

BLITZKRIEG

Tanja Mlaker

Spleti in razpleti sodobne nizozemske proze

Tako kot prenekateri drugi nacionalni kulturi v evropskem prostoru se tudi nizozemski vse pogosteje zastavlja vprašanje lastne identitete. Kaj je značilno nizozemsko in kaj svetovljansko, kaj je pristno in kaj ponaredek tujih kulturnih tokov? Zakaj je najlepši poklon, ki ga nizozemski avtor lahko prejme, izjava, kako neni-zozemsko je njegovo ustvarjanje? Na taka in podobna vprašanja so lani novembra na simpoziju v Amsterdamu poskušali najti odgovor literarni teoretiki, zgodovinarji ter avtorji sami. Natančno so preučili vlogo nizozemske kulture v drugih evropskih deželah od nekdanj do dandanašnjih dni, raziskali kontinuiteto v lastnih literarnih krogih, z vso previdnostjo in skromnostjo našli skupni imenovalec – moralizem so nizozemski avtorji že od nekdanj dodobra poznali (kdo ga pa pravzaprav ni?) – ter se predvsem branili zavzeti jasno stališče v dilemi, ali obstaja trenutno značilna nizozemska literatura.

Nič drugega kot potrditev izjave H. Mulischa iz govora na frankfurtskem knjižnem sejmu leta 1993, ki je bil posvečen nizozemski literaturi: "Misel, da bi v moji deželi zunaj nogometnega stadiona še kdo vpil 'Holland! Holland!', je smešna. Zato pa še ni tako slabo na Nizozemskem. Če bi kdo na Nizozemskem dejal, da je pripravljen umreti za Nizozemsko, bi se vsi drugi Nizozemci do smrti nasmejali."

Nizozemske proze zadnjih let ni mogoče spraviti v eno samo malho. Pisanost generacij in tokov se izraža med drugim tudi v tematiki in tehniki pisanja. Veliki trije povojne dobe (H. Mulisch, G. Reve, F. Hermans) še vedno niso odložili peresa, avtorji iz obdobja po letu 1968 nihajo med modernizmom in postmodernizmom, nekateri so se ozrli v zgodovino, tja do romantike, debitantje 80-ih let pa se vztrajno upirajo delitvi in razvrščanju del in njihovih ustvarjalcev.

Tip Marugg (roj. 1923) ostaja kot nizozemsko govoreči (in pišoč) prebivalec Antilov, rojen v okolju belih protestantov na otoku Curaçao, na posebnem mestu. Njegove pesmi in romani tematizirajo predvsem samoto, strah, praznino ter odtujitev lastni okolici, njegove osebe so le opazovalci življenja, nemočni in nesposobni dejanj. Edini izhod jim pomeni nova, izmišljena realnost, ki prevzame mesto tiste vsakdanje. Nesmiselnost obstoja izrazi avtor zgoščeno v sklepni kitici pesmi "Kjer sem spal": Skoz linico življenja / sem znova odtaval navzven, / odkril sem nov svet, / prav nič

spremenjen. *Roman De morgen loeit weer aan* (Jutro spet prihrumi, 1988) razkriva zmes spominov, sanj in halucinacij, ki spremljajo osamljenega, iz družabnega življenja pobeglega moža neke noči, ko kot ponavadi ob viskiju in pivu skuša odkriti razloge svojega puščobnega življenja. Kot v drugih romanih je avtor tudi tukaj postavil dogajanje v minimalne prostorske in časovne dimenzije, flashback in domišljija razširita in zgostita dejanski prostor in čas.

Paul de Braak, glavna oseba romana *De Lichtjager* (Lovec luči, 1990) **Marje Brouwers** (roj. 1948), se zbudi tik pred pristankom letala, ki ga pripelje nazaj v Amsterdam iz Združenih držav, kjer je pustil za sabo ponesrečen zakon. Meja med njim in letalskim trupom se zabriše: "... njegova hrbtna vretenca so cvilila. Zrak v njegovih pljučih je pel. Njegov trebuh mu je zvenel v ušesih kot kleparska dela in njegovi možgani so ropotali atonalne sejemske melodije. Okamenel od presenečenja je nekaj minut obstal in prisluhnil hrupu. To je moje telo, je pomislil." Roman je predvsem zgodba o brezdomstvu in pregnanstvu; Paul de Braak ne najde doma, kot je upal, ampak se znajde v stanju "popolne dezorientacije". "Na Nizozemsko se je bil vrnil v neko iluzijo, v neko sliko, v neko idejo vrnitve na mesto, ki ga je iz navade imenoval 'dom'. ... Prispel je, pa vendarle je bil še vedno na poti." Neke vrste "vmesni prostor", kjer Paul nenehno je, deluje grozljivo in zastrašujoče. Posebno vlogo v romanu imajo tudi trenutki med spanjem in budnostjo, "vmesni čas", ko se življenje še prikaže kot kaos različnih možnosti. Osebe v romanu so vse po vrsti preobremenjene s strastjo do analiziranja lastnih in tujih dejanj, muči jih "interpretacijska bolezen", pogovori o medčloveških odnosih so posledica nevrotične potrebe po poimenovanju odnosov. Kljub temu da se zavedajo, da interpretacije niso kaj več kot iluzije in avtobiografske fikcije, le-te močno vplivajo na njihovo življenje. Nevidnost medčloveških odnosov in praznosta sta tudi temi, ki jih avtorica obravnava v predhodnih romanih, *Havinck* in *Feniks*. Vsi njeni romani so izredno kompleksno zgrajeni.

Marja Brouwers spada med avtorje, ki nasprotujejo kvazifilozofski literaturi, kjer se piščiči ukvarjajo predvsem s tematiko pisateljstva. Tovrstna metaliterarna dela, zaznamovana s tako imenovano literarno avtorefleksijo, pa v zadnjem času vsekakor niso redka.

V romanu *De Pupil* (Varovanec, 1987) problematizira **Harry Mulisch** (roj. 1927) odnos med realnostjo in domišljijo, s katerim se mora prej ali slej spopasti vsak avtor. Kritiki so roman ocenili kot delo, v katerem je avtor razgalil vir in bistvo svojega pisateljstva na lahko berljiv, prej pravljichen kot pripovedovalen način. "V nepozabni, kaotični Evropi tistih dni sem ilegalno in naravnost stopal v svoj sen." Avanturističen nizozemski mladenič, ki želi postati pisatelj, potuje maja 1945 po Italiji, tam sreča bogato belgijsko vdovo. Ta ga vpelje v mondeni svet. Vse gre torej kot po maslu, z eno pomanjkljivostjo: pisanje mu ne steče in ne steče. Na poti k vrhu Vezuva spozna, da se realnost in domišljija pravzaprav ne izključujeta, ampak dopolnjujeta. Ko novopečeni pisatelj sreča množico "oseb", ki jih želi opisati v svojih delih, M^{me} Sasserath brez sledu izgine. Vezuv uporabi avtor kot simbolično zrcalno podobo pisa-

telja: napisano obstaja od nekdaj, neodvisno od tega, kdaj in kako je ubesedeno, avtor mora to le obuditi v življenje, podobno kot je Vezuv z lavo nekoč spremenil živeče v statične podobe. H. Mulisch izstopa iz večinske realistične tradicije povojne proze; njegova dela karakterizirajo fantastični in (para)filozofski elementi, poskus transformacije realnosti in iskanje vseobsegajočega mitičnega sistema zunaj le-te.

K metaliteraturi spada tudi roman *Het geheim van een opgewekt humeur* (Skrivnost nekega prebujenega razpoloženja, 1986), v katerem **H. C. ten Berge** (roj. 1938), pesnik in prozaist, fragmentarno predstavi zgodbo Edgarja Moortgata. Edgar, živahen moški štiridesetih let, ima za sabo viharno zasebno življenje in kariero v neki znanstveni ustanovi, trenutno pa živi od peresa. Piše vsakovrstne tekste, časopisne članke, žgečkljive zgodbe, filmski scenarij in ne nazadnje avtobiografski roman "Skrivnost nekega prebujenega razpoloženja". Roman je mozaik dnevniških zapiskov, poročil, pisem, grških mitov in citatov, vsemu temu Edgarjeva znanca, pravničarica Marian de Vos Moreau, ki napisano pripravlja za izdajo, doda lasten komentar v prvi osebi. Osrednja tema o smislu bivanja se razdrobi na neštete postranske teme: incest, pisateljstvo, mitologija, odtujitev ... Osebe v teh Bergovih delih so pogosto fiktivni popotniki v zapuščenih ali mejnih krajih, ki so nenehno na poti k nepoznanemu cilju. V ospredju avtorjeve pozornosti sta iskanje in gibanje, ne pa cilj sam. Jezik je v njegovih očeh dvomljiv material, ki je iz dneva v dan bolj abstrakten, značilnosti njegovega sloga so predvsem paradoksi, menjavanje perspektive, dvoumnost, citati in montaža. Literatura po njegovem mnenju ne rabi utrjevanju resničnosti, temveč raziskovanju neznanih področij fantazije. Kljub temu da Edgar Moortgat v sebi sliši mnogo različnih glasov, se prav dobro zaveda, da lahko kot pisatelj iznajde kvečjemu različice dobro poznanih mitskih pripovedi.

Inez van Dullemen (roj. 1925) v romanu *Het gevorkte beest* (Živina v obliki vilic, 1986) tematizira odnos med realnostjo in fikcijo na osnovi dramskega žanra. V njenem tako imenovanem "dramskem romanu" se dogajanje suče okrog priprave predstave Shakespearovega "Kralja Leara", katere režiser je Raymond Majeovski, Američan nemško-židovske krvi. Le-ta ima svojevrstne poglede na tragedijo, v želji ustvariti absurdno in šokantno predstavo zahteva od igralcev, da igrajo sami sebe, in jih tako nasilno sooči z lastnim jazom. Temu potovanju v notranjost se tudi Ray ne more izogniti, sled lastne preteklosti ga vodi na nikogaršnjo zemljo koncentracijskega taborišča, od koder odleti nazaj v Ameriko, deželo površinskiosti. Roman se lahko bere tudi kot psihološki, iskanje lastne identitete in smisla življenja se odvija predvsem na tem nivoju. V romanu se prepletata dve ideji: izgubljenost v labirintu, ki jo uvede tudi moto prologa "življenje vsakega človeka je labirint s smrtjo v centru," ter gledališče kot prostor, kjer se meje med pristnostjo in njeno upodobitvijo zabrišejo. Roman je glede na zgradbo odsev Shakespearove drame, poln scenskih elementov: dialogi in notranji monologi se menjavajo z vmesnimi opisnimi ali esejističnimi pasażami brez jasno načrtanega linearnega dogajanja. Avtorica sicer simpatizira z žensko literaturo, vendar se ne prišteva med feministične ustvarjalke. Med drugim piše Inez van Dullemen tudi

drame in potopise. V lanskem letu je izšel njen roman *Het land van rood en zwart* (Dežela rdečega in črnega), v katerem na osnovi življenjske zgodbe neke ostarele ženske razgrinja podobo mehiške družbe.

Pesnik in prozaist **Armando** (roj. 1929) pledira za umetnost, ki ostaja le podano dejstvo: realnost naj se ne interpretira ali moralizira, saj jo to le izumetniči, temveč le intenzivira. Njegovi romani niso romani v prvotnem smislu besede, Armando reducira in montira izjave drugih, jih predstavi brez izdatnega komentarja in prepusti bralcu, da ustvari kontekst. Avtorja posebej fascinirajo vsakdanje intenzivirane situacije, tako rekoč izjemne situacije; osrednja tema njegovih del je druga svetovna vojna. Zgodovinske dogodke pretvori v mit, abstrahiranje realnih okoliščin je vidno že v tipiziranju oseb v njegovih romanih, na primer storilec, žrtev, sovražnik ... V romanu *De straat en het struikgewas* (Ulica in grmovje, 1988) so kratki odlomki v nasprotju s prejšnjimi deli močno povezani, linija pripovedi poteka od predvojne dobe do 50-ih let in problematizira razvoj dečka v moža. Z ohranitvijo distance do svojega mladostnega jaza in pogosto rabo množinskega osebnega zaimka uspe avtorju razširiti tematiko vojne na splošne človeške pomanjkljivosti. Njegovo sporočilo je jasno: sovražnik je povsod, ne glede na kraj in čas, pravzaprav ga nosimo vse življenje v sebi. Osrednja tema romana je boj, v telesnem in duševnem smislu, od koder tudi "ulica" v naslovu kot metafora za avtentičen, surov obstoj, kjer vlada zakon močnejšega. "Grmovje" pa simbolizira prikriti prostore v naravi, kjer so se nekdanj dogajale grozote. Lepota narave je goljufiva, ista pokrajina rabi dobremu in slabemu. Armando zagovarja in verjame v ambivalentnost vseh resničnih pojavov. Avtor se čuti sorodnega romantikom: "Vedno sem bil romantik glede na mentaliteto. Moja zapisana resničnost je bila zamrznjena, vendar je imela nekaj skupnega z romantično resničnostjo 'industrijske družbe'." Tudi kritiki vidijo rdečo nit njegovega dela v "(romantični) ambiciji, da bi podal Neizrekljivo."

A. F. Th. van der Heijden (roj. 1951) se je v zadnjem desetletju posvečal ustvarjanju romanesknega cikla *De tandeloze tijd* (Brezzobi čas), pripovedi o amsterdamskem klošarju Albertu Egbertsu, katerega četrti del *Advocaat van de hanen* (Petelinji advokat) je izšel leta 1990. Celotno iskanje prave poti glavne osebe ni le podoba neke evolucije osebnosti, ampak tudi poskusno popotovanje, poskus pridobitve jasnega vpogleda vase: "O, ja, strastno sem želel postati del sveta, imeti svoj delež v njem namesto le biti en del. Toda hkrati sem želel ostati angelček, brezmadežen fantič, mamin ljubljeneček, v čigar faci ni smel biti zarezan noben karakter ... želel sem postati del sveta, ampak le-ta se me ni smel dotakniti ali se zažreti vame. Čas je moral brezobzoro potovati mimo mene." Seksualnost zaznamuje atmosfera sramu in sramote: "Njo tam, kjer je bila tako rekoč zaprta, odpreti s silo ... tako, da je počilo ... in to z nečim tako občutljivim kot vrh njegove otrdelosti ... njemu to ne bo nikoli uspelo ..." Avtor nasprotuje ozkosti realizma in ne spoštuje nobenih dolžnosti do "tako imenovane resničnosti", vneto se zavzema za "pisanje v širino". Tovrstna poetika se v romanu zrcali v strukturi, ki je konstrukcija posameznih samostojnih fragmentov, simultano zvrščenih, tako da ima bralec vtis neskončnega niza trenutkov od tod in zdaj. V romanu *Petelinji advokat* se

avtor intenzivneje posveti tudi tematiziranju odnosa med realnostjo in fikcijo, problema, ki ga obravnava predvsem na osnovi osebe odvetnika Ernsta Quispela. Ne le zaradi svojega poklica, kjer se neprestano sooča z epistemološkimi vprašanji, temveč tudi zaradi svoje osebne "zastrupitve s televizijskimi podobami in kičem" se ta oseba romana vsakodnevno sooča s tem. Ernst le še z muko verjame v resnična čustva, še huje, pristnost zaznane realnosti meri s fikcijo: če realnost ne odgovarja fikciji, ni pristna, ni resnična. Avtor v romanu razgali perverzno družbenih idealov. "Resnica ni čevelj, v katerega s pomočjo žlice pustiš zdrseti nogo ... Ne, resnica je v najboljšem primeru lesena taca. Umetna noga."

Goljufivost resničnosti in razočaranje tvorita osrednji temi romana *De Markiezin* (Markiza, 1988) pisateljice in slikarke **Charlotte Mutsaers** (roj. 1942). Roman je duet dveh dam, dveh prijateljic, ki konverzirata prek telefona. Pri tem se prek meja časa in prostora izrazi sorodnost dveh žensk in očeta ene izmed njiju. Avtorica je zaplavala v literarne vode zaradi potrebe po komentarju svojim vizualnim sporočilom in se je doslej preskusila v različnih žanrih. Kljub temu da je njena glavna karakteristika prav moralizem, zavrača resne, globokoumne izjave ter išče živahne kontraste, tako v slikarstvu kot v literaturi. V eseju *To the lighthouse, maar zwaar bepakt* (To the lighthouse, ampak težko zapakirano) iz zbirke esejev *Kersebloed* (Češnjeva kri, 1990) govori o vojni med "Lahkimi" in "Težkimi": "Vsakič ko Lahki ubesedi kaj težkega na lahek način, se Težki, ki zaradi pomanjkljivega občutka za jezik in pomanjkanja življenjske modrosti ne more nič drugega kot oblikovati težke stvari svinčeno težko, čuti osmešenega do zadnjega vlakna. Zatorej prične nasprotujoče nergati. Lahkemu pravi: 'Jaz sem resen, globokoumen, občutljiv in dober, ti pa si neumen, plehek, hladen in ponarejen. Jaz vsaj vem, kaj je trpljenje, ti pa še nikoli nisi slišal zanj.' Ne razume, da je Lahki iz svojega trpljenja naredil jezikovni problem."

J. Bernlef (roj. 1937), literarni kritik, pesnik in prozaist, posveča v svojih delih mnogo pozornosti predvsem problematiki jezika. Jezik je v njegovem pojmovanju instrument vedno težavnejšega zaznavanja. Enotnosti sveta ni več, le še zaznave trenutkov in fragmentov, o resničnosti ne more več biti govor, le še o možnih interpretacijah in kombinacijah le-te. Teme, ki prevladujejo v njegovih delih – pozabljanje, izginjanje in smrt kot ena izmed oblik le-tega, molk, zaznavanje – ga bolj ali manj uvrščajo med moderniste. Glavni osebi romana *Moški v sredi* avtor položi na ustnice tele besede: "Moja edina vera je bil dvom. Samega sebe sem imenoval zaznavalec in najpomembnejša lastnost zaznavalca je nenehen dvom o lastnih zaznavah." V romanu *Vallende ster* (Padajoča zvezda, 1989) poda avtor na zgoščen način notranji svet umirajočega komika Wima Wittemana. V trenutku, ko ga njegova bolezen ubija, igralec študira monolog Samuela Becketta. "Rojstvo mu je postalo njegova smrt. Še enkrat. Besede so premalo. Umiranje tudi. Rojstvo mu je postalo njegova smrt. Odtlej to mrliško rezanje. Navzgor do pokrova, ki bo prišel. V zibelki in v postelnem okviru. Na prsih prvi neuspeh. Pri prvih napačnih korakih. Od mame k učiteljici in spet spet nazaj. Vso pot. Sem ter tja, igrajoč z žogo. Do zdaj. To noč."

Fragmenti monologa so vpleteni v Wimove zadnje halucinacijske trenutke, v katerih igra pomembno vlogo njegov avtistični brat Peter, s katerim je povezan na poseben, intenziven način. "To sem kasneje uporabil, Peter, tako kot toliko od tega, kar si počel. Kako si vse ponavljal in – dejal, kar sem storil ali dejal. Kot papagaj. On je žival, sem nekoč slišal reči očeta materi. Ne zaničevalno ali sočutno, temveč kot ugotovitev, dejstvo." "Moralo je biti grozno, imeti rad Petra. Kot da bi imel rad kamen. To vem. Ni maral obstajati." Tudi v tem romanu reflektira avtor o jeziku: "Jezik je edino, kar trenutno še imam, knjiga, ki jo prelistavam v iskanju besed, ki mi še kaj pomenijo ... Listam dalje. Veliko besed je podobno spominom, blede slike iz vedno dlje umikajoče se preteklosti. Če jih dovolj dolgo ogleduješ, steče iz njih vsakršen pomen. Votli zvoki. Kot tvoje telo. Izročeno notranjemu goltanju. Listaj dalje!"

Zaznavanje in vloga človeškega spomina igrata pomembno vlogo tudi v delu **K. Schippersa** (roj. 1936). Pesnika, prozaista in filmskega scenarista fascinira predvsem raziskovanje odnosa med svetom objektov in subjektom zaznavanja. Pri tem se prav dobro zaveda, da je le-ta spremenljivka; kakorkoli si že ogledujemo resničnost, spremeni se ne. V njegovi zbirki kratkih zgodb *Museo Sentimental* (1989), poimenovanem po muzeju F. Marésa v Barceloni, so zbrane njegove potopisne pripovedi o Barceloni ter zgodbe o gledanju in poslušanju, v katerih pisatelj nadaljuje razmišljanja o gledanju in videnju iz predhodne zbirke, naslovljene "Gora in tovarna kamna". "Vsaka zaznava, kolikor jasna je že bila, je, enkrat uskladiščena v spominu, bila podvržena spremembam." Med objektom in subjektom zaznave obstaja še nekaj: "Prostor med očesom in predmetom ali pohištvom ali čemerkoli že: prvič sem pomislil na to. To je predpogoj, da lahko kaj vidimo, tako velik predpogoj, da ga ni možno prenesti v glavno zadevo. Ne moreš ga videti, čistega prostora, ki ga ne ovira noben predmet, pokrajina ali horizont."

Napetost med stalnim in spremenljivim obravnava v svojem proznem, pesniškem in esejističnem delu tudi **Stefan Hertmans** (roj. 1951), ki ga kritiki prištevajo med postmoderniste, predvsem zaradi kritične samorefleksije, manieristične rabe jezika ter mešanja različnih stilov. Napetost je prav v dvojnosti izgube trdnih tal: vsak nov vpogled je šok, ki zmoti in uniči mir, a hkrati je ta bolečina motivacija za nadaljnje iskanje novih dimenzij. V zbirki kratkih zgodb *Gestolde wolken* (Ustavljene oblaki, 1987) s precej ironije obravnava stalne teme okamenelosti in zaprtosti vase. Avtor vzame podobe zares in dobesedno ter s tem ustvari groteskne situacije. V naslovni zgodbi postane podoba oblaka kot ledene gore realnost in na koncu prično "mase prevažanega ledu vzpon na streho sveta". V zgodbi "Eduard" se noseča ženska prebudi v mislih, ki jih je morda nekoč prebrala v Musilovih delih: "Kje se konča vtis in kje se prične nespoznavno, sam obstoj? Stvari, ki se nam zares dogodijo, so nedojemljive kot omama. Krvna omama, polna prekopicajočih zvezd in atomov, nedeljivih slik in nerazumljivih spominov, ki cirkulirajo v polagoma poapnenih žilah. Človek nima pri ničemer, kar se mu dejansko pripeti, prav zares svojega deleža. Le v svojih pričakovanjih, strahovih in nevrozah je on sam." Njegov stil je močno heterogen, neke vrste

mozaik jezika; težko razumljivi abstraktni pojmi ob enostavnih in konkretnih, lirične podobe, pomešane z vsakdanjimi izrazi ...

Glede na tehniko pisanja in obravnavane teme spada med postmoderniste tudi **M. Februari** (roj. 1963). Avtorico ocenjujejo kot eno izmed najbolj nadarjenih debitantov zadnjih let. Kritiki hvalijo predvsem kompleksnost in svežino stila njenega prvega romana *De zonen van het uitzicht* (Sinovi razgleda, 1989). Roman je fragmentarno zgrajen, tako da ostaja bralcu dovolj svobode za "dokončanje umetniškega dela". Po mnenju avtorice za dokončen pomen dela namreč ni odgovoren le avtor; to izrazi tudi v enem izmed esejev: "Od kod pojem prihaja, se v zmešnjavi podatkov ne da odkriti, na kaj se nanaša, se pri ponudbi toliko možnosti ne da več reči." Ne le dejstvo, da v romanu ni niti pripovedi, saj pripovedovalec vedno zaide na stranska pota, temveč tudi kopica nedokončanih fragmentov in zgodbe z manjkajočo poanto otežujejo razumevanje teksta. Tematika, ki se prepleta v romanu, je nasprotnost dveh pojmovanj o znanju na področju umetnosti, religije in znanosti: po eni strani racionalno pojmovanje znanja kot nečesa jasnega in enopomenskega ter na drugi strani pojmovanje, ki upošteva različnost in dvoumnost znanja in neoprijemljiv značaj le-tega. Pripovedovalec simpatizira s tem. "Ni poznano, kako se mora umetnost v našem lastnem času odzivati na rast presežkov senzacij, kako na stroboskopsko podobo sveta modernega človeka (...) umetnost še lahko poseže." Kliše o usodi umetnosti v času tehnične reprodukcije se lahko bere tudi kot skrbna obravnava vprašanja: kako debitorirati tukaj in zdaj, kako konkurirati z množico fantazij, sanj, slik, z obiljem zvokov, okusov, objektov?

Sekundarna tema o debitoriranju preide v zbirki esejistično obarvanih pripovedi *De psychologie van de zwavel* (Psihologija žvepla, 1989), prvem literarnem delu kritika in urednika *Atte Jongstre* (roj. 1956), v ospredje. Avtor načanja literarnozgodovinske teme devetnajstega stoletja. Maškarade in mistifikacija, posnemanje različnih stilov uporabi Jongstra kot sredstvo za ustvarjanje novega prostora za literarno domišljijo. "... lep način, da se napol anonimno splaziš v svet literature ..." pravi avtor ironično. V drugem delu knjige se avtor pokaže kot "pravi" avtor, ki se zaveda tradicije, vendar se je je hkrati osvobodil. V zadnji zgodbi predstavi lasten emblem "strokovnosti": pripovedovalec praznično poleti po zraku, išoč "novo radost – neko mesto, neki trenutek v neki drugi pokrajini".

Joost Niemöller je sicer debitoriral z zbirko kratkih zgodb *De dood, de stad, de rug tegen de muur* (Smrt, mesto, hrbet ob zidu, 1984), vendar pa je šele njegov roman *Wraak* (Maščevanje, 1989) vzbudil več pozornosti. Roman je neke vrste labirint, v katerem se zrcalno ponovi sedemnajst zgodb pred in po "Zgodbi o igralnih računalnikih". Ker roman nima premočrtnega dogajanja, lahko bralec po mili volji preskakuje, vendar pa mu avtor pušča malo možnosti za trdnejšo konstrukcijo. Različni fragmenti, od refleksivne in pripovedne proze do aluzij na Homerjeva in Kafkova dela, so simultano in nehierarhično pomešani. "Roman kot zrcaljen labirint. Kdor zaide, ta je šele nekje," pravijo kritiki.

Podobno se je godilo tudi **Dirku van Weeldenu**, ki je izdal tri romane v

sodelovanju s stanovskim kolegom **Martinom Brilo**, in sicer *Arbeidsvitaminen* (Delovni vitamini, 1987), *Piano&Gitaar* (Piano & Kitara, 1990) in *Terugwerkende kracht* (Povratna sila, 1991), vendar jima le-ti niso pomagali k slavi. Potem ko je van Weelden izdal prvo samostojno knjigo *Tegenwoordigheid van de geest* (Prisebnost, 1989), so ga šele kritiki ocenili za enega najpomembnejših mladih avtorjev. Predvsem ironija in lahkotna tehnika pisanja sta pripomogli k temu. V romanu *Mobilhome* (1991) si glavna oseba postavi vprašanje "Kje je moj dom?" in se v iskanju odgovora odpravi na popotovanje skoz domače mesto. Roman je posrečena kombinacija opisa dogodivščin v pristaniški četrti, v muzeju, na mestnem pokopališču, v četrti nočnega življenja itd. ter refleksije o politiki, umetnosti, pisateljstvu in navsezadnje seveda o vlogi doma v človeškem življenju. Za pokušino nekaj citatov: "To, kjer jaz želim bivati, ni neka hiša ali neki prostor, ampak neodvisno in premično gospodinjstvo, kjer cirkulirajo hiše, delo, spanje, informacije, mesta, seks, praznovanja, denar, prijateljstva, naključje in pokrajine. Dom, ampak potem premičen. Software, ki se lahko vrti v hardwareu različnih hiš in mest." "Nekaj je zagotovo, kot praksa je pisanje porozen stroj: marsikaj gre noter, marsikaj gre ven in medtem se stroj spremeni. Vse rabi ohranjanju gibanja. Strojnik se pelje zraven, dokler kramo olji, lahko improvizira, obdrži delujoče hlajenje, dodaja gorivo in ima v rezervi še kaj denarja za nadomeščanje izrabljenih delov." "Svet je postal majhen in vsak pošten človek se mora čutiti vsaj tako močno povezanega s svetom kot celoto kot z mestom, od koder prihaja. Jaz pravzaprav ne potrebujem nobene narodnosti, jaz sem svetovni državljani, razumeš. Saj je smešno razglasiti za središče sveta neko deželo, neko mesto, neko hišo, saj ti je bilo vse to slučajno vsiljeno. Kdor kaj takega išče, je praznoveren."