochter zal een nymfomane droomster worden. Het grote wiel van de generaties wentelt zich en komt steeds weer op herzelfde punt uit. (Noordervliet 1997: 138-139)

Hier vind ons 'n visie van die trapmeul van die generasies binne die groter trapmeul van die geskiedenis. Daar is dus iets van die neergangsmitologie te bespeur, maar tog voer die tipies Nederlandse geloof in individuele maakbaarheid die botoon. David redeneer immers soos volg verder:

Is er geen vrije wil? Natuurlijk wel. Juist wel. Ik ben geen mentale invalide, die verlamd in de rolstoel van de traumatiese jeugdervaring zit. Als ik verlamd ben, dan is dat mijn eieen schuld: ik ben met mijn kop vooruit in te laag water gedoken. Er is geen excuus. Er is nooit een excuus. En dus ook: als mijn moeder in een gekkenhuis stierf, was dat haar eieen schuld, of ze nu een gebrekkige serotoninehuishouding had of niet. Het toeval bood haar regeltmatig de keuze uit diverse moegelikheden, waarvan ze per definisie de verkeerde nam. Ze wilde zichzelf dat gesticht in manoeuvreeren. Ze was daarop uit. (Noordervliet 1997: 139)

David is 'n verteenwoordiger van hierdie maakbaarheidsmite. Hy het dit meermale teen "de hang naar het slachtoffersyndroom, de claim op het heilige leed" (Noordervliet 1997: 108), wat inderdaad kenmerkend van die dekade negentig was. Dit kom duidelik na vore in 'n gesprek met Nadine, terwyl hulle deur die "rosse buurt" van Amsterdam wandel. Nadine verwys na die dwelmverslaafdheid van David se dogter Biene en David se plig as vader in hierdie verband:

'Je kunt haar toch niet aan de drugs kapot laten gaan?'

'Aan de illegaliteit ga je kapot, aan de criminaliteit, aan de verwaarlozing en sosiale uitstoting, niet aan de drugs, tensij je er graag aan kapot wilt gaan. Maar zo kun je aan alles kapotgaan, als je maar wilt. Aan verveling, aan geluk, aan frustratie, aan gehoorzaamheid, aan angst, aan geloof. Aan liefde. Aan het teveel, aan het gebrek, aan die twijfel. Je gaat alleen kapot als je dat zelf wilt.'

'Ik vind dit een hele rare, abstrakte konwersatie. Het is net of je die zinnen opleest.' (Noordervliet 1997: 220)

Inderdaad is hierdie woorde van David geïnternaliseerde, kollektiewe mitologiese denke, daarom is dit vir Nadine asof David die sinne lees. Nadine se beoordeling van sy relaas kan ook gelees word as 'n verwyte of beswaar teen die gebrek aan outentisiteit en betroubaarheid in sy woorde. Hoe dit ook al sy: in die meeste van Noordervliet se romans is die protagoniste selfstandige, handelende vroue. *Uit het paradys* wyk ook in hierdie opsig af van die algemene patroon, want hier staan 'n man sentraal. Nietemin sit hy die denke rondom selfstandigheid en maakbaarheid heel voorbeeldig voort, soos uit die passasie hier bo blyk.

Uit het paradys is ook by uitstek 'n roman oor ambivalensie en dubbelhartigheid. Soos hier bo met verwyting na Peeters geblyk het, is die Lae Lande tydens die afgelope dekade binne die kader van die relatiewe mitologie gekenmerk deur ambiguiteit, besluiteloosheid en dubbelhartigheid (Peeters 2000). Mense wil nie één opsie kies ten koste van die ander nie, maar wil van alles tegelyk geniet of verskillende standpunte tegelyk huldig. Soos in Nederland, voer ambivalensie ook in België hoogty. Dit blyk uit Elchardus, Deschouwer, Pelleriaux en Stouthuysen se ondersoek dat vrysinnigheid wydverspreid in

België voorkom (Elchardus, Deschouwer, Pelleriaux, en Stouthuysen 1993). Die titel van die boek waarin hulle bevindinge gepubliseer is, is veelseggend: *Kiezen is verliezen* (1993). In hierdie houding skuil daar iets van 'n vosagtige tweegesigmentaliteit. Peeters beweer in hierdie verband dat die dubbelhartigheid aanleiding gee tot 'n onsuiver en onbetroubare mentaliteit; daar is sprake van 'n vervaging en vertroebeling van motiewe en intensies (Peeters 2000: 50). *Uit het paradys* bevat talryke aanduidings hiervan, soos al reeds in die laaste aanhaling hier bo deurskemer, en verder byvoorbeeld: daar is 'n ongemaklike, afstandelike verhouding tussen David en sy halfbroer se vrou Coco, maar tog het David heimlik seks met haar; as David in 'n heel dramatiese uitbarsting waarin hy niks ontsien nie sy ateljee verwoes, spaar hy tog (op onvanpas-berekende wyse) die duur rekenaar. En tydens die wandeling van David en Nadine, waarna reeds verwys is, het hulle dit oor liefde en seks: David verwoord die relatieweitsdenke, terwyl die ernstig-opregte maar onbevryde Nadine nog in terme van opposisies dink, in terme van goed en kwaad. Voorts speel David in sy relaas, wat as sleutelpassasie in die roman gelees kan word, die Platoniese Idee-gerigtheid en die onboetvaardige aardsgesentreerdheid teen mekaar af en openbaar 'n interessante visie, naamlik dat ontvlugting van die aardse moontlik is juis deur die toekeer tot die aardse en selfs die Dionisiese:

'Weet je, Nadine,' zeg ik, 'de zwaartekracht houdt niet alleen je lichaam aan de grond, hij spijkt ook je geheugen aan je vast en je naam en je geschiedenis en je gedachten en je zorgen en je hoop en je verwachting, zodat je op het laatst net die vrouw bent die we zagen met drie jassen aan en twee mutsen op en aan elke hand vier uitpuilende boodschappentassen vol rotzooi. Maar eigenlijk wil je vliegen. Geen gewicht hebben. Hoe ouder je wordt, hoe moeilijker het is. Dan heb je sterke middelen nodig om los te komen van de grond. Er is een methode die door de meeste mensen wordt gebruikt: seks. Sommigen noemen het liefde, maar ze hebben niets met elkaar te maken.'

'O jawel,' protesteert ze, 'O jawel. Het maakt een groot verschil of ik de liefde bedrijf met iemand van wie ik hou of met iemand die me niets kan schelen. Ik zou geen seks kunnen hebben als ik niet van iemand zou houden.'[...]

'[...] Wat ik bedoel is dat liefde in de boodschappentassen zit: liefde is gewicht, houdt je aan de grond, die is zorg, verwachting, hoop, angst. Liefde laat je niet ontsnappen. Seks laat je ontsnappen, een paar seconden, maar genoeg om even dood te zijn.'

'Maar dat is toch een bewering die je heel goed had kunnen doen zonder me seks te laten zien in zijn meest walgelijke vorm.'

'Wat is er walgelijk aan?'

'Het is smerig en mensonterend. Het is een vernedering voor vrouwen.'

‘Laat dat de vakbond voor publieke vrouwen maar niet horen. Die hebben ook hun beroepseer. Weet je wat mensonterend is: het idee dat het goede ergens anders is, in de hogere sferen van zingeving en ethische discussie; hier een eindje verderop in Oibibio of een andere walgelijke plek van zweverigheid en beter weten, en het kwaad hier: Gescheiden. Deze buurt is het kruis van de stad. Hier komen goed en kwaad samen. Ze heffen elkaar op. De seks van deze buurt is niet smerig of mensonterend, het is het verlangen maar gewichtloosheid in zijn ruwste en zuiverste vorm.’ (Noordervliet 1997: 218-19)

Die teenwoordigheid van David se familie in sy persoonlike ruimte is vir hom ’n ontwrigtende ervaring en hy meen dat dit tyd geword het vir die herstel van sy “splendid isolation”: “Dat gemodder in elkaars lewens en elkaars psyche of je met een stok in een miershoop zit te roeren, wekt mijn weerzin” (Noordervliet 1997: 218). Isolasië het vir David ’n skans en ’n lewenswyse geword. Hy het as kind “zijn paradijs kwijtgeraakt”, en hy het gevolglik ’n nuwe paradys probeer vind (Noordervliet 1997: 125). Die Katolieke geloof, waarin hy in België ingewy is, kon nie so ’n plaasvervangende Eden vir hom daarstel nie: “David Berk moest het doen met een leegte waar bij anderen een vlammetje brandde. Hij hoorde nergens bij, alleen bij het verlangen” (Noordervliet 1997: 125). Uiteindelik weet David geen ander raad as om die jeugtuiste, wat sy vader aan hom bemaak het, te gaan bewoon nie. Daar word dan ook heel clichéagtig en klaarblyklik sonder ironie aangehaal uit Marsman se bekende gedig “Paradise regained”: “Het schip van de wind ligt gereed voor de reis, de zon en de maan zijn sneeuw witte rozen, de morgen en nacht twee blauwe matrozen—wij gaan terug naar’t paradijs” (Noordervliet 1997: 305). Daar is dus sprake van die herstel van die paradys en dit mag lyk na ’n eenduidig gelukkige einde, maar binne die verhaalwerklikheid is dit deels ’n voortsetting en selfs intensivering van David se geïsoleerde bestaan: “Het engagement van de afgelopen dagen met mijn familie heeft tot resultaat gehad dat ik me in kreeftengang terugtrek op een nog afgelegener vesting, schuwer en eenzelviger dan ooit; de tijd en mijn sporen uitwissend” (Noordervliet 1997: 305). Die roman eindig op ’n hierdie-wêreldse, aardliewende noot:

Ik raak de bast van een boom aan en leg mijn wang ertegen. Dan ga ik op mijn hurken zitten, het gezicht richting vallei, het huis achter me, neem een kluit grond en verkruimel die tussen mijn vingers. Het zwarte zand blijft achter mijn nagels zitten en in de lijnen van mijn handpalm. Ik lik de korrels eraf. Ik neem nog een handje grond en eet het op. Ik strek me plat op mijn buik uit, spreid mijn armen en koel mijn voorhoofd in de aarde. Mijn adem herkrijgt het ritme van de wind door het gras. Als ik mijn oor op de grond leg hoor ik het leven doodgaan. Het is goed zo. Ik ben. Ik ben terug. (Noordervliet 1997: 317)

David rig hom tot die aardse en die elementale, en aanvaar die dood as deel van die lewe. In die laaste paragraaf loop David af na die see deur die dounat gras

en met blomblaartjies en sade wat aan sy broekspype kleef: “Daar staat mijn huis met open ramen en deuren. Het pad naar zee is heel erg wit in de zon. Ze komt. Ik weet zeker dat ze komt” (Noordervliet 1997: 317). David verwag dus sy gestorwe moeder, wat hy eenmaal soos volg met sy skynheilige, godsdienslike Belgiese familie uit die vyftigerjare gekontrasteer het: “in optima forma de pure anarchie van het vitale aardse leven. Zij leeft. De rest is dood, morsdood” (Noordervliet 1997: 247). Hy gryp die duinlandskap aan, veral die veranderlike, “nomadiese” aard daarvan, in ’n passasie wat duidelik die visie van die postmodernistiese historiese roman dra:

een eeuwig veranderend en eeuwig gelijk landschap [. . .]. Als ik ergens in geloof is het in het duin, dat opgewaaid en opgejaagd maar traag bewegende zand, dat leven van gras, veroverd op wind en zout. Hier kan het verleden opnieuw om me heen groeien. Waarom stuur ik dan die geesten weg? Waarom wil ik me ontdoen van dat wat mijn leven gemaakt heeft tot wat het is? Ik kan niet ontkennen de zoon te zijn van Wouter Berk en Gezina van Ooyen, of de stiefzoon van Jef Vervaecke. Wat gebeurd is, is gebeurd. (Noordervliet 1997: 304)

David versoen homself met die verlede, met gegewenhede en veranderlikhede, en daarom verwag hy sy moeder op heel vanselfsprekende wyse. Soos die droom-geliefde Distelvink vir Rachel, is David se oorlede (en in lewe miskende) moeder vir hom ’n meer dwingende werklikheid as die voor-die-hand-liggende en “belangrike” werklikhede waarop ander mense fokus. Vandaar sy streng private soeke na “het verloren paradijs,” na “een prenataal paradijs,” wat die gestalte aanneem van die duine-huis gevul met die gees van sy moeder (Noordervliet 1997: 100, 310). Die herstel van ’n paradys is ’n idealistiese tema, maar aan die einde van hierdie roman is daar eerder sprake van die herowering van die jeugparadys as laaste uitweg, gepaardgaande met ’n volwasse aanvaarding van feite en ’n aangryp van die aardse.

Ten slotte kan opgemerk word dat *Uit het paradijs* min aan die verbeelding oorlaat. Verteltegnyes getuig hierdie roman weliswaar van groot bedrewenheid en stilisties is dit goed versorg; Noordervliet lewer oudergewoonte soepel, pragtige sinne, maar daar is inhoudelik ’n gebrek aan subtiliteit en onbepaaldheid. Alles is uiteindelik net so glashelder soos die mooi dag by die see waarmee die roman eindig, alles behalwe die omstandighede van Gezina se dood, maar dit is helaas geen boeiende en oortuigende misterie nie: algaande maak dit nie meer saak nie. Artistiek gesien, kan hierdie direktheid dalk as ’n tekortkoming gesien word, maar juis vanweë dié feit is dit duidelik wat Noordervliet se waarnemings aangaande die wêreld rondom haar is en algaande deur watter mites Noordervliet self georiënteer word. Haar klaarblyklike geloof in die maakbaarheidsideaal vind nie slegs neerslag in die woorde van byvoorbeeld David en Cyrille nie, maar ook uiteindelik in die vormgewing. Noordervliet is hier heel duidelik as narratiewe máákster aan die werk; hiervan

getuig alles vanaf die heel handige (maar tog onbedoeld komieklieke) visioene van David waarmee die verlede ontsluit word tot die (grepe uit) bekende Nederlandse gedigte wat oral in hinderlaag lê en die verwaarloosde huis wagtende in die duine as voorspelbare uiteindelijke heenkome. Noordervliet maneuvreer die leser na die klinkklare slot en konklusie wat noukeurig deur haar bedag is. Dis jammer dat sy gedigte soos dié van Sheila Cussons en Ina Rousseau, waarna hier bo verwys is, nie gebruik het nie (Cussons 1982; Rousseau 1954). Rousseau se soekend-vraende "Eden," byvoorbeeld, sou as grondstof of korrekatief kon gedien het, ook ten opsigte van die breëbors Marsman-gedig.⁴

Bibliografie

- Anbeek, T. 1999. "De roman in de eenentwintigste eeuw: Terug naar de bron?" *Literatuur* 16.1: 2-10.
- Brems, E. 2000. "Recent proza in Vlaanderen en Nederland: Kleine groepjes en eenlingen." *Neerlandica Extra Muros* 38.1: 20-28.
- Barthes, R. 1975. *Mythologieën*. Amsterdam: BV Uitgeverij de Arbeiderspers.
- Bousset, H. 1997. "De roman is een ui: Over de grenzen van de roman." *De Gids* 160.6: 444-450.
- Coupland, D. 1991. *Generation X: Tales for an Accelerated Culture*. London: Abacus.
- Couwenberg, S.W. 1999. "Op de drempel van een nieuwe eeuw: Terugblik op 20^{ste} en vooruitblik op de 21^{ste} eeuw." *Op de drempel van een nieuwe eeuw: Terugblik op de 20^{ste} en Vooruitblik op de 21^{ste} eeuw*. Red. S.W.Couwenberg. Baarn: Uitgeverij Agora. 9-40.
- Cussons, S. 1982. *Omtoorvuur: 'n Keur uit die poësie van Sheila Cussons*. Kaapstad: Tafelberg.
- De Geus, M. 1996. *Ecologische utopieën: Ecotopia's en het milieudebat*. Utrecht: Uitgeverij Jan van Arkel.
- De Rynck, P. 2000. *De kleine Griekse mythologie*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Diepstraten, I., P. Ester, en H. Vinken. 1998. *Mijn generatie: zelfbeelden, jeugdervaringen en lotgevallen van generaties in de twintigste eeuw*. s.l.: Syntax Publishers.
- Elchardus, M., et al. 1993. "Hoe negatief kan vrijheid zijn? Ongeloof, vrijzinnigheid en populistische ontvoogding." *Kiezen is verliezen: Onderzoek naar de politieke opvattingen van Vlamingen*. Red. Swyngedouw, M., et al. Leuven: Acco. 27-39.
- Etty, E. 1999. *Dames gaan voor: Nieuwe Nederlandse schrijfsters van Hella Haasse tot Connie Palmen*. Amsterdam: Bijenkorf.
- Fafié, A. 1997. "'Religieuze regimes' in Nederland." *Streven* 64.4: 359-363.
- Francken, E. 1996. "De achterkant van de Top Tien: Nederlandse problemen in de literatuur." *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3.1: 63-80.
- Gerits, J. 1994. "Recente tendensen in de Nederlandse literatuur." *Streven* 61.5: 404-417.

⁴In die opiniepeiling oor die gewildste Nederlandse poësie, waarna reeds verwys is, neem Marsman se "Paradise regained" (Wolkers 1999: 93) die een en veertigste plek in. Sy "Herinnering aan Holland" is nommer een (Wolkers 1999: 166).

- Giphart, R. 1999. *Phileine zegt sorry*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- . 1998. *Planeet literatuur*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Grunberg, A. 1997. *Figuranten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Herzberg, J. 1968. "Ziekenbezoek." *Beemdgras*. Amsterdam: G.A. van Oorschot.
- Hijmans, E.J.S. 1994. *Je moet er het beste van maken: Een empirisch onderzoek naar hedendaagse zingevingssystemen*. Nijmegen: Instituut voor Toegepaste Sociale Wetenschappen.
- Kalma, P. 2000. "Nederland verhardt: Vooroordelen krijgen vrije spel." *Vrij Nederland* 01 apr. 2000.
- Komrij, G. 1999. *De Afrikaanse poëzie in 1000 en enige gedichten*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.
- Koster, B. 2000. "De tram." *Andermans veren: Groot conferenceboek*. Ed. K. van der Veer. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar. 557.
- Kuitenbrouwer, J. 2000. "Overpad." *HP/De Tijd* 10 maart 2000.
- Mennes, P. 1995. *Tox*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Musschoot, A.M. 1999. "Het gekoesterde ego: Autobiografisch schrijven en het einde van het millennium." *Ons Erfdeel* 42.1: 61-73.
- Mutsaers, C. 2000. *Rachels rokje*. Amsterdam: Rainbow Pocketboeken.
- Nelis, H. 1999. *Jongeren als experts. Toekomstvisies van jongeren tussen 12 en 18 jaar: Gebaseerd op de ideeën en meningen van Nederlandse jongeren in het Nationaal Jongerenadvies 1999*. Den Haag: Stichting Maatschappij en Onderneming.
- Noordervliet, N. 1997. *Uit het paradijs*. Amsterdam: Meulenhoff.
- . 1999. "Nelleke Noordervliet Discusses Literature and History." 03 Aug. 1999 <http://www.24.com/Lifestyle_&_Interests/books/litnet/seminaar/noordevliet.asp DOA>.
- Peeters, C. 2000. "Van hypocrisie naar ambiguïteit: Deze heerlijke dubbelzinnige wereld." *Vrij Nederland* 01 apr. 2000.
- Pröpfer, H. 1995. *Waterlanders: Bespiegelingen over de moraal van Nederland*. Amsterdam: Prometheus.
- Ricoeur, P. 1991. "Myth as the Bearer of Possible Worlds." *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. Ed. M.J. Valdés. Toronto: University of Toronto Press. 482-490.
- Rousseau, I. 1954. *Die verlate tuin*. Kaapstad: A.A. Balkema.
- Schnabel, P. 2000. "Het verlangen naar het grote verhaal: Nederland is nog lang niet af." *Vrij Nederland* 02 apr. 2000.
- Schouten, R. 1997. "Niet voor ouders, mandarijnen en andere sufbubbels: Nieuwe proza in de jaren negentig." *Ons Erfdeel* 40.1: 97-108.
- Van der Horst, A. 2000. "Nee is nee in Denemarken." *HP/De Tijd* 10 maart 2000.
- Van der Horst, H. 1999. *De lage hemel: Nederland en de Nederlanders verklaard*. Schiedam: Scriptum Books.
- Van Leeuwen, A. 2000. "Niks modern leven! Nederlanders vrezen voor de toekomst een hard arbeidsklimaat, maar zelf zien zij zich als survivors." *Elsevier* apr. 2000.
- Van Schalkwyk, P.L. 2003. "Horisonne: Mites oor die moontlike in kontemporêre verhalende tekste van Suid-Afrika en die Nederlandse taalgebied." Diss. Noordwes-Universiteit.
- Verbeke, A. 2006. *Reus*. Breda: De Geus.
- Vuijsje, H. 1997. *Correct: Weldenkend Nederland sinds de jaren zestig*. Amsterdam: Uitgeverij Contact.
- Wolkers, J. 1999. *Het mooiste gedicht: De favoriete gedichten van Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam: Uitgeverij Podium.
- Zwaga, E. 2000. "Olympiade van goede ideeën." *HP/De Tijd* 24 maart 2000.