

De culturele herinnering aan de jaren tachtig

**Een analyse van herinneringsprocessen
in de afterlives van literaire teksten**



A.F.Th. van der Heijden poseert voor ME-agenten bij de Vondelparkrellen op 29 februari 1980
Foto: Herman van der Boom

RMA-scriptie Imre van Son

Begeleider: dr. T.L. Vaessens

Inhoudsopgave

1. Inleiding (3)

- 1.1. De culturele herinnering aan de jaren tachtig (3)
- 1.2. Literaire afterlives: een vorm van herinneringscultuur? (4)
- 1.3. Onderzoeksambities (5)

2. Theoretisch kader en methode (7)

- 2.1. De context: Cultural Memory Studies (7)
- 2.2. Methode (9)
- 2.3. Sleutelbegrippen (13)

3. ‘Van werkloosheid naar yuppendom’: de algemene Nederlandse jaren tachtig-herinneringscultuur (17)

- 3.1. Methode en materiaal (17)
- 3.2. Tendensen in de herinneringscultuur (20)
- 3.3. De jaren tachtig-herinneringscultuur: resumé (25)

4. Literaire afterlives: *Gimmick!* (27)

- 4.1. Introductie (28)
- 4.2. *Gimmick!* functioneert als tijds- en identiteitsmarkeerder (29)
- 4.3. Discoursen in het afterlife van *Gimmick!* (36)
- 4.4. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Gimmick!* (45)
- 4.5. De triggers in *Gimmick!* zelf (52)
- 4.6. Conclusies (53)

5. Literaire afterlives: *De tandeloze tijd* en *Mystiek lichaam* (57)

- 5.1. *De tandeloze tijd* (58)
- 5.2. *Mystiek lichaam* (65)

6. Literaire afterlives: conclusies (73)

- 6.1. Het onderhandelingsproces (73)
- 6.2. Discoursen (76)
- 6.3. Schematisch overzicht van de bevindingen (78)

7. Tot slot (81)

- 7.1. Terug- en vooruitblik (81)
- 7.2. Het literaire discours binnen Cultural Memory Studies (83)
- 7.3. De rol van de literatuurwetenschapper (84)

8. Bronvermelding (87)

- 8.1. Secundaire literatuur (87)
- 8.2. Algemene jaren tachtig-herinneringscultuur (88)
- 8.3. Literaire afterlives (89)

Bijlage (93)

Het onderwerp van deze scriptie is ontstaan tijdens het schrijven van een artikel over herinneringscultuur in het afterlife van de romancyclus *De tandeloze tijd* (A.F.T.h. van der Heijden) met Lara Delissen, Zosha de Rond en Thomas Vaessens. De analyse van de *Tandeloze tijd*-casus in mijn scriptie borduurt voort op het onderzoek dat ik met Lara, Zosha en Thomas heb gedaan. Ik wil hen danken voor de inspirerende samenwerking: die is van groot belang geweest bij het schrijven van deze scriptie!

1. Inleiding

Overzicht paragraaf:

1.1. De culturele herinnering aan de jaren tachtig (3)

1.2. Literaire afterlives: een vorm van herinneringscultuur? (4)

1.3. Onderzoeksambities (5)

1.1. De culturele herinnering aan de jaren tachtig

In een interview uit 2009 zegt een Nederlandse auteur dat hij Joost Zwagermans roman *Gimmick!* (1989), waarin het reilen en zeilen van een groep Amsterdamse kunstenaars beschreven wordt, beschouwt als ‘symbool voor de jaren tachtig’. ‘Het yuppendom, het hedonisme. Geen andere roman heeft die scene zo duidelijk beschreven’, aldus de auteur.¹ Referenties aan een bepaalde tijd (‘de jaren tachtig’) en een bepaalde generatie (‘die scene’) zijn een terugkerend fenomeen in reacties op *Gimmick!*. In het *afterlife* van de roman – het openbare leven dat de roman vanaf zijn publicatie leidt doordat hij telkens wordt aangehaald en geïnterpreteerd in recensies, interviews, wetenschappelijke teksten, etc.² – lijkt sprake te zijn van een herinneringsproces. *Gimmick!* wordt *geframed* als jaren tachtig-roman en elke keer dat dat gebeurt wordt er een herinnering aan de jaren tachtig opgeroepen. Het is het doel van ons onderzoek om dit herinneringsproces nader te onderzoeken.

Historicus Jouke Turpijn constateert dat er binnen de Nederlandse cultuur een collectieve herinnering bestaat aan de jaren tachtig. Deze herinnering – zo stelt hij – is een constructie die wordt gestuurd door verschillende media en gevormd door gemeenplaatsen en vereenvoudigde narratieven.³ ‘Yuppendom en hedonisme’, de jaren tachtig-kenmerken die genoemd worden in het citaat waar deze inleiding mee opent, zijn voorbeelden van dit soort gemeenplaatsen. Andere voorbeelden zijn krakersrellen en werkloosheid. Waar Turpijn een poging doet om tegenover het clichébeeld van de jaren tachtig een historisch accurate analyse van het decennium te plaatsen,⁴ zal ons onderzoek juist proberen het proces waarin de jaren tachtig-herinnering door media geconstrueerd wordt, nader te belichten – vertrekkend vanuit

¹ Redactie *Metro* 15-04-2009.

² Het concept ‘afterlife’ ontleen we aan Rigney 2004. We komen uitgebreid op het concept terug in paragraaf 2.

³ Turpijn 2011:7-13.

⁴ Turpijn streeft ernaar ‘de herinnering aan de jaren tachtig als de jaren zestig met coke (*te*) confronteren met een politiek historische duiding’ (Turpijn 2011:12).

het theoretisch kader van *Cultural Memory Studies*. Dit levert vragen op als: wat zijn precies de gebeurtenissen, iconen en tendensen die worden ingezet om een beeld van de jaren tachtig te schetsen? En: verandert de beeldvorming met de loop der tijd? Of: in hoeverre worden de jaren tachtig gekoppeld aan de identiteit van een bepaalde generatie? Binnen de algemene jaren tachtig-beeldvorming richt ons onderzoek zich primair op een specifiek cultureel proces: de afterlives van literaire teksten.

1.2. Literaire afterlives: een vorm van herinneringscultuur?

Om de mogelijke aanwezigheid van culturele herinneringsprocessen binnen literaire afterlives⁵ te onderzoeken, hebben we als primair onderzoeksobject gekozen voor afterlives van populaire en veelbesproken romans waarvan het narratief is ingebed in de jaren tachtig.⁶ Het afterlife van *Gimmick!* vormt onze centrale casus, maar ons onderzoek omvat eveneens een analyse van de herinneringsprocessen in de afterlives van andere romans: een selectie van de romancyclus *De tandeloze tijd* van A.F.Th. van der Heijden (*De slag om de Blauwbrug* (1983) en *Advocaat van de hanen* (1990)⁷), en *Mystiek lichaam. Een geschiedenis* (Frans Kellendonk 1986). Onze onderzoekshypothese is dat binnen de afterlives van deze romans sprake is van een onderhandeling over a) de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig⁸ en b) de rol van de romans als markeerders van deze herinnering.⁹ We verwachten met andere woorden dat de afterlives beschouwd kunnen worden als een vorm van ‘herinneringscultuur’: een openbare, gemedieerde onderhandeling over wat binnen een bepaalde cultuur herinnerd wordt.¹⁰

⁵ Met een ‘literair afterlife’ bedoelen we een afterlife van een literaire tekst (een niet-literaire tekst of bijvoorbeeld een film kunnen ook een afterlife hebben).

⁶ Zie paragraaf 2 voor een uitgebreide reflectie op de keuze van onze onderzoeksobjecten.

⁷ Dit zijn delen van de cyclus die zich afspelen in de jaren tachtig.

⁸ Het predicaat ‘Nederlandse’ duidt aan dat het hier gaat om de herinnering aan de jaren tachtig zoals die geconstrueerd wordt in Nederlandse media en een rol speelt binnen de Nederlandse cultuur (hetgeen niet wil zeggen dat deze herinnering alleen betrekking heeft op de Nederlandse geschiedenis).

⁹ *Gimmick!* wordt bijvoorbeeld als ‘markeerder’ van de jaren tachtig voorgesteld middels de aanduiding ‘symbool voor de jaren tachtig’.

¹⁰ Op het begrip ‘herinneringscultuur’ komen we terug in paragraaf 2.

Onderzoekshypothese:

De afterlives van de romans *Gimmick!*, *De tandeloze tijd* (*De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de hanen*) en *Mystiek lichaam* kunnen worden beschouwd als een vorm van herinneringscultuur, waarin sprake is van een onderhandeling over a) de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig en b) de rol van de romans als markeerders van deze herinnering.

Figuur 1.1.

In methodologisch opzicht is onze benadering van de afterlives een vorm van discoursanalyse. Om onze methode inzichtelijk – en misschien in de toekomst navolgbaar – te maken, wordt de analyse van onze primaire casus (*Gimmick!*) aangevuld met een uitgebreide bijlage, waarin verschillende tendensen uit het afterlife van de roman zijn gecategoriseerd. *De tandeloze tijd* en *Mystiek lichaam* dienen als testcases om de uitkomsten van het onderzoek naar het afterlife van *Gimmick!* te toetsen en de toepasbaarheid van de methode waarmee we *Gimmick!* benaderden, in een andere context te beproeven.¹¹

1.3. Onderzoeksambities

We hopen met dit onderzoek op een aantal manieren een relevante academische bijdrage te leveren. De Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig is nog nooit onderzocht. Dergelijk onderzoek is om te beginnen relevant, omdat het decennium recentelijk veel media-aandacht heeft gekregen (we zullen zien dat de jaren 2010 worden beschouwd als een soort jaren tachtig-rennaissance). Daarnaast probeert ons onderzoek door de nog niet eerder onderzochte culturele jaren tachtig-herinnering te belichten, een stap te zetten in het onderzoek naar de culturele herinneringen aan bepaalde decennia (de jaren zestig zijn bijvoorbeeld al wel op die manier benaderd¹²). Verder hoopt ons onderzoek vanuit een specifieke invalshoek bij te dragen aan het onderzoek naar de rol van literaire teksten als producenten van cultural memory, een onderwerp waarvoor binnen Cultural Memory Studies veel aandacht is.¹³ Onze invalshoek bestaat eruit dat we ons niet in de eerste plaats richten op de literaire teksten zelf maar op de herinneringsprocessen in literaire afterlives.

¹¹ Dit onderzoek, een RMA-scriptie, biedt niet de ruimte om de *Tandeloze tijd*- en de *Mystiek lichaam*-casus even extensief te behandelen als de *Gimmick!*-casus. De herinneringsprocessen in het afterlife van *De tandeloze tijd* zullen wel uitvoerig aan bod komen in een binnenkort te verschijnen artikel van Delissen, De Rond, Van Son en Vaessens.

¹² Zie Sorensen 2007 en Bieger & Lammert 2013.

¹³ Zie bijvoorbeeld Rigney 2004, Erll 2005, Erll & Rigney 2006, Erll 2008a, Neumann 2008 en Rigney 2008.

Hiermee geven we gehoor aan de oproep van literatuur- en cultuurwetenschapper Ann Rigney om de analyse van herinneringsprocessen in de afterlives van literaire teksten meer academische aandacht te schenken.¹⁴

Een analyse van de herinneringsprocessen in literaire afterlives kan ons iets leren over de wijze waarop literatuur als herinnering geframed wordt. Welke ideeën over literatuur liggen ten grondslag aan een uitspraak waarin een roman als symbool van een decennium wordt beschouwd? Welke mnemonische en identiteitsvormende eigenschappen worden aan literatuur toegedicht wanneer een literaire tekst wordt bestempeld als tijdgeest- of als generatieroman? Ofwel: wat is de vooronderstelde zeggingskracht van een literaire herinnering?

¹⁴ Rigney 2004:390-391.

2. Theoretisch kader en methode

Overzicht paragraaf:

2.1. De context: Cultural Memory Studies (7)

2.1.1. Cultural memory (7)

2.1.2. Het afterlife van een literaire tekst (8)

2.2. Methode (9)

2.2.1. Materiaalkeuze (9)

2.2.2. Methodische insteek: discoursanalyse (10)

2.2.3. Onderzoeksopzet (12)

2.3. Sleutelbegrippen (13)

2.3.1. 'Cultural memory' en 'herinneringscultuur' (13)

2.3.2. 'Herinnering' en 'onderhandeling' (13)

2.3.3. 'Afterlife' (14)

2.3.4. 'De jaren tachtig' (15)

2.3.5. Overzicht sleutelbegrippen (16)

2.1. De context: Cultural Memory Studies

2.1.1. Cultural memory

De afgelopen twee decennia is er een actief interdisciplinair onderzoeksveld ontstaan dat de relatie tussen cultuur en herinnering bestudeert. Literatuur- en cultuurwetenschapper Astrid Erll introduceert dit veld als 'Cultural Memory Studies'.¹⁵ Een belangrijke assumptie van Cultural Memory Studies (CMS) is dat er – naast individuele herinneringen – sprake kan zijn van collectieve, culturele herinneringen.¹⁶ Deze herinneringen maken deel uit van de cultuur binnen een bepaalde groep en hoeven geen betrekking te hebben op gebeurtenissen die afzonderlijke groepsleden bewust hebben meegemaakt.¹⁷ Binnen de Nederlandse cultuur bestaat bijvoorbeeld een collectieve, culturele herinnering aan de winst van

¹⁵ Erll 2008a:1. Dat cultuur en herinnering veel academische aandacht krijgen, blijkt uit recent verschenen wetenschappelijke bundelingen zoals *The Collective Memory Reader* (Olick, e.a. (red.)), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (Erll & Nünning (red.) 2008), alsook het bestaan van het tijdschrift *Memory Studies* (<http://mss.sagepub.com>). Wij refereren aan het betreffende onderzoeksveld als 'Cultural Memory Studies', maar in veel gevallen wordt ook de aanduiding 'Memory Studies' gehanteerd.

¹⁶ Het Engelse woord 'memory' kan zowel op 'herinnering' als op 'geheugen' betrekking hebben. In dit onderzoek spreken we meestal over 'herinnering', tenzij de context iets anders verlangt.

¹⁷ Binnen CMS is er overlap tussen de betekenis van 'cultural memory' en 'collective memory', het door Maurice Halbwachs gemunte concept van waaruit het onderzoeksveld zich heeft ontwikkeld. In navolging van Jan Assmann gaan we ervan uit cultural memory een vorm is van collective memory: cultural memory wordt gedeeld door 'a number of people' en 'conveys to these people a collective, that is, cultural, identity.' (Assmann 2008:110)

het Nederlands voetbalelftal bij het Europees kampioenschap in 1988. Ook veel Nederlanders die deze gebeurtenis niet (bewust) hebben meegemaakt, kennen de beelden ervan (het doelpunt van Marco van Basten tegen de Sovjet-Unie, de rondvaart van de spelers door de Amsterdamse grachten, etc.). We gaan er in ons onderzoek vanuit dat er binnen de Nederlandse cultuur (en binnen andere culturen) niet alleen herinneringen aan specifieke gebeurtenissen een rol spelen (de Slag bij Nieuwpoort, de EK-winst van het Nederlands voetbalelftal in 1988), maar eveneens herinneringen aan tendensen of langere periodes (de ontzuiling, de jaren zestig). We verwachten daarom dat er ook een Nederlandse culturele herinnering bestaat aan de jaren tachtig. Deze herinnering staat centraal in ons onderzoek.

2.1.2. Het afterlife van een literaire tekst

Bij culturele herinneringsprocessen spelen verschillende media een rol. Media kunnen een culturele herinnering construeren en reproduceren: de herinnering aan de EK-winst wordt bijvoorbeeld in stand gehouden door terugblikkende televisieprogramma's¹⁸. Van de media die een rol spelen bij de productie van cultural memory is er binnen CMS veel aandacht voor het medium literatuur – zo zien we in het onderzoek van onder meer Erll, Birgit Neumann en Ann Rigney.¹⁹ Erll, Neumann en Rigney vooronderstellen dat literatuur, vergeleken met andere media, een speciale rol heeft. Literatuur wordt in staat geacht, middels 'a broad spectrum of esthetic techniques'²⁰, herinneringen een zeggingskracht te verlenen die bij niet gefictionaliseerde herinneringen ontbreekt.²¹ Literaire teksten bezitten – zo wordt geconcludeerd – een aantal eigenschappen die maken dat ze in potentie als culturele herinnering aan een bepaalde gebeurtenis of periode kunnen gaan functioneren. Deze potentie moet echter nog worden geactualiseerd:

Novels and movies must be read and viewed by a community as media of cultural memory. Films that are not watched or books that are not read may provide the most intriguing images of the past, yet they will not have any

¹⁸ Het programma *Andere Tijden Sport* wijdt bijvoorbeeld, twintig jaar later, een uitzending aan deze gebeurtenis (*Andere tijden sport* 11-05-2008).

¹⁹ Zie bijvoorbeeld Rigney 2004, Erll 2005, Erll & Rigney 2006, Erll 2008a, Neumann 2008 en Rigney 2008.

²⁰ Neumann 2008:335.

²¹ Zie naast Neumann 2008 onder meer Erll 2005:152, Erll 2008b:390-392 en Rigney 2008:351.

effect in memory cultures.²²

In navolging van Erll nemen we in ons onderzoek aan dat een literaire tekst pas gaat functioneren als culturele herinnering wanneer die tekst in zijn afterlife als zodanig wordt geïnterpreteerd. Onze analyse richt zich specifiek op de afterlives van een aantal romans. Er zal dus geen sprake zijn van een interpretatie van de romans op basis waarvan we hun a priori-potentie om te functioneren als herinneringsmedium blootleggen. We willen geenszins uitsluiten dat literaire teksten deze potentie kunnen bezitten, maar de aard van de potentie is al uitvoerig onderzocht (zie voetnoot 21) en ons onderzoek probeert juist inzicht te krijgen in de betekenis die achteraf – in het afterlife – aan literaire teksten wordt toegekend. Overigens wil het feit dat er geen sprake is van een interpretatie van de romans, níet zeggen dat we de romaninhoud volledig buiten beschouwing zullen laten. Die komt aan de orde via onze analyse van de afterlives: in de afterlives wordt voortdurend naar de romaninhoud verwezen.

2.2. Methode

2.2.1. Materiaalkeuze

Als object van dit onderzoek is gekozen voor de afterlives van *Gimmick!*, *De tandeloze tijd* (*De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de hanen*) en *Mystiek lichaam* – romans die nog niet eerder in de context van cultural memory zijn onderzocht. De afterlives van deze romans worden voor het grootste deel gevormd door recensies, beschouwingen en interviews in dag- en weekbladen, maar de romans leven ook voort via televisie-uitzendingen, academische artikelen, etc. Dit brede scala aan ‘teksten’ vormt, samen met de romans zelf, ons primaire onderzoeksobject. Ons bronnenmateriaal is verzameld via de online krantenarchieven *LexisNexis* en *Literom* (als het gaat om artikelen in dag- en weekbladen) en de televisiearchieven *Uitzending gemist NPO* en *Beeld en Geluid* (als het gaat om televisie-uitzendingen). Verder is het bronnenmateriaal aangevuld met parateksten, wetenschappelijke publicaties, wikipedia-artikelen waarin aan de betreffende romans gerefereerd wordt en andere internetbronnen.²³ Voor een overzicht van alle bronnen zie de bijlage bij dit onderzoek (afterlife *Gimmick!*), alsmede paragraaf 8.3.1. (afterlife *De tandeloze tijd*)

²² Erll 2008b:395.

²³ Ons onderzoek heeft niet de illusie dat het álle onderdelen van het afterlife van de betreffende romans kan achterhalen, maar we verwachten dat we ons via de bovenstaande zoekwegen kunnen baseren op een breed en representatief overzicht van de reacties op de romans.

en 8.3.2. (afterlife *Mystiek lichaam*).

Er is gekozen voor afterlives van deze specifieke romans, enerzijds omdat de romans zich afspelen in de jaren tachtig en daarom mogelijk als herinnering aan die periode kunnen gaan functioneren,²⁴ anderzijds omdat de betreffende afterlives omvangrijk zijn (uit veel reacties/adaptaties/referenties etc. bestaan) en nog steeds verder groeien. De omvang van een afterlife is van belang omdat een marginaal, niet meer groeiend afterlife minder eenvoudig kan functioneren als herinneringscultuur. Een herinneringscultuur vormt een onderhandeling, een proces waarin telkens opnieuw betekenis wordt toegekend aan bijvoorbeeld een roman of een historische periode. Een afterlife dat weinig reacties omvat en waaraan geen nieuwe reacties worden toegevoegd, biedt weinig ruimte voor een onderhandelingsproces en is dus minder interessant in het licht van een onderzoek naar herinneringscultuur.²⁵ Ons belangrijkste doel is na te gaan óf er in literaire afterlives sprake is van een jaren tachtig-herinneringscultuur. De betreffende afterlives lijken, gezien hun omvang en de jaren tachtig-setting van de romans, de grootste kans te maken op die manier te gaan functioneren. En wanneer de hypothese waar blijkt, ligt de weg open voor onderzoek naar andere literaire afterlives waarin de jaren tachtig gememoriseerd worden.

2.2.2. Methodische insteek: discoursanalyse

In de verschillende bronnen die samen de afterlives van de betreffende romans vormen, gaan we op zoek naar uitspraken of elementen²⁶ waarin direct of indirect aan de jaren tachtig gerefereerd wordt – dat wil zeggen: zowel uitspraken waarin de jaren

²⁴ We hanteren bewust het redelijk objectieve criterium ‘speelt zich af in de jaren tachtig’, omdat we onze objectkeuze niet willen baseren op een preliminaire *interpretatie* van de romans. Dat *Gimmick!* zich afspeelt in de jaren tachtig wordt expliciet gemaakt door verschillende referenties van de personages aan dit decennium – bijvoorbeeld: ‘Daar worden de meisjes van de jaren tachtig wel nat van tussen hun benen’ of ‘Typisch jaren tachtig, Raam’ (Zwagerman 2009: respectievelijk 49 en 215). Dat *De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de hanen* zich afspelen in de jaren tachtig blijkt uit het feit dat de data waarop gebeurtenissen uit het narratief plaatsvinden, nadrukkelijk worden genoemd: *De slag om de Blauwbrug* speelt zich af op 30 april 1980 en *Advocaat van de hanen* tussen 25 april en 24 september 1985 (Van der Heijden: 1991 en 2013). *Mystiek lichaam* bevat geen expliciete verwijzingen naar jaartallen, maar dat het narratief is ingebed in de jaren tachtig blijkt uit referenties aan jaren tachtig-iconen: het ijzeren gordijn, commercialisatie van de kunstmarkt en aids (‘een bizar letterwoord’) (Kellendonk 1986: 16, 73 en 114).

²⁵ We willen overigens niet suggereren dat een omvangrijk en doorgroeiend afterlife per definitie wél een herinneringscultuur gaat vormen, of dat een marginaal, niet uitdijend afterlife nooit een herinneringscultuur kan zijn (geweest). De kans dat een omvangrijk en doorgroeiend afterlife een herinneringscultuur wordt, lijkt ons echter groter en daarom hebben we ons op dergelijke afterlives gericht.

²⁶ Een jaren tachtig-herinnering hoeft niet noodzakelijk verbaal gestalte te krijgen, maar kan bijvoorbeeld ook ontstaan via bepaalde beelden: foto’s bij interviews met auteurs, scènes uit de verfilming van *Advocaat van de hanen*, etc.

tachtig letterlijk worden genoemd als uitspraken waarin aan de periode 1980-1989 wordt gerefereerd zonder die periode als ‘jaren tachtig’ te framen. Binnen de reeks verzamelde uitspraken zullen we op zoek gaan naar gemeenschappelijke tendensen en vooronderstellingen.

In methodisch opzicht kan dit onderzoek beschouwd worden als een vorm van discoursanalyse.²⁷ Ons bewust van de vele (elkaar soms tegensprekende) implicaties van de concepten ‘discours’ en ‘discoursanalyse’,²⁸ zullen we deze concepten op een pragmatische manier inzetten.²⁹ In navolging van de filosoof Michel Foucault begrijpen we een discours als ‘een verzameling uitspraken en opvattingen die gestructureerd zijn volgens samenhangende ordeningsprincipes’³⁰. We gaan ervan uit dat er binnen de afterlives van onze romans sprake is van verschillende ‘discursieve formaties’, reeksen van uitspraken die een regelmaat vertonen omdat ze terugslaan op bredere culturele discoursen.³¹ De aanwezigheid van sommige van deze discursieve formaties – zo vooronderstellen we – draagt bij aan het functioneren van de afterlives als herinneringscultuur. Onze analyse is erop gericht de ordeningsprincipes die vorm geven aan deze discoursen, de zogenaamde ‘discursieve praktijken’³², aan het licht te brengen. Hierbij proberen we, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Foucault,³³ níet om machtsstructuren bloot te leggen. We sluiten niet uit dat de discursieve formaties in de te onderzoeken afterlives door machtsstructuren getekend worden, maar om daar iets zinnigs over te zeggen, zou een veel omvangrijker onderzoek nodig zijn. We beogen kortom een reconstructie van discoursen te geven, en geen deconstructie.

Als methodologisch experiment zullen we de analyse van het afterlife van *Gimmick!*, de centrale casus in ons onderzoek, ondersteunen met een uitgebreide bijlage met gecategoriseerde citaten uit dat afterlife. Dit doen we om transparant te

²⁷ In navolging van Rigney veronderstellen we dat culturele herinneringsprocessen gestuurd worden door bepaalde discoursen (Rigney 2004:391).

²⁸ Er is geen consensus over wat er precies verstaan moet worden onder deze concepten. (Franssen 2013:234).

²⁹ De benadering is pragmatisch in de zin dat we niet consequent vasthouden aan een specifieke opvatting over de aard en functie van de discoursanalyse, maar onze definities aanpassen aan de doelstellingen en objecten van ons specifieke onderzoek.

³⁰ Franssen 2013:237.

³¹ ‘Whenever one can describe, between a number of statements, such a system of dispersion, whenever, between objects, types of statement, concepts, or thematic choices, one can define a regularity (an order, correlations, positions and functionings, transformations), we will say, for the sake of convenience, that we are dealing with a discursive formation.’ (Foucault 1972:41)

³² Foucault omschrijft een discursieve praktijk als een ‘body of anonymous, historical rules, always determined in the time and space that have defined a given period, and for a given social, economic, geographical, or linguistic area’ (Foucault 1972:130).

³³ Zie Franssen 2013:238.

maken op basis van welke citaten we bepaalde tendensen in het afterlife onderscheiden.

2.2.3. Onderzoeksopzet

Erll en Rigney stellen dat een culturele herinnering in de regel geconstrueerd wordt door een ‘variety of media’ en een ‘variety of genres’.³⁴ Deze media en genres betreffen niet alleen academische geschiedkundige teksten, maar evenzeer films, musea, journalistiek en literaire teksten. In het verlengde van deze aanname is onze verwachting dat ook de culturele herinnering aan de jaren tachtig tot stand komt via een veelvoud aan media. We verwachten dat de jaren tachtig-herinneringscultuur die gevormd wordt door de afterlives van *Gimmick!*, *De tandeloze tijd*(-selectie) en *Mystiek lichaam* begrepen moet worden in de context van een *algemene* jaren tachtig-herinneringscultuur die gevormd wordt door vele verschillende media. Om inzicht te krijgen in de verhouding tussen a) de jaren tachtig-herinneringscultuur in de roman-afterlives en b) de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur, zullen we in de volgende paragraaf proberen de contouren van die algemene herinneringscultuur in kaart te brengen. Dit gebeurt middels de analyse van een aantal media die een belangrijke rol spelen binnen de algemene herinneringscultuur (geschiedschrijving, musea, journalistiek, etc.). Vervolgens zullen we in paragraaf 4. en 5. de afterlives van *Gimmick!*, *De tandeloze tijd* (*De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de hanen*) en *Mystiek lichaam* analyseren (en in verband brengen met onze bevindingen uit paragraaf 3.).³⁵ In paragraaf 6. zullen we een aantal conclusies trekken over de drie casussen in het licht van onze onderzoekshypothese om daarna af te sluiten met een algemene conclusie (paragraaf 7.).

³⁴ Erll & Rigney 2006:112.

³⁵ Wellicht ten overvloede benadrukken we dat dit onderzoek geen totale receptiegeschiedenis van de betreffende romans vormt. Er wordt bijvoorbeeld geen aandacht besteed aan de vraag in hoeverre de romans door de jaren heen positief of negatief besproken zijn. Onderdelen uit de literaire afterlives worden alleen meegenomen in de analyse wanneer zij ertoe bijdragen dat deze afterlives functioneren als herinneringscultuur.

2.3. Sleutelbegrippen

Tot slot van deze paragraaf over ons theoretisch kader en onze methode volgt een opsomming van een aantal nog niet afdoende toegelichte sleutelbegrippen. We zullen uiteenzetten op welke manier we deze begrippen binnen dit onderzoek zullen begrijpen. Voor een overzicht van alle sleutelbegrippen zie paragraaf 2.3.5..

2.3.1. ‘Cultural memory’ en ‘herinneringscultuur’

In een handboek over CMS uit 2008 definieert Erll ‘cultural memory’ breed als: ‘the interplay of present and past in socio-cultural contexts’.³⁶ We zullen, in navolging van historicus Wulf Kansteiner, deze ‘interplay of present and past’ opvatten als een onderhandeling over het verleden.³⁷ Erlls definitie wordt in ons onderzoek opgesplitst: enerzijds onderscheiden we het *proces* waarin, binnen een ‘socio-cultural context’, over een herinnering wordt onderhandeld; anderzijds onderscheiden we de *herinnering zelf*, het object van onderhandeling. Met de term ‘cultural memory’ (of ‘culturele herinnering’) verwijzen we in wat volgt naar de herinnering zelf. Met de term ‘herinneringscultuur’ refereren we aan het proces waarin de onderhandeling over de herinnering plaatsvindt.³⁸

2.3.2. ‘Herinnering’ en ‘onderhandeling’

Het woord ‘herinnering’ binnen het concept ‘culturele herinnering’ behoeft enige toelichting. Als we spreken over ‘de herinnering aan de jaren tachtig’ bedoelen we niet dat er maar één herinnering aan dit decennium bestaat. De jaren tachtig-herinnering kan vele verschillende verschijningsvormen hebben; het zijn juist deze verschijningsvormen die we willen onderzoeken. Daarnaast moet nog een andere kanttekening bij het woord ‘herinnering’ geplaatst worden. De eerste reacties op *Gimmick!* verschijnen direct na de publicatie van de roman. Wanneer in deze reacties sprake is van referenties aan de jaren tachtig, hebben die referenties niet het karakter van een herinnering. Iets in herinnering roepen dat nog gaande is, is immers enigszins contradictoir. Toch heeft het concept ‘herinnering aan de jaren tachtig’ ook betrekking op dergelijke referenties. We hanteren het woord ‘herinnering’ dus als een methodisch instrument en niet in alle gevallen in zijn letterlijke betekenis. Deze

³⁶ Erll 2008a:2.

³⁷ Kansteiner 2002:195.

³⁸ Onze notie van ‘herinneringscultuur’ komt overeen met die van Aleida Assmann in Assmann 2007.

benadering is in lijn met die van Erll.³⁹

Ook het begrip ‘onderhandeling’, dat onderdeel is van onze definitie van ‘herinneringscultuur’, gebruiken we instrumenteel. Met ‘onderhandeling’ duiden we op een proces waarin (door verschillende mensen of groepen mensen) betekenis wordt toegekend – bijvoorbeeld aan een historische gebeurtenis of een tekst.

2.3.3. ‘Afterlife’

Volgens Rigney kan één literaire tekst meerdere afterlives hebben⁴⁰ (als herinnering aan een periode, als icoon van een generatie, als magnum opus van een bepaalde auteur, etc.). Wij brengen een kleine nuance aan in deze definitie door aan te nemen dat een boek één afterlife heeft waarin verschillende tendensen een rol spelen – ofwel: waarin het boek op verschillende wijzen voortleeft. Op die manier hoeven we de verschillende afterlives, die op veel punten overlap vertonen of samenvloeien, niet kunstmatig uit elkaar te trekken.

‘Afterlife’ heeft zowel betrekking op een proces – het voortleven van een roman – als op een concreet corpus: een reeks gemedieerde, openbare referenties aan een roman, waarin deze roman ‘voortleeft’.⁴¹ Dit corpus is ons onderzoeksobject. Het bestaat uit rechtstreekse reacties op de roman (denk aan: recensies, uitspraken van de auteurs in interviews, adaptaties, wetenschappelijke analyses, etc.) en uit teksten die niet in de eerste plaats over de roman gaan maar er wel aan refereren (denk aan: recensies over andere boeken waarin de betreffende roman wordt aangehaald). Binnen het afterlife kan de betekenis van een roman transformeren, omdat de tekst telkens opnieuw wordt geïnterpreteerd.

Ook particuliere lezers (die een boek lezen zonder dat ze het doel hebben hun leeservaring in de openbaarheid te brengen) kennen betekenis toe aan een roman. Particuliere lezingen van een roman zouden beschouwd kunnen worden als onderdeel van een afterlife. Deze lezingen nemen we echter niet mee in onze analyse, omdat ze

³⁹ Volgens Erll kan ‘cultural memory’ bijvoorbeeld ook betrekking hebben op een mythe, of een traditie (Erll 2008:1), zaken die niet noodzakelijk in het verleden gesitueerd zijn, maar doorlopen in het heden. Ter illustratie: de mythe over het *fin de siècle* is al in zwang *tijdens* de betreffende periode (zo wordt de term in 1891 gebruikt in *The Picture of Dorian Grey* van Oscar Wilde (Marshall 2007).

⁴⁰ Rigney 2004:384.

⁴¹ Met ‘openbaar’ bedoelen we dat de referenties de potentie hebben om een publiek te bereiken, omdat ze te koop zijn, op televisie worden uitgezonden, etc. Dit onderzoek kijkt naar de afterlives van romans, maar daarmee wil het niet suggereren dat alleen romans een afterlife kunnen hebben: ook ander culturele uitingen (films, schilderijen, etc.) kunnen voortleven via gemedieerde, openbare referenties.

niet goed zichtbaar zijn (de interpretatie van een roman door een particuliere lezer begeeft zich niet buiten de privésfeer van die specifieke lezer) en derhalve niet deel kunnen nemen aan de openbare culturele onderhandeling die kenmerkend is voor een herinneringscultuur.

2.3.4. ‘De jaren tachtig’

Binnen CMS is eerder onderzoek gedaan naar de culturele herinnering aan een bepaald decennium.⁴² Literatuurwetenschapper Diana Sorensen analyseert de herinnering aan de jaren zestig in Zuid-Amerika. Hierbij richt ze zich niet op wat er tussen 1960 en 1969 feitelijk gebeurde, maar op de ‘imagination of the decade’, zoals die bijvoorbeeld naar voren komt in romans.⁴³ De overeenkomst tussen onze benadering en die van Sorensen is dat we geen historisch onderzoek doen naar een decennium zelf, maar naar het culturele proces waarin dit decennium als herinnering (mythe, ‘imagination’) geconstrueerd wordt. We vatten de jaren tachtig dus op als een constructie: de jaren tachtig zijn een willekeurige tijdsindeling (het is niet zo dat er op 1 januari 1980 iets radicaal veranderde ten opzichte van 31 december 1979), maar worden toch als een eenheid gepresenteerd (bijvoorbeeld wanneer ‘juppen’ en ‘hedonisme’ als culturele iconen worden ingezet om de periode te typeren (zie het citaat waar de inleiding mee opende)).

⁴² Zie Sorensen 2007 en Bieger & Lammert 2013

⁴³ Sorensen 2007.

2.3.5. Overzicht Sleutelbegrippen

Afterlife: een cultureel proces waarin een tekst voortleeft, via een reeks openbare, gemedieerde referenties aan die tekst. De notie ‘openbaar’ impliceert dat ‘afterlife’ in dit onderzoek geen betrekking heeft op de reacties van particuliere lezers. Herinneringscultuur: een onderhandeling over wat binnen een bepaalde cultuur herinnerd wordt. Met ‘onderhandeling’ duiden we in brede zin op een proces van betekenistoekenning. Culturele herinnering: een herinnering die deel uit maakt van de cultuur binnen een bepaalde groep. Een ‘herinnering’ begrijpen we in dit kader als een veelvormig beeld/mythe/narratief over een bepaalde periode die vaak, maar niet noodzakelijkerwijs in het verleden ligt Onderhandeling: een proces waarin (steeds opnieuw) betekenis wordt toegekend aan ‘objecten’ (bijvoorbeeld een historische gebeurtenis of een tekst). Discours: een reeks uitspraken en opvattingen waaraan bepaalde ordeningsprincipes (discursieve praktijken) ten grondslag liggen. Binnen een afterlife is sprake van reeksen uitspraken (discursieve formaties) die verwijzen naar bredere discourses. Discoursanalyse: het reconstrueren van bepaalde discourses. De jaren tachtig: we kijken naar de beeldvorming over de jaren tachtig, niet naar wat er tussen 1 januari 1980 en 31 december 1989 feitelijk gebeurt.
--

Figuur 2.1.

3. ‘Van werkloosheid naar yuppendom’: de algemene Nederlandse jaren tachtig-herinneringscultuur

Overzicht paragraaf:

3.1. Methode en materiaal (17)

3.2. Tendensen in de herinneringscultuur (20)

3.2.1. De jaren tachtig: getypeerd door culturele iconen (20)

3.2.2. De jaren tachtig: een periode van grimmig protest (21)

3.2.3. De jaren tachtig: individualisme en maatschappelijke onverschilligheid (21)

3.2.4. De jaren tachtig: een transformatie (22)

3.2.5. De jaren tachtig: gekleurd door het moment van herinnering (23)

3.2.6. De jaren tachtig: gekoppeld aan de identiteit van een generatie (24)

3.3. De jaren tachtig-herinneringscultuur: resumé (25)

Als gezegd verwachten we dat in de afterlives van *Gimmick!*, *De tandeloze tijd* (-selectie) en *Mystiek lichaam* sprake zal zijn van een herinneringscultuur waarin een onderhandeling plaatsvindt over a) de culturele herinnering aan de jaren tachtig en b) de rol van de betreffende romans als markeerders van deze herinnering. Daarnaast verwachten we dat de herinneringscultuur die gevormd wordt door de literaire afterlives, overeenkomsten vertoont met een *algemene* jaren tachtig-herinneringscultuur (een overkoepelend proces waarin binnen de Nederlandse cultuur – via vele verschillende media – de jaren tachtig gememoriseerd worden). In de komende paragraaf zullen we proberen de contouren van de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur te schetsen, opdat we in volgende paragrafen deze herinneringscultuur kunnen vergelijken met de literaire afterlives.

3.1. Methode en materiaal

De literaire afterlives die in dit onderzoek belicht worden, bestrijken een lange periode: van de verschijning van de verschillende romans tot heden. Waar de analyse van de afterlives diachroon zal zijn, is onze analyse van de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur – als gevolg van de beperkte tijd en ruimte die een RMA-scriptie biedt – synchroon: we richten ons op de meest recente onderhandeling over de jaren tachtig-herinnering in de afgelopen tien jaar⁴⁴. Een vervolgonderzoek zou betrekking

⁴⁴ De oudste bron die we bestuderen, stamt uit 2006.

kunnen hebben op de *ontwikkeling* van de algemene Nederlandse jaren tachtig-herinneringscultuur; in ons onderzoek volstaan we met een analyse van het voorlopige eindpunt van die ontwikkeling.

Uit de reeks media die mogelijk een rol spelen bij de constructie van een culturele jaren tachtig-herinnering selecteren we vijf invloedrijke mediacategorieën: a) academische geschiedschrijving, b) encyclopedieën, c) musea, d) journalistiek en e) de ‘nostalgie-industrie’. Uit elke categorie selecteren we recente bronnen waarin de jaren tachtig gememoriseerd worden (zie figuur 3.1.). Binnen dit bronnenmateriaal⁴⁵ gaan we op zoek naar de meest prominente tendensen van de jaren tachtig-herinneringscultuur. Hoe ziet de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig eruit en hoe wordt ze geconstrueerd?

Overzicht van de bronnen:

a) Academische geschiedschrijving:

Voor de categorie ‘academische geschiedschrijving’ zal gebruik gemaakt worden van *80’s dilemma* van Juke Turpijn (2011), de meest recente academische studie die zich expliciet richt op de jaren tachtig als historische periode. *80’s dilemma* bekleedt een speciale positie in ons bronnenmateriaal, doordat deze bron – in lijn met wat Erll en Rigney verstaan onder de doelstellingen van institutionele geschiedschrijving⁴⁶ – als enige het bestaande beeld van de jaren tachtig probeert te problematiseren.⁴⁷ Door een metapositie in te nemen, onttrekt Turpijns boek zich echter niet aan de beeldvorming.⁴⁸

b) Encyclopedieën

Voor de categorie ‘encyclopedieën’ richt dit onderzoek zich op Wikipedia, een grote en welbezochte online encyclopedie, die neutrale standpunten beoogt uit te dragen. Wikipedia toont een democratisch beeld van de jaren tachtig, in die zin dat de artikelen op de website openlijk toegankelijk zijn en door iedereen bewerkt kunnen worden.⁴⁹

⁴⁵ We zijn ons ervan bewust dat onze analyse van de jaren tachtig-herinneringscultuur gebaseerd is op een steekproef, en veel uitvoeriger onderzocht zou kunnen worden, maar we verwachten dat de geselecteerde mediacategorieën representatief genoeg zijn om een indicatie te geven van de vorm van de jaren tachtig-herinneringscultuur. N.B.: De zes categorieën fungeren als belangrijkste referentiepunten, maar we zullen de categorieën hier en daar ook aanvullen met andere bronnen. Voor een overzicht van het bronnenmateriaal zie paragraaf 8.2..

⁴⁶ Volgens Erll en Rigney reageert academische geschiedschrijving op ‘mythifying, aestheticising or contestory versions of the collective past wrought by other modes of remembrance.’ (Erll & Rigney 2006:112)

⁴⁷ Zie voetnoot 4 (inleiding).

⁴⁸ Turpijn geeft dit zelf toe: ‘Het probleem van deze beeld(ver)vorming wordt hier niet opgelost. Zonder sterk beeld over de jaren tachtig had ik dit boek nooit geschreven.’ (Turpijn 2011:8)

⁴⁹ Dit *open source*-karakter zorgt er ook voor dat Wikipedia de juistheid en de evenwichtige kwaliteit van de eigen artikelen niet kan garanderen, maar historische correctheid vormt geen criterium bij onze benadering van de jaren tachtig.

c) Musea

Tussen 12 oktober 2013 en 20 januari 2014 is in het Dordrechts Museum de tentoonstelling ‘Stop Making sense. Nederlandse schilderkunst uit de jaren ‘80’ te zien. In de catalogus over deze tentoonstelling wordt de schilderkunst uit de periode 1980-1989 geanalyseerd en geïnterpreteerd in de context van de jaren tachtig. Een analyse van deze catalogus geeft een indicatie van hoe de museale tak van de jaren tachtig-beeldvorming eruit ziet.

d) Journalistiek

Voor de categorie ‘journalistiek’ zullen we enerzijds kijken naar het dossier over de jaren tachtig van de website van *Geschiedenis 24* (sinds 31 maart 2012 onderdeel van *Holland doc 24*), een door de VPRO beheert digitaal themakanaal, omschreven als ‘het historische portaal van de publieke omroep’⁵⁰. Dit dossier bestaat uit een schematisch overzicht van de jaren tachtig in de vorm van een lijst met links naar televisie- en radio-uitzendingen over deze historische periode (*OVT*, *Andere Tijden*, etc.). Zowel de website als de programma’s waar de links naar verwijzen, maken deel uit van ons bronnenmateriaal.

Daarnaast kijken we naar de bijdrage van gedrukte journalistieke bronnen aan de totstandkoming van het beeld van de jaren tachtig. De hierboven genoemde tentoonstelling ‘Stop making sense’ vormt in 2013 voor een aantal kranten aanleiding om de jaren tachtig te typeren. Deze reacties op de tentoonstelling vormen onze bronnen in de categorie gedrukte journalistiek.

e) De nostalgie-industrie

‘Nostalgie-industrie’ is een term waarmee Turpijn verwijst naar de cultuuruitingen die vanuit commerciële doelstellingen inspelen op de nostalgische gevoelens die het publiek heeft bij de jaren tachtig.⁵¹ Gedeeltelijk heeft ‘nostalgie-industrie’ betrekking op de meer amusementsgerichte onderdelen van de categorie journalistiek (en andere categorieën), maar we richten ons ook op een bron die op meer ondubbelzinnige wijze deel uitmaakt van de nostalgie-industrie, het boek *De jaren tachtig van schoolbank.nl* (2006). Dit is een bloemlezing met particuliere herinneringen aan de jaren tachtig, die gedeeltelijk als schoolagenda is ingericht en die er op gericht is ‘een feest van herkenning’⁵² bij haar lezers te bewerkstelligen.

Figuur 3.1.

⁵⁰ <http://www.npogeschiedenis.nl/dossiers/De-jaren-80.html>.

⁵¹ Turpijn 2011:12.

⁵² Zie de beschrijving van *De Jaren tachtig van schoolbank.nl* op de website bol.com: <http://www.bol.com/nl/p/de-jaren-tachtig-van-schoolbank-nl/1001004002910063/>.

3.2. Tendensen in de herinneringscultuur

Binnen de algemene Nederlandse jaren tachtig-herinneringscultuur, die we hebben geanalyseerd via de bovenstaande bronnen, zijn een aantal belangrijke tendensen zichtbaar. In het vervolg van de paragraaf zullen we deze tendensen nader toelichten.

3.2.1. De jaren tachtig: getypeerd door culturele iconen

De herinnering aan de jaren tachtig wordt vaak geconstrueerd door te verwijzen naar culturele iconen: begrippen, beelden of namen die gebruikt worden om het decennium te typeren zonder uitgebreide toelichting, in de vooronderstelling dat deze iconen deel uit maken van het Nederlandse culturele geheugen. Een voorbeeld van het gebruik van dergelijke iconen zien we in de volgende schets van de jaren tachtig:

We hebben geen toekomst omdat er geen banen zijn, geen woningen, en omdat een mysterieuze ziekte - aids - rondwaart. De Koude Oorlog is op zijn koudst. En de Bom kan aan alles onmiddellijk een einde maken.⁵³

Een minder sombere typering van het decennium waarbij iconen gebruikt worden, is de volgende: ‘Doe Maar kwam, overwon en ging. De smiley kwam en is gebleven. Nelson Mandela kwam vrij en de Berlijnse muur werd afgebroken.’⁵⁴ Culturele jaren tachtig-iconen zijn onder te verdelen in: culturele uitingen uit de periode (‘Doe maar kwam, overwon en ging’⁵⁵), historische gebeurtenissen, namen of fenomenen (‘de Koude Oorlog’, ‘de Bom’⁵⁶), abstracte karakterisering (‘postmodernisme’⁵⁷ of ‘de verloren generatie’⁵⁸) en iconische beelden (foto’s of bewegende beelden uit de periode). Iconische beelden van de jaren tachtig zijn met name foto’s of fimfragmenten van krakers en demonstraties⁵⁹ en afbeeldingen waarop de kledingmode van de jaren tachtig te zien is.⁶⁰

⁵³ Redactie *NRC Handelsblad* 24-10-2013.

⁵⁴ Verzuu & Spriggs 2006:achterflap.

⁵⁵ Andere voorbeelden: ‘de tijd van newwavemuziek’ (redactie *De Telegraaf* 06-11-2013), ‘gezwollen stadionrock’ (Donkers & van de Griend 08-03-2014).

⁵⁶ Andere voorbeelden: de krakersrellen (<http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989> en <http://www.geschiedenis24.nl/dossiers/De-jaren-80.html>) en de EK-winst van het Nederlandse voetbalelftal in 1988 (<http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>).

⁵⁷ Zie bijvoorbeeld: redactie *NRC Handelsblad* 24-10-2013 en Willems e.a. 2013:12.

⁵⁸ Zie bijvoorbeeld Willems e.a. 2013:12.

⁵⁹ Zie <http://www.geschiedenis24.nl/dossiers/De-jaren-80.html>, Verzuu & Spriggs 2006:14-17 en Turpijn 2011:2.

⁶⁰ Zie bijvoorbeeld Verzuu & Spriggs 2006:21.

3.2.2. De jaren tachtig: een periode van grimmig protest

De nationale en internationale gebeurtenissen en ontwikkelingen die tussen 1980 en 1989 plaatsvinden, alsmede de vermeende pessimistische reactie van Nederlanders in de jaren tachtig op deze gebeurtenissen en ontwikkelingen, geven de jaren tachtig-herinnering vaak een grimmig karakter ('de grimmige jaren tachtig'⁶¹). Volgens de beeldvorming is er in de jaren tachtig sprake van een klimaat van protest en anarchisme: de 'anarchistische jaren tachtig'.⁶² De culturele jaren tachtig-herinnering omvat in veel gevallen het ontstaan van actiegroepen (Onkruid en Rara), demonstraties (de demonstraties tegen kruisraketten in 1981) en rellen (onder meer de rellen rond de inhuldiging van Beatrix op Koninginnedag 1980 ('Geen woning geen kroning')).⁶³ Het anarchisme in de jaren tachtig wordt vaak in verband gebracht met de kraakbeweging, een 'steeds militantere groepering van autonomen' met als uiterlijke kenmerken: 'zwarte kleding en hanenkam'.⁶⁴ De maatschappijkritiek van de krakers en andere protestbewegingen uit de jaren tachtig wordt beschouwd als cynischer en nihilistischer dan het engagement uit de jaren zestig en zeventig.⁶⁵

3.2.3. De jaren tachtig: individualisme en maatschappelijke onverschilligheid

Tegelijkertijd worden de jaren tachtig ook herinnerd als een periode van individualisme en maatschappelijke onverschilligheid. Dit jaren tachtig-beeld, dat in een aantal gevallen met name betrekking heeft op de tweede helft van het decennium, wordt verder gekenmerkt door materialisme,⁶⁶ yuppendom⁶⁷ en een pragmatische 'anything goes'-mentaliteit: 'alles kan en alles mag zolang ik het maar kan betalen'.⁶⁸ De herinnering aan de jaren tachtig als periode van individualisme en maatschappelijke onverschilligheid is op sommige punten positiever van toon dan de beeldvorming over de 'grimmige' jaren tachtig: in het decennium zou er een gunstig klimaat zijn geweest voor individuele economische en creatieve ontplooiing. Er wordt

⁶¹ Zie bijvoorbeeld: 'De grimmige jaren tachtig met krakersrellen en ME-colonnes'

(<http://www.aob.nl/default.aspx?id=272&article=953&q=&m=>).

⁶² Redactie NRC Handelsblad 24-10-2013.

⁶³ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989> en <http://www.geschiedenis24.nl/dossiers/De-jaren-80.html>.

⁶⁴ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>.

⁶⁵ Turpijn 2011:157.

⁶⁶ Turpijn 2011:172.

⁶⁷ 'Yuppen' zijn *young urban professionals* 'die hard werkten, eigendom verheerlijkten en hun ideeën en idealen beperkten tot de eigen vriendenkring.' (Turpijn 2011:172)

⁶⁸ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>.

zelfs gesproken over de ‘opzweepende jaren tachtig, toen alles kon en mocht’.⁶⁹ Tegelijk worden de verregaande individualisering en de afnemende maatschappelijke betrokkenheid in negatieve bewoordingen aan de orde gesteld: ‘De jeugd trekt zich terug in een hypercommerciële popcultuur. (...) Het snobisme viert hoogtij.’⁷⁰ Het afnemende geloof in ideologieën en de afnemende maatschappelijke betrokkenheid⁷¹ worden in dit narratief in verband gebracht met het concept ‘postmodernisme’.⁷²

3.2.4. De jaren tachtig: een transformatie

De pessimistisch-idealistische en de pragmatistisch-individualistische dimensie van de jaren tachtig worden vaak in een adem genoemd. Op die manier ontstaat een impressie van de jaren tachtig als een contradictie, een periode met een ‘dubbel gezicht’.⁷³ De contradictie die gevormd wordt door deze twee gezichten wordt echter in veel gevallen ‘opgelost’, doordat de twee gezichten van de jaren tachtig in een chronologisch verband geplaatst worden. Zodoende ontstaat een narratief waarin het decennium een omwenteling vormt van – grofweg – het idealisme van de jaren zeventig naar het pragmatisme van de jaren negentig:

In de jaren tachtig werd alles anders. Waar in de jaren zeventig politiek over alles ging en iedereen met veel lawaai kon meedoen, namen in de jaren negentig slechts enkele bestuurders de beslissingen en hadden kiezers en politiek zich van het publieke leven afgewend.⁷⁴

Het beeld van de jaren tachtig als transformatie heeft verschillende dimensies. Deze zijn weergegeven in figuur 3.2..

⁶⁹ ‘Voor de kunst resulteert deze vrijheid dat alles onderwerp kan zijn van een kunstwerk: Van politiek tot kunstgeschiedenis, van mythe tot popmuziek.’ (De Vries 19-10-2013) Zie ook De Lange 05-11-2013.

⁷⁰ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>.

⁷¹ Er is sprake van ‘een wijdverbreid gevoel dat na het einde van de Koude Oorlog de tijd van ideologieën voorbij was en er geen bindende idealen of politieke betrokkenheid meer zouden bestaan.’ (Turpijn 2011:190)

⁷² ‘Met de opkomst van het vage containerbegrip “postmodernisme” wonnen het hergebruiken, combineren en citeren van oude stijlen het van het geloof in vernieuwing en verandering die het modernisme centraal stelde.’ Turpijn 2011:164.

⁷³ Aan het ‘dubbele gezicht’ van de jaren tachtig wordt gerefereerd in een omschrijving van een cursus over de Nederlandse cultuurgeschiedenis (http://www.bartjandegraaf.nl/?page_id=71). Zie ook: redactie *De Telegraaf* 06-11-2013 en Turpijn 2012:23.

⁷⁴ Turpijn 2011:achterflap.

Dimensies van de jaren tachtig-transformatie:

Een politieke transformatie Het idee is dat er in de jaren tachtig, onder aanvoering van Ronald Reagan en Margaret Thatcher (en in Nederland Ruud Lubbers), een verschuiving plaatsvindt richting een neoliberaal en conservatief politiek klimaat. Er wordt in dit kader gesproken over een ‘conservatieve wending’⁷⁵ en over ‘het “nieuwe rechts” dat als een stormvloed (...) uit het Westen was komen opzetten’⁷⁶. Daarnaast worden de jaren tachtig gekoppeld aan andere politieke transformaties. De belangrijkste zijn de beweging van de Koude Oorlog naar de val van de muur in 1989 (onder invloed van Michail Gorbatsjov),⁷⁷ en het einde van het apartheidsregime na de bevrijding van Nelson Mandela (1990)⁷⁸.
Een economische transformatie Het neoliberale politieke klimaat in de jaren tachtig leidt – zo wordt voorondersteld – tot een verschuiving naar een financieel systeem dat meer dan ooit gestoeld is op neokapitalistische beginsels.⁷⁹ Daarbij voltrekt zich een transformatie in de positie van de Nederlandse burgers, die in het begin van de jaren tachtig geconfronteerd worden met een economische crisis en massale werkloosheid, maar wier financiële situatie in de loop van het decennium sterk verbeterd. Lubbers’ bezuinigingsbeleid leidt ertoe dat het Nederlandse bedrijfsleven ‘zijn internationale concurrentiepositie’ weer terugkrijgt en dat er banen vrijkomen voor jonge werklozen.⁸⁰
Een sociaal-culturele transformatie Ten slotte is er sprake van een sociaal-culturele dimensie. Deze heeft betrekking op de <i>houding</i> van de Nederlanders in de jaren tachtig. Deze houding zou, mede ten gevolge van de verbeterde financiële positie van de Nederlanders, in de loop van de jaren tachtig verschuiven van pessimisme en protest naar individualisme en maatschappelijke onverschilligheid,⁸¹ ofwel: ‘van werkloosheid naar yuppendom’⁸².

Figuur 3.2.

3.2.5. De jaren tachtig: gekleurd door het moment van herinnering

Volgen Ann Rigney wordt een culturele herinnering geconstrueerd ‘in the present rather than resurrected from the past.’⁸³ In lijn met deze constatering zien we dat de herinnering aan de jaren tachtig gekleurd wordt door het *moment* waarop die herinnering wordt geconstrueerd. In sommige boeken en televisieprogramma’s krijgt

⁷⁵ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>.

⁷⁶ Turpijn 2011:16-17.

⁷⁷ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989> en <http://www.geschiedenis24.nl/dossiers/De-jaren-80.html>:

‘Van Koude Oorlog naar de val van de muur’.

⁷⁸ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>

⁷⁹ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989> en Willems e.a. 2013:12.

⁸⁰ <http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>.

⁸¹ De stemming van doemdenken ‘wordt in de loop van het decennium verdrongen door het escapisme.’ (<http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989>) Zie ook Willems e.a. 2013:12.

⁸² *Made in the Eighties* 30-08-2009.

⁸³ Rigney 2005:14.

de jaren tachtig-herinnering bijvoorbeeld een nostalgische lading. Voor het construeren van een nostalgische herinnering is een zekere temporele afstand noodzakelijk. In de huidige tijd krijgt de jaren tachtig-herinnering dus een andere vorm dan in de periode vlak na de jaren tachtig, waarin deze temporele afstand nog ontbrak.

Dat een herinnering wordt gekleurd door het moment waarop ze wordt geconstrueerd, blijkt eveneens uit een discours binnen de jaren tachtig-herinneringscultuur waarin de overeenkomsten tussen de jaren tachtig en de jaren 2010 worden benadrukt. De huidige tijd wordt voorgesteld als een jaren tachtig-rennaissance ('sluipenderwijs, via een back to the future-achtige omweg, waren we gewoon weer in de jaren tachtig beland.'⁸⁴): Ruslands annexatie van de Krim doet denken aan de Koude Oorlog, er is net als in de jaren tachtig sprake van massale (jeugd)werkloosheid, en de privacyzorgen ten gevolge van de recente technologische ontwikkelingen geven aanleiding de jaren tachtig-term 'doemdenken' weer af te stoffen.⁸⁵ De algemene gedachte is dat we politieke, economische en culturele parallellen kunnen trekken tussen beide decennia, en dat we actuele gebeurtenissen kunnen begrijpen door te kijken naar de jaren tachtig. Ook wordt gesteld dat culturele uitingen uit de jaren tachtig op visionaire wijze refereren aan de problematiek van de jaren 2010. De fictieve Tegenpartij van het komische duo Van Koten en De Bie wordt bijvoorbeeld volgens sommigen ingehaald door de werkelijkheid van het populisme van politici als Pim Fortuyn en Geert Wilders.⁸⁶

3.2.6. De jaren tachtig: gekoppeld aan de identiteit van een generatie

Een laatste tendens in de herinneringscultuur is dat de jaren tachtig veelal worden gekoppeld aan de identiteit van (de Amsterdamse⁸⁷ tak van) een generatie die in de betreffende periode (relatief) jong is. Het gaat om de generatie die volgt op de babyboomgeneratie (de geboortegolf van vlak na de oorlog) en die wordt aangeduid als de verloren generatie (ook wel: generatie (ni)x⁸⁸), een naam die refereert aan de slechte arbeidsperspectieven voor deze groep ten gevolge van massale werkloosheid en een financiële crisis. Als er in de huidige tijd (de jaren 2010) gerefereerd wordt aan

⁸⁴ Donkers & Van de Griend 08-03-2014.

⁸⁵ Donkers & Van de Griend 08-03-2014.

⁸⁶ Turpijn 2011:174.

⁸⁷ 'de belangrijkste stad van Nederland' (Turpijn 2011:29).

⁸⁸ http://nl.wikipedia.org/wiki/Generatie_X. Zie ook Turpijn 2011:37.

de jongeren van toen, wordt hun identiteit vaak verbonden met de jaren tachtig; er wordt bijvoorbeeld gesproken over ‘de krakersgeneratie’ of ‘de generatie van 80’.⁸⁹

3.3. De jaren tachtig-herinneringscultuur: resumé

In het voorgaande hebben we de volgende tendensen binnen de algemene Nederlandse jaren tachtig-herinneringscultuur onderscheiden: de jaren tachtig worden gememoriseerd met behulp van culturele iconen; de jaren tachtig worden geframed als een periode van grimmig protest maar ook als een periode van individualisme en maatschappelijke onverschilligheid; de jaren tachtig worden opgevat als een transformatie; de jaren tachtig worden in verband gebracht met de huidige tijd; en de jaren tachtig worden gekoppeld aan de identiteit van een generatie.⁹⁰ We zullen in de komende paragrafen nagaan in hoeverre deze tendensen een rol spelen in de literaire afterlives die centraal staan in dit onderzoek.

⁸⁹ Turpijn 2011:9. De citaten ontleent Turpijn aan Heijne, B., *NRC Handelsblad* 06-09-2008.

⁹⁰ Niet al deze tendensen zijn overigens specifiek voor de jaren tachtig-herinneringscultuur. Het ligt voor de hand dat ook andere decennia worden gememoriseerd middels culturele iconen, worden gekoppeld aan het moment waarop ze in herinnering worden gebracht, of de identiteit van een bepaalde generatie markeren.

4. Literaire afterlives: *Gimmick!*

Overzicht paragraaf:

4.1. Introductie (28)

4.2. *Gimmick!* functioneert als tijds- en identiteitsmarkeerder (29)

4.2.1. 'De avonden van de jaren tachtig' (29)

4.2.2. Een specifieke en een algemene generatie (30)

4.2.3. *Gimmick!* als sleutelroman (31)

4.2.4. *Gimmick!* als autobiografische roman (33)

4.2.5. Onderhandeling in het afterlife (34)

4.3. Discoursen in het afterlife van *Gimmick!* (36)

4.3.1. Introductie (36)

4.3.2. Een historiografisch discours (36)

4.3.3. Een literair discours (38)

4.3.3.1. De historische werkelijkheid in een breder verband (39)

4.3.3.1.1. Commentaar op de historische werkelijkheid (40)

4.3.3.1.2. Satire/karikatuur van de historische werkelijkheid (41)

4.3.3.2. De historische werkelijkheid wordt invoelbaar (42)

4.3.4. Mengvormen: het historiografische en het literaire discours overlappen elkaar (43)

4.4. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Gimmick!* (45)

4.4.1. De jaren tachtig: getypeerd door culturele iconen (45)

4.4.2. De jaren tachtig: een transformatie (46)

4.4.3. De jaren tachtig: pragmatisme, individualisme en een verminderde maatschappelijke betrokkenheid (47)

4.4.4. De herinnering aan de jaren tachtig in relatie tot het moment waarop die herinnering gestalte krijgt (48)

4.4.5. De herinnering aan de jaren tachtig: van maatschappijkritiek tot nostalgie (50)

4.4.6. Beeldvorming over de jaren tachtig: terugblik (51)

4.5. De triggers in *Gimmick!* zelf (52)

4.6. Conclusies (53)

4.6.1. Onderhandeling over de rol van *Gimmick!* als markeerder van de culturele herinnering aan de jaren tachtig (53)

4.6.2. Onderhandeling over de culturele herinnering aan de jaren tachtig (54)

4.6.3. Discoursen (54)

4.6.4. Het proces van onderhandeling (55)

4.1. Introductie

In 1989 verschijnt bij De Arbeiderspers de roman *Gimmick!* van Joost Zwagerman. Hoofdpersoon en ik-figuur in dit boek, dat zich eind jaren tachtig afspeelt, is de jonge, succesvolle kunstenaar Walter van Raamsdonk, of kortweg Raam. Raam beschrijft een groep van Amsterdamse kunstenaars waar hij zelf deel van uitmaakt (hoewel hij de groep enigszins vanaf de zijlijn beschouwt): jonge mannen die zich voornamelijk bezig houden met seks, drugs, geld en roem. *Gimmick!* zorgt al vóór publicatie voor reuring en heeft sindsdien over aandacht – in krantenartikelen, televisieprogramma's, etc. – nooit te klagen. Het succesvolle boek (anno 2009 staat de teller op twintig drukken en 250.000 verkochte exemplaren⁹¹) kent derhalve een uitgebreid afterlife, bestaande uit recensies, wetenschappelijke reacties, een toneeladaptie, etc.

Als gezegd zijn de relevante citaten uit het afterlife van *Gimmick!* bij wijze van methodisch experiment gecategoriseerd in tabellen. Deze tabellen zijn te vinden in de bijlage bij dit onderzoek. In het vervolg van deze paragraaf zal telkens naar de bijlage verwezen worden: de gecategoriseerde citaten vormen de grondslag van onze analyse van het afterlife van *Gimmick!* (we zullen er overigens voor waken dat de citaten uit hun context worden gehaald). Om een beeld te krijgen van de verschillende typen bronnen in het afterlife, hebben we in figuur 4.1. de bronnen gerubriceerd op basis van de aanleiding van hun verschijning (zie ook tabel 1. In de bijlage). Soms houdt de verschijningsaanleiding van een bron verband met een concreet moment in het afterlife van *Gimmick!* (zoals de viering van het twintigjarige bestaan van de roman), soms met een gemeenschappelijk referentiekader (zoals de wetenschappelijke insteek van een aantal academische bronnen). Een uitgebreid overzicht van de gebruikte bronnen is te vinden in de alfabetische en chronologische bronvermelding in de bijlage.

⁹¹ Zwagerman 2009:achterflap.

Overzicht bronnen op basis van de aanleiding van verschijning:

1. Reacties direct naar aanleiding van het verschijnen van *Gimmick!* (1989)
2. Referenties aan *Gimmick!* naar aanleiding van de aanslag op kunstenaar Rob Scholte (1994)
3. De toneelbewerking van *Gimmick!* (Joris van Midde (regie) en Marcel Roelfsema (scenario) 1996) en de reacties op deze adaptatie⁹²
4. Het feest ter gelegenheid van het twintigjarige bestaan van *Gimmick!* in Paradiso (2009) en de reacties op deze viering
5. Berichtgeving over de (nooit gerealiseerde) verfilming van *Gimmick!*
6. Referenties aan *Gimmick!* in reacties op andere boeken van Zwagerman
7. Reacties waarin *Gimmick!* wordt vergeleken met net verschenen boeken van andere auteurs
8. Academische reacties op *Gimmick!*
10. Overige vormen van afterlife

Figuur 4.1.

4.2. *Gimmick!* functioneert als tijds- en identiteitsmarkeerder

4.2.1. ‘De avonden van de jaren tachtig’

Gedurende de gehele lengte van het afterlife van *Gimmick!* wordt de roman geïnterpreteerd als markeerder van een periode (zie tabel 2. in de bijlage voor een overzicht). In veel gevallen specificeert men deze periode expliciet als de jaren tachtig. *Gimmick!* wordt bijvoorbeeld omschreven als een ‘jaren-tachtigsatire’, een ‘jarentachigepos’ en als een ‘symbool voor de jaren tachtig’.⁹³ Om *Gimmick!* als tijdsmarkeerder te kwalificeren hanteert men verschillende, in meerdere reacties terugkerende aanduidingen. De roman wordt bijvoorbeeld bestempeld als een ‘kroniek’,⁹⁴ een ‘tijdsdocument’,⁹⁵ een ‘tijdsbeeld’⁹⁶ en als een schets van de ‘tijdgeest’⁹⁷. Een recensent beschouwt de Tijdgeest (met hoofdletter) zelfs als ‘een van de belangrijkste hoofdpersonen’ van *Gimmick!*.⁹⁸ Behalve als markeerder van de jaren tachtig functioneert *Gimmick!* als markeerder van de identiteit van bepaalde groepen die met de jaren tachtig in verband gebracht worden. Wanneer men verwijst naar deze rol van *Gimmick!*, wordt vaak de term ‘generatieroman’ gebruikt.⁹⁹ Dat *Gimmick!* functioneert als tijdgeest- en generatieroman, wordt in veel reacties

⁹² Helaas is de tekst van de toneeladaptatie zelf niet meer te achterhalen. We baseren ons dus op het discours rond de adaptatie: recensies, interviews, etc.

⁹³ Respectievelijk Steinz 28-02-2004, Bultinck 15-04-2009 en redactie *Metro* 15-04-2009 (tabel 2.).

⁹⁴ Zie onder meer Van Schoonhoven 21-04-1989 en Heumakers 05-03-2010 (tabel 2.).

⁹⁵ Zie onder meer Van Brummelen 20-09-1997 en *De Wereld Draait Door* 07-04-2009 (tabel 2.).

⁹⁶ Zie onder meer Meijsing 13-05-1989 en Mulder 19-07-1996 (tabel 2.).

⁹⁷ Zie onder meer Heumakers 05-03-2010 en Schutte 10-03-2010 (tabel 2.).

⁹⁸ Peeters 06-05-1989 (tabel 2.).

⁹⁹ Zie onder meer Warren 13-05-1989 en Stevens 02-02-1996 (tabel 3.).

benadrukt door het boek te vergelijken met andere literaire teksten die een bepaalde tijd of identiteit vertegenwoordigen. Zo zegt een acteur die wordt geïnterviewd tijdens het feest ter ere van twintig jaar *Gimmick!*: ‘Elk decennium komt er één boek bovendrijven dat de tijdsgeest van die jaren als beste heeft kunnen vatten. *Gimmick!* is De Avonden van de jaren tachtig.’¹⁰⁰

4.2.2. Een specifieke en een algemene generatie

Gimmick! markeert de identiteit van een specifieke en van een meer algemene generatie. De specifieke generatie wordt gevormd door een groep Amsterdamse kunstenaars, waarmee men Zwagerman zelf ook in verband brengt (bijlage: tabel 3.1.). Zo stelt een recensent (in een beschouwing over de toneeladaptatie van *Gimmick!*) dat *Gimmick!* ‘de postmoderne kunstenaarsscene in het Amsterdam van de jaren tachtig schetst.’¹⁰¹ In veel reacties wordt *Gimmick!* aan deze kunstenaarsgroep gekoppeld – zo blijkt al uit het feit dat de groep een aantal keer de ‘gimmick-generatie’ genoemd wordt.¹⁰² Vaak classificeert men de gimmick-generatie middels de termen ‘postmodernisme’¹⁰³, ‘Amsterdam’¹⁰⁴, ‘jong’¹⁰⁵ en ‘de jaren tachtig’¹⁰⁶. De exclusiviteit die het woord *scene* impliceert, keert terug in aanduidingen als ‘incrowd’, ‘cercle’ en ‘klein elitair wereldje’.¹⁰⁷ Dat *Gimmick!* de identiteit van deze scene markeert, blijkt uit het feit dat bij de viering van twintigjarige bestaan van de roman veel vertegenwoordigers van de scene van de partij zijn: ‘Veel boegbeelden uit die tijd gaven acte de présence, onder wie Peter Klashorst, Gerald van der Kaap, Thom Hoffman en Joost van Bellen’.¹⁰⁸

Gimmick! fungeert ook als markeerder van een generatie die veel breder wordt getrokken dan de (relatief kleine) Amsterdamse kunstenaarsscene (bijlage: tabel 3.2.).

¹⁰⁰ Koster & Joanneke 17-04-2009 (tabel 2) Andere boeken waar *Gimmick!* als tijdgeest- en generatieroman mee wordt vergeleken zijn bijvoorbeeld *Alle dagen feest* (Remco Campert 1955), (Peeters 06-05-1989), *Ik Jan Cremer* (Jan Cremer 1964) (Warren 13-05-1989), *Een zachte vernieling* (Hugo Claus 1988) (Heumakers 12-05-1989), en *Less Than Zero* (Bret Easton Ellis 1985) (Van Schoonhoven 16-10-1999) (zie bijlage, tabel 2. en 3.).

¹⁰¹ Van Herk 21-03-1997 (tabel 3.1.).

¹⁰² Zie Koster & Joanneke 17-04-2009 en Van Amerongen 21-10-2013 (tabel 3.1.).

¹⁰³ Zie onder meer Van Nieuwkerk 29-04-1989 en Eenling 28-05-1997 (tabel 3.1.).

¹⁰⁴ Zie onder meer Schenke 14-11-1991 en Faber 02-01-1999 (tabel 3.1.).

¹⁰⁵ Zie onder meer Van den Blink 26-05-1989 en Steenhuis 31-03-1995 (tabel 3.1.).

¹⁰⁶ Zie onder meer Keunen 25-11-1995 en Goedkoop 29-08-1997 (tabel 3.1.).

¹⁰⁷ Respectievelijk Brok 15-03-1997, Middelburg 11-02-1995 en Rensman 2002 (tabel 3.1.).

Sommigen vinden de scene die in *Gimmick!* geschetst wordt zelfs té exclusief om van een generatieroman te spreken: ‘De wereld is zoveel rijker dan de grote stadswereld van *Gimmick!*’ (Verbeeten 04-11-1999). Zie ook Van Ruiten 21-04-2006 (tabel 3.1.).

¹⁰⁸ Redactie *Het Parool* 16-04-2009 (tabel 3.1.).

Deze generatie, die men eveneens koppelt aan de jaren tachtig¹⁰⁹ en het postmodernisme¹¹⁰, wordt aangeduid met meer abstracte bewoordingen als ‘Generatie Nix’¹¹¹, ‘coke-generatie’¹¹² of ‘generatie van tachtig’¹¹³. Ook de toneeladaptatie van *Gimmick!* (weliswaar op de planken gebracht in 1997) functioneert als markeerder van deze generatie. Regisseur Joris van Midde vertelt, volgens een recensent, ‘het verhaal in de taal van zijn generatie’.¹¹⁴

Er is sprake van een discours waarin deze nieuwe en jonge generatie in een oppositie wordt geplaatst met de voorgaande babyboomgeneratie – of zoals Zwagerman in een interview stelt: ‘Het was No Future tegenover Flower Power’.¹¹⁵ Het is hierbij opvallend dat aanduidingen als ‘No Future’ (en ook ‘Generatie Nix’, en ‘verloren generatie’) in het afterlife van *Gimmick!* verwijzen naar een generatie die profiteert van de toenemende welvaart in de late jaren tachtig en in mindere mate verwijzen naar het gebrek aan werk- en toekomstperspectief van jongeren in de eerste helft van het decennium.

4.2.3. *Gimmick!* als sleutelroman

*De vermeende ‘sleutel’ tot Gimmick!:*¹¹⁶

Theo Eckhardt = Rob Scholte (beeldend kunstenaar) Freddie Oerzang = Arthur Lava (dichter) <i>Gimmick</i> = RoXY (discotheek) Massimo Groen: Koos Dalstra (dichter) Martin Moreno = Paul Blanca (fotograaf) Niet nader gespecificeerd personage = Peter Klashorst (beeldend kunstenaar en fotograaf)
--

Figuur 4.2.

Dat *Gimmick!* gaat functioneren als markeerder van de identiteit van de Amsterdamse jaren tachtig-kunstscene (de *specifieke* generatie), is een gevolg van het feit dat het boek in zijn afterlife geframed wordt als sleutelroman (bijlage: tabel 8.1.) – ofwel:

¹⁰⁹ Zie onder meer Gollin & Witman 11-04-1998 en Lamoree 04-10-2003 (tabel 3.2.).

¹¹⁰ Zie Schaap 18-03-1997 (tabel 3.2.).

¹¹¹ Volgens Xandra Schutte duidt deze term op een generatie van ‘apathische, levensmoede, verveelde en licht criminele (post-)pubers’ (Schutte 13-02-1992 (tabel 3.2.)).

¹¹² Van Nieuwkerk 27-01-1996 (tabel 3.2.).

¹¹³ Lamoree 04-10-2003 (tabel 3.2.).

¹¹⁴ Savelkoul 10-03-1997 (tabel 3.2.).

¹¹⁵ Rensman 2002 (tabel 3.2.).

¹¹⁶ Op basis van de verschillende reacties waarin *Gimmick!* als sleutelroman geframed wordt, konden we de vermeende ‘sleutel’ van het boek (de link tussen de personages en historische personen) herleiden.

beschouwd wordt als een verkapte verwijzing naar werkelijk bestaande personen (zie figuur 4.2.). Een recensent schrijft bijvoorbeeld:

‘Gimmick!’ is ook een sleutelroman. (...) Het is duidelijk dat Zwagerman met zijn roman afstand neemt van mensen met wie hij zich vroeger zo graag liet fotograferen voor HP’s Milieu. Postmoderne (lees -volgens Zwagerman-: immorele) kunstenaars als Rob Scholte bijvoorbeeld, die in ‘Gimmick!’ ‘Eckhardt’ heet. Of ‘Maximale’ dichters als ‘Freddie Oerzang’ (Arthur Lava, als ik het wel heb).¹¹⁷

Bovenstaand citaat is op een aantal manieren kenmerkend voor de wijze waarop de roman *Gimmick!* in zijn afterlife als sleutelroman wordt geïnterpreteerd. In de eerste plaats benoemt het citaat welke personages en locaties in de roman verwijzen naar welke historische (werkelijk bestaande) personen en plekken (‘Arthur Lava, als ik het wel heb’). Dit gebeurt eveneens in veel andere reacties op *Gimmick!*, onder meer door middel van aanduidingen als ‘model staan voor’, ‘gebaseerd zijn op’ en ‘een gefingeerde naam’.¹¹⁸ Tevens kenmerkend aan het citaat is dat het *Gimmick!* koppelt aan een zeer specifieke scene van Amsterdamse kunstenaars (‘HP’s Milieu’), die met naam en toenaam genoemd worden. De exclusiviteit van deze scene wordt vergroot doordat in sommige reacties gesteld wordt dat alleen ‘ingewijden’ de werkelijk bestaande personen in de personages kunnen herkennen.¹¹⁹ Veel reacties gaan ervan uit dat *Gimmick!* een afrekening vormt met (‘afstand neemt van’) deze scene. Zo stelt een recensent dat de vertegenwoordigers van de scene worden ‘ontmaskerd als een bende geldwolven’.¹²⁰

Ook zijn er reacties die het woord ‘sleutelroman’ niet gebruiken, maar *Gimmick!* wel impliciet als zodanig opvatten door de romanpersonages en -locaties op een lijn te plaatsen met werkelijk bestaande personen of plekken. Een gast in het televisieprogramma *De Wereld Draait Door* zegt naar aanleiding van *Gimmick!* tegen Zwagerman: ‘Het is echt waanzinnig wat jij allemaal in je neus stopte.’¹²¹ Deze uitspraak maakt geen onderscheid tussen de auteur Zwagerman en het personage Raam. Het op één lijn plaatsen van fictieve personages en reële personen vormt voor

¹¹⁷ Van Schoonhoven 21-04-1989 (tabel 8.1.).

¹¹⁸ Respectievelijk Zwaab 23-03-1994, Steenhuis 25-11-1994 en Middelburg 11-02-1995 (tabel 8.1.).

¹¹⁹ Zie onder meer redactie *Het Parool* 24-11-1994 en redactie van *Trouw* 25-11-1994 (tabel 8.1.).

¹²⁰ Redactie *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995 (tabel 8.1.).

¹²¹ *De Wereld Draait Door* 07-04-2009. Zie ook Koopman 30-11-2000 en Van der Beek 11-04-2009 (tabel 8.1.).

betrokkenen als Scholte en Blanca (van wie dus gedacht wordt dat ze in de roman voorkomen) een reden om zich te verzetten tegen de sleutelroman-framing (bijlage: tabel 8.2.). Met name Scholte ondervindt naar eigen zeggen veel hinder van het feit dat mensen hem het verwerpelijke (‘perfide’¹²²) gedrag van het personage Eckhardt in de schoenen schuiven:

Het boek *Gimmick!* van Joost Zwagerman, met alle respect, heeft mij geen goed gedaan. Het waren Joost z’n problemen die hij op mij afwentelde en dan proberen de media zich van mij meester te maken.¹²³

Zijn frustratie resulteert in een ruzie met Zwagerman.¹²⁴ Zwagerman zelf verzet zich echter eveneens tegen het sleutelroman-frame:

Scholte was aanvankelijk boos over mijn boek; hij werd ermee vereenzelvigd, en dat vond hij niet prettig. Hij was van die groep kunstenaars de bekendste, dus hij werd aangesproken op de levensstijl in het boek. Maar *Gimmick!* is geen sleutelroman, dus er komt ook geen Rob Scholte in voor, net zomin als ik Walter van Raamsdonk ben.¹²⁵

Opvallend is dat Zwagerman de in zijn ogen door de media opgeblazen ruzie met Scholte in een latere fase van het afterlife beschouwt als onderdeel van de ‘mythe van *Gimmick!*’.¹²⁶ Hier zien we dat *Gimmick!* in het afterlife gaat functioneren als een culturele herinnering (‘mythe’) die veel breder is dan de inhoud van de roman zelf.

4.2.4. *Gimmick!* als autobiografische roman

Hoewel Zwagerman in interviews vaak benadrukt dat *Gimmick!* niet als een sleutelroman over de omgeving van de auteur gelezen dient te worden, wordt de roman toch beschouwd als autobiografisch (bijlage: tabel 9.). Zo schrijft een journalist: ‘Dat autobiografische zat in zijn (*Zwagermans*) debuut *De houdgreep* uit 1986 en in de zowel geprezen als verguisde roman *Gimmick!*.’¹²⁷ Zwagerman

¹²² Van Kempen 19-07-1989 (tabel 8.2.).

¹²³ Klaster 06-02-1993. Zie bijvoorbeeld ook Keunen 25-11-1995 en Franke 21-10-1995. Voor de reactie van Blanca zie redactie *Trouw* 01-03-1995. (tabel 8.2.)

¹²⁴ Zie bijvoorbeeld Gollin & Witman 11-04-1998 en Van der Beek 11-04-2009.

¹²⁵ Rensman 2002. Zie bijvoorbeeld ook Van der Beek 11-04-2009 en Bultinck 15-04-2009 (tabel 8.2.).

¹²⁶ Van der Beek 11-04-2009 (tabel 8.2.).

¹²⁷ Schenke 05-09-1997 (tabel 6.6.:).

verwerpt de sleutelroman-interpretatie, maar draagt zelf wel in grote mate bij aan het feit dat *Gimmick!* als autobiografisch gelezen wordt. Hij benoemt de autobiografische component expliciet ('in die zin is het boek wel autobiografisch'¹²⁸) en daarnaast benadrukt hij de component impliciet door zijn nauwe betrokkenheid bij de in *Gimmick!* geschetste historische werkelijkheid te accentueren. Hij heeft deze werkelijkheid 'van dichtbij meegemaakt' en 'opgesnoven': 'Ik wilde dicht bij het vuur zitten'.¹²⁹ Verder zien we dat Zwagerman een narratief construeert waarin hij – juist doordat hij niet volledig is geïnfiltreerd in het milieu dat hij schetst – dit milieu als stille observator ('een vlieg op de muur'¹³⁰) beter kan overzien: 'In dat milieu was ik niet echt een factor van belang, maar juist daardoor had ik een vogelperspectief'¹³¹.

4.2.5. Onderhandeling in het afterlife

In het voorgaande betoogden we dat – onder meer via het sleutelroman-frame en de vermeende autobiografische component van de roman – onderhandeld wordt over *Gimmick!*'s functioneren als tijds- en identiteitsmarkeerder. In wat volgt zoomen we nog iets verder in op dit onderhandelingsproces. In hoeverre is er sprake van een *interactie* tussen de verschillen stemmen in het afterlife?

De achterflap van de twintigste druk van *Gimmick!* vermeldt dat het boek 'inmiddels (...) bekend (staat) als *de* roman van een generatie'.¹³² Het woord 'inmiddels' is enigszins misleidend, omdat *Gimmick!* al vòòr verschijning in 1989 in een aankondiging van De Arbeiderspers in de markt wordt gezet als tijdgeest- en generatieroman. Deze Arbeiderspers-prospectustekst omschrijft *Gimmick!* als de roman 'van een generatie die zich met alle middelen tracht te ontworstelen aan de leegheid van de jaren tachtig'.¹³³ Dergelijke frames worden overgenomen in latere reacties in het afterlife.¹³⁴ Zwagerman zelf draagt al in vroege interviews en andere publicaties naar aanleiding van *Gimmick!* bij aan de positionering van de roman. In een column in *NRC Handelsblad* schrijft hij: 'Jawel het boek geeft een, excusez le

¹²⁸ Rensman 2002. Zie ook Zwart 01-07-1989 (beide tabel 9.).

¹²⁹ Respectievelijk Zwart 01-07-1989, *Barend op zondag* 21-09-1989 en Dessing 15-06-2011. Zie bijvoorbeeld ook Van Nieuwkerk 26-08-1994 (tabel 9.).

¹³⁰ Van der Molen 14-04-2009 (tabel 9.).

¹³¹ Bultinck 15-04-2009 (tabel 9.).

¹³² Zwagerman 2009:achterflap (tabel 3.2.).

¹³³ Geciteerd uit Van Schoonhoven 21-04-1989 (tabel 3.2.).

¹³⁴ Zo schrijft recensent Hans Warren: 'Ik greep dan ook gretig naar zijn nieuwe roman *Gimmick!*, *aangekondigd* als een soort generatieroman' (cursivering IvS) (Warren 13-05-1989 (tabel 3.2.)).

mot, “tijdsbeeld”.¹³⁵

Opvallend is dat tijdgeestromans – zo blijkt ook uit Zwagermans bovengenoemde zinsnede ‘excusez le mot’ – in sommige gevallen een wat negatieve reputatie hebben (bijlage: tabel 4.). Dat *Gimmick!* nadrukkelijk gesitueerd is in het hier en nu (dat wil zeggen: het hier en nu anno 1989) wordt in een aantal reacties beschouwd als onorigineel (‘de zoveelste tijdbeeldroman’¹³⁶), pragmatisch (‘meedrijven op de golven van de tijdgeest’¹³⁷) en zelfs als een verkooptruck. Een recensent noemt *Gimmick* een ‘publiciteitsstuntje’ waarbij lezers ‘gehypnotiseerd’ worden door ‘Zwagermans gimmick.’¹³⁸ De auteur zelf dekt zich in interviews in tegen de kritiek van ‘kwaadwillenden’ op het tijdgeestaspect van *Gimmick!*:

Kwaadwillenden hebben mij wel eens een tijdverschijnsel genoemd. Ik heb gedacht: akkoord, ik schrijf een roman over het hier en nu, men kan het krijgen, die tijdgeest maar dan wèl volledig ongeparfumeerd en met alle verloedering, ranzigheid en ellende van dien. De volle laag.¹³⁹

Door een ongecensureerde oprechte en authentieke schets van de tijdgeest te geven, onderscheidt Zwagerman zich naar eigen zeggen van auteurs die een ‘tijdverschijnsel’ genoemd kunnen worden. Daarbij benadrukt de auteur dat *Gimmick!* óók gezien moet worden als tijdloze ‘coming of age’-roman in de traditie van beroemde voorgangers als *Das leiden des jungen Werthers* (Goethe 1774), *Titaantjes* (Nescio 1915), *De avonden* (Gerard Reve 1947) en *The Catcher in the Rye* (J.D. Sallinger 1951).¹⁴⁰

Ondanks dit tijdloze element van *Gimmick!* blijft Zwagerman in interviews en andere publicaties het beeld van het boek als tijdgeest- en generatieroman in stand houden.¹⁴¹ Zijn uitspraken op dit vlak worden – net als de prospectustekst van *De Arbeiderspers* – in andere reacties overgenomen. De reacties waarin *Gimmick!* als

¹³⁵ Geciteerd uit Van Kempen 19-07-1989. Zie ook Van Nieuwkerk 29-04-1989, Groen & Kostwinder 13-05-1989 en Zwart 01-07-1989 (tabel 2.).

¹³⁶ Van den Blink 26-05-1989 (tabel 4.).

¹³⁷ Zwart 01-07-1989 (tabel 4.).

¹³⁸ Goedegebuure 06-05-1989. Uitspraken zoals die van Goedegebuuren sluiten aan bij een breder discours waarin gewag wordt gemaakt van Zwagermans slimme publiciteitsstrategieën. Zie Geelen 02-08-2002 en Fortuin 04-10-2009 (tabel 4.).

¹³⁹ Groen & Kostwinder 13-05-1989. Zie ook Van Nieuwkerk 29-04-1989 (tabel 4.).

¹⁴⁰ Zie bijvoorbeeld Groen & Kostwinder 13-05-1989 en Smalenburg 12-03-2014. Voor een overzicht van reacties waarin *Gimmick!* als tijdloos gekwalificeerd wordt, zie bijlage, tabel 10., p. 36-37.

¹⁴¹ Zwagerman zegt bijvoorbeeld: ‘Rob Schouten noemde mij onlangs in *Trouw* de Godfather van de Generatie Nix en *Gimmick!* is tot oer-boek van de Generatie Nix bestempeld. Zo word je snel oud, maar ik voel me natuurlijk wel verwant met ze.’ (Van Nieuwkerk 27-01-1996 (tabel 3.2.))

tijds- en identiteitsmarkeerder wordt geframed staan kortom niet los van elkaar, maar maken samen deel uit van een proces van betekenisgeving waarin ook de uitgever en (de buitentekstuele uitspraken van) de auteur (bewust of onbewust) een rol spelen.

4.3. Discoursen in het afterlife van *Gimmick!*

4.3.1. Introductie

In de gemedieerde, openbare reacties op *Gimmick!* spelen twee discursieve formaties een prominente rol. Deze formaties worden gevormd door uitspraken die verwijzen naar twee brede culturele discoursen: een ‘historiografisch’ en een ‘literair’ discours. Met ‘historiografisch discours’ doelen we op een vertoog dat gehanteerd wordt in (populair)wetenschappelijke en journalistieke vormen van verslaggeving over een bepaald tijdvlak (denk aan: geschiedenisboeken, documentaires, krantenartikelen, etc.). Met ‘literaire discours’ doelen we op een vertoog dat gebruikt wordt in en rondom literaire teksten (denk aan: romans, romanflapteksten, literatuurwetenschap, etc.). Onze vooronderstelling is dat de twee discoursen ertoe bijdragen dat *Gimmick!*’s afterlife beschouwd kan worden als een vorm van herinneringscultuur. In het vervolg van deze paragraaf zullen we de discoursen verder uitlichten.¹⁴²

4.3.2. Een historiografisch discours

Het historiografische discours in het afterlife van *Gimmick!* manifesteert zich in de bewoordingen die men gebruikt om het functioneren van de roman als tijds- en identiteitsmarkeerder te omschrijven (bijlage: tabel 5.1.). Een recensent schrijft: ‘ (...) er is een nieuwe generatie ontstaan. De tweede roman van Joost Zwagerman *Gimmick!* toont dat (...) onherroepelijk aan.’¹⁴³ Het woord ‘aantonen’ plaatst *Gimmick!* op een lijn met wetenschappelijke en journalistieke teksten waarin objectief bewijs wordt geleverd. Ook metaforen als ‘in kaart brengen’, ‘boekstaven’, ‘optekenen’ en ‘vastleggen’¹⁴⁴ suggereren objectiviteit. Naast de indirecte indicaties van de historiografische zeggingskracht van *Gimmick!* wordt deze zeggingskracht in enkele reacties op de roman expliciet benoemd doordat Zwagerman wordt bestempeld als

¹⁴² De aanduidingen ‘historiografisch’ en ‘literair’ vormen voor ons geen waardeoordelen; ze zijn bedoeld om een reeks vergelijkbare uitspraken binnen de afterlives te markeren.

¹⁴³ Meijssing 13-05-1989 (tabel 5.1.).

¹⁴⁴ Respectievelijk Heumakers 12-05-1989, Van Kempen 19-07-1989, redactie *De Morgen* 10-11-1999 en *De Wereld Draait Door* 07-04-2009 (tabel 5.1.).

journalist (‘een journalist op reportage’¹⁴⁵) (bijlage: tabel 5.2.).

Dat *Gimmick!* vanuit een historiografisch frame benaderd wordt, leidt er in sommige gevallen toe dat de roman wordt bekritiseerd op basis van historiografische criteria (bijlage: tabel 5.3.). Dat wil zeggen: de cyclus wordt geacht een bepaalde periode volledig en – tot in kleine details – correct weer te geven. Dit zijn eisen die ook betrekking zouden kunnen hebben op een geschiedenisboek of een documentaire. Iemand stelt bijvoorbeeld: ‘In een paar opzichten klopt de sfeer wel. (...) Maar achteraf zijn sommige verhalen ook erg overdreven, vooral die over geld.’¹⁴⁶

Het historiografische discours is frequent aanwezig in teksten waarin *Gimmick!* wordt ingezet als een soort bron: als een hulpmiddel om de (historische) werkelijkheid te reconstrueren (bijlage: tabel 5.4.). Een journalist beschrijft de RoXY aan de hand van een citaat uit *Gimmick!* en in recensies wordt de roman gelezen als bewijs voor bepaalde conclusies over de tijdgeest van de jaren tachtig.¹⁴⁷ In het wikipedia-artikel over Rob Scholte worden de woorden ‘het schimmige milieu van kunstenaars, cocaïnedalers en witwaspraktijken waarin Scholte zich indertijd bewoog’ gevolgd door de toevoeging ‘door Joost Zwagerman beschreven in zijn roman *Gimmick!*’.¹⁴⁸ Deze toevoeging lijkt te suggereren dat men voor aanvullende (objectieve) informatie over dit ‘schimmige milieu’ *Gimmick!* kan lezen. Iets soortgelijks zien we in de verslaggeving over een aanslag op Scholte (24 november 1994). Daarin wordt *Gimmick!* aangehaald als schets van het milieu waaruit Scholte afkomstig is.¹⁴⁹ Ook wordt aan de roman gerefereerd in een aantal nieuwsberichten naar aanleiding van het afbranden van RoXY (21 juni 1999),¹⁵⁰ in een artikel over Paul Blanca,¹⁵¹ en in een artikel over muziekkzender MTV¹⁵². Het sleutelroman-stempel (Eckhardt=Scholte en Morero=Blanca) speelt een rol bij dergelijke referenties. In academische literatuur wordt *Gimmick!* eveneens als bron gebruikt. In een geschiedenisboek vormt de analyse van *Gimmick!* een onderdeel van een analyse van de jaren tachtig. Een passage uit *Gimmick!* (waarin de kunstenaars een opening van een tentoonstelling met hun eigen werk bijwonen) wordt ingezet om de jaren

¹⁴⁵ Goedkoop 29-08-1997. Zie ook Van Nieuwkerk 29-04-1989 (tabel 5.2.).

¹⁴⁶ Rensman 2002 (tabel 5.3.).

¹⁴⁷ Zie respectievelijk Pleij 30-06-1999 (tabel 5.4. en tabel 11) en Goedegebuure 06-05-1989 (tabel 5.4.).

¹⁴⁸ http://nl.wikipedia.org/wiki/Rob_Scholte (tabel 5.4.).

¹⁴⁹ Zie bijvoorbeeld Belleman 24-11-1994 en Steenhuis 25-11-1994 (tabel 5.4.).

¹⁵⁰ Zie onder meer Van Schoonhoven 26-06-1999 (tabel 5.4.).

¹⁵¹ Groenewoud 17-02-2011 (tabel 5.4.).

¹⁵² Koopman 30-11-2000 (tabel 5.4.).

tachtig-cultuur te duiden: ‘Het interessante aan deze passage is het belang van het individu en de betekenisloosheid van de gebeurtenis.’¹⁵³

Zoals *Gimmick!* op verschillende plekken wordt ingezet als bron, wordt Zwagerman, als auteur, ingezet als deskundige. Hij opent bijvoorbeeld tentoonstellingen met kunst uit de jaren tachtig¹⁵⁴ en wordt geïnterviewd naar aanleiding van het afbranden van RoXY.¹⁵⁵ In een aantal artikelen wordt Zwagerman opgevoerd als deskundige over de gehele jaren tachtig en de daaraan gelinkte generaties. Een artikel over de jaren tachtig in een geschiedenistijdschrift vormt hier een voorbeeld van. Zwagerman stelt in dit artikel: ‘(...) de jaren zeventig waren ook de opmaat van de ik-cultuur, van de toenemende yuppieficatie en verzakelijking die in de jaren tachtig zou plaatsvinden.’¹⁵⁶ Zwagermans antwoorden verwijzen naar een historiografisch discours: ‘opmaat van de ik-cultuur’ en ‘toenemende yuppieficatie’ zijn karakterisering die niet uit de toon zouden vallen in een documentaire, een krantenartikel of een sociologische analyse van een bepaald tijdvlak.

4.3.3. Een literair discours

Naast het historiografische discours is er in het afterlife van *Gimmick!* sprake van een literair discours. Ook dit discours manifesteert zich in de bewoordingen die men gebruikt om het functioneren van de roman als tijds- en identiteitsmarkeerder te omschrijven. Het discours bevat veel uitspraken waarin aan literatuur een speciale rol wordt toegedicht als het gaat om het weergeven van de werkelijkheid (bijlage: tabel 6.1.). ‘Tijdgeestroman’ en ‘generatieroman’ zijn typerende classificaties binnen het discours. De vooronderstelling die aan deze classificaties voorafgaat is dat juist literaire teksten goed in staat zijn de stem van een generatie te verwoorden of de geest van een tijdvlak te ‘vatten’ (‘Elk decennium komt er één boek bovendrijven dat de tijdsgeest van die jaren als beste heeft kunnen vatten.’¹⁵⁷) Een recensent beschouwt *Gimmick!* als ‘literatuur over de stemming en mentaliteit van degenen die zich los hebben gemaakt van de massa om die stemming met hun voelspriet op te kunnen

¹⁵³ Turpijn 2011:169 (tabel 5.4. en tabel 5.4.).

¹⁵⁴ Zie Faber 02-01-1999 en redactie *Algemeen Dagblad/De Dordtenaar* 12-11-2013 (tabel 5.4.).

¹⁵⁵ Schippers 26-06-1999 (tabel 5.4.).

¹⁵⁶ Rensman 2002 (tabel 5.4.).

¹⁵⁷ Koster & Joanneke 17-04-2009 (tabel 2) Andere boeken waar *Gimmick!* als tijdgeest- en generatieroman mee wordt vergeleken zijn bijvoorbeeld *Alle dagen feest* (Remco Campert 1955), (Peeters 06-05-1989), *Ik Jan Cremer* (Jan Cremer 1964) (Warren 13-05-1989), *Een zachte vernieling* (Hugo Claus 1988) (Heumakers 12-05-1989), en *Less Than Zero* (Bret Easton Ellis 1985) (Van Schoonhoven 16-10-1999) (zie bijlage, tabel 2. en 3.).

vangen.’¹⁵⁸ Een romanschrijver is in deze opvatting iemand die de wereld bekijkt vanaf een zekere afstand (‘met de afstand van de romanschrijver’¹⁵⁹) en tegelijkertijd een speciaal talent heeft om die wereld te omschrijven en te duiden.

Wanneer *Gimmick!* een bepaalde tijd en identiteit markeert, verwacht men dat de roman die tijd en identiteit ‘in een breder verband’ plaatst – dat een roman de historische werkelijkheid transformeert of verheft en niet slechts ‘beschrijft’. Zo zegt Zwagerman in een interview: ‘dat ik de werkelijkheid had willen beschrijven, is een belediging voor mijn literaire fantasie. (...) Ik ben geen journalist.’¹⁶⁰ Wanneer recensenten van mening zijn dat de roman *Gimmick!* de historische werkelijk niet genoeg in een breder verband plaatst, resulteert dat in een negatief oordeel. Een recensent schrijft:

het is allemaal voorstelbaar, zonder dat je er een roman over hoeft te lezen. Het is nauwelijks kunst omdat Zwagerman zijn hoofdpersoon grotendeels met die wereld laat samenvallen¹⁶¹.

Een andere recensent formuleert een soortgelijke redenering: ‘Het boek komt te kort aan verbeelding. Zwagerman had meer met zijn waarnemingen moeten doen.’¹⁶²

Het literaire discours zien we ook terug in – enigszins paradoxale – reacties waarin *Gimmick!* tegelijkertijd als tijdsmarkeerder én als tijdloze klassieker wordt gekwalificeerd. Een van de beoogde makers van een filmadaptatie van *Gimmick!* noemt de roman een ‘heel spannend’ en ‘heel tijdloos’ boek over ‘een heel vette periode eind jaren tachtig’.¹⁶³ In het woord ‘tijdloos’ weerklinkt het discours dat rond literaire teksten gebruikt wordt (denk aan een gemeenplaats als ‘dit boek is een tijdloze klassieker’).

4.3.3.1. De historische werkelijkheid in een breder verband

Aan de uitspraken waarin aan literatuur het bijzondere vermogen wordt toegeschreven om de werkelijkheid in een breder verband te plaatsen, liggen nog meer vooronderstellingen ten grondslag: literaire teksten worden in staat geacht op een

¹⁵⁸ Peeters 06-05-1989 (tabel 6.1.).

¹⁵⁹ Hakkert 30-03-2008 (tabel 6.1.).

¹⁶⁰ Gollin & Witman 11-04-1998. Zie ook (tabel 6.2.).

¹⁶¹ Peeters 06-05-1989.

¹⁶² Van Kempen 19-07-1989 (tabel 6.2.).

¹⁶³ Kikken 30-09-2010 (tabel 2.).

speciale manier de historische werkelijkheid te becommentariëren (paragraaf 4.3.3.1.1.) en te parodiëren (paragraaf 4.3.3.1.2.)

4.3.3.1.1. Commentaar op de historische werkelijkheid

De roman *Gimmick!* wordt in zijn afterlife geïnterpreteerd als een kritische reflectie op de tijdgeest van de jaren tachtig en de daarmee geassocieerde generatie (bijlage: tabel 6.3.). Volgens een recensent is *Gimmick!* bijvoorbeeld ‘een bitter commentaar op yuppies die van de werkelijke dingen niet afweten.’¹⁶⁴ Men omschrijft de roman onder meer als een ‘zedenschets’, een ‘proeve van verontwaardiging’ en als een ‘bijtende kritiek’.¹⁶⁵ Tegelijk wordt er in een aantal reacties op *Gimmick!* benadrukt dat de roman geen morele oordelen velt. Een recensent schrijft bijvoorbeeld: ‘Het is (...) maar goed dat Zwagerman niet de moralist is gaan uithangen en die wereld juist zo onbecommentarieerd mogelijk heeft uitgebeeld.’¹⁶⁶ Zwagerman zelf waakt er in een aantal interviews voor dat zijn roman te moralistisch zal worden opgevat. Op de vraag van een interviewer of hij ergens voor wil waarschuwen, antwoordt hij: ‘Nee, ik ben geen moralist, maar de wond moet worden blootgelegd.’¹⁶⁷ De uitdrukking ‘de wond blootleggen’ keert in verschillende varianten terug in het afterlife van *Gimmick!* (‘ontmaskeren’, ‘loswoelen’¹⁶⁸). Dergelijke uitdrukkingen komen voort uit de vooronderstelling dat de kritische functie van literatuur in het deconstrueren van de werkelijkheid ligt: literatuur stelt vragen, zet aan tot denken, maar biedt geen antwoorden.¹⁶⁹

In het afterlife van *Gimmick!* zien we niet alleen een onderhandeling over de kritische functie van de roman zelf. *Gimmick!* vormt eveneens een aanleiding tot *nieuw* commentaar. De toneeladaptatie van *Gimmick!* formuleert nieuwe kritiek op de personages uit de roman (alsmede de cultuur waaruit deze personages voortkomen). De dramaturg van het toneelstuk stelt: ‘Er moeten gaten vallen in Eckhardt. (...) Eckhardts waarheid moet worden gerelativeerd’.¹⁷⁰ Ook in de artikelen waarin Zwagerman als deskundige over de jaren tachtig wordt geïnterviewd (zie paragraaf

¹⁶⁴ Meijsing 13-05-1989 (tabel 6.3.).

¹⁶⁵ Respectievelijk Keunen 25-11-1995, Groen & Kostwinder 13-05-1989, en Schutte 10-03-2010 (tabel 6.3.).

¹⁶⁶ Van Deel 20-07-1989 (tabel 6.3.).

¹⁶⁷ Van Nieuwkerk 29-04-1989. Zie ook Kuipers 28-04-1989 (beide tabel 6.3.).

¹⁶⁸ Respectievelijk redactie *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995 en Bultinck 15-04-2009 (tabel 6.3.).

¹⁶⁹ Zie Zwart 01-07-1989 (tabel 6.3.).

¹⁷⁰ Schaap 18-03-1997 (tabel 6.3.).

4.4.1.), levert de auteur aanvullend commentaar op de jaren tachtig-tijdgeest en – generatie.

4.3.3.1.2. Satire/karikatuur van de historische werkelijkheid

In het verlengde van de onderhandeling over de kritische functie van *Gimmick!* vindt er in het afterlife een onderhandeling plaats over de satirische en karikaturiserende dimensie van de roman (bijlage: tabel 6.4.). In een aantal reacties wordt *Gimmick!* beschouwd als een satire (‘moeilijk anders dan óók satirisch te lezen’¹⁷¹) en als een karikatuur (‘in het karikaturale getrokken’¹⁷²). Beide aanduidingen (‘satire’ en ‘karikatuur’) impliceren vaak een kritische ondertoon. Zo zorgt, volgens een recensent, in een aantal passages in *Gimmick!* ‘de satire voor het commentaar’.¹⁷³ De aan de roman toegeschreven satirische/karikaturiserende dimensie richt zich zowel op een bepaalde tijd (‘jaren-tachtigsatire’¹⁷⁴) als op een bepaalde identiteit (‘Joost Zwagerman schetst dit milieu karikaturaal’¹⁷⁵). Verwante aanduidingen zijn ‘cliché’, ‘ironie’, ‘op de korrel nemen’ en ‘op de hak nemen’.¹⁷⁶

Het frame waarbinnen *Gimmick!* fungeert als satire/karikatuur conflicteert op sommige vlakken met het functioneren van de roman als producent van een culturele herinnering. De karikaturale draai die wordt gegeven aan de herinnering die de roman medieert, vervormt deze herinnering en maakt – volgens sommige reacties – dat de herinnering minder zeggingskracht heeft. Zo schrijft een recensent dat het personage Raam ‘toch teveel cliché (*blijft*) om Zwagermans zedenschets van de karikatuur te redden.’¹⁷⁷ Zwagerman verzet zich in interviews tegen het satire/karikatuur-frame. Hij zegt bijvoorbeeld: ‘Het verhaal dat ik wilde vertellen werd te navrant om het nog een satire te laten zijn.’¹⁷⁸

¹⁷¹ Van Deel 20-05-1989. Zie bijvoorbeeld ook Goedegebuure 06-05-1989 en Dessing 15-06-2011 (tabel 6.4.).

¹⁷² Kuipers 28-04-1989. Zie bijvoorbeeld ook Gollin & Witman 11-04-1998 en Schenke 25-01-2002 (tabel 6.4.).

¹⁷³ Heumakers 12-05-1989 (tabel 6.4.).

¹⁷⁴ Steinz 28-02-2004 (tabel 6.4.).

¹⁷⁵ Eenling 28-05-1997 (tabel 6.4.).

¹⁷⁶ Respectievelijk Van Kempen 19-07-1989, Savelkoul 10-03-1997, Stierner 10-02-2000 en Van Eck 26-10-2006 (tabel 6.4.).

¹⁷⁷ Van Kempen 19-07-1989 (tabel 6.4.).

¹⁷⁸ Kuipers 28-04-1989. Zie ook Groen & Kostwinder 13-05-1989 (beide tabel 6.4.).

4.3.3.2. De historische werkelijkheid wordt invoelbaar

In de vorige subparagrafen hebben we een aspect van het literaire discours in het afterlife van *Gimmick!* behandeld: de vooronderstelling dat literatuur de historische werkelijkheid in een breder verband plaatst. Dit bredere verband ontstaat volgens het discours doordat de historische werkelijkheid wordt gedeconstrueerd, becommentarieerd en vervormd (uitvergroet tot een satire/karikatuur).

In wat volgt richten we ons op een andere vooronderstelling van het literaire discours in *Gimmick!*'s afterlife: de vooronderstelling dat literatuur de historische werkelijkheid *invoelbaar* kan maken. Deze assumptie kan gekoppeld worden aan wat Astrid Erll de 'experiential mode' (ervaringsmodus) van een literaire tekst noemt. De ervaringsmodus vormt volgens Erll een van de manieren waarop een tekst de potentie krijgt om te gaan functioneren als culturele herinnering. De historische werkelijkheid wordt, bijvoorbeeld door middel van een ik-perspectief, authentieke details en couleur locale, opgeroepen als een 'lived-through' ervaring: de werkelijkheid wordt invoelbaar en tastbaar voor de lezer.¹⁷⁹

In de reacties op *Gimmick* is sprake van een onderhandeling over de invoelbaarheid/tastbaarheid van de historische werkelijkheid (bijlage: tabel 6.5.). Een kunstcriticus noemt in een interview de 'sfeer' in *Gimmick!* 'goed getroffen'.¹⁸⁰ En een auteur schrijft dat 'het tempo' van *Gimmick!* overeenkomt met het leven zoals hij het in de jaren tachtig leefde.¹⁸¹ In andere reacties wordt *Gimmick!* omschreven als 'rauw realistisch' en 'levensecht'.¹⁸² Het functioneren van de roman als lived through ervaring is een gevolg van couleur locale. Zo stelt iemand:

"Gimmick!" wil een beeld geven van een bepaald milieu. (...) Wat Zwagerman heeft gedaan is duidelijk genoeg: hij heeft een stelletje postmoderne titaantjes laten optreden (...) hij verwerkt hun taaltje (foute feestjes, die softe oetlul, tuurlijk, tuurlijk, is er nog iets lekkers voor fc De Neus?) en vooral stopt hij zoveel mogelijk namen en situaties van nu in zijn boek.¹⁸³

Taalgebruik ('hun taaltje'), 'namen en situaties' markeren hier een tijd ('van nu') en een identiteit ('een bepaald milieu'). Veel aandacht in het afterlife van *Gimmick!* gaat

¹⁷⁹ Erll 2008b:390-392.

¹⁸⁰ Rensman 2002 (tabel 6.5.).

¹⁸¹ Van Erkelens 26-10-1994 (tabel 6.5.).

¹⁸² Zie respectievelijk Carel Peeters 05-06-1989 en De Boer 28-01-2005 (tabel 6.5.).

¹⁸³ Van Deel 20-07-1989. Zie ook Peeters 06-05-1989 (tabel 6.5.).

uit naar het karakteristieke taalgebruik in de roman. Hierbij gaat het om het taalgebruik in de dialogen, maar ook globaal om de stijl van de vertellerstekst van hoofdpersoon Raam, waarin die dialogen ingebed zijn. Deze stijl ('taal van de straat', 'kortademige, up-tempo stijl', 'harde staccatostijl'¹⁸⁴) wordt gekoppeld aan een bepaalde tijd en identiteit. Het boek loopt volgens een recensent 'qua verteltempo en stijl aardig in de pas (...) bij het opgefokte wereldje dat het in beeld brengt'.¹⁸⁵ Zwagerman stelt: '(...) ik probeer wel mijn stijl aan het onderwerp aan te passen. Gimmick bijvoorbeeld speelt zich af in een yuppie-achtige omgeving, daar vond ik een yuppie-achtige schrijfstijl bij horen.'¹⁸⁶

4.3.4. Mengvormen: het historiografische en het literaire discours overlappen elkaar

In het voorgaande hebben we gezien dat er in het afterlife van *Gimmick!* sprake is van twee discoursen die er beide op een verschillende wijze toe bijdragen dat het afterlife van de roman gaat functioneren als een vorm van herinneringscultuur: een historiografisch discours en een literair discours. Deze discoursen functioneren echter niet strikt gescheiden van elkaar. Ze overlappen elkaar op verschillende punten.

Overlap is bijvoorbeeld zichtbaar in aanduidingen als 'aantonen', 'in kaart brengen' en 'boekstaven'. Wij hebben deze woorden benoemd als indicatoren van een historiografisch discours vanwege hun objectieve karakter. Ze kunnen echter ook samenvallen met een literair discours. Zwagerman zegt in een interview: 'In *Gimmick!* laat ik zien dat in de jaren '80 het leven op een andere manier akelig leeg was.'¹⁸⁷ Het werkwoord 'laten zien', dat verwantschap vertoont met de werkwoorden 'aantonen' en 'bewijzen', wordt hier gekoppeld aan een abstract, metafysisch object: de leegte van het leven in de jaren tachtig. Historici of journalisten kunnen ook iets 'laten zien', maar een ongrijpbaar en onbewijsbaar

¹⁸⁴ Zie respectievelijk Van Nieuwkerk 29-04-1989, Van Nieuwkerk 26-08-1994 en De Visser 13-06-2003 (tabel 6.5.).

¹⁸⁵ Goedegebure 06-03-2010 (tabel 6.5.).

¹⁸⁶ Jansen 01-07-1996. Zie verder bijvoorbeeld Meijnsing 13-05-1989 en Redactie *De Morgen* 10-11-1999 (tabel 6.5.). *Gimmick!*'s stijl en de vele couleur locale-details kunnen er overigens ook toe leiden dat de roman een verhoogd risico loopt om (voor sommigen) snel gedateerd te raken. Zo wordt in een artikel over de literatuurlijst van middelbare scholieren gesteld: 'Gimmick is echt een jaren-tachtigboek. Met de sfeer van die tijd. Maar toen waren de leerlingen die nu dit boek lezen nog niet geboren. Het is heel moeilijk je daar als jonge lezer in te verplaatsen' (Redactie *Noordhollands Dagblad* 24-02-2011) Vooralsnog vormen reacties als deze echter een kleine minderheid in *Gimmick!*'s afterlife. Zie ook Redactie *De Tijd* 19-05-1989 (beiden tabel 2.).

¹⁸⁷ Redactie *AD/rivierenland* 06-03-2010 (tabel 6.3.).

concept als ‘leegte’ past meer in het domein van een literair discours.

Overlap tussen discoursen is eveneens zichtbaar in uitspraken waarin *Gimmick!* geframed wordt als sleutelroman. Enerzijds is ‘sleutelroman’ een notie die afkomstig is uit een literair discours. Ze verwijst naar een literaire vervorming (‘herschep[en]’¹⁸⁸) van de historische werkelijkheid: historische personen worden omgezet tot personages en voorzien van een fictieve naam. Tegelijkertijd appelleert de term ‘sleutelroman’ aan een historiografische benadering van literatuur. De roman verwijst immers wél naar werkelijk bestaande personen. Dat het wikipedia-lemma over Rob Scholte aan *Gimmick!* refereert als bron, bewijst dat de sleutelroman-framing (en het idee dat het personage Eckhardt geënt is op Scholte) leidt tot een historiografische lezing van de roman. Zwagerman erkent de historiografische connotatie van het concept sleutelroman. Deze connotatie is de reden dat hij zich tegen het sleutelroman-frame verzet: ‘Het schrijven van een sleutelroman vind ik niet interessant want ik wil iets verzinnen.’¹⁸⁹

Overlap tussen de twee discoursen zien we ook in uitspraken waarin *Gimmick!* als autobiografisch gelezen wordt. Een autobiografische interpretatie sluit enerzijds aan bij de experiential mode van het literaire discours. Het idee dat Zwagerman de roman heeft gebaseerd op persoonlijke ervaringen vergroot de authenticiteit van de dialogen, de invoelbaarheid en tastbaarheid van de romanwerkelijkheid – kortom de totale lived through ervaring van de lezer. Tegelijkertijd kan de autobiografische component juist een gevoel van journalistieke objectiviteit activeren. Wanneer Zwagerman stelt dat hij ‘het milieu waar die cocaïne wordt verhandeld wel een beetje opgesnoven’ heeft, vindt er overlap plaats tussen a) het discours van een romancier die zich baseert op zijn eigen leefomgeving en b) het discours van een journalist die zich documenteert voor zijn onderzoek.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Verroen 14-02-1992 (tabel 8.1.).

¹⁸⁹ Groen & Kostwinder 13-05-1989 (tabel 8.1.).

¹⁹⁰ Barend op zondag 21-09-1989 (tabel 6.6.).

4.4. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Gimmick!*

In het voorgaande hebben we proberen aan te tonen dat in het afterlife van *Gimmick!* een onderhandeling plaatsvindt over de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig. In de komende paragraaf gaan we na welke aspecten van de jaren tachtig in die onderhandeling centraal staan. We zagen al dat in het afterlife de jaren tachtig gekoppeld worden aan de identiteit van een bepaalde generatie, hetgeen ook gebeurt in de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur die we behandelden in paragraaf 3.. Wat zijn verder de overeenkomsten en verschillen tussen het beeld van de jaren tachtig waarover onderhandeld wordt in dit literaire afterlife enerzijds en de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur anderzijds?

4.4.1. De jaren tachtig: getypeerd door culturele iconen

In de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur worden de jaren tachtig opgeroepen door middel van culturele iconen. Dit gebeurt in het afterlife van *Gimmick!* op vergelijkbare wijze (bijlage: tabel 7.1). Zo komt de manier waarop de jaren tachtig middels culturele iconen gekenschetst worden in de inleiding van *De jaren tachtig van schoolbank.nl* overeen met een korte karakterisering van de periode in een artikel naar aanleiding van de viering van het twintigjarige bestaan van *Gimmick!*. In *De jaren tachtig van schoolbank.nl* staat: ‘Urenlang oefenen op je Rubik’s Kubus, huilen bij het afscheid van Doe Maar, blinde adoratie voor Madonna en Michael Jackson’.¹⁹¹ En in het artikel naar aanleiding van twintig jaar *Gimmick!* lezen we: ‘Tja, hoe zat het ook alweer, eind jaren tachtig? Het was de tijd van Madonna, George Michael en de Sony VHS’.¹⁹² De iconen die worden aangehaald in het afterlife van *Gimmick!* zijn in de eerste plaats culturele uitingen uit de jaren tachtig (en dus in mindere mate: historische gebeurtenissen, namen of fenomenen). Het decennium wordt veelal opgeroepen met behulp van karakteristiek taalgebruik (‘men is (*in Gimmick!*) grotendeels “opgefokt”, “gestresst”¹⁹³) en verwijzingen naar muziek (‘House’, ‘Duran Duran’¹⁹⁴). Muziek speelt ook een rol bij de viering van twintig jaar *Gimmick!*, waar Joost van Bellen (voormalig ‘resident-dj’ en artistiek leider in de RoXY) optreedt,¹⁹⁵ en bij een uitgave van een e-bookversie van *Gimmick!* die is

¹⁹¹ Verzuu, & Spriggs 2006.

¹⁹² Koster & Jojanneke 17-04-2009 (tabel 7.1.).

¹⁹³ Peeters 06-05-1989 (tabel 7.1.).

¹⁹⁴ Respectievelijk Eenling 28-05-1997 en Huseman 19-11-2001 (tabel 7.1.).

¹⁹⁵ Voermans 12-03-2009 (tabel 7.1.).

‘verrijkt (*met*) discomuziek uit de jaren tachtig’.¹⁹⁶ Gezien de grote rol die drugsgebruik in *Gimmick!* speelt, is het niet verwonderlijk dat drugs (met name cocaïne) in het afterlife worden gebruikt om zowel de jaren tachtig als de generatie die aan deze periode wordt gekoppeld te typeren (we noemden al de aanduiding ‘coke-generatie’). Zwagerman stelt in een interview in 1998: ‘Achteraf lijkt het wel of de drugs de generatie bepaalt (...) Hasj voor de hippies, coke in de snelle jaren tachtig en in dit decennium XTC.’¹⁹⁷

4.4.2. De jaren tachtig: een transformatie

In de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur is sprake is van een narratief waarin de jaren tachtig worden opgevat als een transformatie. Dit narratief is ook waarneembaar in het afterlife van *Gimmick!* (bijlage: tabel 7.2.). De transformatie heeft om te beginnen een politieke component (‘het *nieuwe* conservatieve klimaat’¹⁹⁸) en een economische component (‘Een echte kunstenaar ziet er *tegenwoordig* hetzelfde uit als iemand van de optiebeurs’¹⁹⁹). De woorden ‘nieuwe’ en ‘tegenwoordig’ (cursivering IvS) impliceren dat het in beide gevallen om een verandering gaat. Het meest prominent aanwezig in het afterlife van *Gimmick!* is de sociaal-culturele component van de transformatie. Volgens Zwagerman markeert *Gimmick!* deze sociaal-culturele omslag:

de jaren zeventig waren ook de opmaat van de ik-cultuur, van de toenemende yuppieficatie en verzakelijking die in de jaren tachtig zou plaatsvinden. De figuren uit *Gimmick!* zijn exponenten van die beweging.²⁰⁰

Tekenend is ook de volgende omschrijving van een recensent:

Eckhardt en zijn vriendjes, die op 30 april 1980 nog met stenen gooiden, maar nu met fashionable pakken om het weldoorvoede lijf en een flinke portie cocaïne in de neus tegen de Koningin aanschurken.²⁰¹

¹⁹⁶ Redactie *NRC Next* 12-03-2010 (tabel 7.1.).

¹⁹⁷ Gollin & Witman 11-04 1998 (tabel 7.1.).

¹⁹⁸ Zwagerman in een interview, Groen & Kostwinder 13-05-1989 (tabel 7.2.1.).

¹⁹⁹ Groen & Kostwinder 13-05-1989 (tabel 7.2.2.).

²⁰⁰ Rensman 2002 (tabel 7.2.3.).

²⁰¹ Goedegebuure 06-05-1989 (tabel 7.2.3.).

In dit citaat weerklinkt duidelijk het narratief over de transitie van pessimisme, idealisme en protest ('begin jaren tachtig'²⁰²) naar pragmatisme, individualisme en een verminderde maatschappelijke betrokkenheid ('eind jaren tachtig'²⁰³), zoals we dat in de algemene jaren tachtig-heirnningscultuur zagen. Opvallend is dat de recensent benadrukt dat dat 'Eckhardt en zijn vriendjes' begin jaren tachtig nog gedemonstreerd hebben, terwijl iets dergelijks slechts één keer in de roman wordt aangestipt (en in die passage gaat het niet over Eckhardt).²⁰⁴ Mogelijk baseert de recensent zich hier ook op informatie over Rob Scholte, op wie het personage Eckhardt volgens het sleutelroman-frame geënt is.²⁰⁵ In ieder geval is dit citaat een voorbeeld van hoe de roman *Gimmick!* (en zijn personages) in het afterlife een eigen leven gaat leiden en ingepast wordt in een breder narratief over de jaren tachtig.

4.4.3. De jaren tachtig: pragmatisme, individualisme en een verminderde maatschappelijke betrokkenheid

(...) een tijdsdocument: met yuppies in merkkledij en hun postmoderne verveling en geldzucht, veel lijntjes coke en praatjes over kunst, aids, video's en neuken.

(Redactie *De Morgen*)²⁰⁶

In het afterlife van *Gimmick!* wordt er met name aandacht besteed aan de conditie waar de sociaal-culturele transformatie van de jaren tachtig *naartoe beweegt* (geschetst in bovenstaand citaat) en in mindere mate voor de conditie waar de transformatie *uit voortkomt* (pessimisme, activisme, etc.) (bijlage: tabel 7.3.). Een verklaring hiervoor is dat *Gimmick!* zich, in tegenstelling tot bijvoorbeeld *Advocaat van de hanen*, afspeelt in de late jaren tachtig en nauwelijks refereert aan krakersrellen of werkloosheid. Het is de jonge (Amsterdamse) generatie die geassocieerd wordt met de nieuwe conditie van de late jaren tachtig. Het reilen en zeilen van deze generatie wordt in het afterlife van *Gimmick!* omschreven als individualistisch ('egoïstisch'²⁰⁷), rechts/conservatief ('reactionaire

²⁰² Rensman 2002 (tabel 7.2.3.).

²⁰³ Rensman 2002 (tabel 7.2.3.).

²⁰⁴ Zwagerman 2009:219.

²⁰⁵ Scholte heeft inderdaad een links-activistische achtergrond. Zwagerman: 'Rob Scholte speelde begin jaren tachtig in een militant neomarxistische punkband, stond zijn keel schor te schreeuwen in kraakpanden' (Rensman 2002 (tabel 7.2.3.)).

²⁰⁶ Redactie *De Morgen* 10-11-1999 (tabel 7.3.).

²⁰⁷ Van Nieuwkerk 29-04-1989 (tabel 7.3.).

koekebakkers'²⁰⁸), materialistisch/kapitalistisch ('yuppificatie'²⁰⁹), pragmatisch ('opportunisme'²¹⁰) en inhoudsloos ('Grote Leegte'²¹¹). Men benadrukt dat de nieuwe sociaal-culturele conditie van de late jaren tachtig geen ruimte laat voor maatschappelijke betrokkenheid: 'met engagement, met idealen heeft het niets meer te maken', aldus Zwagerman in een interview.²¹² Elementen als individualisme, het pragmatisme en leegheid worden in het afterlife van *Gimmick!* in verband gebracht met de notie 'postmodernisme'. Van deze parapluterterm weerklinken in reacties op *Gimmick!* zowel de filosofische connotatie ('De roman is natuurlijk door en door gebaudrilleerd'²¹³) als de meer oppervlakkige connotatie ('de ultieme pomo-held'²¹⁴).

4.4.4. De herinnering aan de jaren tachtig in relatie tot het moment waarop die herinnering gestalte krijgt

In de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur worden vaak de overeenkomsten tussen de jaren tachtig en de jaren 2010 benadrukt. Deze tendens toont het volgende: de herinnering aan de jaren tachtig wordt gekleurd door het moment waarop die herinnering gestalte krijgt. Ook in het afterlife van *Gimmick!* wordt de geconstrueerde jaren tachtig-herinnering vaak getekend door het herinneringsmoment (bijlage: tabel 7.4.). In reacties op de toneeladaptatie van *Gimmick!* wordt de herinnering aan de jaren tachtig gekleurd door de actuele werkelijkheid van 1997, het jaar waarin het toneelstuk op de planken gebracht wordt. Regisseur Joris van Midde trekt in een interview de jaren tachtig-problematiek door naar het contemporaine door te refereren aan 'onze tijd': 'Je hebt de hele wereld al voorbij zien zappen, dat is typerend voor onze tijd.'²¹⁵ Van Midde acht de verlammeende invloed van de media, die in 1989 al werd gesignaleerd,²¹⁶ ook 'typerend' voor 1997. Tegelijkertijd heeft hij de toneeladaptatie *Gimmick!* ook aangepast aan nieuwe tendensen uit de jaren negentig, zo stelt een recensent:

²⁰⁸ Kuipers 28-04-1989 (tabel 7.3.).

²⁰⁹ Redactie *De Morgen* 10-11-1999 (tabel 7.3.).

²¹⁰ Schutte 10-03-2010 (tabel 7.3.).

²¹¹ Eenling 28-05-1997 (tabel 7.3.).

²¹² Kuipers 28-04-1989 (tabel 7.3.).

²¹³ Peeters 06-05-1989 (tabel 7.3.).

²¹⁴ Zwaab 23-03-1994 (tabel 7.3.).

²¹⁵ Brok 15-03-1997 (tabel 7.4.).

²¹⁶ Journalist Willem Kuipers schrijft in een interview met Zwagerman naar aanleiding van de verschijning van *Gimmick!* (*De Volkskrant*) over een 'voze mediacultuur' (Kuipers 28-04-1989 (tabel 7.3.))

Aan de dialogen uit het boek voegde de Kwekerij in haar stuk enige typische aspecten uit de jaren negentig toe, zoals de housemuziek en het lied Bloedend Hart van de Dijk, gezongen door Raam.²¹⁷

Andere aspecten uit de jaren negentig worden op een minder expliciete manier onderdeel van het discours over *Gimmick!*. Zo wordt Raam in recensies over de toneeladaptatie omschreven als een ‘gabber’²¹⁸, een woord dat in die betekenis ten tijde van de verschijning van *Gimmick!* nog niet gangbaar is.²¹⁹

Ongeveer vanaf het jaar 2000 ontstaat in het afterlife van *Gimmick!* een – door Zwagerman zelf geïnitieerd – vertoog waarin de jaren tachtig op een andere manier met de contemporaine tijd in verband worden gebracht. Volgens dit vertoog zijn de jaren tachtig *onschuldig* ten opzichte van de daaropvolgende decennia. Zwagerman constateert bijvoorbeeld dat ‘de wereld bij de overgang naar de jaren negentig erg onschuldig was’.²²⁰ Ook introduceert hij het idee dat wat in *Gimmick!* over een kleine subcultuur wordt geschreven in de periode ná de jaren tachtig gemeengoed is geworden: ‘Het was toen een exotisch boek over een voorhoede, een klein elitair wereldje (...) Maar het is ingehaald door de realiteit.’²²¹

Rond de viering van twintig jaar *Gimmick!* doen Zwagerman (in interviews) en de organisatoren van de festiviteiten een poging om de jaren tachtig aantrekkelijk te maken voor een jong publiek, door de roman en de jaren tachtig te verbinden met de late jaren 2000:

De schrijver is inmiddels stokoud, net als het boek. Om jongeren iets mee te geven van de opwinding van toen, is er een feestje met de incrowd van nu (Hadewych Minis, Katja Schuurman).²²²

Zwagerman spreekt in dit kader bij in het televisieprogramma *De Wereld Draait Door* over ‘de jaren tachtig, overgeheveld naar nu’.²²³ Dat deze opzet slaagt, blijkt uit het feit dat een actrice – ook in *De Wereld Draait Door* – *Gimmick!* en de jaren tachtig in

²¹⁷ Van Herk 21-03-1997 (tabel 7.4.).

²¹⁸ Zie De Jong 26-03-1997 en Eenling 28-05-1997 (tabel 7.4.).

²¹⁹ Het woord ‘gabber’ wordt pas voor het eerst in 1991 als aanduiding van een subcultuur gehanteerd (<http://www.daltonvoorburch.nl/file/62432/1270996126/artikel12gabber.pdf>).

²²⁰ Huseman 19-11-2001 (tabel 7.4.).

²²¹ Rensman 2002. Zie ook Bultinck 15-04-2009 (beide tabel 7.4.).

²²² Start 11-04-2009 (tabel 7.4.).

²²³ *De Wereld Draait Door* 04-07-2009 (tabel 7.5.).

verband probeert te brengen met haar eigen leven en de jaren 2000: ‘Wat ik er wel mee heb is dat ik nu 25 ben en ik nu een soort van in Amsterdam rondloop – iets minder drugs.’²²⁴

4.4.5. De herinnering aan de jaren tachtig: van maatschappijkritiek tot nostalgie

De opkomst van een discours waarin de jaren tachtig als onschuldig worden gekenschetst, sluit aan bij de constatering dat de manier waarop dit decennium (en de rol van *Gimmick!* als markeerder van dit decennium) opgevat wordt, verandert gedurende het afterlife van Zwagermans roman. Aanvankelijk wordt *Gimmick!* – zo hebben we gezien – veelal geïnterpreteerd als kritiek op de jaren tachtig en de daarmee geassocieerde generatie. Deze interpretatie loopt door tot de toneeladaptatie van de roman in 1997. In de jaren vanaf het begin van de 21 eeuw worden de jaren tachtig echter steeds meer bestempeld als ‘onschuldig’ ten opzichte van de contemporaine cultuur (bijlage: tabel 7.5.). Deze vorm van framing is mede een gevolg van de constructie van een narratief waarin de aanslag op Rob Scholte in 1994 wordt geïnterpreteerd als het einde van een periode van relatieve onschuld en vrijblijvendheid. Zwagerman stelt bijvoorbeeld:

Acht maanden nadat we (*Zwagerman en Scholte*) weer on speaking terms waren geraakt, vond de aanslag plaats. Daarmee werd het milieu van *Gimmick!* bijna arcadisch. Het is eigenlijk de wereld vóór de klap.²²⁵

Ook het afbranden van discotheek RoXY wordt als einde van deze ‘arcadische’ periode aangewezen.²²⁶ De jaren tachtig (en meer specifiek de gouden periode van de Amsterdamse scene rond de RoXY en rond Scholte) worden in dit recente discours beschouwd als een afgesloten periode, zoals blijkt uit indicatoren als ‘afscheid’ en ‘terugblik’.²²⁷ Met een zekere vorm van nostalgie (‘weemoed’, ‘melancholische jaren tachtig-roes’²²⁸) wordt teruggeblikt op de jaren tachtig. Zo zegt Zwagerman: “‘Gimmick!’ lijkt het afscheid van de jaren tachtig, maar verdomme zeg, wat was het

²²⁴ *De Wereld Draait Door* 04-07-2009 (tabel 7.5.).

²²⁵ Rensman 2002. Zie ook Stierner 10-02-2000 (tabel 7.5.).

²²⁶ *De Wereld Draait Door* 07-04-2009 (tabel 7.5.).

²²⁷ Respectievelijk Van der Beek 11-04-2009 en Voermans 12-03-2009 (tabel 7.5.).

²²⁸ Respectievelijk Van der Molen 14-04-2009 en Koster & Joanneke 17-04-2009 (tabel 7.5.).

al met al een geweldige tijd.²²⁹ Met name rond de viering van twintig jaar *Gimmick!* – expliciet omschreven als een publieke mnemonische activiteit (‘Joost Zwagerman-memorial’, ‘reünie van oud-Roxy gangers’²³⁰) – ontstaat het beeld van de jaren tachtig als een creatieve periode waarin veel mogelijk was. Een journalist schrijft in een interview met Zwagerman: ‘Het waren de jaren tachtig tenslotte, alles kon, het leven was één groot feest.’²³¹ En iemand anders stelt: ‘(d)e Gimmick!-generatie deed waar ze zin in had. Ze waren zichzelf.’²³² Deze nostalgische blik op de cultuur van de jaren tachtig impliceert – in lijn met het narratief van de verloren onschuld – een negatieve opvatting over de *contemporaine* cultuur. Het blad *Metro* geeft bijvoorbeeld de volgende omschrijving van de viering van twintig jaar *Gimmick!*: ‘Bezoekers van discotheek Roxy kijken nostalgisch terug op het wilde uitgaansleven van de jaren tachtig. Amsterdam is een dode stad geworden.’²³³

4.4.6. Beeldvorming over de jaren tachtig: terugblik

In de afgelopen subparagrafen zijn we ingegaan op de aspecten van de jaren tachtig-herinnering waarover in het afterlife van *Gimmick!* onderhandeld wordt. De conclusie is dat de beeldvorming over de jaren tachtig binnen het afterlife veel overeenkomsten vertoont met de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur (zoals die zich manifesteert in allerlei verschillende media): a) de jaren tachtig worden gekoppeld aan de identiteit van een generatie; b) de jaren tachtig worden getypeerd door middel van culturele iconen; c) de jaren tachtig worden voorgesteld als een transformatie; d) de jaren tachtig worden in verband gebracht met het moment waarop ze herinnerd worden (er is bijvoorbeeld sprake van een nostalgisch vertoog waarin de jaren tachtig worden afgezet tegen de jaren 2010 als een soort ‘goede oude tijd’).

Een paar aspecten van de jaren tachtig-herinnering in het afterlife van *Gimmick!* wijken af ten opzichte van de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur: a) de iconen die in het afterlife van *Gimmick!* worden aangehaald zijn in de eerste plaats culturele uitingen (muziek, taalgebruik, merken, etc.) en bijvoorbeeld in mindere mate historische gebeurtenissen of tendensen; b) er is met name aandacht voor de sociaal-culturele component van het transformatie-narratief; c)

²²⁹ Van der Beek 11-04-2009 (tabel 7.5.).

²³⁰ Redactie *Metro* 17-04-2009 (tabel 7.5.).

²³¹ Van der Beek 11-04-2009 (tabel 7.5.).

²³² Koster & Jojanneke 17-04-2009 (tabel 7.5.).

²³³ Redactie *Metro* 17-04-2009 (tabel 7.5.).

de conditie waar de sociaal-culturele transformatie van de jaren tachtig naartoe beweegt (pragmatisme, individualisme, etc.) speelt een grotere rol dan de conditie waar de transformatie uit voortkomt (pessimisme, activisme, etc.); d) de overeenkomsten tussen de jaren tachtig en de jaren 2010 worden (in recente reacties op *Gimmick!*) niet veelvuldig benadrukt, terwijl dit in de globale beeldvorming over de jaren tachtig wel het geval is.

4.5. De triggers in *Gimmick!* zelf

Doordat er in het voorgaande veel aandacht is besteed aan de wijze waarop de roman *Gimmick!* betekenis krijgt in zijn afterlife, kan het idee ontstaan dat de inhoud van de roman van ondergeschikt belang is in het proces van betekenistoekenning. Ann Rigney stelt dat ‘the cultural power of an artistic work’ zich bevindt ‘in the cultural activities it gives rise to, rather than in what it is in itself.’²³⁴ Desalniettemin gaan we ervan uit dat de inhoud van *Gimmick!* wel degelijk bijdraagt aan het feit dat het afterlife van de roman functioneert als herinneringscultuur. Omdat in de reacties op *Gimmick!* telkens naar de inhoud van de roman wordt verwezen, kunnen we ervan uitgaan dat de onderhandeling over de herinnering aan de jaren tachtig *getriggerd* wordt door deze romaninhoud. We zullen, terugredenerend vanuit *Gimmick!*’s afterlife, een aantal voorbeelden noemen van *triggers* uit de romaninhoud die het ontstaan van een herinneringscultuur in de hand lijken te werken.

De in spreektaal opgetekende dialogen, de grote hoeveelheid merknamen en de verwijzingen naar populaire cultuur kunnen bijvoorbeeld beschouwd worden als een trigger voor de framing van de roman als culturele herinnering: veel recensenten, journalisten en andere stemmen in het afterlife verwijzen immers naar deze zaken wanneer ze het boek als tijdgeestroman typeren. In tabel 11. in de bijlage staan een aantal passages uit *Gimmick!* waar in veel reacties aan is gerefereerd.²³⁵ Men gebruikt deze passages als argument voor het beschouwen van de roman als herinnering aan de jaren tachtig. De passages activeren dus het ontstaan van een herinneringscultuur. Veruit de meest geciteerde passage is een monoloog waarin het personage Eckhardt uitweidt over de cultuur van de jaren tachtig en de rol van zijn kunstenaarsscene binnen die cultuur, middels uitspraken als ‘Karel Appel heeft een papierfabriek’ en

²³⁴ Rigney 2008:349.

²³⁵ Zwagerman 2009: 44-52 (zie tabel 11.).

‘Kunst is een kwestie van timing, marketing en conceptual strategy’.²³⁶ Deze passage wordt in verschillende reacties aangehaald om te laten zien dat *Gimmick!* een bepaalde tijd en identiteit markeert en ook bekritiseert.²³⁷ Ook wordt de passage (in een interview met Zwagerman) aangehaald om te laten zien hoezeer *Gimmick!* op de werkelijkheid gebaseerd is: ‘Zo konden de nodige citaten aan de bar van de Roxy linea recta het boek in. De beroemdste: “Karel Appel heeft een papierfabriek.” Die kwam van Scholte.’²³⁸ Een verklaring voor het hoge aantal verwijzingen naar deze passage is dat de uitspraken van Eckhardt vrij expliciet refereren aan de jaren tachtig-tijdgeest (‘de tijd dicteert’²³⁹) en de vele aspecten die met die tijdgeest en bijbehorende generatie geassocieerd worden (zie paragraaf 4.4.). Eckhardt refereert bijvoorbeeld aan conservatisme (‘De kunst en het nieuwe conservatieve klimaat, dat is twee handen op één buik’²⁴⁰), economisch pragmatisme (‘Er zijn geen goeie of slechte kunstenaars meer, er zijn kunstenaars met geld en er zijn kunstenaars zonder geld’²⁴¹) en postmodernisme (‘Alles is al gedaan, en ook dát is door iedereen al een keer gezegd’²⁴²).

4.6. Conclusies

In het voorgaande hebben we gezien dat het afterlife van *Gimmick!* beschouwd kan worden als een vorm van herinneringscultuur. In die herinneringscultuur vindt – overeenkomstig onze hypothese – een onderhandeling plaats over a) de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig (4.6.2.) en b) de rol van *Gimmick!* als markeerder van deze culturele herinnering (4.6.1.).

4.6.1. Onderhandeling over de rol van *Gimmick!* als markeerder van de culturele herinnering aan de jaren tachtig

De onderhandeling over de rol van *Gimmick!* als markeerder van de culturele herinnering aan de jaren tachtig ontstaat doordat de roman (middels noties als ‘tijdgeestroman’) wordt beschouwd als tijdsmarkeerder. In het verlengde hiervan wordt *Gimmick!* beschouwd als markeerder van een bepaalde identiteit. Dit is in

²³⁶ Zwagerman 2009:46 (zie tabel 11.).

²³⁷ Zie bijvoorbeeld respectievelijk Goedegebuure 06-05-1989 en Schutte 10-03-2010 (tabel 11.).

²³⁸ Van der Beek 11-04-2009 (tabel 11. en tabel 8.1.).

²³⁹ Zwagerman 2009:46 (zie tabel 11.).

²⁴⁰ Zwagerman 2009:46 (zie tabel 11.).

²⁴¹ Zwagerman 2009:47 (zie tabel 11.).

²⁴² Zwagerman 2009:47 (zie tabel 11.).

algemene zin de identiteit van de jonge generatie die in de late jaren tachtig gaat profiteren van de toenemende welvaart, en in specifieke zin de identiteit van een scene van Amsterdamse kunstenaars. Dat *Gimmick!* de identiteit van deze kunstenaars markeert is mede een gevolg van a) het feit dat het boek geframed wordt als sleutelroman en b) geframed wordt als autobiografisch (Zwagerman maakte deel uit van de betreffende scene). Ook hebben we gezien dat bij de onderhandeling over de rol van *Gimmick!* als herinneringsmedium, het narratief van de roman vervormd wordt en deel uit gaat maken van een groter narratief. *Gimmick!* gaat een tijdperk markeren waarvan de krakersrellen het begin- en de aanslag op Scholte/het afbranden van RoXY het eindpunt vormen, terwijl de roman feitelijk maar een gedeelte van dit tijdperk behandelt. Er ontstaat dus een mythe over *Gimmick!* die onafhankelijk van de roman zelf kan voortleven (hoewel de romaninhoud de herinneringscultuur in het afterlife wel degelijk triggert).

4.6.2. Onderhandeling over de culturele herinnering aan de jaren tachtig

De jaren tachtig-herinneringscultuur binnen het afterlife van *Gimmick!* komt op een aantal vlakken overeen met de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur: a) de jaren tachtig worden gekoppeld aan de identiteit van een generatie; b) de jaren tachtig worden getypeerd door middel van culturele iconen; c) de jaren tachtig worden voorgesteld als een transformatie; d) de jaren tachtig worden gekleurd door het moment waarop ze herinnerd worden. Ten opzichte van de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur worden echter ook een paar accenten anders gelegd: a) de culturele iconen die worden ingezet om de jaren tachtig te typeren zijn met name culturele uitingen (en dus bijvoorbeeld geen culturele gebeurtenissen); b) er is vooral aandacht voor de sociaal-culturele component van het transformatie-narratief; c) de meeste attentie gaat uit naar de conditie waar de sociaal-culturele transformatie van de jaren tachtig naartoe beweegt (pragmatisme, individualisme, etc.), en in mindere mate naar de conditie waar de transformatie uit voortkomt (pessimisme, activisme, etc.); d) de overeenkomsten tussen de jaren tachtig en de jaren 2010 worden niet benadrukt, terwijl dit in de globale beeldvorming over de jaren tachtig wel het geval is.

4.6.3. Discoursen

Binnen de onderhandeling in het afterlife van *Gimmick!* namen we twee (elkaar hier en daar overlappende) discursieve formaties waar. Enerzijds is er sprake van een

historiografische discursieve formatie met uitspraken die terugslaan op het type vertoog dat gehanteerd wordt in (populair-)wetenschappelijke en journalistieke vormen van verslaggeving over het verleden. De volgende discursieve praktijk (ordeningsprincipes) ligt ten grondslag aan dit discours: er worden historiografische aanduidingen gebruikt, *Gimmick!* wordt beoordeeld op basis van historiografische criteria, de roman wordt opgevoerd als (objectieve) bron en Zwagerman wordt opgevoerd als deskundige. Anderzijds is er sprake van een literaire discursieve formatie die terugslaat op het vertoog dat gebruikt wordt in en rondom literaire teksten. Hier is sprake van een andere discursieve praktijk: er worden literaire aanduidingen gebruikt en literatuur wordt geacht het speciale vermogen te hebben om de historische werkelijkheid zowel invoelbaar te maken (middels couleur locale, autobiografische authenticiteit, etc.) als in een breder verband te plaatsen (te deconstrueren, te parodiëren, etc.).

4.6.4. Het proces van onderhandeling

De onderhandeling over de herinnering aan de jaren tachtig en over de rol van *Gimmick!* als markeerder van die herinnering vormt – zo bleek – een dynamisch proces waarin verschillende stemmen binnen het afterlife met elkaar in dialoog gaan. We zien bijvoorbeeld dat reacties waarin *Gimmick!* wordt geframed als sleutelroman (waardoor Scholte wordt aangekeken op het gedrag van het personage Eckhardt) leiden tot verongelijkte repliek van Scholte. Zo ontstaat een onderhandeling over het waarheidsgehalte van de roman. Verder zien we dat op een aantal punten in het afterlife de onderhandeling in verhevigde vorm optreedt. Ten grondslag aan deze knooppunten in het afterlife liggen gebeurtenissen als de aanslag op Rob Scholte, de toneeladaptatie van *Gimmick!* en de viering van het twintigjarige bestaan van de roman. Op dergelijk momenten komt de onderhandeling over de jaren tachtig en over de herinneringswaarde van *Gimmick!* in een stroomversnelling terecht. Tot slot kunnen we concluderen dat Zwagerman een grote rol speelt in het hele onderhandelingsproces. Hij neemt in interviews stelling in over *Gimmick!*'s functioneren als tijds- en identiteitsmarkeerder, over het sleutelroman-interpretatie en over de autobiografische component van de roman. Ook vormt Zwagerman een belangrijke stem in het discours waarin de herinnering aan de jaren tachtig een nostalgische dimensie krijgt.

5. Literaire afterlives: *De tandeloze tijd* en *Mystiek lichaam*

Overzicht paragraaf:

5.1. *De tandeloze tijd* (58)

5.1.1. Introductie (58)

5.1.2. *De tandeloze tijd* als tijds- en identiteitsmarkeerder (58)

5.1.3. Discoursen in het afterlife van *De tandeloze tijd* (59)

5.1.3.1. Een historiografisch discours (59)

5.1.3.2. Een literair discours (61)

5.1.4. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *De tandeloze tijd* (62)

5.1.5. Een spel met de grens tussen werkelijkheid en fictie (63)

5.1.6. De triggers in *De tandeloze tijd* zelf (64)

5.2. *Mystiek lichaam* (65)

5.2.1. Introductie (65)

5.2.2. *Mystiek lichaam* als tijds- en identiteitsmarkeerder (66)

5.2.3. Cultuurkritiek (66)

5.2.4. Discoursen in het afterlife van *Mystiek lichaam* (67)

5.2.4.1. Een literair discours (67)

5.2.4.2. Een academisch discours (68)

5.2.5. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Mystiek lichaam* (70)

5.2.6. Het narratief van de schrijver als roepende in de woestijn (71)

5.2.7. De triggers in *Mystiek lichaam* zelf (72)

In wat volgt zullen we nagaan in hoeverre de conclusies over de *Gimmick!*-casus eveneens van toepassing zijn op twee andere casussen: 1) het afterlife van een selectie uit de romancyclus *De tandeloze tijd* van A.F.Th. van der Heijden (*De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de Hanen*) en 2) het afterlife van de roman *Mystiek lichaam. Een geschiedenis* van Frans Kellendonk. Vertrekkend vanuit de bevindingen omtrent *Gimmick!* zullen we achtereenvolgens de *Tandeloze tijd*- en de *Mystiek lichaam*-casus behandelen, om in paragraaf 6 de overeenkomsten en verschillen tussen de casussen nog eens op een rijtje te zetten.

5.1. *De tandeloze tijd*

5.1.1. Introductie

De tandeloze tijd-cyclus wordt aanvankelijk aangekondigd als een trilogie, maar bestaat anno 2014 uit negen boeken, terwijl er nog steeds nieuwe delen in de planning staan. Hoofdpersoon in de cyclus is Albert Egberts, die zijn Brabantse arbeidersmilieu ontvlucht om te gaan studeren in de grote stad – aanvankelijk in Nijmegen, maar als snel in Amsterdam, waar hij afglijdt naar een bestaan als heroïneverslaafde. Verder volgt *De tandeloze tijd* een grote reeks andere personages (in *Advocaat van de hanen* staat bijvoorbeeld strafpleiter Ernst Quispel centraal). De romans refereren veelvuldig aan de historische werkelijkheid waarin ze ingebed zijn. In *De slag om de Blauwbrug* wordt bijvoorbeeld verwezen naar het kroningsoproer, de rellen naar aanleiding van de inhuldiging van koningin Beatrix op 30 april 1980. En in *Advocaat van de hanen* wordt verwezen naar de dood van Hans Kok, een kraker die – na gearresteerd te zijn bij de ontruiming van een kraakpand – op 25 oktober 1985 onder niet volledig opgehelderde omstandigheden overlijdt in een politiecel.²⁴³

5.1.2. *De tandeloze tijd* als tijds- en identiteitsmarkeerder

Een recensent omschrijft *De tandeloze tijd* als ‘een van de literaire bijbels van de jaren tachtig’.²⁴⁴ Dergelijke constatering vinden we terug in meer reacties. De romancyclus gaat in zijn afterlife functioneren als markeerder van dit decennium.²⁴⁵ Wederom worden aanduidingen als ‘tijdgeest’, ‘tijdbeeld’ en ‘kroniek’ gebruikt.²⁴⁶ Dit functioneren als tijdgeestromans lijkt ook een gevolg van de wijze waarop de cyclus in de markt gezet is: Van der Heijden laat zichzelf fotograferen bij de Vondelparkrellen op 29 februari 1980 (zie de titelpagina van deze scriptie) en de omslag van twintigste druk van *De slag om de Blauwbrug* is voorzien van een archieffoto met ME-agenten.²⁴⁷ De flaptekst van de vijfentwintigste druk wijdt vijf

²⁴³ In veel reacties op de verschillende delen van *De tandeloze tijd* wordt de gehele cyclus als één roman behandeld. Daarom valt het afterlife van *De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de hanen* in feite samen met het afterlife van de hele cyclus. We zullen met name reacties behandelen die direct betrekking hebben op deze twee romans, maar dus ook reacties die *De tandeloze tijd* als geheel behandelen.

²⁴⁴ Osstyn 03-01-2001a.

²⁴⁵ Met name de delen *De slag om de Blauwbrug* en *Advocaat van de hanen* worden met de jaren tachtig in verband gebracht. De gehele romancyclus wordt beschouwd als markeerder van de tweede helft van de twintigste eeuw. *De tandeloze tijd* functioneert dus ook als markeerder van de jaren vijftig en -zeventig.

²⁴⁶ Respectievelijk Heijnen 03-01-2001, Hanssen 10-03-1984 en Gerits 05-04-1991.

²⁴⁷ Respectievelijk Van den Boom 03-03-2013 en Van der Heijden 2005.

van de negen regels waarin de roman wordt omschreven aan een uitgebreide schets van de historische setting.²⁴⁸

De tandeloze tijd wordt gezien als identiteitsmarkeerder van de babyboomgeneratie, ‘de generatie van vijftig’.²⁴⁹ Men beschouwt de jaren tachtig als onderdeel van de ontwikkeling van de babyboomers – als de periode waarin de vertegenwoordigers van deze generatie hun idealisme loslaten en zich beginnen te verrijken. Over het personage Ernst Quispel (*Advocaat van de hanen*) schrijft een recensent: ‘De advocaat is inmiddels, ook heel karakteristiek, van zijn winkeltje in de Pijp naar een imposanter kantoor op een gracht verhuisd.’²⁵⁰ In tegenstelling tot *Gimmick!* beschouwt men *De tandeloze tijd* níet als markeerder van een *specifieke* scene. De delen van de cyclus worden weliswaar hier en daar beschouwd als sleutelromans (met Egberts als alter-ego van Van der Heijden),²⁵¹ maar de werkelijk bestaande personen waar *De tandeloze tijd* aan refereert, vormen in mindere mate een afgetekende groep. Eerder functioneren ze als representanten van een meer algemene generatie.

5.1.3. Discoursen in het afterlife van *De tandeloze tijd*

5.1.3.1. Een historiografisch discours

In de reacties op *De tandeloze tijd* waarin over een culturele herinnering wordt onderhandeld, is er sprake van zowel een historiografisch als een literair discours. Het historiografische discours wordt gekenmerkt door historiografische aanduidingen. Enerzijds bestempelt men expliciet de historiografische zeggingskracht van *De tandeloze tijd*. Zo stelt een recensent over *Advocaat van de hanen*: ‘Ik denk niet dat er een wetenschappelijke studie bestaat die de dilemma's van de moderne rechtshelper beter weergeeft dan dit boek.’²⁵² Anderzijds refereert men impliciet aan een historiografisch discours via woorden als ‘verklaren’, ‘röntgenfoto’ en ‘minitieuze dwarsdoorsnede’.²⁵³

Verder is het typerend voor het historiografische vertoog dat *De tandeloze tijd*

²⁴⁸ Van der Heijden 2013.

²⁴⁹ Hansen 10-03-1984.

²⁵⁰ Mulder 30-11-1990.

²⁵¹ Zie bijvoorbeeld Verbogt 28-09-1985 en Hansen 10-03-1984.

²⁵² Zie bijvoorbeeld Verbogt 28-09-1985 en De Rover 08-12-1990.

²⁵³ Mulder 30-11-1990. Een socioloog noemt de gehele romancyclus een ‘schitterende cultuurgeschiedenis waarin de geur, de klank en de kleur van voorbije jaren opnieuw tot leven komen.’ (Brands 22-06-1996)

²⁵³ Respectievelijk Osstyn 03-01-2001b, 21-06-1996 en Moorman 08-05-1996.

wordt beoordeeld op basis van historiografische criteria. De kraakbeweging verzet zich in de aanloop naar de verschijning van de verfilming van *Advocaat van de hanen* tegen de manier waarop de krakers-scene en met name de zaak Hans Kok een rol spelen in deze adaptatie.²⁵⁴ De advocaat van de familie van Hans Kok, bekritiseert het boek *Advocaat van de hanen* omdat het pretendeert een goed beeld te geven van de jaren tachtig, maar tekort schiet in zijn weergave van de juridische gang van zaken rond de zaak Kok.²⁵⁵ Zowel bij de kraakbeweging als bij Kersting is de vooronderstelling de roman en de verfilming daarvan, ondanks dat het fictionele werken betreft, een accuraat beeld van de geschiedenis zouden moeten bieden

Een laatste symptoom van het historiografische discours is dat *De tandeloze tijd*(-delen) worden opgevoerd als bron. In de bronvermelding van het Wikipedia-lemma over het ‘kroningsoproer’ staat *De slag om de Blauwbrug* tussen de non-fictiebronnen.²⁵⁶ Wikipedia, een encyclopedie met een objectief oogmerk, beroept zich hier dus expliciet op een fictionele tekst. En in een documentaire over het kroningsoproer worden de beelden van het oproer ondersteund met voorgelezen fragmenten uit deze roman.²⁵⁷ *De tandeloze tijd* wordt verder als historische bron aangehaald in een sociologische proefschrift en in een historische studie over de jaren tachtig.²⁵⁸ Deze wetenschappelijk teksten nemen de romanrepresentatie van de historische werkelijkheid mee in hun analyse.²⁵⁹ Van der Heijden draagt bij aan het functioneren van *De tandeloze tijd* als historiografische bron, door te benadrukken dat zijn werk goed gedocumenteerd is.²⁶⁰ In het afterlife van *Gimmick!* zagen we dat Zwagerman wordt opgevoerd als deskundige, maar een dergelijke rol is voor Van der Heijden niet weggelegd.

²⁵⁴ Door de opnames van *Advocaat van de hanen* te verstoren bedingen de krakers dat aan het eind van de film – voor de aftiteling – een pamflet wordt vertoond waarin onder meer staat dat de ‘film de geschiedenis van de kraakbeweging in een negatief daglicht plaatst’ (Van Elst 1996).

²⁵⁵ ‘Als je vraagt of hij (Van der Heijden) ook enig benul heeft van de omstandigheden waaronder een advocaat aan zo’n zaak moet werken, dan is het antwoord ondubbelzinnig: neen.’ Kersting benadrukt overigens dat het argument dat hijzelf niet op Ernst Quispel lijkt, geen rol speelt in zijn betoog (Kersting 1991).

²⁵⁶ <http://nl.wikipedia.org/wiki/Kroningsoproer>.

²⁵⁷ Anderson & Van Dalen 2005.

²⁵⁸ Respectievelijk Brands 1990 en Turpijn 2011:166-168.

²⁵⁹ Brands is van mening dat Van der Heijden iets ‘laat zien’ en noemt de *Tandeloze tijd*-cyclus ‘onthullend’ (Brands 1992:12).

²⁶⁰ Zie Van Dommelen 10-01-2004 en De Jong 07-06-2013.

5.1.3.2. Een literair discours

Het literaire discours in het afterlife van *De tandeloze tijd* wordt gekenmerkt door literaire aanduidingen zoals ‘tijdgeestroman’, ‘roman fleuve’ en ‘Elcerlyc van de grachtengordels’.²⁶¹ Het discours vooronderstelt dat literatuur een speciaal vermogen heeft om de historische werkelijkheid te representeren: *Advocaat van de hanen* laat zien ‘hoeveel verder dan de journalist de romancier wel gaan kan.’²⁶²

Dit speciale vermogen heeft betrekking op het in een breder verband plaatsen van de historische werkelijkheid. Men beschouwt *De tandeloze tijd* als een kritische deconstructie (‘doorlichten’, ‘aanklacht’, ‘kritisch beeld’²⁶³). Speciale aandacht is er voor het idee dat de *Tandeloze tijd*-romans de historische werkelijkheid ‘mythologiseren’ – als het ware tot een mythe maken. Van der Heijden ‘mythologiseert de werkelijkheid’, maakt ‘van modder goud’ en gebruikt een ‘gouden zeef’ om ‘ongebreideld te fabuleren’.²⁶⁴ Deze nadruk op mythologiseren zien we niet in het afterlife van *Gimmick!*. In reacties op *Gimmick!* is er veel aandacht voor het fungeren van de roman als parodie/karikatuur. Dit is dan weer niet het geval bij *De tandeloze tijd*.

Naast het vermogen om de historische werkelijkheid in een breder verband te plaatsen, heeft literatuur eveneens de potentie om die werkelijkheid – zo vooronderstelt het literaire vertoog – invoelbaar en tastbaar maken. De invoelbaarheid van *De tandeloze tijd* wordt voorgesteld als een gevolg van het goede geheugen van Van der Heijden (‘grandioos geheugen’²⁶⁵), dat door de schrijver zelf wordt gecultiveerd (‘Ik baseer me (..) op de verhalen die ik vroeger gehoord heb.’²⁶⁶). Daarnaast wordt de invoelbaarheid gekoppeld aan de aanwezigheid van couleur locale (bijvoorbeeld het Brabants dialect²⁶⁷) en de gedetailleerde stijl, die wordt gekenschetst als ‘schijven in de breedte’.²⁶⁸ ‘Een aantal details is te authentiek om verzonnen te kunnen zijn’, aldus een recensent.²⁶⁹

²⁶¹ Zie respectievelijk Heijnen 03-01-2001, Gerits 05-04-1991 en Goedegebuure 07-12-1990.

²⁶² Goedegebuure 07-12-1990.

²⁶³ Respectievelijk Goedegebuure 07-12-1990, Meijsing 05-01-1991 en Mulder 30-11-1990.

²⁶⁴ Respectievelijk Goedegebuure 07-12-1990, Heumakers 03-01-2001 en Brands 22-06-1996.

²⁶⁵ De Moor 28-11-1986.

²⁶⁶ Heijnen 03-01-2001.

²⁶⁷ Warren 03-01-2001.

²⁶⁸ Zie Peeters 03-01-2001 en De Rover 08-12-1990.

²⁶⁹ Warren 03-01-2001.

5.1.4. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *De tandeloze tijd*

In het afterlife van *De tandeloze tijd* (-selectie) is sprake van beeldvorming over de jaren tachtig. De jaren tachtig worden getypeerd door middel van culturele iconen. Het iconische beeld van krakersprotesten keert terug op de omslag van *De slag om de Blauwbrug* en de eerder genoemde foto van Van der Heijden bij de Vondelparkrellen. In reacties op *De tandeloze tijd* worden de jaren tachtig getypeerd door middel van cultuuruitingen – zoals de kledingstijl en haardracht van krakers (‘felgekleurde hanekammen’)²⁷⁰ en het oude logo van *Het Parool* in de filmadaptatie van *Advocaat van de hanen* (zie figuur 5.1.. Dit logo kan overigens ook beschouwd worden als een cultureel icoon).²⁷¹



Figuur 5.1.

Cultuuruitingen zoals mode en muziek spelen echter niet zo'n grote rol als in het afterlife van *Gimmick!*. Wel is er in het afterlife van de *Tandeloze tijd*-romans veel aandacht voor de culturele historische gebeurtenissen (nieuws-events) die de jaren tachtig tekenen, zoals het kroningsoproer en het overlijden van Hans Kok.

Wederom worden de jaren tachtig in het afterlife van *De tandeloze tijd* opgevat als een transformatie en wederom ligt de nadruk op de sociaal-culturele dimensie van deze transformatie. De transformatie wordt belichaamd door de babyboomgeneratie, die van pessimisme/idealisme beweegt naar wat een recensent omschrijft als 'het nieuwe materialisme'²⁷². Deze transformatie komt ook naar voren in een frase als 'voormalig linkse militanten die zich ondertussen riant gesetteld hadden'.²⁷³ De meeste aandacht in het afterlife van *De tandeloze tijd* gaat uit naar de situatie waar de transformatie uit voortkomt ('De kraakbeweging, de opkomende vreemdelingenhaat, de hectische troonswisseling op 30 april 1980'²⁷⁴), maar dus ook naar de situatie waar de transformatie naartoe beweegt – bijvoorbeeld door te verwijzen naar de yup Ernst Quispel.

²⁷⁰ De Rover 08-12-1990.

²⁷¹ Van Els 1996. Deze cultuuruiting is een toevoeging van de filmadaptatie ten opzichte van de roman, waarin *Het parool* voorkomt onder de naam *Het devies* (Goedegebure 07-12-1990).

²⁷² Oostyn 03-01-2001b.

²⁷³ Kuipers 03-01-2001.

²⁷⁴ Brands 22-06-1996.

De tijdgeest van de jaren tachtig wordt in het afterlife van *De tandeloze tijd* in sommige gevallen neutraal, maar ook in een aantal gevallen kritisch benaderd. Zo wordt in reacties op *Advocaat van de hanen* kritiek geleverd op de houding van de autoriteiten rond het overlijden van Hans Kok ('onbeholpen doofpotpolitiek'²⁷⁵). In het afterlife van *Gimmick!* maakt een kritische houding in de loop der tijd plaats voor een meer nostalgische benadering. Bij *De tandeloze tijd* is van een dergelijke verschuiving geen sprake. Over het algemeen is de jaren tachtig-herinnering waarover gedurende het afterlife van *De tandeloze tijd*(-selectie) onderhandeld wordt, weinig aan verandering onderhevig. We kunnen derhalve op basis van deze casus géén bewijs leveren voor Rigneys stelling dat het moment waarop herinnerd wordt, bepalend is voor de vorm van de herinnering.

5.1.5. Een spel met de grens tussen werkelijkheid en fictie

Een opvallende tendens in het afterlife van *De tandeloze tijd* – die beschouwd zou kunnen worden als een afsplitsing van het literaire discours – is een spel dat gespeeld wordt met de grens tussen werkelijkheid en fictie. In *Labyrintische genoegens*, een gids met drie literaire wandelingen langs de locaties die in Van der Heijdens romancyclus een rol spelen, staat een foto met het onderschrift: 'A.F.Th. van der Heijden (midden) met Flix en Thjum, zomer 1970'.²⁷⁶ Hier worden werkelijkheid en fictie door elkaar gehaald: Flix en Thjum zijn personages uit *De tandeloze tijd*, maar staan op de foto met hun schepper. De 'droste-effect'-achtige verwarring als gevolg van de fictionele inbedding van historische feiten en als gevolg van de sleutelroman-interpretatie, wordt in *Labyrintische genoegens* uitvergroot – eveneens in de volgende passage over de rol van columnist Simon Carmiggelt in *Advocaat van de hanen*:

in Van der Heijdens roman staat een fictieve Kronkel van de werkelijk bestaande schrijver Carmiggelt, waarin een romanpersonage van Van der Heijden Carmiggelt ontmoet en refereert aan een werkelijk geschreven Kronkel, terwijl deze fictieve ontmoeting gebaseerd is op een werkelijke ontmoeting tussen Van der Heijden en Carmiggelt.²⁷⁷

²⁷⁵ Beerekamp 08-05-1996. Dat *Advocaat van de hanen* kritisch is op de rol van de overheid bij de dood van Kok wordt benadrukt door Van der Heijden. Hij verbaast zich over de kritiek van de krakers bij de verschijning van de filmadaptatie. Van der Heijden: 'Zowel boek als film staan (...) eigenlijk aan de kant van die mensen.' (Nova 25-06-1996).

²⁷⁶ Tromp 2002:8.

²⁷⁷ Tromp 2002: 33.

Iets soortgelijks zien we in een item van het televisieprogramma *Nova*, waarin aandacht wordt besteed aan protesten van de kraakbeweging bij de opnames van *Advocaat van de hanen*. Tijdens dit protest vermengen figuranten die verkleed zijn als krakers en ME'ers zich met echte krakers en vervolgens ook met echte ME'ers. De verwarring die deze situatie oplevert, wordt in het item op humoristische wijze uitgebuit:

Politieagenten verkleed als krakers spraken met echte krakers en even kwam de vraag op of de film-ME'ers – in het dagelijks leven echte ME'ers – de echte krakers uit het nep-kraakpand moesten ontzetten.' (*Voice-over*)²⁷⁸

Ook Van der Heijden komt in het item aan het woord en draagt bij aan het vervagen van de grens tussen werkelijkheid en fictie.²⁷⁹

Wanneer men in het afterlife van *De tandeloze tijd* speelt met de grens tussen werkelijkheid en fictie, bevindt dit spel zich op een meta-niveau. Er is niet langer alleen sprake van een onderhandeling over het functioneren van literatuur als herinnering (ofwel: als representatie van een historische werkelijkheid), deze onderhandeling wordt op een meta-niveau tevens geëxpliciteerd en zelfs enigszins geparodieerd.

5.1.6. De triggers in *De tandeloze tijd* zelf

Dat het afterlife van *De tandeloze tijd* (-selectie) beschouwd kan worden als herinneringscultuur is tevens een gevolg van triggers in de roman zelf. Logischerwijs vormen de in *De tandeloze tijd* aanwezige cultuuruitingen (vooral de culturele nieuws-events) een aanleiding om in het afterlife van die romancyclus de herinnering aan de jaren tachtig te bediscussiëren. In de *Tandeloze tijd*-delen is sprake van expliciete verwijzingen naar een bepaalde tijd en identiteit. Juist deze expliciete verwijzingen worden vaak in het afterlife aangehaald. Uit *Advocaat van de hanen* wordt bijvoorbeeld de volgende passage geciteerd waarin Ernst Quispel filosofeert over zijn generatie:

²⁷⁸ *Nova* 25-06-1995.

²⁷⁹ *Interviewer*: 'U heeft van werkelijkheid fictie gemaakt, daar werd weer hier een soort fictieve werkelijkheid van gemaakt, en dat is nu weer werkelijkheid – zeg ik dat goed?' *Van der Heijden*: 'En daar walst dan weer de werkelijkheid overheen, ja. Nou, daar zou een mooie speelfilm in zitten.' (*Nova* 25-06-1995)

Als iets zijn generatie bijeen hield, was het de zelden geformuleerde, maar voelbaar aanwezige onbehaaglijke gewaarwording achter het net te hebben gevestigd, overal te laat voor te zijn gekomen, vooral voor het goede van deze aarde.²⁸⁰

Dat er in het afterlife van *De tandeloze tijd*(-selectie) sprake is van een historiografisch en een literair discours, wordt gedeeltelijk door de romancyclus zelf gestuurd. Zo lokken de ‘verantwoordingen’ die achterin de romans zijn opgenomen – en waarin Van der Heijden onder meer zijn gebruikte bronnen vermeldt – een historiografisch discours uit, aangezien zij ertoe bijdragen dat de romans als bron serieuzer genomen worden.²⁸¹ Het literaire discours in het afterlife wordt geprikkeld door de aanwezigheid van couleur locale en de gedachtewereld van de personages. Dergelijke aspecten worden in het afterlife een argument voor de kracht van de cyclus, die als literair werk de historische werkelijkheid invoelbaar kan maken: ‘(d)it in woorden tastbaar maken van sensaties en herinneringen, van onaanzienlijke details sleept je als lezer telkens opnieuw mee’.²⁸² Dat *De tandeloze tijd* de historische werkelijkheid in een breder verband plaatst (een andere vooronderstelling van het literaire discours) wordt eveneens getriggerd door de cyclus zelf. Het begrip ‘mythologiseren’, dat veel recensenten gebruiken om te tonen hoe dit brede verband tot stand komt, wordt geïntroduceerd in *De slag om de Blauwbrug*.²⁸³

5.2. *Mystiek lichaam*

5.2.1. Introductie

Mystiek lichaam. Een geschiedenis draait om de familie Gijselhart. In een driedelig allegorisch verhaal met veel Bijbelse intertekst ziet de vrekkige vader A.W. Gijselhart zijn beide kinderen, Magda (bijnaam: Prul) en Leendert (bijnaam: Broer), terugkeren naar het ouderlijk huis. Magda is zwanger, Leendert is gedesillusioneerd en besmet met een dodelijke ziekte (aids) na een verblijf als kunstcriticus en -handelaar in New York. De verschijning van de roman *Mystiek lichaam* leidt tot een controverse over de vermeende antisemitische ondertoon van het narratief – met name in passages rond de

²⁸⁰ Goedegebouure 07-12-1990.

²⁸¹ Anker 03-01-2001.

²⁸² Schouten 21-06-1996.

²⁸³ Van der Heijden 2013:136.

vader van Magda's kind, de Joodse dokter Bruno Pechman. Ook ontstaat er controverse over de veronderstelde conservatieve boodschap van *Mystiek lichaam*, waarin voortplanting en een heteroseksueel huwelijk (Magda) boven homoseksualiteit (Leendert) zouden worden geplaatst.

5.2.2. *Mystiek lichaam* als tijds- en identiteitsmarkeerder

'Natuurlijk, ook in Nederland zijn er de laatste decennia boeken geschreven die, als we over een halve eeuw terugkijken op onze tijd, veel vertellen over wie wij waren', aldus een columnist. Vervolgens noemt deze columnist als voorbeeld '(d)e "generatieromans" van A.F.Th. van der Heijden', maar ook *Mystiek lichaam*.²⁸⁴ Kellendonks roman functioneert in zijn afterlife als tijds- en identiteitsmarkeerder. De connectie die gelegd wordt tussen *Mystiek lichaam* en de tijdgeest heeft vooral betrekking op de cultuurkritiek die de roman levert. Volgens een recensent heeft Kellendonk 'bezwaren tegen de geest van onze tijd' en andere recensenten bestempelen *Mystiek lichaam* als een 'noodkreet' en 'een moraliteit van een samenleving in verval'.²⁸⁵ De roman wordt gezien als een afrekening met Kellendonks generatie, 'de naoorlogse generatie, die zich als een waar luxepaardje heeft weten te emanciperen van het milieu waaruit ze voortkwam'.²⁸⁶ *Mystiek lichaam* functioneert dus niet als herkenbare documentatie van het leven in de jaren tachtig en het reilen en zeilen van de babyboomgeneratie, maar eerder als abstracte kritiek op deze tijd en identiteit. Aanduidingen als 'tijdgeest'- of 'generatieroman' blijven achterwege: die suggereren kennelijk een realisme dat *Mystiek lichaam* niet biedt.

5.2.3. Cultuurkritiek

De cultuurkritiek die *Mystiek lichaam* (volgens de reacties op de roman) levert, heeft twee aspecten. Enerzijds is er de *diagnose* dat er – grof gezegd – iets grondig mis is met de Nederlandse (maar in bredere zin: westerse) maatschappij in de jaren tachtig. Anderzijds is er de *remedie* dat die maatschappij terug moet naar een op katholieke waarden en normen gestoelde, organische samenleving, met daarin een centrale plaats voor het (heteroseksuele) huwelijk. De *remedie* wordt vaak verworpen, en weggezet als homofoob, racistisch, misogyn, conservatief en gedateerd: 'het is alsof iemand in

²⁸⁴ Truijens 21-07-2005.

²⁸⁵ Respectievelijk Vogel 07-06-1986, Goedegebuure 07-06-1986 en Truijens 01-10-1999.

²⁸⁶ Goedegebuure 07-06-1986.

1986 nog een fel pamflet schrijft tegen de Franse Revolutie.²⁸⁷ Het door Kellendonks geschetste ‘Verbond Gods en de organische, premoderne maatschappij die daarbij hoorde’ beschouwt men als ‘een nieuw soort Middeleeuwen, (...) even levensvatbaar als een dinosaurus in verkaveld polderland’²⁸⁸, en als ‘definitief achterhaald’²⁸⁹. De verwerping van Kellendonks vermeende remedie lijkt mede een gevolg te zijn van de provocerende manier waarop de schrijver deze verwoordt in interviews naar aanleiding van de verschijning van *Mystiek lichaam*. Deze interviews bevatten niet-gematigde uitspraken als: ‘Ik zou me, denk ik, prettiger gevoeld hebben in een feodale maatschappij of in een mandarinaat’.²⁹⁰

De *diagnose* die *Mystiek lichaam* biedt, wordt in het afterlife echter wel degelijk serieus genomen. ‘Op zich lijkt zijn cultuurkritische diagnose me niet onjuist,’ stelt een criticus.²⁹¹ Er wordt in positieve bewoordingen gesproken over de wijze waarop *Mystiek lichaam* maatschappelijke problemen blootlegt. De roman vormt een ‘scherpe maatschappelijke kritiek op het verloederde kapitalisme’ en ‘een vlijmscherpe beschrijving van een economisch systeem dat het mogelijk maakt geld te verdienen aan menselijke, economische en artistieke afbraak’.²⁹² In recentere reacties op *Mystiek lichaam* wordt – zo zal nog blijken – steeds meer belang gehecht aan de cultuurkritische diagnose van de roman.

5.2.4. Discoursen in het afterlife van *Mystiek lichaam*

5.2.4.1. Een literair discours

In het afterlife van *Mystiek lichaam* is sprake van een literair discours. Een recensent dicht de roman als literaire tekst bijvoorbeeld een ‘superieure rol’ toe als het gaat om het verwoorden van de tijdgeest.²⁹³ Men gaat ervan uit dat de roman de historische werkelijkheid in een breder verband kan plaatsen, bijvoorbeeld met behulp van symboliek: ‘(g)een naam in het boek of hij staat ergens voor.’²⁹⁴ *Mystiek lichaam* wordt, als literair werk (met een ‘superieure rol’) afgezet tegen wetenschappelijke

²⁸⁷ Peeters 31-05-1986. Zie voor de beschuldiging van homofobie en misogynie bijvoorbeeld Groenewegen 28-06-1986.

²⁸⁸ Goedegebuure 07-06-1986.

²⁸⁹ Offermans 23-07-1986.

²⁹⁰ Van den Brink 09-05-1986. Een andere weinig gematigde uitspraak: ‘De luie suggestie dat er zo iets als een multiculturele samenleving zou kunnen bestaan is even gevaarlijk als een eng nationalisme.’ (Ibid.)

²⁹¹ Goedegebuure 07-06-1986.

²⁹² Arjan 15-08-1993.

²⁹³ Osstyn 13-12-1986.

²⁹⁴ Niemöller 09-08-1995.

teksten. De roman heet ‘geen academische verhandeling’ te zijn en Kellendonk zelf stelt dat het niet goed is om literatuur te versimpelen tot filosofie of sociologie.²⁹⁵

Verder bestaat er binnen het literaire discours de vooronderstelling dat literatuur de historische werkelijkheid invoelbaar kan maken. Men komt echter tot de conclusie dat de historische setting in *Mystiek lichaam* nooit tastbaar wordt. Daarvoor is de roman te allegorisch, karikaturaal en abstract (‘een denkconstructie (...), een idee, een kunstmatig geheel’²⁹⁶). *Mystiek lichaam* schetst, volgens de reacties, een karikatuurbeeld van het feminisme²⁹⁷ en bevat geen ‘realistische personages’ maar ‘belichamingen van ideeën’.²⁹⁸ Dit kunstmatige ontnemt de lezer ‘elke mogelijke inleving’²⁹⁹ en zorgt ervoor dat de personages nooit ‘van vlees en bloed’ worden: ‘ze worden alleen maar gebruikt ter illustratie, als instrumenten, speelballen. Ze blijven te klein.’³⁰⁰ Dat de historische werkelijkheid in een breder verband geplaatst wordt – middels deconstructie, parodie en mythologisering – bemoeilijkt het tastbaar worden van die werkelijkheid als lived-through ervaring.

Opvallend genoeg appelleert *Mystiek lichaam* wél aan het inlevingsvermogen van een aantal lezers wanneer die de roman, in een latere fase van het afterlife, in verband brengen met de dood van Kellendonk ten gevolge van aids. De passages over aids krijgen hierdoor in retrospectief een wrang karakter en worden plotseling tastbaar: ‘Toen ik *Mystiek lichaam* voor het eerst las wist ik niet van Kellendonks ziekte. (...) (ik) zag de gruwelijke inzet van zijn boek over het hoofd.’³⁰¹

5.2.4.2. Een academisch discours

Ondanks het feit dat *Mystiek lichaam*, zoals we zagen, wordt afgezet tegen wetenschappelijke teksten, is in het afterlife van de roman sprake van een ‘academisch’ discours. Met een ‘academisch discours’ doelen we in brede zin op een vertoog waarin op intellectualistische wijze en met een zekere distantie duiding wordt gegeven aan (maatschappelijke) zaken. Dit discours is te vinden in academische

²⁹⁵ Respectievelijk Steendijk 23-05-1986 en Van den Brink 09-05-1986.

²⁹⁶ Van den Bergh 08-08-1998

²⁹⁷ Van Eeden 30-05-1986.

²⁹⁸ Offermans 23-07-1986.

²⁹⁹ Niemöller 09-08-1995.

³⁰⁰ Poll 13-06-1986. De afwezigheid van realisme noemt Kellendonkonderdeel van zijn poëtica: ‘Alleen kunst die eerlijk uitkomt voor haar kunstmatigheid is geoorloofd.’ (ibid.) Kellendonk vindt overigens wel dat zijn personages ondanks het feit dat ze niet realistisch zijn, toch op een bepaalde manier ‘levensecht’ worden (Van den Brink 09-05-1986).

³⁰¹ Warren 05-02-1993. Zie ook Wijgh 17-09-1992, Kortweg 23-10-1998 en Truijens 07-04-2000.

artikelen, maar ook in verhandelingen op de opiniepagina's van kranten. Wanneer over de kritische potentie van de roman als deconstructie van de tijdgeest wordt onderhandeld valt dit discours samen met het literaire vertoog. Enerzijds hanteert men literaire concepten als 'moraliteit' of 'zedenroman'.³⁰² Anderzijds is er ook sprake van wetenschappelijke aanduidingen – bijvoorbeeld in het volgende commentaar van Kellendonk zelf:

*(het katholicisme is) 'een instrument waarmee ik onze zieke samenleving kan onderzoeken, en dan constateer ik dat onze maatschappij en haar instellingen gegroeid zijn uit een christelijk ideaal dat niet meer beleden wordt' (cursivering IvS)*³⁰³

In dit discours wordt Kellendonk niet in de eerste plaats beschouwd als romancier, maar als publieke intellectueel: 'een filosoof, een theoloog en een maatschappijcriticus'.³⁰⁴ Kellendonk positioneert zich ook als zodanig. Hij noemt zichzelf 'cultuurfilosoof van de koude grond' en 'iemand die buiten zijn tijd en buiten de wereld staat'.³⁰⁵ Het academische discours in het afterlife van *Mystiek lichaam* vertoont, wat betreft intellectualistische ambitie en taalgebruik, overeenkomsten met het eerder genoemde historiografische discours. Andere aspecten van dit historiografisch discours blijven in het afterlife van *Mystiek lichaam* echter achterwege. De roman wordt bijvoorbeeld niet geacht een zo volledig en werkelijkheidsgetrouw mogelijke weergave te bieden van een historische periode. Dientengevolge wordt de roman ook nauwelijks aangehaald als historiografische bron.³⁰⁶ Wel wordt de roman bijvoorbeeld aangehaald als relevante toevoeging in een filosofisch debat, binnen een breder academisch discours.³⁰⁷

³⁰² Respectievelijk Vogel 07-06-1986 en Osstyn 13-12-1986.

³⁰³ Boon 05-11-1996. Merk in dit kader ook op dat Kellendonk wordt gerekend tot de literaire stroming der 'academisten' (Schoonhoven 17-02-1990).

³⁰⁴ Warren 24-05-1986.

³⁰⁵ Respectievelijk Boon 05-11-1996 en Van den Brink 09-05-1986.

³⁰⁶ Een voorbeeld van een referentie aan *Mystiek lichaam* waarin de roman wel als een bron wordt aangehaald is een artikel over aids (Sanders 15-04-2006).

³⁰⁷ In een beschouwing over de cultuurkritiek van filosoof Ad Verbrugge wordt *Mystiek lichaam* aangehaald als filosofische tekst uit dezelfde categorie als het werk van Friedrich Nietzsche: 'Erg verrassend klinkt het niet, en het is veel indrukwekkender verwoord door Frans Kellendonk in zijn roman *Mystiek lichaam* uit 1985. (...), om over Nietzsche zelf nu maar te zwijgen.' (Heumakers 30-07-2004)

5.2.5. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Mystiek lichaam*

In het afterlife van *Mystiek lichaam* wordt veelvuldig gerefereerd aan een historische periode. Eerder dan om de jaren tachtig gaat het hier echter om een abstracte periode ('nieuwe tijden', 'het moderne leven'³⁰⁸) die grofweg de tweede helft van de twintigste eeuw beslaat. Het afterlife bevat dan ook minder verwijzingen naar de jaren tachtig dan het afterlife van *De tandeloze tijd* en met name dan dat van *Gimmick!*.

Desondanks vindt er in reacties op *Mystiek lichaam* een onderhandeling plaats over de herinnering aan het decennium. Deze herinnering wordt getypeerd door jaren tachtig-cultuuruitingen zoals de ziekte aids: 'We associëren *Mystiek lichaam* van Frans Kellendonk met het eerste, nerveuze aidsdecennium.'³⁰⁹ Verder bevat het afterlife van *Mystiek lichaam* een variant op het narratief waarin de jaren tachtig als transformatie opgevat worden. Deze transformatie heeft opnieuw vooral een sociaal-culturele dimensie. Zij wordt over het algemeen niet in de eerste plaats gekoppeld aan de jaren tachtig *an sich*, maar meer globaal aan de maatschappelijke (westerse) ontwikkeling in de tweede helft van de twintigste eeuw. De implicaties van deze ontwikkeling (de opkomst van individualisme, neokapitalisme en de 'anything goes'-mentaliteit van het postmodernisme) worden – zo luidt de consensus – door *Mystiek lichaam* onder vuur genomen: 'aan het einde van de jaren tachtig, toen de waarheid de wacht was aangezegd en iedere vorm van religie met hoongelach werd ontvangen, ging Kellendonk op zoek naar God, geloof en zijn katholieke wortels.'³¹⁰ Gesteld zou kunnen worden dat *Mystiek lichaam* functioneert als een soort anti-herinnering. Via de kritiek op de sociaal-culturele conditie in het einde van de twintigste eeuw wordt die conditie gememoriseerd.

Het afterlife van *Mystiek lichaam* toont hoe een herinnering wordt bepaald door het moment waarop zij geconstrueerd wordt. Zo beschouwt een recensent *Mystiek lichaam* in retrospectief als 'de eerste Nederlandse roman over aids', die verschijnt wanneer die ziekte zelfs in Amerika 'nog geen naam heeft'³¹¹. De inhoud van *Mystiek lichaam* wordt in verband gebracht met de periode waarin de roman gememoriseerd wordt: 'In tijden waarin het weer rommelt en knaagt wat betreft onze ideeën over beschaving en medemenselijkheid, is *Mystiek lichaam* verplichte kost.'

³⁰⁸ Respectievelijk Goedkoop 05-03-1999 en Van Schoonhoven 16-10-1999.

³⁰⁹ Stevens 27-04-2011.

³¹⁰ Den Hartog Jager 11-12-1998. In dit citaat wordt overigens wel direct gerefereerd aan de jaren tachtig.

³¹¹ Arjan 15-08-1993.

(*cursivering IvS*)³¹² Het gevolg is dat *Mystiek lichaam* in sommige gevallen niet in de eerste plaats gaat functioneren als herinnering aan een vervlogen periode, maar als vroege analyse van een tijdgeest die voor de lezers in de decennia na de verschijning van de roman nog steeds aanwezig is. De toneeladaptatie van Kellendonks roman uit 1996 is *gesitueerd* in 1996 (het geboortjaar van het personage Prul is in de toneelversie met tien jaar verhoogd).³¹³ In een reactie wordt het toneelstuk in verband gebracht met de actualiteit. Het gaat een verbinding aan met ‘het homo-huwelijk en het acht uur-journaal: de man (*Kellendonk*) blijft zich zoveel jaar na zijn dood uitdrukkelijk met het leven bemoeien.’³¹⁴

5.2.6. Het narratief van de schrijver als roepende in de woestijn

Een effect van het feit dat het moment van herinneren de herinnering bepaalt, is dat de erkenning van de diagnose die *Mystiek lichaam* stelt, groter wordt in de reacties op de roman uit de jaren negentig en de jaren na 2000. In die reacties wordt benadrukt dat *Mystiek lichaam* in de jaren tachtig reflecteerde op problemen die pas *later* bespreekbaar zouden worden (denk bijvoorbeeld aan de problematiek rond de multiculturele samenleving). Met terugwerkende kracht wordt Frans Kellendonk beschouwd als een ‘ziener’³¹⁵ en *Mystiek lichaam* als een roman die een tijdgeest schetst die ten tijde van de verschijning van de roman nog niet herkend werd. We zien uitspraken als: ‘Kellendonk zag het tien jaar geleden al aankomen’ en: ‘Misschien kwam zijn roman te vroeg en wordt een modern moralist (...) nu beter begrepen.’³¹⁶ Dit op Kellendonk van toepassing geachte Cassandrasyndroom komt voort uit vooronderstellingen die gekoppeld kunnen worden aan het literaire discours: de vooronderstelling dat literatuur profetische waarde kan of zou moeten hebben (‘een paar jaar vooruit, zoals een grensverleggend boek betaamt.’³¹⁷) alsmede het (cliché)beeld van de schrijver (of kunstenaar) die met zijn scherpe, profetische visie op maatschappelijke ontwikkelingen gaat functioneren als roepende in de woestijn: ‘Hij had een discussie willen ontketen (...) Maar de roman met die drieste, hoge

³¹² <http://www.literairnederland.nl/2005/08/03/2319/>.

³¹³ Doesburg en Schluter 1995.

³¹⁴ Sanders 27-03-1996.

³¹⁵ Peters 15-10-2006.

³¹⁶ Zie respectievelijk Riemersma 08-03-1996 en Truijens 01-10-1999.

³¹⁷ Heijne 20-11-1992.

inzet, werd niet als een uitnodiging daartoe gelezen.’³¹⁸

5.2.7. De triggers in *Mystiek lichaam zelf*

We hebben gezien dat men *Mystiek lichaam* beschouwt als te allegorisch en abstract om de historische werkelijkheid waar in het boek naar verwezen wordt, invoelbaar te maken. We kunnen dus niet concluderen dat *Mystiek lichaam* het ontstaan van een herinneringscultuur triggert door middel van realisme (couleur locale, werkelijkheidseffecten, etc.). Wanneer in het afterlife van de roman over de herinnering aan de jaren tachtig onderhandeld wordt, is dat voornamelijk naar aanleiding van de meer symbolische passages. De uitspraak ‘Geld was zijn religie’, die betrekking heeft op het personage A.W. Gijssels, wordt meermaals aangehaald om te refereren aan het neoliberalisme/materialisme dat de roman zou bekritisseren.³¹⁹ Abstract-filosofische motieven (zoals: geld is een vorm van religie) in *Mystiek lichaam* beïnvloeden kennelijk het functioneren van de roman als cultural memory-medium. Ook de aanwezigheid van jaren tachtig-iconen in het romannarratief hebben invloed op het functioneren als herinneringsmedium: de representatie van de ziekte aids in *Mystiek lichaam*, leidt ertoe dat de roman in zijn afterlife beschouwd wordt als markeerder van een periode.

³¹⁸ Truijens 01-10-1999. Het beeld van de visionaire kunstenaar wordt door een van de recensenten in een analyse van *Mystiek lichaam* op de volgende wijze geëxpliciteerd: ‘De opvallendste schrijvers zijn hun tijd vooruit en kunnen dus moeilijk het symbool van die tijd genoemd worden. Zij keren zich er eerder tegen. Pas later worden zij de vertegenwoordigers ervan, wanneer de echte tijdsrepresentanten in hun schaduw komen te staan.’ (Chroom.nl)

³¹⁹ Zie Steendijk 23-05-1986 en Van Eeden 30-05-1986.

6. Literaire afterlives: conclusies

Overzicht paragraaf:

6.1. Het onderhandelingsproces (73)

6.1.1. Onderhandeling over de romans als medium van de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig (73)

6.1.2. Onderhandeling over de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig (74)

6.2. Discoursen (76)

6.2.1. Een historiografisch en een academisch discours (76)

6.2.2. Een literair discours (76)

6.3. Schematisch overzicht van de bevindingen (78)

Zowel het afterlife van *De tandeloze tijd* (-selectie) als het afterlife van *Mystiek lichaam* kunnen, net als het afterlife van *Gimmick!*, beschouwd worden als herinneringscultuur. In de verschillende afterlives refereren ‘teksten’ (recensies, televisieprogramma’s, adaptaties, etc.) aan de betreffende romans, maar gaan deze ‘teksten’ ook in dialoog met *elkaar*. Er ontstaat een mede door de auteurs en uitgevers gestuurde onderhandeling die in een stroomversnelling belandt rond bepaalde knooppunten in de afterlives (bijvoorbeeld de verschijning van de filmadaptatie van *Advocaat van de hanen* en de toneeladaptatie van *Gimmick!*). De onderhandeling heeft betrekking op a) de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig (zie paragraaf 6.1.2.) en b) de rol van de betreffende romans als medium van deze herinnering (zie paragraaf 6.1.1.). Hierbij moet worden opgemerkt dat het afterlife van *Mystiek lichaam* enigszins afwijkt. De jaren tachtig worden gememoriseerd, maar het herinneringsproces in het afterlife richt zich in de eerste plaats op een bredere, minder specifieke periode: de tweede helft van de twintigste eeuw.

6.1. Het onderhandelingsproces

6.1.1. Onderhandeling over de romans als medium van de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig

Gimmick! en *De tandeloze tijd* (-selectie) worden in hun afterlife beschouwd als markeerders van de jaren tachtig en *Mystiek lichaam* als markeerder van de tweede helft van de twintigste eeuw. Alle romans worden beschouwd als markeerders van een aan de jaren tachtig gekoppelde identiteit. Zowel de *Tandeloze tijd*-delen als *Mystiek*

lichaam worden in de eerste in verband gebracht met de babyboomgeneratie. *Gimmick!* markeert de ‘Generatie Nix’ en tevens – in tegenstelling tot de andere romans – een specifieke scene. Het babyboom-frame wordt in het geval van *De tandeloze tijd*-delen mede getriggerd door de romans zelf³²⁰ en in het geval van *Mystiek lichaam* wordt het frame bijvoorbeeld gestuurd door uitspraken van Kellendonk.³²¹ Dat *Gimmick!* functioneert als markeerder van een specifieke subcultuur is mede het gevolg van de inmenging van vertegenwoordigers van die subcultuur die zichzelf in de roman herkennen (bijvoorbeeld Rob Scholte en Paul Blanca). De roman *Mystiek lichaam* vormt, als het gaat om zijn rol als markeerder van een culturele herinnering, de meest afwijkende casus. Het boek fungeert louter als kritische deconstructie en abstract-filosofische duiding van de tijdgeest en maakt de tijdgeest dus niet invoelbaar of tastbaar.

Opvallend is dat *Gimmick!* en *De tandeloze tijd*, via prospectus- en flapteksten, historische foto’s op omslagen, etc., nadrukkelijk als tijds- en identiteitsmarkeerder in de markt gezet worden.³²² ‘Tijdgeestroman’ en ‘generatieroman’ worden gezien als aansprekende frames, en worden daardoor in negatieve zin soms bestempeld als marketingtrucs. Ze spelen een belangrijke rol in de herinneringsonderhandeling in de afterlives van de romans.

6.1.2. Onderhandeling over de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig

In het afterlife van *Gimmick!* is de onderhandeling over de culturele herinnering aan de jaren tachtig het meest prominent aanwezig.³²³ Die onderhandeling wordt bijvoorbeeld aangewakkerd door uitspraken van de auteur en evenementen zoals het feest ter ere van de twintigste verjaardag van de roman. Degenen die *Gimmick!* trachten te ‘verkopen’ (de auteur en de uitgever) beschouwen de jaren tachtig-representatie kennelijk als een belangrijk *selling point*. Wellicht is een dergelijke insteek in het geval van de andere twee casussen minder urgent. In het afterlife van de

³²⁰ Een recensent haalt bijvoorbeeld een uitspraak aan van personage Ernst Quispel over diens generatie (Goedegebure 07-12-1990).

³²¹ Hij spreekt naar aanleiding van *Mystiek lichaam* over de generatie van ‘culturele weeskinderen’ (Van den Brink 09-05-1986).

³²² Ook *Mystiek lichaam* wordt op een bepaalde manier in de markt gezet – hetzij niet als tijdgeestroman, maar als ‘briljante ideeënroman’ (advertentie uitgeverij Meulenhoff, geciteerd uit Markestijn en Van Dijk 16-05-1987).

³²³ In het afterlife van *Gimmick!* vonden we, vergeleken met de afterlives van de twee andere casussen, de meeste referenties aan de periode.

gehele *Tandeloze tijd*-cyclus spelen de jaren tachtig immers weliswaar een rol, maar met name als onderdeel van de ontwikkeling van de babyboomgeneratie gedurende een langere periode (de tweede helft van de twintigste eeuw). En in reacties op *Mystiek lichaam* vormen de jaren tachtig onderdeel van de algemene westerse cultuur die door de roman bekritiseerd wordt.

Hoe verhouden de vormen van beeldvorming over de jaren tachtig in de verschillende afterlives zich tot elkaar en tot de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur? Om te beginnen zagen we dat de jaren tachtig in de algemene beeldvorming gekoppeld worden aan de identiteit van een generatie. Hetzelfde gebeurt in de literaire afterlives. Daarnaast komen de afterlives eveneens overeen met de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur als het gaat om het gebruik van culturele iconen om het decennium te typeren. In reacties op *Gimmick!* zijn deze iconen vaak cultuuruitingen (populaire cultuur, mode, etc.), in reacties op de *Tandeloze tijd*-delen gaat het veelal om culturele nieuws-events. In het afterlife van *Mystiek lichaam* zijn de iconen in iets mindere mate aanwezig (het belangrijkste icoon is de ziekte aids), wellicht omdat deze roman minder specifiek als markeerder van de jaren tachtig beschouwd wordt. In alle onderzochte afterlives wordt aan jaren tachtig-iconen gerefereerd om aan te tonen dat de romans als tijdsmarkeerders functioneren. Op basis van deze drie casussen kunnen we dus voorzichtig stellen dat de representatie van culturele tijdgeesticonen in een roman, een trigger vormt voor het functioneren van die roman als cultural memory-medium.

Binnen de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur is er sprake van een transformatie-narratief. Ook in de afterlives van de onderzochte romans worden de jaren tachtig opgevat als overgangperiode. In alle afterlives is er de meeste aandacht voor de sociaal-cultureel dimensie van de transformatie, waarschijnlijk omdat er sprake is van een literair discours, waarin – eerder dan bijvoorbeeld abstracte economische processen – de gedachte- en gevoelswereld van de mens centraal staat.

Ten slotte wordt de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur gekenmerkt door het feit dat de herinnering aan de jaren tachtig bepaald wordt door het moment van herinnering. In het afterlife van de *Tandeloze tijd*-delen kunnen we een dergelijke tendens niet aantonen; in de afterlives van de andere twee onderzochte romans wél. In reacties op *Gimmick!* worden de jaren tachtig bijvoorbeeld aanvankelijk op een negatieve wijze belicht, maar ontstaat ongeveer vanaf het jaar 2000 ruimte voor een positiever nostalgisch vertoog. En de roman *Mystiek lichaam* wordt in zijn afterlife in

de jaren negentig en tweeduizend met terugwerkende kracht als geslaagde analyse van de contemporaine problematiek beschouwd.

6.2. Discoursen

In de reacties op de *Tandeloze tijd*-delen en *Mystiek lichaam* is er, net als in de reacties op *Gimmick!*, sprake van verschillende discoursen die ertoe bijdragen dat de betreffende afterlives gaan functioneren als herinneringscultuur.

6.2.1. Een historiografisch en een academisch discours

In zowel het afterlife van *De tandeloze tijd*-delen als in het afterlife van *Gimmick!* is er sprake van een historiografisch discours: men maakt gebruik van historiografische aanduidingen, beoordeelt de romans op basis van historiografische criteria en voert ze op als bron. Zwagerman wordt in het verlengde hiervan zelfs aangehaald als jaren tachtig-deskundige. In het afterlife van *Mystiek lichaam* is er sprake van een academische discours. Dat vertoont overeenkomsten met het historiografische discours (academisch taalgebruik en de suggestie van objectiviteit), maar er zijn ook verschillen: *Mystiek lichaam* wordt binnen het academische discours niet gezien als een soort werkelijkheidsgetrouwe bron over een historische periode, maar eerder als een abstract-filosofische duiding van de tijdgeest.

6.2.2. Een literair discours

In alle afterlives is sprake van een literair discours. Binnen dit discours wordt er gebruik gemaakt van literaire aanduidingen en bestaat de vooronderstelling dat literatuur de historische werkelijkheid zowel in een breder verband kan plaatsen als invoelbaar kan maken. Het bredere verband ontstaat doordat de historische werkelijkheid wordt gekarikaturiseerd, gemythologiseerd en bekritiseerd. Het karikaturiseren wordt vooral genoemd in het afterlife van *Gimmick!*, terwijl er in reacties op *De tandeloze tijd* veel aandacht is voor mythologisering. Alle betreffende romans worden opgevat als kritiek op de tijdgeest (met name op het nieuwe individualistische, materialistische tendensen), maar in *Mystiek lichaam* is deze cultuurkritische dimensie het sterkst. Wanneer men spreekt over de kritische functie van literatuur, is vaak de vooronderstelling dat literatuur met name vragen stelt en in mindere mate antwoorden biedt – of, anders gezegd, dat literatuur een deconstructie

is, maar geen betoog.³²⁴ Deze vooronderstelling zou een verklaring kunnen zijn voor het feit dat de *diagnose* van de cultuurkritiek in *Mystiek lichaam* wordt omarmd, terwijl de *remedie* van die cultuurkritiek wordt afgekeurd. De afkeuring is een gevolg van de vermeende abjecte aard van deze remedie, maar wellicht heeft de afkeuring ook betrekking op het feit dat er überhaupt een remedie wordt aangedragen.³²⁵

In alle literaire afterlives gaat het literaire discours uit van de assumptie dat literatuur de historische werkelijkheid invoelbaar kan maken middels couleur locale, details en autobiografische authenticiteit. *Gimmick!* en de *Tandeloze tijd*-delen maken deze potentie waar; *Mystiek lichaam* niet. De laatste roman wordt beschouwd als te abstract en te allegorisch om een ‘lived through’-ervaring te bewerkstelligen.

³²⁴ Een recensent stelt bijvoorbeeld: ‘een roman stelt een vraag, poneert geen stelligheid’ (Sanders 24-08-2013).

³²⁵ Volgens literatuurwetenschapper Gerard Raat hebben critici die in *Mystiek lichaam* antisemitische, homofobe of misogynie ‘standpunten’ herkennen, de roman ten onrechte als een betoog gelezen. Ook bij Raat zien we de vooronderstelling dat literatuur nooit vastgepind kan worden op een eenduidige boodschap (Raat 1991).

6.3. Schematisch overzicht van de bevindingen

De romans als media van een culturele herinnering:

	Afterlife Gimmick!	Afterlife De tandeloze tijd (De slag om de Blauwbrug en Advocaat van de hanen)	Afterlife Mystiek lichaam
Er is sprake van een onderhandeling over de rol van de romans als markeerders van de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig	Ja	Ja	Ja
De romans worden beschouwd als markeerders van de tachtig	Ja	Ja	Ja, hoewel <i>Mystiek lichaam</i> tevens meer algemeen beschouwd wordt als markeerder van de tweede helft van de twintigste eeuw
De romans worden beschouwd als markeerders van een bepaalde, aan de jaren tachtig gekoppelde, identiteit	Ja, <i>Gimmick!</i> wordt beschouwd als markeerder van de Generatie Nix en van een specifieke Amsterdamse kunstscene	Ja, de <i>Tandeloze tijd</i> -delen worden beschouwd als markeerders van de babyboomgeneratie	Ja, <i>Mystiek lichaam</i> wordt beschouwd als markeerder van de babyboomgeneratie

Figuur 6.1.

De culturele herinnering aan de jaren tachtig:

	Algemene jaren tachtig-herinnerings-cultuur	Afterlife Gimmick!	Afterlife De tandeloze tijd (De slag om de Blauwbrug en Advocaat van de hanen)	Afterlife Mystiek lichaam
Er is sprake van een onderhandeling over de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig	Ja	Ja	Ja	Ja
De jaren tachtig worden getypeerd met behulp van culturele iconen	Ja	Ja, met name cultuuruitingen (populaire cultuur, mode, etc.)	Ja, met name culturele news-events	Ja, maar in mindere mate dan het geval is bij de andere casussen
De jaren tachtig worden opgevat als een transformatie	Ja	Ja, met name een sociaal-culturele transformatie	Ja, met name een sociaal-culturele transformatie	In het afterlife van <i>Mystiek lichaam</i> heeft het transformatie-narratief betrekking op de tweede helft van de twintigste eeuw

De herinnering aan de jaren tachtig wordt gekleurd door het moment waarop herinnerd wordt	Ja	Ja, vanaf het jaar 2000 ontstaat bijvoorbeeld een nostalgisch discours over de jaren tachtig	Niet aantoonbaar	Ja, in een later stadium van het afterlife wordt de cultuurkritiek in <i>Mystiek lichaam</i> bijvoorbeeld met terugwerkende kracht als geground beschouwd
De herinnering aan de jaren tachtig wordt gekoppeld aan de identiteit van bepaalde culturele groepen	Ja (zie figuur 6.1.)	Ja (zie figuur 6.1.)	Ja (zie figuur 6.1.)	Ja (zie figuur 6.1.)

Figuur 6.2.

De verschillende discoursen:

	Afterlife Gimmick!	Afterlife De tandeloze tijd (De slag om de Blauwbrug en Advocaat van de hanen)	Afterlife Mystiek lichaam
Er is sprake van een historiografisch discours	Ja	Ja	In het afterlife van <i>Mystiek lichaam</i> is er sprake van een academische vertoog, dat verwant is aan het historiografische discours
Er worden historiografische aanduidingen gehanteerd	Ja	Ja	Nee
De romans worden beoordeeld op basis van historiografische criteria	Ja, er is bijvoorbeeld een eis van volledigheid	Ja, er is bijvoorbeeld een eis van volledigheid	Nee
De romans worden ingezet als bron	Ja	Ja	Nee
Er is sprake van een literair discours	Ja	Ja	Ja
Er worden literaire aanduidingen gehanteerd	Ja	Ja	Ja
De romans worden geacht de historische werkelijkheid invoelbaar/tastbaar te kunnen maken	Ja, middels couleur locale, details en autobiografische authenticiteit	Ja, middels couleur locale, details en autobiografische authenticiteit	Ja, sommigen beschouwen het als een tekortkoming van <i>Mystiek lichaam</i> dat deze invoelbaarheid ontbreekt
De romans worden geacht de historische werkelijkheid in een breder verband te kunnen plaatsen	Ja, met name middels deconstructie en parodiering	Ja, met name middels deconstructie en mythologisering	Ja, met name middels deconstructie. <i>Mystiek lichaam</i> wordt geframed als cultuurkritiek

Figuur 6.3.

7. Tot slot

Overzicht paragraaf:

7.1. Terug- en vooruitblik (81)

7.2. Het literaire discours binnen Cultural Memory Studies (83)

7.3. De rol van de literatuurwetenschapper (84)

7.1. Terug- en vooruitblik

Dit onderzoek heeft voor het eerst geprobeerd een licht te werpen op het proces waarin de Nederlandse culturele herinnering aan de jaren tachtig geconstrueerd wordt. Op basis van een analyse van a) literaire afterlives en b) de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur (in encyclopedieën, journalistiek, musea, etc.) zijn een aantal prominente herinneringsmechanieken blootgelegd (het gebruik van culturele iconen, het transformatie-narratief, de invloed van het heden op de herinneringsconstructie en de koppeling aan bepaalde generaties). Ook is duidelijk geworden dat literaire cultuur een rol speelt in de constructie van de culturele jaren tachtig-herinnering.

Binnen Cultural Memory Studies bestaat de vooronderstelling dat literaire teksten in potentie een belangrijke rol spelen in culturele herinneringsprocessen. Deze vooronderstelling hebben we in dit onderzoek getoetst vanuit een specifieke invalshoek: ons onderzoek richtte zich op literaire afterlives. Dat betekent dat onze conclusies omtrent het functioneren van literatuur binnen culturele herinneringsprocessen gestoeld zijn op een analyse van discursieve formaties en praktijken binnen deze afterlives en niet op een interpretatie van de literaire teksten zelf. Ofwel: ons onderzoek belichtte een proces van betekenisgeving en geen a priori aanwezige betekenislaag. De focus op literaire afterlives is door CMS geïnitieerd;³²⁶ wij hebben vervolgens geprobeerd een stap te zetten in het afterlife-onderzoek door een aantal afterlives, vanuit de traditie van de discoursanalyse, systematisch te ontleden.

De combinatie van onze methodische insteek – een uitgebreide en (dankzij de toegevoegde bijlage met tabellen) transparante discoursanalyse van afterlives – en onze theoretische benadering – exclusieve aandacht voor het proces van betekenisgeving – is nieuw binnen CMS. Deze combinatie heeft geleid tot een

³²⁶ Zie Rigney 2004.

aantal conclusies over het functioneren van literaire afterlives als herinneringscultuur (zie de vorige paragraaf). Belangrijke constatering zijn: a) het proces waarin literaire teksten worden geframed als herinnering strekt zich uit over verschillende media en verschillende culturele segmenten; b) er is sprake van een interactie tussen de verschillende teksten die een afterlife vormen c) de tendensen en mechanieken die een rol spelen in de algemene jaren tachtig-herinneringscultuur keren terug in de literaire afterlives; d) in de afterlives zijn twee discoursen zichtbaar met elk hun eigen vooronderstellingen over de wijze waarop literaire teksten met de historische werkelijkheid (zouden moeten) omgaan: een historiografisch en een literair discours. De wisselwerking tussen deze discoursen maakt de herinneringscultuur die gevormd wordt door literaire afterlives tot een uniek mnemonisch proces. Dankzij deze wisselwerking krijgt de onderhandeling over de jaren tachtig-herinnering binnen de afterlives veel verschillende gezichten: de onderhandeling heeft betrekking op een invoelbare, tastbare herinnering, een mythische herinnering, maar ook op een kritische herinnering en op een historisch correcte, objectieve herinnering.

Ons onderzoek kan als uitgangspunt dienen voor ander onderzoek waarin de culturele herinnering aan bepaalde decennia centraal staat. De analyse van de jaren tachtig-herinnering kan worden uitgebreid³²⁷ en daarnaast is er vervolgonderzoek naar de herinnering aan *andere* decennia mogelijk. Het vermoeden is namelijk dat de waargenomen mechanieken en tendensen in de onderzochte jaren tachtig-herinneringsconstructie terugkeren in andere herinneringsprocessen.³²⁸ Daarbij hopen we dat onze nieuwe focus op literaire afterlives, die een unieke stem vormen binnen herinneringsculturen, wordt nagevolgd in toekomstig onderzoek naar de culturele herinnering aan bepaalde decennia. Het zou interessant zijn om na te gaan of de nieuwe combinatie tussen onze theoretisch en methodisch kader haar vruchten

³²⁷ Ons onderzoek schetst de contouren van een recente algemene jaren tachtig-herinneringscultuur op basis van een aantal mediacategorieën. De ontwikkeling van deze herinneringscultuur (sinds 1980 tot heden) zou veel gedetailleerder in kaart gebracht kunnen worden. Dit vergt een uitgebreid onderzoek waarin een grote reeks bronnen geanalyseerd worden.

³²⁸ Dat een bepaald tijdvak aan een bepaalde culturele groep wordt gekoppeld, is bijvoorbeeld een tendens die we verwachten terug te zien in de beeldvorming over andere periodes (denk aan de koppeling tussen de jaren zestig en de hippiebeweging). Onderzoek naar de koppeling tussen historische periodes en identiteit en naar de rol die literatuur kan spelen bij deze koppeling, kan vanuit literatuurwetenschappelijke hoek, een toevoeging vormen op het onderzoek naar cultureel erfgoed en identiteit (zoals dat bijvoorbeeld gedaan wordt bij het *Amsterdam Center for Cultural Heritage and Identity* (<http://achi.uva.nl/>)).

afwerpt bij de analyse van andere casussen.³²⁹ Om de drempel voor vervolgonderzoek zo laag mogelijk te houden, hebben we geprobeerd de verschillende stappen in ons onderzoek transparant te maken – onder meer door de *Gimmick!*-casus te ondersteunen met een bijlage met citaten. De tabel in paragraaf 6.3. kan fungeren als model voor verder onderzoek naar herinneringsprocessen in literaire afterlives.

7.2. Het literaire discours binnen Cultural Memory Studies

We sluiten af met een laatste observatie. Het werd duidelijk dat binnen de onderzochte literaire afterlives vooronderstellingen bestaan over de speciale vermogens van literaire teksten: het medium literatuur wordt in staat geacht op een bijzondere manier gestalte te geven aan herinneringen. Terugkijkend valt op dat deze vooronderstellingen overeenkomsten vertonen met de vooronderstellingen die een rol spelen binnen Cultural Memory Studies. Ook CMS dicht literatuur een speciaal vermogen toe in het markeren van herinneringen (zie paragraaf 2.1.2.).

We zagen al dat Astrid Erll gewag maakt van de ervaringsmodus (experiential mode) van literaire teksten: volgens haar heeft literatuur de potentie een herinnering tastbaar en invoelbaar te maken.³³⁰ Birgit Neumann spreekt in dezelfde context over ‘the representation of the inner world’.³³¹ Daarnaast bestaat binnen CMS de assumptie dat literatuur de historische werkelijkheid kan mythologiseren – bijvoorbeeld door haar in te bedden in intertekstuele verwijzingen.³³² Verder vooronderstellen CMS-onderzoekers dat literaire teksten in staat zijn een alternatieve, kritische blik op de historische werkelijkheid te richten.³³³ De binnen CMS bestaande vooronderstellingen over het speciale vermogen van literatuur om een culturele herinnering te markeren, wijken kortom niet ingrijpend af van de vooronderstellingen die we waarnamen in de literaire afterlives (zie figuur 7.1.). Het literaire discours in de onderzochte afterlives (in uitspraken van recensenten, literaire auteurs, etc.) speelt dus eveneens een rol

³²⁹ Vervolgonderzoek zou zich kunnen richten op de afterlives van romans die mogelijk eveneens een onderhandeling over een jaren tachtig-herinnering initiëren. Andere Nederlandse romans die gesitueerd zijn in de jaren tachtig en mogelijk een afterlife bevatten waarin over een jaren tachtig-herinnering onderhandeld wordt, zijn bijvoorbeeld *Vrouwenzand* (Robert Anker 1998) en *De naam van de vader* (Nelleke Noordervliet 1993).

³³⁰ Erll 2008b:390-392.

³³¹ Neumann 2008:335.

³³² Erll 2008b:390-392 en Neumann 2008:335.

³³³ Deze eigenschap noemt Erll de antagonistische modus (Erll 2008b:390-392) Zie ook Rigney 2008:351.

binnen het academische veld van CMS.

Het literaire discours in literaire afterlives én academische teksten:

	Afterlife Gimmick!	Afterlife De tandeloze tijd (De slag om de Blauwbrug en Advocaat van de hanen)	Afterlife Mystiek lichaam	Cultural Memory Studies
Er is sprake van een literair discours	Ja	Ja	Ja	Ja
Er worden literaire aanduidingen gehanteerd	Ja	Ja	Ja	Ja
Romans worden geacht de werkelijkheid invoelbaar te kunnen maken	Ja	Ja	Ja	Ja, zie bijvoorbeeld het concept 'experiential mode' van Erll
Romans worden geacht de werkelijkheid in een breder verband te kunnen plaatsen	Ja	Ja	Ja	Ja, literatuur kan het verleden mythologiseren of een alternatieve herinnering presenteren

Figuur 7.1.

7.3. De rol van de literatuurwetenschapper

Dit onderzoek heeft geprobeerd inzicht te krijgen in het proces waarin aan literaire teksten betekenis wordt toegekend. Dit proces is, zo bleek, veelal een onderhandeling tussen spelers in een literair veld: literaire auteurs, uitgevers, recensenten, wetenschappers, interviewers, enzovoort (met name de prominente rol van literaire auteurs binnen deze onderhandeling is opvallend). De betekenis die een literaire tekst krijgt toegekend kan uiteenlopende vormen hebben: een tekst kan worden geframed als markeerder van een culturele herinnering (zoals we zagen in dit onderzoek), maar bijvoorbeeld ook als een moreel abjecte uiting, als een spannende thriller of als een intrinsiek meesterwerk. Dergelijke framing staat vaak niet los van de *inhoud* van literaire teksten, maar het is ook niet uitgesloten dat een stempel dat op een boek wordt geplakt sterk van de romaninhoud afwijkt.

Een literatuurwetenschapper is in staat om een goed onderbouwde interpretatie van een literaire tekst te verschaffen. Er bestaat echter geen *ware, objectieve* interpretatie van een literaire tekst en in die zin kan de romananalyse van een literatuurwetenschapper niet ontstijgen aan de interpretaties van recensenten, journalisten, de auteur zelf, etc. In dit licht is het niet verwonderlijk dat sommige

claims van CMS terug te voeren zijn tot hetzelfde literair discours dat een rol speelt in bijvoorbeeld recensies. Het is voor een literatuurwetenschapper cruciaal om zich hiervan bewust te zijn, om af en toe afstand nemen van de *literaire tekst zelf* en zich te richten op het *proces van betekenisgeving*. De literatuurwetenschap biedt namelijk bij uitstek handvatten om de framing van literaire teksten te analyseren, de onderhandeling binnen literaire afterlives te reconstrueren en de vooronderstellingen bloot te leggen die aan bepaalde interpretaties ten grondslag liggen. We hopen dat dit onderzoek als argument kan dienen voor een dergelijke benadering.

8. Bronvermelding

Overzicht paragraaf:

- 8.1. Secundaire literatuur** (87)
- 8.2. Algemene jaren tachtig-herinneringscultuur** (88)
- 8.3. Literaire afterlives** (89)
- 8.3.1. Afterlife *De tandeloze tijd*(-selectie)** (89)
- 8.3.2. Afterlife *Mystiek lichaam*** (90)

8.1. Secundaire literatuur

- Assmann, J. (2008), 'Communicative and Cultural Memory', in: A. Erll & A. Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn/New York 2008 (p.109-118).
- Assmann, A. (2007), *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Bonn 2007.
- Bieger, L. & C. Lammert (red.) (2013), *Revisiting the Sixties*, Chicago 2013.
- Erll, A., (2005), 'Literature as a Medium of Cultural Memory', in *Memory in Culture*, New York 2005 (p. 144-171).
- Erll, A. (2008a), 'Cultural Memory Studies: An Introduction', in: A. Erll & A. Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn/New York 2008 (p. 1-15).
- Erll, A., (2008b), 'Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory', in: A. Erll en A. Nünning (red.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlijn/New York 2008 (p. 389-398).
- Erll, A., & A. Rigney, (2006), 'Literature and the Production of Cultural Memory: Introduction', in: *European Journal of English Studies* 10-2, 2006, (p.111-115).
- Foucault, M. (1972), *The Archaeology of Knowledge*, New York 1972.
- Franssen, G.E.H.I. (2013), '*Intertekstualiteit versus interdiscursiviteit*', in Y. Van Dijk, M. de Pourcq, C. de Strycker (red), *Draden in het donker*, Nijmegen 2013 (p. 231-248).
- Kansteiner, W. (2007), 'Finding Meaning in Memory: a Methodological Critique of Collective Memory Studies', in: *History and Theory* 42/2, 2002 (p. 179-197).
- Marshall, G. (2007), 'Introduction', in: Marschall, G., (red.), *The Cambridge Companion to the Fin de Siècle*, Cambridge 2007 (p. 1-12).
- Memory Studies* (tijdschrift), *Sage Journals* (<http://mss.sagepub.com> (bezocht: september 2014)).
- Neumann, B. (2008), 'The Literary Representation of Memory', in: A., Erll & A. Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlijn/New York 2008 (p.333-343).
- Olick, J.K., V. Vinitzky-Seroussi, D. Levy (red.) (2008), *The Collective*

- Memory Reader*, Oxford 2008.
- Rigney, A., (2004), 'Portable Monuments: Literature, Cultural Memory, and the Case of Jeanie Deans', in: *Poetics Today* 25-2, 2004 (p. 361-396).
- Rigney, A., (2005) 'Plenitude, scarcity and the circulation of cultural memory', in: *Journal of European Studies* 35, 2005 (p. 11-28).
- Rigney, A., (2008), 'The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing', in: A. Erll, A., & A. Nünning (red.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlijn/New York 2008 (p. 345-353).
- Sorensen, E. (2007), *A Turbulent Decade Remembered. Scenes from the Latin American Sixties*, Stanford 2007.
- Turpijn, J., *80's dilemma*, Amsterdam 2011.
- <http://achi.uva.nl/> (bezocht: september 2014).
- <http://www.daltonvoorburg.nl/file/62432/1270996126/artikel12gabber.pdf> (bezocht: september 2014).

8.2. Algemene jaren tachtig-herinneringscultuur

Academische geschiedschrijving:

Turpijn, J. (2011), *80's dilemma*, Amsterdam 2011.

Encyclopedieën:

<http://nl.wikipedia.org> (bezocht: september 2014)

<http://nl.wikipedia.org/wiki/1980-1989> (bezocht: september 2014).

Musea

Willems, G. e.a. (2013), *Stop Making Sense. Nederlandse schilderkunst uit de jaren '80*, Wezep 2013.

Journalistiek

Andere Tijden Sport 11-08-2008.

Donkers, S. & R. Van de Griend, 'De week waarin', *Vrij Nederland* 08-03-2014.

Lange, H. de, 'Opzwepende jaren tachtig, toen alles kon en mocht', in: *NRC Handelsblad* 05-11-2013.
Made in the Eighties 30-08-2009.

Redactie *NRC Handelsblad*, 'Jaren tachtig waren een broeikas', in: *NRC Handelsblad* 24-10-2013.

Redactie *De Telegraaf*, 'Energie van de jaren tachtig en nu; Veel beweging in Dordrechts Museum', in: *Telegraaf* 06-11-2013.

Vries, M. de, 'Niets aan kracht en plezier verloren', in: *De Volkskrant* 19-10-2013.

<http://www.npogeschiedenis.nl/dossiers/De-jaren-80.html> (bezocht: september 2014).

De nostalgie-industrie

Verzuu, S. & G. Spriggs (red.) (2006), *De jaren tachtig van schoolbank.nl*, Amsterdam 2006.

<http://www.bol.com/nl/p/de-jaren-tachtig-van-schoolbank-nl/1001004002910063/>. (bezocht: september 2014).

Overige bronnen

<http://www.aob.nl/default.aspx?id=272&article=953&q=&m=> (bezocht: september 2014).

http://www.bartjandegraaf.nl/?page_id=71 (bezocht: september 2014).

8.3. Literaire afterlives

De bronvermelding bij het afterlife van *Gimmick!* is opgenomen in de bijlage bij dit onderzoek.

8.3.1. Afterlife *De tandeloze tijd*(-selectie)

Anderson, L. & R. van Dalen (2005), *30 april 1980 - Een dag om nooit te vergeten: 25 jaar Beatrix*, 2005.

Anker, R., 'Sprookjes over de werkelijkheid', in: *Het Parool* 03-01-2001 (*) (recensie *De tandeloze tijd* 3).

Beerekamp, H, 'Advocaat van de hanen', in: *NRC Handelsblad* 08-05-1996 (recensie *Advocaat van de hanen* (film)).

Blom, O., 'J.J. Voskuil en A.F.Th. van der Heijden, "Er is maar één Proust en dat is Proust zelf"', in: *Vrij Nederland* 01-02-2003.

Boom, H. van den, 'Foto Van der Heijden bij vondelparkrellen', via:

http://www.decontrabas.com/de_contrabas/2013/03/af-th-van-der-heijden-blauwbrug-herman-van-den-boom.html (bezocht: september 2014), 03-03-2013.

Brands, J. (1990), '*Die hoeft nooit meer wat te leren.*' *Levensverhalen van academici met laag geschoolde ouders*, Amsterdam 1990 (sociologisch proefschrift waarin *De tandeloze tijd* wordt aangehaald).

Brands, J., 'Gemankeerd leven wordt omgesmeed tot heldendicht', in: *De Volkskrant* 22- 06-1996 (beschouwing over de gehele cyclus).

Hanssen, L., 'Niet echt uit het leven gegrepen'. In: *Hervormd Nederland* 10-03-1984 (recensie *De slag om de Blauwbrug* en *Vallend ouders* (1983)).

Dommelen, B. van, 'Eindhovens Dagblad RegioToer: Geldrop gezien door A.F.Th van der Heijden; Geldrop en De Afstammeling - Geldrop gezien door A.F.Th van der Heijden', in: *Eindhovens dagblad* 10-01- 2004 (interview met Van der Heijden).

Elst, G. van (1996), *Advocaat van de hanen* (film) 1996.

Gerits, J., 'De schrijver is een wisselwachter', in: *De Morgen* 05-04-1991 (recensie *Advocaat van de hanen*).

Goedegebuure, J., 'Koning Midas in het fin de siècle : Valt er van de Nederlandse werkelijkheid een boeiende roman te maken? 'Advocaat van de hanen', ofte wel het godswonder van A.F.Th van der Heijden', in: *HP/De Tijd* 07-12-1990 (recensie *Advocaat van de hanen*).

Heijden, A.F.Th. van der (1991), *Advocaat van de hanen* (6^e druk), Amsterdam 1991.

Heijden, A.F.Th. van der (2005), *De slag om de Blauwbrug* (20^e druk), Amsterdam 2005.

Heijden, A.F.Th. van der (2013), *De slag om de Blauwbrug* (25^e druk), Amsterdam 2013.

Heijnen, G., 'De tandeloze tijd', in: *Diepzee* 03-01-2001 (*) (beschouwing over de gehele cyclus).

Heumakers, A., 'Rul zand waarin het fietswiel vastloopt : in veertienhonderd overvolle pagina's weet Van der Heijden van modder goud te maken', in: *De Volkskrant* 03-01-2001 (*) (beschouwing over de gehele cyclus).

Jong, de A., 'Maniakale schrijfdrift', in: *De Telegraaf* 07-06-2013 (interview met Van der Heijden).

- Kersting, H., 'Advocaat van de hanen', in: *Rechtshulp* no. 5 1991 (p. 39-40) (bespreking *Advocaat van de hanen*).
- Kuipers, W., 'Kwartaaldrinker tussen de hanekammen : Met het vierde deel van zijn romancyclus schaart A.F.Th. van der Heijden zich in de rijen van Couperus, Vestdijk en Hermans', in: *De Volkskrant* 03-01-2001 (*).
- Meijsing, D., 'Onze tijd gegrift : meesterzet van A.F.Th. Van der Heijden', in: *Elsevier* 05-01-1991 (recensie *Advocaat van de hanen*).
- Mulder, R., 'De dans van de harken : vierde deel van A.F.Th. van der Heijdens romancyclus', in: *NRC Handelsblad* 30-11-1990 (recensie *Advocaat van de hanen*).
- Moor, W. de, 'recensie', in: *De Tijd* 28-11-1986 (beschouwing over de gehele cyclus).
- Moorman, M., 'Hanekammen in Openluchtmuseum', in: *Het Parool*, 08-05-1996. *Nova* 25-06-1996.
- Osstyn, Karel, 'Lusteloos en zonder toekomst', in: *De Standaard* 03-01-2001a (*) (recensie *De slag om de Blauwbrug* en *Vallende ouders*).
- Osstyn, Karel, 'Verboden grenzen', in: *De Standaard* 03-01-2001b (*) (recensie *De gevarendriehoek*).
- Peeters, C., 'Een ridder van de grens', in: *Vrij Nederland* 03-01-2001 (*) (beschouwing over de gehele cyclus).
- Rover, F. de, 'Slachtoffers van de tijd', in: *Vrij Nederland* 08-12-1990 (recensie *Advocaat van de hanen*).
- Schouten, R., 'Kinderen van tandeloze ouders : A.F.Th. van der Heijdens epos over de jaren zeventig', in: *Trouw* 21-06-1996 (recensie over *De tandeloze tijd* 3).
- Tromp, O. (2003), *Labyrintische genoegens. Een literaire wandeling door het Amsterdam van A.F.Th. van der Heijden*, Amsterdam 2003.
- Turpijn, J., *80's dilemma*, Amsterdam 2011 (studie over de jaren tachtig).
- Verbogt, T., 'A.F.Th. van der Heijden, meeslepend en afwisselend', in: *De Twentsche Courant Tubantia* 28-09-1985 (beschouwing over de gehele cyclus).
- Warren, H., 'Van Canaponi tot Van der Heijden', in: *Provinciale Zeeuwse Courant* 03-01- 2001 (*) (beschouwing over de gehele cyclus).
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Kroningsoproer> (bezoekt: september 2014).

8.3.2. Afterlife *Mystiek lichaam*

- Arjan, M., 'Antisemitisme: Een witte jood', in: *De Groene Amsterdammer* 15-08-1993 (beschouwing *Mystiek lichaam*)
- Bergh, T. van den, 'Mystiek lichaam', in: *Het Parool* 08-08-1998. (beschouwing)
- Brink, H. van den, 'God troont op de gezangen van de mensen : een gesprek met Frans Kellendonk', in: *NRC Handelsblad* 09-05-1986 (interview met Kellendonk n.a.v. *Mystiek lichaam*).
- Doesburg, J., & A. (1995), Schluter, *Mystiek lichaam* (toneelscenario) (1995).
- Eeden, E. van, 'Zware religieuze symboliek bedekt met antisemitisme: Mystiek lichaam van belang maar irritant', in: *Utrechts Nieuwsblad* 30-05-1986 (recensie *Mystiek lichaam*).

- Goedegebuure, J., 'Een ongelovige gelovige : waartegen is de banvloek van de spraakmakende gemeente nu precies gericht? De zaak-Kellendonk', in: *Haagse Post* 07-06-1986.
(beschouwing over de controverse rond *Mystiek lichaam*).
- Den Hartog Jager, H., 'Ontsnappen aan de ervaring; Frans Kellendonk (1951-1990)',
in: *NRC Handelsblad* 11-12-1998.
- Niemöller, J., 'Let op! Bijbelverwijzing overdwaars', in: *De Groene Amsterdammer* 09-08-1995
(recensie).
- Offermans, C., 'Een goed geoeft kerkkoor zonder dissonanten', in: *De Groene Amsterdammer*
23-07-1986 (beschouwing over de controverse).
- Osstyn, K., 'Universele stoplap', in: *De Standaard* 13-12-1986. (recensie).
- Peeters, C., 'Briljante achterlijkheid: Nog eens Frans Kellendonks *Mystiek lichaam*', in: *Vrij
Nederland* 31-05-1986 (recensie).
- Poll, K.L., 'Aanbidding van de paradox: Frans Kellendonk en de mystiek',
in: *NRC Handelsblad* 13-06-1986 (recensie).
- Raat G.F.H. (1991), 'Verhaal en betoog. De affaire *Mystiek lichaam*', in: *De Revisor* (jaargang 18),
Amsterdam 1991 (p. 41-49) (academische analyse over de controverse).
- Sanders, S., 'Een machteloze eenling', in: *De Goene Amsterdammer* 27-03-1996 (beschouwing).
- Truijens, A., 'Schepper naast God. Frans Kellendonks "ideeënmuziek" zit vol vruchtbare paradoxen',
in: *De Volkskrant* 30-10-1998 (beschouwing over het oeuvre van Kellendonk).
- Truijens, A., 'Rijk aan weerzinwekkende onzin', in: *De Volkskrant* 01-10-1999 (terugblik op de
controverse).
- Truijens, A., 'Ontsluit de verbeelding! uitgenodigd om de arena van de literatuur te betreden?', in: *De
Volkskrant* 21-07-2005 (beschouwing over de rol van literatuur in de samenleving).
- Vogel, W., 'Mystiek lichaam van Frans Kellendonk in opspraak: een boek vol van leven en dood', in:
Haarlems Dagblad 07-06-1986 (beschouwing over de controverse).
- Warren, H., 'Mystiek lichaam: Fans Kellendonk', in: *Provinciale Zeeuwse Courant* 24-05-1986
(recensie).
- <http://www.chroom.net/kellendonk/fk86.htm> (bezocht: september 2014).
- <http://www.literairnederland.nl/2005/08/03/2319/> (bezocht: september 2014).

(*) Voor bronnen die zijn gemarkeerd met een (*) geldt dat de oorspronkelijke publicatiedatum niet achterhaalbaar is. We vermelden in deze gevallen de datum waarop de bronnen op *Literom* geplaatst zijn.

- BIJLAGE -

Bijlage: het afterlife van *Gimmick!* schematisch in kaart gebracht

Overzicht bijlage:

Tabel 1. Overzicht bronnen op basis van verschijningsaanleiding (96)

- 1.1. Reacties direct n.a.v. het verschijnen van *Gimmick!* (1989) (96)
- 1.2. Referenties aan *Gimmick!* n.a.v. de aanslag op kunstenaar Rob Scholte (1994) (96)
- 1.3. De toneelbewerking van *Gimmick!* (Joris van Midde (regie) en Marcel Roelfsema (scenario) (1996) en de reacties op deze adaptatie (96)
- 1.4. Het feest ter gelegenheid van het twintigjarige bestaan van *Gimmick!* in Paradiso (2009) en de reacties op deze viering (97)
- 1.5. Berichtgeving over de (nooit gerealiseerde) verfilming van *Gimmick!* (97)
- 1.6. Referenties aan *Gimmick!* in reacties op andere boeken van Zwagerman (97)
- 1.7. Reacties waarin *Gimmick!* wordt vergeleken met net verschenen boeken van andere auteurs (97)
- 1.8. Academische reacties op *Gimmick!* (98)
- 1.9. Overige vormen van afterlife (98)

Tabel 2. Reacties waarin *Gimmick!* als tijdsmarkeerder functioneert (100)

Tabel 3. Reacties waarin *Gimmick!* als identiteitssmarkeerder functioneert (103)

- 3.1. *Gimmick!* markeert de identiteit van de (Amsterdamse) kunstenaarsscene (103)
- 3.2. *Gimmick!* markeert de identiteit van een abstracte of niet nader gespecificeerde generatie (107)

Tabel 4. Reacties waarin over de oprechtheid van het tijdgeest/generatie-element in *Gimmick!* wordt onderhandeld (109)

Tabel 5. Indicatoren van een historiografisch discours (109)

- 5.1. Historiografische aanduidingen (109)
- 5.2. Expliciete onderhandeling over de historiografische status van *Gimmick!* (110)
- 5.3. Kritiek op *Gimmick!* op basis van historiografische criteria (110)
- 5.4. *Gimmick!* wordt ingezet als bron (110)

Tabel 6. Indicatoren van een literair discours (113)

- 6.1. Literaire aanduidingen (113)
- 6.2. Expliciete verwijzingen naar het literaire aspect van *Gimmick!* als tijds- en identiteitsmarkeerder (113)
- 6.3. Reacties waarin over de kritische functie van *Gimmick!* wordt onderhandeld of waarin kritiek wordt geleverd op de tijdgeest (en de daaraan gelinkte generatie) (114)
- 6.4. Reacties waarin over de satirische/karikaturale functie van *Gimmick!* wordt onderhandeld (116)
- 6.5. Uitspraken waarin het markeren van een bepaalde tijd en identiteit gekoppeld wordt aan de invoelbaarheid van *Gimmick!* (118)

Tabel 7. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Gimmick!* (120)

- 7.1. De jaren tachtig worden getypeerd door culturele iconen (120)
- 7.2. De jaren tachtig vormen een transformatie (121)
 - 7.2.1. Politieke dimensie van de transformatie (121)

7.2.2. Economische dimensie van de transformatie (121)
7.2.3. Sociaal-culturele dimensie van de transformatie (121)
7.3. De jaren tachtig: pragmatisme, individualisme, verminderde maatschappelijke betrokkenheid, etc. (122)
7.4. De herinnering aan de jaren tachtig wordt gekoppeld aan het moment waarop deze herinnering gestalte krijgt (125)
7.5. Positief discours over de jaren tachtig (126)
Tabel 8. Uitspraken waarin over de status van <i>Gimmick!</i> als sleutelroman wordt onderhandeld (128)
8.1. Reacties waarin <i>Gimmick!</i> wordt geframed als sleutelroman (128)
8.2. Reacties waarin het sleutelroman-frame wordt bestreden (130)
Tabel 9. Uitspraken waarin wordt gerefereerd aan de autobiografische component van <i>Gimmick!</i> (132)
Tabel 10. Reacties waarin <i>Gimmick!</i> juist als tijdloos gekwalificeerd wordt (133)
Tabel 11. Passages uit <i>Gimmick!</i> die worden geciteerd (135)
Bronvermelding alfabetisch (137)
Bronvermelding chronologisch (143)

Tabel 1. Overzicht bronnen op basis van verschijningsaanleiding

1.1. Reacties direct n.a.v. het verschijnen van <i>Gimmick!</i> (1989)		
Recensies	Interviews met Zwagerman	Overige reacties
- Heumakers 12-05-1989. - Van Schoonhoven 21-04-1989. - Goedegebouure 06-05-1989. - Peeters 06-05-1989. - Meijsing 13-05-1989. - Redactie <i>De Tijd</i> 19-05-1989. - Van den Blink 26-05-1989. - Van Kempen 19-07-1989. - Van Deel 20-07-1989.	- Kuipers 28-04-1989. - Van Nieuwkerk 29-04-1989. - Groen & Kostwinder 13-05-1989. - Zwart 01-07-1989. - <i>Sonja op zondag</i> 21-09-1989.	- Prospectustekst van <i>De Arbeiderspers</i>, geciteerd door Van Schoonhoven 21-04-1989. - Artikel van Zwagerman uit de NRC-rubriek 'Hollands dagboek', geciteerd door Van Kempen 19-07-1989.
1.2. Referenties aan <i>Gimmick!</i> n.a.v. de aanslag op kunstenaar Rob Scholte (1994)		
Nieuwsberichten	Overig	
- Belleman 4-11-1994. - Redactie <i>Het Parool</i> 24-11-1994. - Van Houts 25-11-1994. - Redactie <i>Trouw</i> 25-11-1994. - Verslaggevers <i>Algemeen Dagblad</i> 25-11-1994. - Steenhuis 25-11-1994.	- Middelburg 11-02-1995 (analyse/reconstructie van de aanslag). - Mak 14-02-1995 (terugblik op de aanslag). - Redactie <i>Trouw</i> 01-03-1995 (interview met Paul Blanca n.a.v. zijn vermeende betrokkenheid bij de aanslag). - Redactie <i>De Gelderlander</i> 16-02-2013 (artikel over de aanslag).	
1.3. De toneelbewerking van <i>Gimmick!</i> (Joris van Midde (regie) en Marcel Roelfsema (scenario) 1996) en de reacties op deze adaptatie		
Recensies	Interviews	Voorbeschouwingen
- Savelkoul 10-03-1997. - Van Herk 21-03-1997. - De Jong 26-03-1997. - Eenling 28-05-1997.	- Brok 15-03-1997 (interview met Van Midde).	- Redactie <i>Het Parool</i> 11-03-1997 (voorbeschuwing). - Schaap 18-03-1997 (voorbeschuwing).

- http://nl.wikipedia.org/wiki/Rob_Scholte			
1.4. Het feest ter gelegenheid van het twintigjarige bestaan van <i>Gimmick!</i> in Paradiso (2009) en de reacties op deze viering			
Interviews	Voorbeschouwingen	Reacties	Overig
- <i>De Wereld Draait Door</i> 07-04-2009 (interview met Zwagerman). - Beek 11-04-2009 (interview met Zwagerman). - Onkenhout 14-04-2009 (interview met Zwagerman). - Bultinck 15-04-2009 (interview met Zwagerman). - Redactie <i>Metro</i> 15-04-2009 (interview met Kluun).	- Start 11-04-2009 (aankondiging). - Voermans 12-04-2009 (voorbeschouwing). - Van der Molen <i>Algemeen Dagblad</i> 14-04-2009 (voorbeschouwing). - Redactie <i>Trouw</i> 15-04-2009 (aankondiging).	- Kort 16-04-2009 (recensie). - Redactie <i>Het Parool</i> 16-04-2009 (kort nieuwsbericht). - Koster & Jojanneke 17-04-2009 (reportage). - Redactie <i>Metro</i> 17-04-2009 (reportage). - Schouten 17-04-2009 (column).	- Speciale editie van <i>Gimmick!</i> (20^e druk) (Zwagerman 2009)
1.5. Berichtgeving over de (nooit gerealiseerde) verfilming van <i>Gimmick!</i>			
<i>Aangekondigde verfilming door Matthijs van Heijningen:</i> - Kunstredactie <i>NRC Handelsblad</i> 16-10-1991. <i>Aankondiging dat Zwagerman zelf werkt aan een nieuwe versie van het scenario van <i>Gimmick!</i>:</i> - Kunstredactie <i>Algemeen Dagblad</i> 18-03-1997. <i>Aangekondigde verfilming door N279 Entertainment:</i> - Berg 27-04-2010. - Beekman 30-04-2010 (reactie op aankondiging verfilming <i>Gimmick!</i>). <i>Aangekondigde verfilming door Teddy Cherim en Kees van Nieuwkerk:</i> - Kikken <i>ANP</i> 30-09-2010. - Herijgens 14-10-2010.			
1.6. Referenties aan <i>Gimmick!</i> in reacties op andere boeken van Zwagerman			
- Schenke 14-11-1991 (recensie over <i>Vals Licht</i> (Zwagerman 1991)). - Van Nieuwkerk 26-08-1994 (interview met Zwagerman n.a.v. de verschijning van <i>De buitenvrouw</i>). - Den Hartog Jager 14-10-1994 (recensie over <i>De buitenvrouw</i> (recensie over <i>De buitenvrouw</i> (Zwagerman 1991))). - Lansu 21-10-1994 (recensie over <i>De buitenvrouw</i>). - Van Erkelens 26-10-1994 (recensie over <i>De buitenvrouw</i>). - Stevens 02-02-1996 (recensie over <i>In het wild</i> (Zwagerman 1996)). - Mulder 19-07-1996 (recensie over <i>In het wild</i>). - Schutte 27-08-1997 (interview met Zwagerman n.a.v. <i>Chaos en rumoer</i> (Zwagerman 1997)). - Blom 29-08-1997 (recensie over <i>Chaos en rumoer</i>). - Goedkoop 29-08-1997 (recensie over <i>Chaos en rumoer</i>). - Schenke 05-09-1997 (recensie over <i>Chaos en rumoer</i>). - Zwier 12-09-1997 (recensie over <i>Chaos en rumoer</i>). - Huseman 19-11-2001 (recensie over literair festival <i>De wintertuin</i>). - Van Ruiten 21-04-2006 (recensie over <i>Nachtzwemmen</i> (Peter du Gardijn)). - Peppelenbos 04-03-2010 (recensie over <i>Duel</i> (Zwagerman 2010)). - Heumakers 05-03-2010 (recensie over <i>Duel</i>). - Etty 06-03-2010 (artikel n.a.v. de verschijning van <i>Duel</i>). - Goedegebuure 06-03-2010 (recensie over <i>Duel</i> (Zwagerman 2010)). - Eykhout 10-03-2010 (artikel n.a.v de verschijnin van <i>Duel</i>). - Schutte 10-03-2010 (recensie over <i>Duel</i>). - Delsing 15-06-2011 (interview met Zwagerman n.a.v. de verschijning van <i>Alles is gekleurd, omzwervingen in de kunst</i> (Zwagerman 2011)). - Van Amerongen 21-10-2013 (artikel van Van Amerongen over zijn generatie).			
1.7. Reacties waarin <i>Gimmick!</i> wordt vergeleken met net verschenen boeken van andere auteurs			
- Van Brummelen 12-08-1992 (interview met Geerten Meijsing n.a.v. diens net verschenen roman <i>De</i>			

grachtengordel (Meijsing 1992)).

- Verroen 14-10-1992 (artikel over sleutelromans n.a.v. *De grachtengordel*).
- Redactie *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995 (recensie over *Dichters dansen niet* (Serge van Duinhoven)).
- Mulder 17-05-1996 (recensie over *Plaatstaal* (Natasha Gerzon 1996)).
- Van den Bergh 18-04-1997 (recensie over *Para!* (Jacob van Duijn 1997)).
- Van Schoonhoven 16-10-1999 (artikel over *Elementaire deeltjes* (Michel Houellebecq 1998)).
- Arnoldussen 10-11-1999 (recensie over *100.000 fietsventielen* (Giel van Zelst 1999)).
- Grootenboer 03-11-2000 (artikel n.a.v. *Alleen de dood is tussen u en mij* (F.A. de la Porte e.a. 2000)).
- Steinz 01-02-2002 (recensie over *Broers* (Joost Niemöller 2002)).
- Van den Bergh 02-02-2002 (recensie over *Broers*).
- Schweigmann-Snoekc 22-02-2002 (recensie over *Broers*).
- Jongstra 31-05-2002 (recensie over *Opportunism* (Jan Luitzen 2002)).
- De Valk 06-11-2003 (recensie over *Zadelpijn en ander damesleed* (Liza van Sambeek 2003)).
- De Valk 23-10-2004 (recensie over *Broer* (Laurens Abbink Spaink 2004)).
- Van den Berg 29-04-2005 (recensie over *Coke* (Ad Fransen 2005)).
- Joosten & de Winter 02-05-2009 (recensie *Kill Your Friends* (John Niven 2008)) .
- Redactie *De Pers* 12-05-2010 (recensie over *Bakfietsblues* (Maaïke Schutten 2010)).
- Redactie *De Pers* 07-09-2010.

1.8. Academische reacties op *Gimmick!*

Brems 2009.

Turpijn 2011.

1.9. Overige vormen van afterlife

- Klaster 06-02-1993 (interview met Rob Scholte).
- Schutte 13-02-1994 (artikel over ‘Generatie Nix’-auteurs).
- Zwaab 23-03-1994 (interview met Rob Scholte).
- Dalstra03-10-1994 (ingezonden brief van Koos Dalstra n.a.v. de roman *Een korte wandeling in de heuvels* (Chris Keulemans 1994)).
- Lamoree 15-07-1995 (artikel over de kunstscene van ‘de jaren tachtig’).
- Franke *Trouw* 21-10-1995 (artikel over sleutelromans).
- Keunen 25-11-1995 (interview met Rob Scholte).
- Van Nieuwkerk 27-01-1996 (interview met Zwagerman).
- Jansen 01-07-1996 (interview met Zwagerman).
- Van Put 12-09-1997 (interview met Rob Scholte n.a.v. *Copyright*, de aangekondigde autobiografie van de kunstenaar).
- Van Brummelen 20-09-1997 (interview met Rob Scholte).
- Gollin & Witman 11-04-1998 (artikel over de kunstscene van de jaren tachtig).
- Redactie *Rijn en Gouwe* 09-10-1998 (aankondiging theatertour Zwagerman en Giphart).
- Faber 02-01-1999 (artikel n.a.v. een tentoonstelling van Rob Scholte, Paul Blanca en Koos Dalstra).
- Van Rhee 02-01-1999 (artikel n.a.v. dezelfde tentoonstelling).
- Schippers 26-06-1999 (artikel n.a.v. het afbranden van de ‘RoXY’).
- Van Schoonhoven 26-06-1999 (artikel n.a.v. het afbranden van de ‘RoXY’).
- Pleij 30-06-1999 (artikel n.a.v. het afbranden van de ‘RoXY’).
- Verbeeten 04-11-1999 (interview met Karel Glastra van Loon).
- Redactie van *De Morgen* 10-11-1999 (algemeen artikel over Zwagerman).
- Stiemer 10-02-2000 (recensie over tentoonstelling van Rob Scholte).
- Rensman 2002 (artikel over ‘de jaren tachtig’ waarin Zwagerman als deskundige wordt opgevoerd).*
- Weusten 01-03-2002 (interview met Zwagerman).
- Reijn 13-05-2002 (artikel waarin Rensman 2002 wordt gerecenseerd).
- Geelen 02-08-2002 (artikel over de mediastrategieën van Zwagerman).
- Redactie *Utrechts Nieuwsblad* 07-02-2003 (artikel n.a.v. Zwagermans gastdocentschap op de Universiteit Leiden).
- De Visser 13-06-2003 (interview met Zwagerman).
- Van der Beek 20-06-2003 (artikel n.a.v. de benoeming van Peter van der Klugt als adjunct-hoofdredacteur van *Het Parool*).
- Lamoree 04-10-2003 (artikel over de kunstscene uit ‘de jaren tachtig’).
- Vanegeren 08-11-2003 (essay over straatrumoer in Nederlandse literatuur).
- Steinz 28-02-2004 (onderdeel van een serie over ‘thema’s in de literatuur’).
- De Boer 28-01-2005 (artikel n.a.v. verschijning van *Honderd helden* (Inez van Eijk en Rudi Wester2005)).
- Zwagerman 09-03-2005 (column van Zwagerman zelf).
- Cohen 04-04-2006 (interview met schrijver Martin Bril).

- Redactie *BN/DeStem* 10-04-2006 (artikel n.a.v. overlijden Gerard Reve).
- Van Eck 26-10-2006 (artikel over *Gimmick!* als vorm van reclame voor de verschijning van een nieuwe druk).
- Zwagerman 01-06-2007 (column).
- Hakkert 30-03-2008 (artikel over literatuur en engagement).
- Redactie *De Telegraaf* 12-06-2009.
- Fortuin 04-10-2009 (column).
- Luyten 24-10-2009 (reportage over de verfilming van *De helaasheid der dingen* (Dimitri Verhulst 2006)).
- Schouten 06-03-2010 (artikel n.a.v. het thema van de boekenweek van 2010: 'Titaantjes, opgroeien in de letteren')
- Redactie *Algemeen Dagblad* 06-03-2010 (interview met Zwagerman/terugblik op de verschijning van *Gimmick!*).
- Redactie *Algemeen Dagblad/rivierenland* 06-03-2010 (artikel over Zwagermans favoriete 'coming of age'-romans).
- Redactie *Algemeen Dagblad* 02-10-2010 (artikels over klassiekers in de Nederlandse literatuur).
- Koopman 30-11-2000 (artikel over de opkomst van muzikzender MTV in 'de jaren tachtig').
- Redactie *Noordhollands Dagblad* 24-02-2011 (artikel over de leeslijst van middelbare scholieren).
- Redactie *Noordhollands Dagblad* 03-03-2011 (artikel over middelbare schoolleerlingen die *Gimmick!* lezen).
- De Twentsche Courant *Turbantia* 12-05-2011 (artikel n.a.v. symposium met o.a. Zwagerman en Rob Scholte).
- Hakkert 19-05-2011 (artikel n.a.v. symposium met o.a. Zwagerman en Rob Scholte).
- Redactie *De Telegraaf* 22-09-2011 (artikel n.a.v. een expositie van kunstenaar Jan Sluijters in het Singermuseum).
- Redactie *Algemeen Dagblad/De Dordtenaar* 12-11-2013 (artikel n.a.v. de tentoonstelling *Stop Making Sense* in het Dordrechts Museum).
- Cohen 13-04-2013 (interview met schrijver Dirk van Weelden n.a.v. *Het laatste jaar* (Van Weelden 2013), Van Weeldens boek over zijn vriend, de schrijver Martin Bril).
- Smallenburg 12-03-2014 (interview n.a.v. *Zwagerman kiest*, een door de auteur ingerichte tentoonstelling in Teylers Museum).
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/RoXY> (wikipedia-lemma over de RoXY)

Tabel 2. Reacties waarin *Gimmick!* als tijdsmarkeerder functioneert

Kernwoorden: 'de jaren tachtig' ('jaren '80 kroniek', 'terugblik op de jaren tachtig', 'jarentachtigepos', 'jaren '80 roman', 'jarentachtigboek'), 'kroniek' ('chroniqueur van zijn tijd'), 'heden' ('hedendaags', 'tijdverschijnsel', 'hier en nu'), 'de vinger aan de pols van de tijd', 'tijdgeest', 'tijdsbeeld', 'tijdsdocument'.

'de roman (...) van een generatie die zich met alle middelen tracht te ontworstelen aan de leegheid van **de jaren tachtig**' (Van Schoonhoven 21-04-1989)

'Toch komt ook Zwagerman nu, op het randje van de jaren '90, met zijn **jaren '80-kroniek**.' (Van Schoonhoven 21-04-1989)

'een in potentie bestsellende **jaren '80 kroniek** vol snelle sex, drugs en rock & roll' (Van Schoonhoven 21-04-1989).

'Met twee benen in het **heden**' (Kuipers 28-04-1989).

Zwagerman: 'Het is misschien ook een reactie op het gezeur dat ik zo **de vinger aan de pols van de tijdgeest** zou houden. Oké dan krijg je de **tijdgeest**, maar dan ook tot op het bot.' (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

'Een roman als *Gimmick!* van Joost Zwagerman bevindt zich op de rand van kitsch en kunst. Daar wil hij zich ook bevinden, want daar houdt de **Tijdgeest** zich op en dat is een van de belangrijke hoofdpersonen.' (Peeters 06-05-1989)

'Wat voor de lezers die in de jaren vijftig begonnen te lezen de verhalen van Remco Campert waren (zoals *Alle dagen feest*) en voor die van eind jaren zestig, begin jaren zeventig Het Amsterdams dodenboekje van Hans Plomp, dat is *Gimmick!* voor **de jaren tachtig**. Het zijn **zedenschetsen van de tijd**, literatuur over de stemming en mentaliteit van degenen die zich los hebben gemaakt van de massa om die stemming met hun voelsprieten op te kunnen vangen.' (Peeters 06-05-1989)

‘De **Tijdgeest** grossiert hier in extremen en is doorgeschooten. Niets heeft meer waarde in zichzelf, alles en iedereen is zijn onschuld verloren, overal en altijd is alles nog slechts imitatie. (...) Alle extreme fenomenen van de **Tijdgeest** worden in Gimmick! (...) met elkaar geconfronteerd.’ (Peeters 06-05-1989)

‘Hij (*Raam*) is de kunstenaar als leeghoofd conform de **Tijdgeest**.’ (Peeters 06-5-1989)

‘Wat Zwagerman in Gimmick! doet voor de **hedendaagse** postmoderne kunstscene lijkt nog het meest op wat Hugo Claus in Een zachte vernieling heeft gedaan voor de Cobra-groep. In beide gevallen wordt niet de burgermaatschappij aangeklaagd, maar krijgen de kunstenaars er geducht van langs.’ (Heumakers 12-05-1989)

‘Kwaadwillenden hebben mij wel eens een **tijdverschijnsel** genoemd. Ik heb gedacht: akkoord, ik schrijf een roman over het **hier en nu**, men kan het krijgen, die **tijdgeest** maar dan wel volledig ongeparfumeerd en met alle verloedering, ranzigheid en ellende van dien. De volle laag.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

‘Gimmick is een **tijdsbeeld**.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘Postmodernisme en dat **kunstwereldje**, dat zijn twee dermate vluchtige verschijnselen dat alleen een grondig geannoteerde herdruk nog bestaansrecht zou hebben.’ (Redactie *De Tijd* 19-05-1989)

‘de roman Gimmick! gaat over jonge beeldende kunstenaars in het Amsterdam van **de jaren tachtig**.’ (Van den Blink 26-05-1989)

Zwagerman: ‘Men had van mij gezegd dat ik nogal wat afweet van deze tijd, dat ik **de jaren tachtig** in mijn achterzak heb zitten, dat ik zelf een **tijdverschijnsel** zou zijn, of, wat ironischer en boosaardiger, dat ik mee zou drijven op de golven van de **tijdgeest**. (...) Ik laat die **tijdgeest** zien’ (Zwart 01-07-1989).

Zwagerman: ‘Jawel het boek geeft een, excusez le mot, “**tijdsbeeld**”, en ik zag mij werkelijk genoodzaakt tot het boekstaven van doffe, doffe ellende, ranzigheid en verloedering.’ (Van Kempen 19-07-1989)

‘De roman Gimmick van Joost Zwagerman is een zwartgallige zedenschets van de Amsterdamse kunstwereld in **de jaren tachtig**, waarin drugs, vrouwen en geld de drijfveren zijn voor een groepje jonge kunstenaars.’ (Keunen 25-11-1995)

Over Gesloten huis (Nicolaas Matsier 1996): ‘Dat boek is als **tijdsbeeld** net zo geslaagd als destijds Zwagermans Gimmick!’ (Mulder 19-07-1996)

‘Zwagermans boek, een zedenschets van de Amsterdamse kunstenaarsscene in **de jaren tachtig**, vertelt het verhaal van Walter van Raamsdonk en zijn twee vrienden Groen en Eckhardt.’ (Redactie *Het Parool* 11-03-1997)

Over Chaos en rumoer (Zwagerman 1997): ‘hij (*Zwagerman*) houdt, zoals na het beproefde recept van “Gimmick!” **de vinger aan de pols van de tijd**’ (Blom 29-08-1997).

‘getekend naar het voorbeeld van de scene die in **de jaren tachtig** rond de zon van beeldend kunstenaar Rob Scholte draaide.’ (Goedkoop 29-08-1997)

“‘Straatrumoer’ moet niet op afstand worden gehouden, maar juist doorklinken in de romans die in een bepaalde tijd worden geschreven. Zo gaf Zwagerman in “Gimmick!” een beeld van het voze leventje van een groepje artiesten in de Randstad, voor wie geld en kunst inwisselbare grootheden zijn. (Zwier 12-09-1997)

Kunstenaar Rob Scholte: ‘Een van de belangrijkste **tijdsdocumenten** van **de jaren tachtig**’ (Van

Brummelen 20-09-1997).

‘Gimmick! - een zedenschets over de coke snuivende Amsterdamse kunstscene van de **jaren '80**’ (Faber 02-01-1999)

‘bigcity-roman Gimmick! (...) deed in onderwerp denken aan de moralistische **tijdgeestromans** van de Amerikaanse, respectievelijk Britse schrijvers Bret Easton Ellis en Martin Amis.’ (Van Schoonhoven 16-10-1999)

‘Natuurlijk is het óók een **tijdsdocument**: met yuppies in merkkledij en hun postmoderne verveling en geldzucht, veel lijntjes coke en praatjes over kunst, aids, video's en neuken.’ (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

‘Er steken enkele onmiskenbare verwijzingen in naar eerdere Nederlandse cultromans, die ook de **tijdgeest** markeerden.’ (Redactie van *De Morgen* 10-11-1999)

Zwagerman over Gimmick!: ‘Het rabiaat consumentisme, de yuppificatie van **de jaren tachtig** met bijbehorend cocaïnegebruik: iemand moest dat vroeg of laat beschrijven.’ (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

‘het grootstedelijke leven van **de jaren tachtig** dat Zwagerman in Gimmick beschreef’ (Koopman 30-11-2000)

Over een literair festival: ‘Daar tussendoor gaven schrijvers een **tijdsbeeld** door delen uit eigen werk voor te lezen. (...) Joost Zwagerman (...) nam voor de gelegenheid “Gimmick” ter hand, om te constateren dat de wereld bij de overgang naar de jaren negentig erg onschuldig was.’ (Huseman 19-11-2001)

‘Beroemd geworden, de generatie beeldend kunstenaars van **de jaren tachtig**. (...) Stof voor een sleutelroman. Zo'n roman was er al, Joost Zwagermans “Gimmick”.’ (Schweigsmann-Snoeck 22-02-2002)

‘Een “**tijdsbeeld**” van de **jaren tachtig** te beschrijven is wel door meer schrijvers geprobeerd (Joost Zwagerman deed het in “Gimmick”, Joost Niemöller in diens recente “Broers”), maar iedereen die geboren is tussen 1956 en 1966 heeft méér aan Luitzens “Opportunist”. (Jongstra 31-05-2002)

De roman Zadelpijn en ander damesleed ‘zou kunnen uitgroeien tot een “beeld van een generatie”; net als Gerard Reve's *De avonden* in de jaren veertig en Joost Zwagermans *Gimmick!* in **de jaren tachtig**. (De Valk 06-11-2003)

‘Joost Zwagermans **jaren-tachtigsatire** *Gimmick!*’ (Steinz 28-02-2004).

‘In *Gimmick* (1989), over de yuppificering van de kunstenaars, heb ik getracht **mijn eigen tijd te vangen** in een soort schelmenroman.’ (Zwagerman 09-03-2005)

‘Joost Zwagerman heeft een gedeelte van die periode beschreven in *Gimmick*, maar dat is niet het definitieve boek. Het meest geslaagd is nog A.F.Th. van der Heijdens *De slag om de Blauwbrug*. Maar hij was een buitenstaander.’ (Cohen 04-04-2006)

‘Daarnaast valt “Gimmick” te lezen als een sleutelroman die het kunstwereldje in Amsterdam in **de jaren tachtig** op de hak neemt.’ (Van Eck 26-10-2006)

Matthijs van Nieuwkerk: ‘*Gimmick!*, de succesvolle roman over **de jaren tachtig**’ (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009).

Van Nieuwkerk: ‘een **tijdsdocument**’ (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009).

‘Ook in zijn romans, zoals *Chaos* en *Rumoer* en *Gimmick!*, hield hij (*Zwagerman*) zijn **vinger aan de pols van de tijd** - hooguit meer met de afstand van een romanschrijver, als **chroniquer van zijn tijd**.’ (Hakkert 30-03-2008)

Zwagerman over de viering van het twintigjarige bestaan van Gimmick!: ‘De avond zal het karakter dragen van een feestelijke **terugblik op de jaren tachtig**. In de trant van: It was twenty years ago today.’ (Voermans 12-03-2009)

‘De avond (*waarop het twintigjarige bestaan van Gimmick! gevierd wordt*) zal het karakter dragen van een feestelijke **terugblik op de jaren tachtig**.’ (Voermans 12-03-2009)

Zwagerman: ‘Ik was geïmponeerd door Campert, maar hij zei meteen: “Die Zwagerman heeft een geweldig boek geschreven. Wat hij doet met **de jaren tachtig** heb ik ook geprobeerd met de jaren vijftig en zestig.”’ (Bultinck 15-04-2009)

‘het **jarentachtigepos** van branie, kunst en coke’ (Bultinck 15-04-2009).

‘**De groeten uit de jaren tachtig**’ (*titel van artikel over viering van het twintigjarige bestaan van Gimmick!*) (redactie *Het Parool* 16-04-2009)

‘In een stampvol Paradiso is vannacht de twintigste verjaardag gevierd van de roman Gimmick! van Joost Zwagerman, over het Amsterdamse kunstenaarsleven in **de jaren tachtig**. Veel boegbeelden uit die tijd gaven acte de présence, onder wie Peter Klashorst, Gerald van der Kaap, Thom Hoffman en Joost van Bellen.’ (redactie *Het Parool* 16-04-2009)

Kluun: ‘Het is het enige boek in Nederland dat je als **symbool voor de jaren tachtig** kunt zien.’ (Redactie *Metro* 15-04-2009)

‘Joost Zwagermans befaamde **literaire beeld van de jaren tachtig**.’ (Schouten 17-04-2009)

Acteur Thom Hoffman: ‘Elk decennium komt er één boek bovendien dat de **tijdsgeest** van die jaren als beste heeft kunnen vatten. Gimmick! is De Avonden van de **jaren tachtig**.’ (Koster & Joanneke 17-04-2009)

‘Joost Zwagerman schreef een ontluisterend beeld over de bezoekers en de club in zijn boek Gimmick dat in 1989 verscheen.’ (Redactie *De Telegraaf* 12-06-2009)

‘Zwagerman wordt soms een ‘**chroniqueur van zijn tijd**’ genoemd. Terecht wat mij betreft. In romans als Gimmick! (1989) en Chaos en Rumor (1997) waait de postmoderne tijdgeest van weleer je tegemoet.’ (Heumakers 05-03-2010)

‘Het verhaal over de yuppencultuur in **de jaren '80**’ (Redactie *Algemeen Dagblad* 06-03-2010).

‘Gimmick! heeft dan misschien nog niet de status van gecanoniseerd meesterwerk, het is wel zijn meest vitale roman, de roman waarin hij de **tijdgeest** het best wist te **vatten**.’ (Schutte 10-03-2010)

‘Gimmick! schildert een genadeloos beeld van het opportunisme en cynisme van de **jaren-tachtig**kunstenaars.’ (Schutte 10-03-2010)

‘Ook is een met discomuziek uit **de jaren tachtig** verrijkt e-book op de markt gebracht van Zwagermans debuutroman Gimmick!’ (Redactie *NRC Next* 12-03-2010)

Producent Els Vandevorst: ‘Dat er vorig jaar nog een groot feest werd gegeven om de twintigste verjaardag van Gimmick! te vieren, zegt wel iets over de impact die Zwagermans prikkelende roman over de Amsterdamse kunstscene destijds had. Het wordt tijd dat die wereld van seks, drugs en house op het witte doek te zien zal zijn.’ (Berg 27-04-2010)

‘Zwagermans **jaren '80 roman**’ (Beekman 30-04-2010)

‘Nederlandse romans gaan te weinig over de **tijdgeest**. Joost Zwagermans Gimmick deed dat voor **de jaren tachtig**.’ (Redactie *De Pers* 12-05-2010)

‘Filmmakers Teddy Cherim en Kees van Nieuwkerk gaan de roman Gimmick! van Joost Zwagerman verfilmen. (...) Cherim omschreef de roman als een “heel spannend” en “heel tijdloos” boek over “een heel vette periode eind jaren tachtig”. (Kikken 30-09-2010) ‘jarentachtigboek van Joost Zwagerman.’ (Herijgens 14-10-2010) ‘Gimmick is echt een jaren-tachtigboek. Met de sfeer van die tijd. Maar toen waren de leerlingen die nu dit boek lezen nog niet geboren. Het is heel moeilijk je daar als jonge lezer in te verplaatsen, terwijl Gimmick toch echt een goed boek is.’ (Redactie <i>Noordhollands Dagblad</i> 24-02-2011) ‘Zwagermans roman Gimmick! kwam in die tijd (‘de jaren ’80’) uit en geeft een tragikomische schets van de kunstenaars- en yuppencultuur van die tijd.’ (Redactie <i>Algemeen Dagblad/De Dordtenaar</i> 12-11-2013)

Tabel 3. Reacties waarin *Gimmick!* als identiteitssmarkeerder functioneert

3.1. <i>Gimmick!</i> markeert de identiteit van de (Amsterdamse) kunstenaarsscene Kernwoorden: ‘jaren tachtig’, <i>kunst</i> (‘kunstwereldje’, beeldende kunstenaars’, ‘kunstenaarswereld’), <i>scene</i> (‘milieu’, ‘wereld’, ‘groepje vrienden’, ‘vriendenkring’, ‘incrowd’, ‘subcultuur’, ‘cercle’, ‘voorhoede’, ‘klein elitair wereldje’, ‘cult’), ‘codes’, ‘jong’, ‘postmodern’, <i>Amsterdam</i> (‘hoofdstedelijk’, ‘grachtengordel’, ‘randstad’), ‘generatie’ (‘generatieboek’, ‘gimmick-generatie’), ‘yuppen’. ‘Zwagerman gebruikt alle technische middelen van het postmodernisme-plagiëren, citeren, vermengen en ironiseren- om een beeld te schetsen van het kunstwereldje in de jaren ’80.’ (Redactie <i>De Tijd</i> 19-05-1989) ‘Een roman over de scene van jonge post-moderne kunstenaars in Amsterdam.’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989) <i>Zwagerman</i>: Het milieu, de codes, daar is geen woord aan gelogen.’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989) ‘de roman Gimmick! gaat over jonge beeldende kunstenaars in het Amsterdam van de jaren tachtig.’ (Van den Blink 26-05-1989) <i>Zwagerman</i>: ‘een uitleg aan bepaalde personen in m’n omgeving over hoe de wereld waarin ik mij een tijdlang heb vermeid, er uitziet.’ (Zwart 01-07-1989) ‘Gimmick, over het Amsterdamse kunstwereldje’ (Kunstredactie <i>NRC Handelsblad</i> 16-10-1991) ‘Gimmick!, dat een cocaine snuivende Amsterdamse kunstenaarswereld tot onderwerp had’ (Schenke 14-11-1991) <i>Zwagerman</i>: ‘In Gimmick! schets ik een groepje vrienden waar ik zelf deel van uitmaakte. Ik dacht, deze wereld ga ik beschrijven voordat een ander het doet, Robert Vernooij bij voorbeeld, of Ronald Giphart.’ (Van Nieuwkerk 26-08-1994) ‘Men zal zich de roman Gimmick van Joost Zwagerman herinneren, die een sterk overtrokken beeld schetst van de maximale scene binnen de hoofdstedelijke kunstwereld in de jaren tachtig.’ (Dalstra 03-10-1994) ‘Gimmick van de auteur Joost Zwagerman, dat de codes en het coke-gebruik binnen de hoofdstedelijke kunstenaarswereld beschrijft.’ (Belleman 24-11-1994) ‘In de roman Gimmick portretteerde Joost Zwagerman de codes en het coke-gebruik van de Amsterdamse kunstenaarsscene binnen de grachtengordel.’ (Redactie <i>Het Parool</i> 24-11-1994) ‘Schrijver Joost Zwagerman portretteerde in zijn roman Gimmick! de codes en het druggebruik van de Amsterdamse kunstenaarsscene in de grachtengordel beweegt. (...) Al ontkent de schrijver zelf dat het een sleutelroman betreft, herkenden ingewijden in de personages in Gimmick! duidelijk schilders

als Scholte en Peter Klashorst.’ (Van Houts 25-11-1994)

‘Gimmick’ (1989) van Joost Zwagerman, dat de **codes** en het coke-gebruik binnen de **hoofdstedelijke kunstenaarswereld** beschrijft. (redactie van *Trouw* 25-11-1994)

‘Schrijver Joost Zwagerman beschreef op een cynische manier een op Scholte gebaseerde kunstenaar en diens **milieu** (seks en drugs) in **Amsterdam** in de roman Gimmick.’ (Steenhuis 25-11-1994)

‘Zwagerman portretteerde Scholte en diens **cercle** als een verzameling reactionaire, “luxe bohemiens”; (Middelburg 11-02-1995)

‘Scholte maakte begin **jaren tachtig** deel uit van een **vriendenkring** van **jonge kunstenaars**, die samen de wereld wilden veroveren. (...) Schrijver Joost Zwagerman, die ook bij de **groep** hoorde, heeft erover geschreven in zijn roman Gimmick!’ (Steenhuis 31-03-1995)

‘Scholte stond zelfs model voor het **hoofdstedelijke kunstenaarsmilieu** dat Joost Zwagerman in zijn roman Gimmick! heeft geportretteerd.’ (Lamoree 15-07-1995)

‘De roman Gimmick van Joost Zwagerman is een zwartgallige zedenschets van de **Amsterdamse kunstwereld** in de **jaren tachtig**, waarin drugs, vrouwen en geld de drijfveren zijn voor **een groepje jonge kunstenaars**.’ (Keunen 25-11-1995)

‘Zwagermans boek, een zedenschets van de **Amsterdamse kunstenaarsscene** in de **jaren tachtig**, vertelt het verhaal van Walter van Raamsdonk en zijn twee vrienden Groen en Eckhardt.’ (Redactie *Het Parool* 11-03-1997)

‘Sex en drugs en “**postmoderne kunst**” beheersen de **incrowd** van de **hedendaagse beeldende kunst** volgens Gimmick!.’ (Brok 15-03-1997)

‘Joost Zwagermans roman Gimmick! schetst de **postmoderne kunstenaarsscene in het Amsterdam van de jaren tachtig**.’ (Van Herk 21-03-1997)

‘U raadt het al, ik heb het over **de post-moderne kunstenaarsscene uit de jaren tachtig en negentig** waarin Walter van Raamsdonk (Raam) en zijn vrienden Groen en Eckhardt via kortstondige, heftige kicks nog enige glans aan hun Grote Leegte proberen te geven’ (Eenling 28-05-1997).

‘Toen ik Gimmick! schreef, werd er vaak gemopperd dat het allemaal zo erg niet was, dat **beeldend kunstenaars** echt niet allemaal zo’n **yuppieblik** hebben op hun carrière en dat ik de uitgaanscultuur wel heel erg leeg beschreef. Nee, natuurlijk was dat niet zo, het is maar een facet van die **subcultuur**.’ (Schutte 27-08-1997) (*onderhandeling*)

‘Als een journalist op reportage portretteerde hij in iedere roman een **subcultuur** met omgangsvormen die de held van huis uit vreemd zijn. In Gimmick! ging het daarbij om een **groepje kunstenaars**, getekend naar het voorbeeld van de **scene** die in de **jaren tachtig** rond de zon van beeldend kunstenaar Rob Scholte draaide.’ (Goedkoop 29-08-1997)

‘De **subcultuur** kwam aan bod in Gimmick!’ (Diepstraten 02-09-1997)

‘Zo gaf Zwagerman in “Gimmick!” een beeld van het voze leventje van **een groepje artiesten in de Randstad**, voor wie geld en kunst inwisselbare grootheden zijn.’ (Zwier 12-09-1997)

Karel Glastra van Loon: ‘De wereld is zoveel rijker dan de **grote stadswereld** van Gimmick’ (Verbeeten 04-11-1999).

‘“Gimmick!”, een typische **grachtengordelroman** over kunst, cocaïne en seks’ (De Vries 06-11-1998).

‘Gimmick! - een zedenschets over de coke snuivende **Amsterdamse kunstscene** van de **jaren '80**’ (Faber 02-01-1999)

‘Ik zag me echt verplicht om die doffe ellende, al die ranzigheid en verloederding uit het **Amsterdamse milieu** van **jonge kunstenaars** op te tekenen.’ (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

‘Er steken enkele onmiskenbare verwijzingen in naar eerdere Nederlandse **cultromans**, die ook de tijdgeest markeerden.’ (Redactie van *De Morgen* 10-11-1999)

‘Met Zwagermans coming-out werd een nieuwe **generatie** zichtbaar, voor wie videoclip de kunstuiting vormden waarmee ze zich onderscheidde van de oude cultuurbepalers.’ (Koopman 30-11-2000)

‘Zoals eerder Joost Zwagerman in *Gimmick!* schetst Niemoller met verve **deze wereld** van performances, coke-bestoven feestjes’, etc. (Van den Bergh 02-02-2002)

‘De roman *Gimmick!* van Joost Zwagerman is hét boek over de eerste Nederlandse **yuppen**: jonge **kunstenaars** die uit waren op rijkdom en succes.’ (Rensman 2002)

Zwagerman: ‘Het was toen een exotisch boek over een **voorhoede, een klein elitair wereldje**’ (Rensman 2002).

‘In *Gimmick!* beschrijft Zwagerman een **wereld** die hij zelf leerde kennen rond 1985, toen hij Nederlands studeerde in Amsterdam. (...) *Zwagerman*: ‘Ik maakte niet echt deel uit van het **milieu**, en ik identificeerde me er ook niet mee. Wel dacht ik al snel: dit schreeuwt om verbeelding.’ (Rensman 2002)

Jhim Lamoree: ‘Toen *Gimmick!* verscheen, was ik er niet positief over. Ik heb er een nogal negatieve recensie over geschreven in *Propria Cures*. Ik zat toen zelf nogal boven op dat **wereldje**, kon er misschien niet goed afstand van nemen.’ (Rensman 2002)

‘Beroemd geworden, de **generatie beeldend kunstenaars** van de **jaren tachtig**. (...) Stof voor een sleutelroman. Zo’n roman was er al, Joost Zwagermans “*Gimmick*”.’ (Schweigmann-Snoek 22-02-2002)

‘Uit zijn eigen oeuvre komt alleen ‘*Gimmick*’ (1989) in aanmerking voor het predikaat **cultboek**.’ (Redactie *Utrechts Nieuwsblad* 07-02-2003)..

‘*Gimmick* (1989), waarin hij (*Zwagerman*) de **Amsterdamse kunstenaarsscene** van de **jaren 80** beschrijft.’ (De Visser 13-06-2003)

Gimmick! is te lezen als: ‘schelmenroman (drie lefgozers lichten laaien), als lamento voor een verloren liefde (jongen smacht naar de vrouw die hem dumpte), als **generatieboek** (seks, drugs en rock ‘n’ roll in het yuppietijdperk), of als kunstenaarsroman.’ (Steinz 28-02-2004)

‘Net als Joost Zwagermans *Gimmick!*, vijftien jaar geleden, lijkt *Coke* (boek van Ad Fransen) een sleutelverhaal over **trendy Amsterdamse kunstkringen**.’ (Van den Berg 29-04-2005)

Over Nachtzwemmen van Peter du Gardijn: ‘deze wordingsroman vol aarzeling en verwondering vertelt meer over de **Generatie Nix** dan Zwagermans schets van een **Amsterdamse kunstenaarsklier**.’ (Van Ruiten 21-04-2006)

‘Daarnaast valt ‘*Gimmick*’ te lezen als een sleutelroman die het **kunstwereldje** in **Amsterdam** in de **jaren tachtig** op de hak neemt.’ (Van Eck 26-10-2006)

Matthijs van Nieuwkerk: ‘Twintig jaar geleden verscheen er een boek in Nederland dat ging over de **Amsterdamse kunstscene**, een zeer spraakmakende **kunstscene** op dat moment, en die werd vastgelegd door een literator, Joost Zwagerman.’ (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Zwagerman: ‘Voor het eerst na de oorlog had je een **generatie beeldende kunstenaars**, en daar zat ik toevallig, omdat ik net in Amsterdam kwam, bovenop, die het ene jaar nog op de Rietveld zaten en hun werken maakten, en het andere jaar bij wijze van spreken 50.000 gulden voor een schilderij kregen.’ (*De*

Wereld Draait Door 07-04-2009)

‘Drie weken na het verschijnen van het boek vond in Paradiso destijds ook een Gimmick-avond plaats. Ik was zo jong, het was zo overweldigend. Hoeveel mensen er waren weet ik niet eens meer. Eddy de Clercq van de Roxy draaide. Martin Bril was er. Het was een erg Amsterdamse **cult**avond.’ (Onkenhout 14-04-2009)

Kluun: ‘Geen andere roman heeft die **scene** zo duidelijk beschreven’ (Redactie *Metro* 15-04-2009)

‘Feest rond het 20-jarig jubileum van Joost Zwagermans roman Gimmick!, over **de Amsterdamse kunstscene in de late jaren 80**.’ (Redactie *NRC Next* 15-04-2009)

‘In een stampvol Paradiso is vannacht de twintigste verjaardag gevierd van de roman Gimmick! van Joost Zwagerman, over het **Amsterdamse kunstenaarsleven** in de **jaren tachtig**. Veel boegbeelden uit die tijd gaven acte de présence, onder wie Peter Klashorst, Gerald van der Kaap, Thom Hoffman en Joost van Bellen.’ (redactie *Het Parool* 16-04-2009)

‘Thom Hoffman, zelf een prominent lid van de **Gimmick!-generatie**’ (Koster & Jojanneke 17-04-2009).

‘Het is junk-fotograaf Paul Blanca, ook hartstochtelijk **Gimmick! -lid**.’ (Koster & Jojanneke 17-04-2009)

‘Gimmick (1989) gaat over de **kunstwereld** van **Amsterdam**, waarin Zwagerman in **de jaren 80** zelf veel verkeerde.’ (Redactie *Noordhollands Dagblad* 03-03-2011)

“‘Gimmick!’”, waarin **de kunstscene in Amsterdam in de jaren tachtig** werd beschreven aan de hand van enkele aanstormende en nogal destructieve talenten.’ (Peppelenbos 04-03-2010)

‘Gimmick! schildert een genadeloos beeld van het opportunisme en cynisme van de **jaren-tachtigkunstenaars**, die zich, voortbordurend op het werk van Andy Warhol, wentelen in de consumptie- en mediacultuur.’ (Schutte 10-03-2010)

‘Zwagerman die in zijn roman Gimmick de **kunstscene** rond Scholte in het **Amsterdam** van de **jaren tachtig** schetste.’ (Redactie *De Twentsche Courant Turbantia* 12-05-2011)

‘Zwagerman schreef ooit, in de roman Gimmick!, over het **Amsterdamse kunstwereldje** van de **jaren tachtig** en negentig waar Scholte een van de toonaangevende kunstenaars was.’ (Hakkert 19-05-2011)

‘Van de **Gimmick!-generatie** doet eigenlijk alleen Joost Zwagerman het goed, die onlangs een pied-à-terre in Haarlem uit zijn achterzak betaalde en nu van de weeromstuit een beurs van het Letterenfonds behoeft.’ (Van Amerongen 21-10-2013)

‘Zwagermans roman Gimmick! kwam in die tijd (‘de jaren ‘80’) uit en geeft een tragikomische schets van de **kunstenaars- en yuppencultuur** van die tijd.’ (Redactie *Algemeen Dagblad/De Dordtenaar* 12-11-2013)

‘In 1989 schreef Zwagerman de zedenschets Gimmick!, over een **groep jonge Amsterdamse kunstenaars** die, koud van de Rietveld Academie, al heel snel succes kregen en zich laafden aan drugs, geld en seks.’ (Smallenburg 12-03-2014)

‘het schimmige **milieu** van kunstenaars, cocaïnedealers en witwaspraktijken waarin Scholte zich indertijd bewoog (door Joost Zwagerman beschreven in zijn roman *Gimmick!*)’ (http://nl.wikipedia.org/wiki/Rob_Scholte)

3.2. *Gimmick!* markeert de identiteit van een abstracte of niet nader gespecificeerde generatie

Kernwoorden: ‘jaren tachtig’, ‘*generatie*’ (‘generatieroman’, ‘Generatie Nix’, ‘coke-generatie’, ‘generatie van na zestig’, ‘no future’), milieu, ‘postmodernisme’, cult.

‘**de roman (...) van een generatie** die zich met alle middelen tracht te ontworstelen aan de leegheid van **de jaren tachtig**’ (Van Schoonhoven 21-04-1989)

Zwagerman: ‘Deze mensen zijn gelukkig niet representatief voor een **generatie**, maar het geeft denk ik wel een verheugd beeld van mijn **generatie**. Dat rechtse, matte, geen enkele maatschappelijke betrokkenheid hebben, dat zie je toch overal de laatste tijd.’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

‘Het is niet anders: er is een nieuwe **generatie** ontstaan. De tweede roman van Joost Zwagerman *Gimmick* toont dat, na zijn verhalenbundel en twee dichtbundels, onherroepelijk aan.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘En daar nu komen we bij de zaak waar het in *Gimmick* om draait: de roman geeft een buitengewoon helder beeld van een **generatie** die door heeft wat er in de wereld te koop is. Stuk voor stuk zijn het jonge ambitieuze mensen, die met vallen en opstaan hun weg proberen te vinden.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘En daar nu komen we bij de zaak waar het in *Gimmick* om draait: de roman geeft een buitengewoon **helder beeld van een generatie** die door heeft wat er in de wereld te koop is.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘Ik greep dan ook gretig naar zijn nieuwe roman *Gimmick!*, aangekondigd als een soort **generatieroman**, een hedendaagse Wolkers, een nieuwe Cremer, onverbiddelijk, schokkend, barstend van actualiteit en sex.’ (Warren 13-05-1989)

Zwagerman: ‘Minder grotesk en bizar kunnen die morele codes naar mijn mening worden toegepast op de huidige jongere generatie. (...) Wat dat betreft is het boek een grotesk en tot in het uiterste doorgevoerd portret van wat wel eens deze **generatie** zou kunnen zijn.’ (Zwart 01-07-1989)

‘“*Gimmick!*” wil een beeld geven van een bepaald **milieu**. In hoeverre dat beeld 'klopt' weet ik niet en het interesseert me eerlijk gezegd ook niet.’ (Van Deel 20-07-1989)

‘De personages in de boeken van de **Generatie Nix** zijn apathische, levensmoede, verveelde en licht criminele (post-)pubers. En wat meer is: ze weten het ook. Net zoals de schrijvers zelf zich er maar al te bewust van zijn dat ze tot een “verloren generatie” behoren. Of om met een van de figuren uit Zwagermans “*Gimmick!*” te spreken: ze zien voortdurend hun eigen achterhoofd.’ (Schutte 13-02-1992)

Zwagerman: ‘Rob Schouten noemde mij onlangs in Trouw de Godfather van de **Generatie Nix** en *Gimmick!* is tot oer-boek van de **Generatie Nix** bestempeld. Zo word je snel oud, maar ik voel me natuurlijk wel verwant met ze.’ (Van Nieuwkerk 27-01-1996)

‘Het is een schelmenroman, de Titaantjes van de **coke-generatie**.’ (Van Nieuwkerk 27-01-1996)

‘Zwagerman komt er beter vanaf wanneer hij het werk van **Generation X**-auteur Douglas Coupland de revue laat passeren, want hij heeft een probleem met Coupland gemeen. De aantrekkingskracht van diens **generatieromans** berust immers op charisma, net als in *De houdgreep* en *Gimmick!*’ (Stevens 02-02-1996)

‘Joris van Midde, regisseur van theatergroep De Kwekerij, schetst in zijn toneelbewerking van *Gimmick!* een ironisch beeld van zijn **generatie**.’ (Savelkoul 10-03-1997)

‘Joris van Midde vertelt het verhaal in de taal van zijn **generatie**; met veel beelden en vooral veel muziek. Het decor bestaat uit een achterwand van geluidsboxen, zelfs de tafel is gemaakt van

speakers.' (Savelkoul 10-03-1997)

'Gimmick!, Joost Zwagermans roman uit 1989 over de **postmoderne 'nix-generatie'**. (Schaap 18-03-1997)

Zwagerman: 'Achteraf lijkt het wel of de drugs de **generatie** bepaalt (...) Hasj voor de hippies, coke in de snelle **jaren tachtig** en in dit decennium XTC.' (Gollin & Witman 11-04 1998)

'Een literaire aanklacht tegen de babyboomgeneratie aan de muur spijkeren, een debat ontketenen over 'het idealenfailliet' van die generatie en bedenken wat je daar '**als generatie van na zestig**' tegenover kunt stellen. (...) Joost Zwagerman (...) nam voor de gelegenheid 'Gimmick' ter hand' (Huseman 19-11-2001).

'De ironie is het grote verschil tussen de babyboomgeneratie en die uit Gimmick!, vindt Zwagerman. 'In de **jaren tachtig** gingen jongeren uit van het slechte in de mens; in de jaren zestig waren ze onvermoeibaar bezig met het goede. Het was **no future** tegenover flower power. Het verwijt van de jaren-zestiggeneratie dat dat oppervlakkig was, of weinig geëngageerd? Dat is een **generatiekloof**. Een optimistisch mensbeeld lijkt me eerder oppervlakkig dan een pessimistisch.' (Rensman 2002)

Zwagerman: 'Het was toen een exotisch boek over een voorhoede, een klein elitair wereldje (...) Maar het is ingehaald door de realiteit. Op houseparty's slikt tachtig procent van de bezoekers XTC.' (Rensman 2002)

'Hij herinnert zich nog dat hij er bij studentenvereniging Augustinus over kwam praten. Zwagerman: "Er zaten allemaal leeftijdgenoten. Blijkbaar had ik met het boek bij hen een snaar geraakt.'" (Redactie *Utrechts Nieuwsblad* 07-02-2003)

'in Nederland fictionaliseerde Joost Zwagerman de **generatie van tachtig** volgens de principes van de Brat Pack in zijn roman Gimmick!' (Lamoree 04-10-2003)

'Je zou Zadelpijn en ander damesleed voor een simpel reisverslag kunnen aanzien. Maar het is nog veel meer en zou kunnen uitgroeien tot een '**beeld van een generatie**'; net als Gerard Reve's *De avonden* in de jaren veertig en Joost Zwagermans *Gimmick!* in de jaren tachtig.' (De Valk 06-11-2003)

Gimmick is te lezen: 'als schelmenroman (drie lefgozers lichten laaien), als lamento voor een verloren liefde (jongen smacht naar de vrouw die hem dumpte), als generatieboek (seks, drugs en rock 'n' roll in het yuppietijdperk), of als kunstenaarsroman.' (Steinz 28-02-2004)

'Anna Drijver (25) staat op de dansvloer en geniet van dit vrolijke oudemannenfeest: "De vitaliteit uit het boek spreekt me enorm aan. De **Gimmick! -generatie** deed waar ze zin in had. Ze waren zichzelf." (Koster & Jojanneke 17-04-2009)

'Joost Zwagermans roman 'Gimmick' (1989), dat een **cultboek** van de toenmalige jongste **generatie** werd' (Schouten 06-03-2010).

'Vandaag de dag geniet het boek een reputatie die vergelijkbaar is met de status van 'De avonden'. Wat Reve's roman was voor de naoorlogse generatie, dat is 'Gimmick!' voor de twintigers die in de **jaren tachtig** de hippe Amsterdamse discotheek Roxy bezochten, experimenteerden met de modedrug cocaïne en zich vergaapten aan de hoofdstedelijke jetset en het zorgeloze kunstenaarsvolkje.' (Goedegebouure 06-03-2010)

'Je had **Gimmick!**-avonden in disco's en er waren discotheken die zich zo noemden, net als een winkel in yuppenstraat P.C. Hooft.' (Eykhout 10-03-2010)

'Debutant Maurice Seleky miste een portret van zijn **generatie**. En dus schreef hij er zelf maar een. (...) Zijn uitgeverij zet zwaar in en typeert de roman *Ego Faber* als een opvolger van Nescio's *Titaantjes* en Joost Zwagermans *Gimmick!*' (Redactie *De Pers* 07-09-2010)

Tabel 4. Reacties waarin over de oprechtheid van het tijdgeest/generatie-element in *Gimmick!* wordt onderhandeld

Kernwoorden: ‘gezeur’, ‘gehypnotiseerd’, ‘gimmick’, ‘publiciteitsstuntje’, ‘publiciteitsstuntje’, ‘tijdverschijnsel’, ‘meedrijven op de golven van de tijdgeest’, ‘de zoveelste tijdsbeeldroman’, ‘nadrukkelijk Bij De Tijd’, ‘trendy tijdsroman’, ‘uitgekiende publiciteitsacties en al of niet geregisseerde relletjes’.
<i>Zwagerman:</i> ‘Het is misschien ook een reactie op het gezeur dat ik zo de vinger aan de pols van de tijdgeest zou houden. Oké dan krijg je de tijdgeest, maar dan ook tot op het bot.’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989) ‘Maar je weet natuurlijk maar nooit hoeveel lezers, in de hoofdstad en daarbuiten, de komende week gehypnotiseerd zullen worden door Zwagermans gimmick, dat wil zeggen, zijn publiciteitsstuntje.’ (Goedegebuure 06-05-1989) Kwaadwillenden hebben mij wel eens een tijdverschijnsel genoemd. Ik heb gedacht: akkoord, ik schrijf een roman over het hier en nu, men kan het krijgen, die tijdgeest maar dan wel volledig ongeparfumeerd en met alle verloederings, ranzigheid en ellende van dien. De volle laag.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989) ‘de zoveelste tijdsbeeldroman, niets nieuws.’ (Van den Blink 26-05-1989) <i>Zwagerman:</i> ‘Men had van mij gezegd (...) dat ik mee zou drijven op de golven van de tijdgeest’. (Zwart 01-07-1989). <i>Zwagerman:</i> ‘Jawel het boek geeft een, excusez le mot, “tijdsbeeld”’ (Van Kempen 19-07-1989). ‘Zelden las ik een boek dat zo nadrukkelijk Bij De Tijd wil zijn, afgezien van Joost Zwagermans <i>Gimmick!</i> misschien, waarmee Para! dan ook meer gemeen heeft dan alleen het uitroepteken achter de titel.’ (Van den Bergh 18-04-1997) ‘de vele kritieken die in 1989 Joost Zwagerman verweten dat hij met <i>Gimmick!</i> vooral een trendy tijdsroman had geschreven.’ (Redactie van <i>De Morgen</i> 10-11-1999) ‘Zelfs de “schrijversinformatie” van het onverdachte NBLC, de vereniging van openbare bibliotheken, wijst op de media-aandacht (ook buiten de literaire kritiek) die Zwagermans boeken ten deel valt (...) afgedwongen door uitgekiende publiciteitsacties en al of niet geregisseerde relletjes’ (Geelen 02-08-2002). ‘De nieuwe uitgeeffilosofie is kennelijk: als je maar heel hard roept dat een boek een klassieker is en een jubileumfeestje organiseert, dan gaat iedereen het vanzelf geloven.’ (Fortuin 04-10-2009)

Tabel 5. Indicatoren van een historiografisch discours

5.1. Historiografische aanduidingen
Kernwoorden: ‘panorama’, ‘in kaart brengen’, ‘aantonen’, ‘boekstaven’, ‘tijdsdocument’, ‘optekenen’, ‘studie’, ‘vastleggen’.
‘het Amsterdamse panorama dat ons in <i>Gimmick!</i> wordt geboden’ (Goedegebuure 06-05-1989). ‘een boek dat (...) feitelijk het ziektebeeld van een complete cultuur in kaart tracht te brengen’ (Heumakers 12-05-1989) ‘Het is niet anders: er is een nieuwe generatie ontstaan. De tweede roman van Joost Zwagerman <i>Gimmick</i> toont dat, na zijn verhalenbundel en twee dichtbundels, onherroepelijk aan.’ (Meijsing 13-05-1989) ‘Jawel het boek geeft een, excusez le mot, “tijdsbeeld”, en ik zag mij werkelijk genoodzaakt tot het boekstaven van doffe, doffe ellende, ranzigheid en verloederings.’ (Van Kempen 19-07-1989)

Scholte: 'Een van de belangrijkste **tijdsdocumenten** van de jaren tachtig' (Van Brummelen 20-09-1997).

'Natuurlijk is het óók een **tijdsdocument**: met yuppies in merkkledij en hun postmoderne verveling en geldzucht, veel lijntjes coke en praatjes over kunst, aids, video's en neuken.' (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

Zwagerman: 'Ik zag me echt verplicht om die doffe ellende, al die ranzigheid en verloedering uit het Amsterdamse milieu van jonge kunstenaars **op te tekenen**.' (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

'**studie** in straatruimte' (Steinz 28-02-2004).

Matthijs van Nieuwkerk: 'een zeer spraakmakende kunstscene op dat moment, en die werd **vastgelegd** door een literator, Joost Zwagerman.' (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Van Nieuwkerk: 'een **tijdsdocument**' (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009).

5.2. Expliciete onderhandeling over de historiografische status van *Gimmick!*

Kernwoorden: 'bijna als een journalist', 'Als een journalist op reportage'.

Interviewer: 'Dus je wilde met *Gimmick!* bijna als een **journalist** een kunstwereldje beschrijven en je wilde een onverwachte stap in je schrijversloopbaan zetten?' Zwagerman: 'Ja maar ik had daarnaast ook een zeer persoonlijke motivatie om *Gimmick!* te schrijven.' (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

'Als een **journalist** op **reportage** portretteerde hij in iedere roman een subcultuur met omgangsvormen die de held van huis uit vreemd zijn. In *Gimmick!* ging het daarbij om een groepje kunstenaars, getekend naar het voorbeeld van de scene die in de jaren tachtig rond de zon van beeldend kunstenaar Rob Scholte draaide.' (Goedkoop 29-08-1997)

5.3. Kritiek op *Gimmick!* op basis van historiografische criteria

Kernwoorden: 'werkelijkheid', 'geloofwaardig', 'kloppen'.

'Een roman die een tijdsbeeld wil schetsen, moet genoeg **overeenkomen met de werkelijkheid** om **geloofwaardig** te zijn. (...) Wat mij echter merkwaardig voorkwam was dat al die jongetjes met dikke bundels papiergeld op zak lopen en zich ongelimiteerd een wit Boliviaans natuurprodukt kunnen aanschaffen.' (Van den Blink 26-05-1989)

“‘Gimmick! tja’, zucht Wim van Sinderen (1958), ex-Vinyl-redacteur, ex-gallery director van The Living Room en ex-secretaris van Rob Scholte. (...) Er komen spotlichtjes in zijn ogen als hij met een vals toontje een fotografie uit het wereldje citeert: “Leuk boek Joost, maar in **werkelijkheid** was het veel erger.”’ (Gollin & Witman 11-04-1998)

Joost Niemöller: 'In een paar opzichten **klopt** de sfeer wel. Het ging veel om geld en drugs, en er was weinig interesse voor anderen. Er liepen enorme ego's rond en iedereen was voornamelijk met zichzelf bezig. Maar achteraf zijn sommige verhalen ook erg overdreven, vooral die over geld. Rob Scholte verdiende eerst goed, maar dat werd al snel minder. (...) En iemand als Peter Klashorst heeft nooit veel verdiend.' (Rensman 2002)

5.4. *Gimmick!* wordt ingezet als bron

Kernwoorden: *Gimmick!* wordt gebruikt als bron bij: (het afbranden van) RoXY, (de aanslag op) Rob Scholte, Zwagerman wordt opgevoerd als deskundige over: de jaren tachtig.

Om de kunstbranche te beschrijven wordt een citaat van romanpersonage Eckhart aangehaald. 'In deze branche zijn het uitsluitend nog commerciële belangen en marktstrategieën die de toon aangeven. Om te spreken met het personage Eckhart: “Kunst is een kwestie van timing, marketing en conceptual strategy, ik noem maar wat (...) collectioneurs in Europa en Amerika.”’ (Goedegebuure 06-05-1989)

Gebruik als **bron** bij: een artikel over **RoXY**. 'Joost Zwagerman schreef een ontluisterend beeld over de bezoekers en de club in zijn boek *Gimmick* dat in 1989 verscheen.' (Redactie *De Telegraaf* 12-06-

2009).

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'Scholte zou - onder een andere naam - figureren in het boek Gimmick van de auteur Joost Zwagerman, dat de codes en het coke-gebruik binnen de hoofdstedelijke kunstenaarswereld beschrijft.' (Belleman 24-11-1994)

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'In de roman Gimmick portretteerde Joost Zwagerman de codes en het coke-gebruik van de Amsterdamse kunstenaarsscene binnen de grachtengordel. Al ontkent Zwagerman zelf dat het een sleutelroman betreft, ingewijden herkenden in Zwagermans personages schilders als Scholte en Klashorst.' (redactie van *Het Parool* 24-11-1994)

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'Volgens 'ingewijden' figureerde hij in het boek 'Gimmick' (1989) van Joost Zwagerman, dat de codes en het coke-gebruik binnen de hoofdstedelijke kunstenaarswereld beschrijft. (redactie van *Trouw* 25-11-1994)

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'In Zwagermans roman Gimmick uit 1989 meenden velen de figuur van Scholte te herkennen als een dolende en blowende jonge man. Een connectie met drugs wordt door vrienden en kennissen van de kunstenaar resoluut van de hand gewezen.' (verslaggevers *Algemeen Dagblad* 25-11-1994)

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'Schrijver Joost Zwagerman beschreef op een cynische manier een op Scholte gebaseerde kunstenaar en diens milieu (seks en drugs) in Amsterdam in de roman Gimmick.' (Steenhuis 25-11-1994)

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'Midden jaren tachtig, terwijl het later door Zwagerman in Gimmick! beschreven verval al had ingezet' (Middelburg 11-02-1995).

Gebruikt als bron bij: een artikel over de aanslag op Rob Scholte. 'In Het Parool stond afgelopen zaterdag een verbijsterend stuk van Bart Middelburg. Het beschrijft tot in de details hoe dezelfde groep trendsetters die Joost Zwagerman schetst in zijn sleutelroman Gimmick! zich de afgelopen jaren verder heeft ontwikkeld.' (Mak 14-02-1995)

Zwagerman wordt opgevoerd als deskundige over de jaren tachtig: 'De gouden jaren waren begonnen en bij het tempo van die tijd paste naadloos de drug cocaine, in Gimmick! ook wel liefdevol neusvertier en Boliviaans natuurschoon genoemd. "Achteraf lijkt het wel of de drugs de generatie bepaalt", zegt Zwagerman: 'Hasj voor de hippies, coke in de snelle jaren tachtig en in dit decennium XTC.' (Gollin & Witman 11-04 1998)

Volgens Zwagerman is postmodernisme een logisch gevolg van het informatie- en beeldenbombardement waarmee de tachtigers zijn opgegroeid. 'Die generatie is misschien wel vroeger dan ze zou willen opgezadeld met het bewustzijn dat alles al is gedaan. Dat hoor je eigenlijk pas te beseffen als je al een tijdje op weg bent. Dit overbewustzijn werkt cynisme in de hand: als het toch niet uitmaakt, kunnen we radicaal voor onszelf leven.' Zie hier, de oerimpuls van de yup. (Gollin & Witman 11-04 1998)

Zwagerman wordt opgevoerd als deskundige bij de opening van een tentoonstelling van Rob Scholte, Paul Blanca en Koos Dalstra. 'Joost Zwagerman, schrijver van het boek Gimmick! - een zedenschets over de coke snuivende Amsterdamse kunstscene van de jaren '80 waarin de exposerende kunstenaars een rol speelden - opende de tentoonstelling.' (Faber 02-01-1999)

Gebruikt als bron bij: een artikel over Rob Scholte. 'De ijdele grachtengordelkunstenaars, door Joost Zwagerman geportretteerd in de sleutelroman Gimmick, begrepen hoe essentieel image-building en uiterlijk vertoon waren.' (Van Rhee 02-01-1999)

Gebruikt als bron bij: een artikel over het afbranden van RoXY. 'De drugs-habit van veel van de in Gimmick! vereeuwigde kunstenaars, twintigers toen, zou verbluffender blijken dan hun werk.' (Van Schoonhoven 26-06-1999)

Gebruikt als **bron** bij: een artikel over het afbranden van **RoXY**. Aan de hand van een citaat uit Gimmick! (zie tabel 11:?) wordt de RoXY beschreven: ‘Gimmick (de discotheek) fungeert zoals de Roxy als hang out voor de samenzweerdere die in de jaren tachtig een pact tussen beeldende kunst en literatuur sluiten. De door Zwagerman beschreven inrichting van de discotheek heeft alles te maken met het gevecht tussen eigen en oude stijlen dat kunstenaars en schrijvers op dat moment leveren.’ (Pleij 30-06-1999)

Zwagerman wordt opgevoerd als **deskundige** n.a.v. het afbranden van **RoXY**. ‘Al snel kwam de onvermijdelijke Joost Zwagerman op tv uitleggen dat deze plek de enige in Amsterdam was geweest waar vertegenwoordigers van de verschillende kunst disciplines elkaar ontmoetten. Ook herinnerde hij eraan, dat de Roxy een belangrijke inspiratiebron was geweest voor zijn roman Gimmick!’ (Schipper 26-06-1999)

Gebruikt als **bron** bij: een artikel over muziektender MTV: ‘in zijn roman Gimmick (1989) laat hij (Zwagerman) zijn personages - onder anderen schilder Rob Scholte en fotograaf Paul Blanca - regelmatig cokesnuivend naar de clipstender kijken. De haute culture ging naar het theater, soms naar de film. Met Zwagermans coming-out werd een nieuwe generatie zichtbaar, voor wie videoclips de kunstuiting vormden waarmee ze zich onderscheidde van de oude cultuurbepalers. Bij het grootstedelijke leven van de jaren tachtig dat Zwagerman in Gimmick beschreef, stond mtv naast kunst, coke en postmodernisme.’ (Koopman 30-11-2000)

Zwagerman: ‘de jaren zeventig waren ook de opmaat van de ik-cultuur, van de toenemende yuppieficatie en verzakelijking die in de jaren tachtig zou plaatsvinden.’ (Rensman 2002)

Gebruikt als **bron** bij: een artikel over de kunstscene van **de jaren tachtig**:
Om te begrijpen wat er omging ‘in dit decadente milieu’ raadt Lamoree een aantal romans aan, waaronder Gimmick! (‘in Nederland fictionaliseerde Joost Zwagerman de generatie van tachtig volgens de principes van de Brat Pack in zijn roman Gimmick!’) (Lamoree 04-10-2003).

Gebruikt als **bron** bij: een artikel over fotograaf Paul Blanca:

‘In 1990 kwam Blanca in conflict met een galeriehouder in Zaragoza, waar de fotograaf destijds woonde. Joost Zwagerman schreef hierover in de roman Gimmick.’ (Groenewoud 17-02-2011)

Zwagerman wordt opgevoerd als **deskundige** bij een expositie van kunstenaar Jan Sluijters in het Singermuseum: ‘Joost Zwagerman gestrikt voor een openingswoord. Want eind jaren tachtig schreef Zwagerman al een onthullend boek over de kunstwereld, Gimmick! , dat eigenlijk over kunstenaar Rob Scholten ging, met wie later van alles gebeurde.’ (Redactie De Telegraaf 22-09-2011)

Gebruikt als **bron** bij: een artikel over kunstenaar Rob Scholte: ‘Rob Scholte raakte zwaargewond, zijn benen moesten tot boven de knie worden geamputeerd. De aanslag is nooit opgehelderd, de dader of daders zijn nog niet gevonden. Joost Zwagerman schreef er een boek, “Gimmick”, over.’ (Redactie De Gelderlander 16-02-2013)

Gebruikt als bron voor: een boek over **de jaren tachtig** van Jouke Turpijn:

‘Veel cultuurmakers relativeerden als antwoord op de leegheid iedere vorm van betekenis weg en omhelsden decadent en materialistisch gedrag. Nergens is dit zo succesvol beschreven als in Gimmick!’ (Turpijn 2011:168)

Naar aanleiding van een passage uit Gimmick!: ‘Het interessante aan deze passage is het belang van het individu en de betekenisloosheid van de gebeurtenis.’ (Turpijn 2011:169)

Zwagerman wordt opgevoerd als **deskundige** bij de opening van een tentoonstelling over kunst uit **de jaren tachtig**. ‘Joost Zwagerman, auteur en kunstkenner, houdt zondag 24 november een lezing bij de expositie Stop making Sense. Die geeft een overzicht van de Nederlandse schilderkunst in de jaren '80. Zwagermans roman Gimmick! kwam in die tijd uit en geeft een tragikomische schets van de kunstenaars- en yuppencultuur van die tijd.’ (Redactie Algemeen Dagblad/De Dordtenaar 12-11-2013)

Gebruikt als **bron** bij: de paragraaf over de aanslag op Rob Scholte in het Wikipedia-lemma over

deze kunstenaar. 'Andere theorieën houden verband met het schimmige milieu van kunstenaars, cocaïnedealers en witwaspraktijken waarin Scholte zich indertijd bewoog (door Joost Zwagerman beschreven in zijn roman *Gimmick!*) en komen erop neer dat de aanslag een afstraffing zou zijn geweest voor gokschulden, cocaïneschulden of niet nagekomen verplichtingen.' (http://nl.wikipedia.org/wiki/Rob_Scholte)

Tabel 6. Indicatoren van een literair discours

6.1. Literaire aanduidingen
Kernwoorden: 'met hun voelsprietten opvangen', metafoor', 'verbeelding', 'met de afstand van een romanschrijver', 'epos'.
'literatuur over de stemming en mentaliteit van degenen die zich los hebben gemaakt van de massa om die stemming met hun voelsprietten op te kunnen vangen .' (Peeters 06-05-1989)
<i>Zwagerman</i> : 'Wat dat betreft is het boek een grotesk en tot in het uiterste doorgevoerd portret van wat wel eens deze generatie zou kunnen zijn.' <i>Interviewer</i> : 'Een metafoor daarvan.' <i>Zwagerman</i> : 'Ja, een navrante metafoor.' (Zwart 01-07-1989)
'een kroniekschrijver van het moderne leven' (Lansu 21-10-1994).
'Ik maakte niet echt deel uit van het milieu, en ik identificeerde me er ook niet mee. Wel dacht ik al snel: dit schreeuwt om verbeelding .' (Rensman 2002)
'Ook in zijn romans, zoals Chaos en Rumor en Gimmick!, hield hij <i>Zwagerman</i> zijn vinger aan de pols van de tijd - hooguit meer met de afstand van een romanschrijver , als chroniqueur van zijn tijd.' (Hakkert 30-03-2008)
'jarentachtigepos' (Bultinck 15-04-2009).

6.2. Expliciete verwijzingen naar het literaire aspect van *Gimmick!* als tijds- en identiteitsmarkeerder

Kernwoorden: 'dan zou ik een journalist worden', 'kunst', 'mechanismen achter de leegheid' 'literaire fantasie', 'verbeelding', 'letterlijke Polaroids van de feitelijke werkelijkheid.

'De mensen niet, het milieu wel, het taalgebruik wel en de morele codes en de gebeurtenissen zijn ook geheel uit het leven gegrepen, maar de personen niet. Dat vond ik niet interessant. **Dan zou ik een journalist worden**. Maar het seksisme, de uitingen van die kunstenaars, hun gedrag, snuiven en vrouwen gebruiken, dat is volkomen realistisch. (...) Het is licht gecamoufleerd maar tegelijkertijd volkomen echt wat ik beschrijf.' (Kuipers 28-04-1989)

'het is allemaal voorstelbaar, zonder dat je er een roman over hoeft te lezen. Het is nauwelijks **kunst** omdat Zwagerman zijn hoofdpersoon grotendeels met die wereld laat samenvallen' (Peeters 06-05-1989)

'Het boek komt te kort aan verbeelding. Zwagerman had meer met zijn waarnemingen moeten doen. Door volkomen aan de oppervlakte te blijven bereikt hij het tegenovergestelde van wat in zijn bedoeling moet hebben gelegen. Nu hij er nauwelijks is slaagt om **de mechanismen achter de leegheid** die hij in beeld brengt te demonstreren, heeft het er alle schijn van dat hij door haar op sleptouw is genomen.' (Van Kempen 19-07-1989)

Zwagerman: 'dat ik de werkelijkheid had willen beschrijven, is een belediging voor mijn **literaire fantasie**. (...) Ik ben geen **journalist**. Ik ben ook geen J.J. Voskuil.' (Gollin & Witman 11-04-1998)

Zwagerman: 'Vaak was het een ontuchtering om te moeten constateren dat veel **journalisten** mij als het ware mijn verbeelding probeerden te ontnemen door mijn romans te verschrallen tot een soort **letterlijke Polaroids van de feitelijke werkelijkheid**' (Luyten 24-10-2009).

6.3. Reacties waarin over de kritische functie van *Gimmick!* wordt onderhandeld of waarin kritiek wordt geleverd op de tijdgeest (en de daaraan gelinkte generatie)

Kernwoorden: *indicatoren van tijd* ('hedendaagse', 'tijdgeest', 'jaren tachtig', 'de tijd'), *indicatoren van identiteit* ('mensen met wie hij zich vroeger zo graag liet fotograferen voor HP's Milieu', 'hedendaagse muziekminnende jongeren', 'postmoderne kunstscene', 'wereld', 'een groepje kunstenaars', 'nixers', 'De 'Laten-we-maar-helemaal-geen-adem-meer-halen-generatie', 'yuppen'), *commentaar:* ('harde kritiek', 'een bitter commentaar', 'zedenschets', 'aanklagen', 'proeve van verontwaardiging', 'abjecte zaken', 'geëngageerd', 'scherpe veroordeling', 'ergernis', 'ontluisterend beeld', 'bijtende kritiek', 'genadeloos beeld', 'ontluisterende kijk'), *geen morele oordelen* ('geen dominee', 'morele oordeeltjes', 'Ik oordeel niet', 'geen moralist', 'aan het denken zetten', 'onbecommentarieerd') *deconstructie:* ('blootleggen', het ziektebeeld van een complete cultuur in kaart brengen', 'ontmaskeren', 'relativeren', 'loswoelen').

'Het is duidelijk dat Zwagerman met zijn roman **afstand neemt van mensen met wie hij zich vroeger zo graag liet fotograferen voor HP's Milieu.**' (Van Schoonhoven 21-04-1989)

'Zwagerman lijkt **harde kritiek** te geven, maar dekt zich ook handig in door te kiezen voor de lafhartige vorm van een sleutelroman.' (Van Schoonhoven 21-04-1989)

'Joost Zwagerman schetst een niets ontziend beeld van de **hedendaagse kunst**' (Kuipers 28-04-1989).

Zwagerman: 'ik wil niet zeggen dat het me schokt, maar het baart mij wel zorgen, is dat de beeldende kunst net zo'n economisch machtsmiddel lijkt te worden als de politiek, als het bedrijfsleven.' (Kuipers 28-04-1989)

Zwagerman: 'met engagement, met idealen heeft het niets meer te maken. Zulke woorden komen in het vocabulaire van de **hedendaagse muziekminnende jongeren** niet meer voor. Dat zit er ook in.' (Kuipers 28-04-1989)

Interviewer: 'Hoe moet het nu verder?' *Zwagerman:* 'Ja, dat weet ik ook niet, hoor. Ik ben **geen dominee**, die iedereen het vingertje voorhoudt. Dit boek was anderhalf keer zo dik, de hoofdfiguur was zich veel meer bewust van zijn situatie, had te pas en te onpas allerlei **morele oordeeltjes** over zichzelf en zijn vrienden. Maar dat werkte niet. Die commentaren heb ik er coûte que coûte uitgeschreven, rigoreus gekapt. (...) **Ik oordeel niet**, ik laat iets zien.' (Kuipers 28-04-1989)

Interviewer: 'Wil je ergens voor waarschuwen?' *Zwagerman:* 'Nee, ik ben **geen moralist**, maar de wond moet worden **blootgelegd**.' (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

'Gimmick! is een **negatieve moraliteit**.' (Peeters 06-05-1989)

'**zedenschetsen van de tijd**' (Peeters 06-05-1989)

'De **Tijdgeest** grossiert hier in extremen en is doorgeschoten. Niets heeft meer waarde in zichzelf, alles en iedereen is zijn onschuld verloren, overal en altijd is alles nog slechts imitatie. (...) Alle extreme fenomenen van de **Tijdgeest** worden in Gimmick! (...) met elkaar geconfronteerd.' (Peeters 06-05-1989)

'De roman is natuurlijk door en door gebaudrilleerd: alles is in een staat van fatale hysterie zonder enige oorspronkelijke emotie of gedachte (...), want die zijn niet meer mogelijk in deze tijden.' (Peeters 06-05-1989)

'een boek dat (...) feitelijk **het ziektebeeld van een complete cultuur** in kaart tracht te brengen' (Heumakers 12-05-1989)

'Wat Zwagerman in Gimmick! doet voor de **hedendaagse postmoderne kunstscene** lijkt nog het meest op wat Hugo Claus in Een zachte vernieling heeft gedaan voor de Cobra-groep. In beide

gevallen wordt niet de burgermaatschappij **aangeklaagd**, maar krijgen de kunstenaars er geducht van langs.’ (Heumakers 12-05-1989)

‘In passages als deze geeft de schrijver indirect zijn **commentaar** op de wereld die hij beschrijft. (zie tabel 11) In andere passages zorgt de satire voor het **commentaar**, bijvoorbeeld daar waar Zwagerman een ambtenaar van WVC laat opmerken dat tegenwoordig alleen nog kunstenaars worden gesubsidieerd die jaarlijks op eigen kracht meer dan een halve ton verdienen. Maar de satire krijgt nergens de overhand.’ (Heumakers 12-05-1989)

‘Het **commentaar** op de moderne kunst is scherp.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘De roman is ook een **bitter commentaar** op **yuppies** die van de werkelijke dingen niet afweten.’ (Meijsing 13-05-1989)

Zwagerman: ‘Een groot deel van de hedendaagse Europese en Amerikaanse kunst deint zorgeloos mee op het nieuwe conservatieve klimaat. Als schilder kun je het je nauwelijks nog permitteren om rond te lopen als een buitenmaatschappelijk genie, welnee, je moet keurig in het pak zitten, het liefst eentje van Jean-Paul Gaultier, met er overheen een Burberry-jas. Een echte kunstenaar ziet er **tegenwoordig** hetzelfde uit als iemand van de optiebeurs.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

Zwagerman: ‘Kijk, ik wil niet direct een onheilsboodschap brengen, dat is niet mijn stijl, maar de kunstenaars in mijn boek zijn seksistisch reactionair en half-crimineel. Gimmick! is óók een **proeve van verontwaardiging**.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

Zwagerman: ‘Ik vind dat een groot deel van mijn **leeftijdgenoten** zich bezighoudt met **abjecte zaken**. (...) Wat dat betreft is het boek een grotesk en tot in het uiterste doorgevoerd portret van wat wel eens deze **generatie** zou kunnen zijn.’ (Zwart 01-07-1989)

Zwagerman: ‘Men had van mij gezegd dat ik nogal wat afweet van deze tijd, dat ik de **jaren tachtig** in mijn achterzak heb zitten (...). Ik laat die **tijdgeest** zien, maar dan ook de nachtzwarte kant ervan. Ik kan daar niet anders dan tamelijk zwartgallig over zijn.’ (Zwart 01-07-1989)

Interviewer: ‘Is het uw bedoeling geweest om de **yuppie-generatie aan het denken te zetten**?’

Zwagerman: ‘Absoluut. Ik heb dat publiek echt op het oog gehad.’ (Zwart 01-07-1989)

‘De manier waarop ik er nu over spreek, heb ik proberen te vermijden in het boek. Het lijkt nu alsof het een **moralistisch** boek is, maar er zijn ook stukken die zich laten lezen als een avonturenroman of een spannend jongens- en meisjesboek. (...) Pas in laatste instantie is Gimmick! een **geëngageerd** boek.’ (Zwart 01-07-1989)

Zwagerman: ‘Het was moeilijk tegelijkertijd die **wereld** te schetsen en daarbij niet in **moralisme** te vervallen. (...) Ik heb rigoureus alle beschouwende passages uit het boek geschrapt, want die maakten het minder indringend. Het moest op de lezer overkomen als een stomp in het middenrif, zonder dat Walters nadenken voor verzachtende omstandigheden zorgde. Er zijn geen verzachtende omstandigheden.’ (Zwart 01-07-1989)

‘Het is echter maar goed dat Zwagerman niet de **moralist** is gaan uithangen en die **wereld** juist zo **onbecommentarieerd** mogelijk heeft uitgebeeld.’ (Van Deel 20-07-1989)

‘In 'Gimmick!', ook een sleutelroman, wordt **een groepje kunstenaars** die zich vooral in de house-discotheken de It en de Roxy begeven **ontmaskerd** als een bende geldwolven. Hun belangrijkste zorg was de volgende snuif poeder.’ (redactie *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995)

‘De roman Gimmick van Joost Zwagerman is een zwartgallige **zedenschets** van de Amsterdamse kunstwereld in de **jaren tachtig**, waarin drugs, vrouwen en geld de drijfveren zijn voor een groepje jonge kunstenaars.’ (Keunen 25-11-1995)

‘Zijn **ergernis** over de andere figuren in het boek, Eckhardt en Groen, steekt Van Midde niet onder stoelen of banken.’ (Savelkoul 10-03-1997)

‘Zwagermans boek, een **zedenschets** van de Amsterdamse **kunstenaarsscene** in de **jaren tachtig**, vertelt het verhaal van Walter van Raamsdonk en zijn twee vrienden Groen en Eckhardt.’ (Redactie *Het Parool* 11-03-1997)

Dramaturge toneelbewerking: “‘Er moeten gaten vallen in Eckhardt. Dat-ie gewoon opeens een scheet laat. Zoiets.” Eckhardts waarheid moet worden **gerelativeerd**, en met zulke krachtige taal is dat niet niks.’ (Schaap 18-03-1997)

‘De toneelbewerking: Voor deze jonge makers is het (Gimmick!) een **scherpe veroordeling** van laffe kunstenaars, die geen keuzen meer durven maken: als mensen niet meer integer zijn, heeft leven geen zin meer. Ze vinden zichzelf dus geen **'nixers'**. Regisseur Joris van Midde (27) en acteur Christiaan Montanus (25) gruwen van die term. Montanus: "Wat is dat? **De 'Laten-we-maar-helemaal-geen-adem-meer-halen-generatie'**? Daar kan ik dus helemaal niets mee." Joris van Midde valt hem bij: "Je moet idealen hebben.” (Schaap 18-03-1997)

Zwagerman: ‘Het virus van het **yuppiedom**’ (Gollin & Witman 11-04-1998)

‘Gimmick! - een **zedenschets** over de coke snuivende Amsterdamse **kunstscene** van de **jaren '80**’ (Faber 02-01-1999)

‘bigcity-roman Gimmick! (...) deed in onderwerp denken aan de **moralistische tijdgeestromans** van de Amerikaanse, respectievelijk Britse schrijvers Bret Easton Ellis en Martin Amis.’ (Van Schoonhoven 16-10-1999)

Zwagerman: ‘Wat Brusselmans **loswoelde** in de **jaren tachtig** in Vlaanderen gebeurde met mij in Nederland.’ (Bultinck 15-04-2009)

‘Joost Zwagerman schreef een **ontluisterend beeld** over de **bezoekers** en de club in zijn boek Gimmick dat in 1989 verscheen.’ (Redactie *De Telegraaf* 12-06-2009)

‘De avonden speelt in de jaren '50, waarin er echt niets was. Je zat met een fles jenever onder een kaal peertje. In Gimmick! laat ik zien dat in de **jaren '80** het leven op een andere manier akelig leeg was. Mensen konden iedere avond kiezen uit acht geweldige discotheken. En nog was de wereld leeg.’ (Redactie *AD/rivierenland* 06-03-2010)

*Op basis van een citaat uit Gimmick! noemt Schutte de roman ‘een **bijtende kritiek** op het postmodernisme’ (Schutte 10-03-2010).*

‘Gimmick! schildert een **genadeloos beeld** van het opportunisme en cynisme van de **jaren-tachtigkunstenaars**, die zich, voortbordurend op het werk van Andy Warhol, wentelen in de consumptie- en mediacultuur.’ (Schutte 10-03-2010)

‘Andersom heb ik wel degelijk satirisch geschreven over kunst’, zegt Zwagerman. ‘Dat heb ik gedaan in fictie. *Gimmick!* moest een amusante maar ook een tikje een **ontluisterende kijk** op de **kunstwereld** worden. (Dessing 15-06-2011)

6.4. Reacties waarin over de satirische/karikaturale functie van *Gimmick!* wordt onderhandeld

Kernwoorden: *indicatoren van een bepaalde tijd* (‘de tijd voor de aanslag’, ‘jaren tachtig’), *indicatoren van een bepaalde identiteit* (‘generatie’, ‘milieu’, ‘Amsterdamse kunstenaars’, ‘yuppen’, ‘kunstwereldje’), *Gimmick! is een satire* (‘satiricus’), *Gimmick! is geen satire* (‘vrij krachteloze satire’, ‘zonder enige vorm van sarcasme of ironie’), ‘grotesk’, ‘cliché’, ‘op de hak nemen’.

‘Naast een kroniek en een sleutelroman, is “Gimmick!” ook een **satire** geworden. (...) Een **vrij krachteloze satire** (Van Schoonhoven 21-04-1989).

‘Zwagerman schrijft een in potentie bestsellende **jaren "80** kroniek vol snelle sex, drugs en rock & roll maar dekt zich opnieuw handig in door te suggereren dat het een **satire** is.’ (Van Schoonhoven 21-04-

1989) (*implicatie van 'suggereren': Gimmick! is **geen satire***)

Zwagerman: 'Het verhaal dat ik wilde vertellen werd te navrant om het nog een **satire** te laten zijn.' (Kuipers 28-04-1989) (*Gimmick is **geen satire***).

Zwagerman: 'De ambtenarij bijvoorbeeld, ik heb het een beetje in het **karikaturale** getrokken door te zeggen dat een kunstenaar pas gesubsidieerd wordt als hij boven een inkomen van vijftigduizend gulden zit, dat hij met zijn eigen schilderwerk heeft verdiend.' (Kuipers 28-04-1989)

'**satirische** sleutelroman' (Goedegebuure 06-05-1989).

'Als **satiricus** beschikt Zwagerman over een paar goede eigenschappen. (...) Hij heeft een zekere vaardigheid in het neerzetten van typetjes, en schrijft snelle zinnestjes vol treffende observaties.' (Goedegebuure 06-05-1989)

'In andere passages zorgt de **satire** voor het commentaar, bijvoorbeeld daar waar Zwagerman een ambtenaar van WVC laat opmerken dat tegenwoordig alleen nog kunstenaars worden gesubsidieerd die jaarlijks op eigen kracht meer dan een halve ton verdienen. Maar de satire krijgt nergens de overhand.' (Heumakers 12-05-1989)

Interviewer: 'Is Gimmick! een satire?' Zwagerman: 'Nee, daarvoor is het verhaal dat ik vertel te navrant. Ook vind ik het geen zedenschets. Misschien zou je het een schelmenroman kunnen noemen, al kan ik me voorstellen dat de lezer zich moeilijk aan de zijde van mijn schelm kan scharen'. (Groen & Kostwinder 13-05-1989) (*Gimmick! is **geen satire***).

'moeilijk anders dan óók **satirisch** te lezen. De in feite toch wat afzijdige houding van de hoofdpersoon bewerkstelligt deze lectuur waarschijnlijk.' (Van Deel 20-05-1989)

Zwagerman: 'Ik vind dat een groot deel van mijn leeftijdgenoten zich bezighoudt met abjecte zaken. (...) Wat dat betreft is het boek een **grotesk** en tot in het uiterste doorgevoerd portret van wat wel eens deze **generatie** zou kunnen zijn.' (Zwart 01-07-1989)

'Zwagerman heeft de weinig verheffende realiteit achter deze ronkelende zinnen willen registreren en hij doet dat **zonder enige vorm van sarcasme of ironie**.' (Van Kempen 19-07-1989)

'(Raam) blijft toch teveel **cliché** om Zwagermans zedenschets van de **karikatuur** te redden.' (Van Kempen 19-07-1989)

'Zijn ergernis over de andere figuren in het boek, Eckhardt en Groen, steekt Van Midde niet onder stoelen of banken. In zijn stuk worden ze neergezet als **karikaturen**, leeghoofdige charlatans zonder talent. Daarbij is het venijn van Zwagerman vervangen door **ironie**.' (Savelkoul 10-03-1997)

'de ondertitel van het toneelstuk: ("een rauw-realistische **karikatuur**")' (Savelkoul 10-03-1997)

'(Gimmick!) mist **satirische** scherpte' (De Jong 26-03-1997) (*geen **karikatuur***).

'Joost Zwagerman schetst dit **milieu karikaturaal** (Eenling 28-05-1997).

'Zwagerman **karikaturiseert** de **Amsterdamse kunstenaars** met hun voorliefde voor Armani-pakken, cocaine, postmoderne praatjes en de spotlights. (...) Zwagerman: 'Het is een schelmenroman (...) in dat genre is een **karikaturisering** onvermijdelijk.' (Gollin & Witman 11-04-1998)

'Gimmick waarin hij (Zwagerman) het **Amsterdamse kunstenaarsmilieu** van Scholte uit **de tijd voor de aanslag op de korrel nam**, heeft een serie gedichten bij de schilderijen geschreven.' (Stierner 10-02-2000)

Zwagerman: 'Wat zou een nuttige roman zijn? Turks fruit van Jan Wolkers was nuttig, omdat Nederland erdoor werd opgeschud. In die zin was misschien ook Gimmick! een nuttige roman omdat de **yuppiecultuur** er met een vrolijke **karikatuur** in werd neergezet.' (Schenke 25-01-2002)

'Joost Zwagermans **jaren-tachtig satire** Gimmick!' (Steinz 28-02-2004).

‘Daarnaast valt 'Gimmick' te lezen als een sleutelroman die het **kunstwereldje** in Amsterdam in de jaren tachtig **op de hak neemt**.’ (Van Eck 26-10-2006)

‘Hoewel 'Gimmick!' qua verteltempo en stijl aardig in de pas loopt bij het opgefokte wereldje dat het in beeld brengt, is het overduidelijk als **satire** bedoeld.’ (Goedegebuure 06-03-2010)

‘Andersom heb ik wel degelijk **satirisch** geschreven over kunst', zegt Zwagerman. 'Dat heb ik gedaan in fictie. *Gimmick!* moest een amusante maar ook een tikje een ontluisterende kijk op de **kunstwereld** worden. (Dessing 15-06-2011)

6.5. Uitspraken waarin het markeren van een bepaalde tijd en identiteit gekoppeld wordt aan de invoelbaarheid van *Gimmick!*

Kernwoorden: *indicatoren van tijd* ('eigentijdse', 'tijdgeest', 'geest van de jaren tachtig'), *indicatoren van identiteit* ('wereld van de phony kunstenaars', 'new-generation', 'een bepaald milieu', 'yuppen', 'opgefokte wereldje'), *sfeer* ('sfeerbeschrijvingen', 'decors'), *stijl* ('verteltrant', 'taal van de straat', 'speedy, bijna kortademige stijl', 'taalgebruik', 'vocabulaire', 'kortademige, up-tempo stijl', 'kortademige, up-tempo stijl', 'hyperventilerende stijl', 'harde staccatostijl', 'enterproza'), *couleur locale*, *realisme* ('karakteristiek', 'rauw realistisch', 'levensecht').

‘Ook voegt Zwagerman in *Gimmick!* niets toe aan zijn Amerikaanse voorbeelden. (...) **sfeerbeschrijvingen** zijn bij Zwagerman minder **evocatief**.’ (*Gimmick! is niet invoelbaar*) (Van Schoonhoven 21-04-1989)

Zwagerman: ‘die snelle Amerikaanse verteltrant,’ (Kuipers 28-04-1989)

Zwagerman: ‘Ik heb me voor dit onderwerp de **taal van de straat** moeten aanleren. Een heel andere manier van schrijven, minder geparfumeerd. Het is misschien ook een reactie op het gezeur dat ik zo de vinger aan de pols van de **tijdgeest** zou houden. Oké dan krijg je de **tijdgeest**, maar dan ook tot op het bot.’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

‘In een **speedy, bijna kortademige stijl**’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989).

‘Walter Raam zit middenin de **wereld van de phony kunstenaars**, seks (alle categorieën), disco's, valium, porno, horror, cocaïne, tapes dit, tapes dat, video's, clips, ecstasy, de juiste broeken, jasjes en T-shirts (alles van bekende merken) en men is grotendeels "opgefokt", "gestrest" of verveeld.’ (*couleur locale*) (Peeters 06-05-1989)

Zwagerman: ‘Het schrijven van een sleutelroman vind ik niet interessant want ik wil iets verzinnen. Hoogstens heb ik het **taalgebruik** van de genoemde personen geannexeerd.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

‘Het **taalgebruik** van de nieuwe generaties is geestig en alert.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘het **taalgebruik**, dat zo het nu al niet dateert, als "oetlul" en "ze zag er niet uit", toch binnen de kortste tijd oudbakken aan zal doen.’ (*de 'experiental mode' werkt averechts bij het functioneren van Gimmick! als herinnering*) (Warren 13-05-1989)

‘een **middelbare schoolstijl** die voor “**snel**” doorgaat en die dus alleen maar de leegte achter die herrie accentueert.’ (Redactie *De Tijd* 19-05-1989)

‘*Gimmick!* is bewust een **rauw realistisch** boek’ (Carel Peeters 05-06-1989).

Zwagerman: ‘De mensen niet, het milieu wel, het **taalgebruik** wel en de morele codes en de gebeurtenissen zijn ook geheel uit het leven gegrepen, maar de personen niet.’ (Zwart 01-07-1989)

Zwagerman: ‘Toen ik *Gimmick!* ging schrijven, moest ik me de **stijl** en de **toon** ervan aanleren als een

ambachtsman. Ik heb Amerikaanse literatuur moeten doorwerken, ik heb me de Amerikaanse rechtlijnigheid en vaart eigen moeten maken.’ (Zwart 07-01-1989)

‘al spettert er heel wat **new generation-taalgebruik** uit op. Maar 'hyper-actief' en 'opgefokt', 'waaninnig' en 'zeker weten', 'gefreakt', 'niet te kort' en 'nada', dit soort **vocabulaire** is allemaal al eens eerder gestandaardiseerd in Kuitenbrouwers turbotaal-boekje en meer dan dit alles in dialogen herhalen doet Zwagerman niet. Hij smeedt er in elk geval geen eigen, literaire variant mee.’ (Van Kempen 19-07-1989)

“Gimmick!” wil een beeld geven van een **bepaald milieu**. (...) Wat Zwagerman heeft gedaan is duidelijk genoeg: hij heeft een stelletje postmoderne titaantjes laten optreden (...) hij verwerkt hun taaltje (foute feestjes, die softe oetlul, tuurlijk, tuurlijk, is er nog iets lekkers voor fc De Neus?) en vooral stopt hij zoveel mogelijk namen en situaties van **nu** in zijn boek.’ (*couleur locale*). (Van Deel 20-07-1989)

Zwagerman: 'Ieder boek vraagt zijn eigen stijl. Voor Gimmick gebruikte ik de kille, kale, **kortademige, up-tempo stijl** die bij dat high energy-onderwerp paste.’ (Van Nieuwkerk 26-08-1994)

‘het **tempo** kwam overeen met dat van het leven zoals ik (*Van Erkelens*) het leefde’ (Van Erkelens 26-10-1994)

‘Of ik mij wel eens aanpas in mijn boeken? Nee, ik probeer wel mijn **stijl** aan het onderwerp aan te passen. Gimmick bijvoorbeeld speelt zich af in een **yuppie**-achtige omgeving, daar vond ik een **yuppie-achtige schrijfstijl** bij horen.’ (Jansen 01-07-1996)

‘De **sfeer** zoals die getypeerd is in Zwagermans boek, wordt in de voorstelling goed overgebracht. De spelers zijn sterk in het overbrengen van de kilheid, het overdrevene, het nietszeggende, en bepaalde cynische humor.’ (Van Herk 21-03-1997)

‘Hij had het over "een stengun van beelden op papier" en een **hyperventilerende stijl**. (*Zwagerman*:) "Gimmick! gaat over **yuppieschilders**, over een door drugs, seks en winstbejag doordeesemd leven. Dus moest het een **kortademige, hyperventilerende** roman worden, omdat het bij wijze van spreken ging over hyperventilerende mensen.”’ (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

‘De **sfeer** die Zwagerman in Gimmick! beschrijft, is “goed getroffen”, vindt Jhim Lamoree, nu chef ‘Kunst bij Het Parool en in de jaren tachtig kunstredacteur bij de Haagse Post.’ (Rensman 2002)

‘**harde staccatostijl** van Gimmick’ (De Visser 13-06-2003).

Over Honderd helden (Inez van Eijk en Rudi Wester 2005), een boek over 100 personages uit de Nederlandse literatuur, waarvan Walter van Raamsdonk er een is: ‘Wat al deze romanpersonages met elkaar gemeen hebben is dat het zulke ‘**levensechte**’ karakters zijn geworden. Ze zijn een eigen leven gaan leiden, en niet zelden beroemder dan hun schepper. Je kunt ze bij wijze van spreken op straat tegenkomen.’ (De Boer 28-01-2005)

‘Anna Drijver (25) staat op de dansvloer en geniet van dit vrolijke oudemannenfeest: “De **vitaliteit** uit het boek spreekt me enorm aan. De Gimmick! -generatie deed waar ze zin in had. Ze waren zichzelf.”’ (Koster & Jojanneke 17-04-2009)

Zwagerman: ‘Doordat de **decors** in die drie romans zo **realistisch** zijn, gaan sommige lezers er direct vanuit dat mijn personages dus ook een-op-een aan de werkelijkheid zijn ontleend.’ (Luyten 24-10-2009)

‘Hoewel 'Gimmick!' qua **verteltempo** en **stijl** aardig in de pas loopt bij het **opgefokte wereldje** dat het in beeld brengt, is het overduidelijk als satire bedoeld.’ (Goedegebuure 06-03-2010)

Tabel 7. Beeldvorming over de jaren tachtig in het afterlife van *Gimmick!*

7.1. De jaren tachtig worden getypeerd door culturele iconen
Kernwoorden: ‘De jaren tachtig’, <i>drugs</i> (‘cocaïne’, ‘coke-bestoven feestjes’, ‘ecstasy’, ‘valium’), <i>muziek</i> (‘House’, ‘Duran Duran’, ‘Madonna’s “Get into the groove”’, ‘MTV’, ‘Joost van Bellen’, ‘George Michael’), <i>taalgebruik</i> (‘opgefokt’, ‘gestresst’), <i>merken</i> (‘Sony VHS’), ‘Tenerife’, ‘postmodernisme’.
““middelen” om de “leegheid van de jaren "80" te ontvluchten: drank, cocaine en Ecstasy’ (Van Schoonhoven 21-04-1989) <i>Zwagerman</i>: ‘die Walter Raam (<i>is</i>) volkomen doordrenkt (...) van de eigentijdse media-cultuur.’ (Kuipers 28-04-1989) ‘Walter Raam zit middenin de wereld van de phony kunstenaars, seks (alle categorieën), disco's, valium, porno, horror, cocaine, tapes dit, tapes dat, video's, clips, ecstasy, de juiste broeken, jasjes en T-shirts (alles van bekende merken) en men is grotendeels “opgefokt”, “gestresst” of verveeld. (Peeters 06-05-1989) ‘Het is een schelmenroman, de Titaantjes van de coke-generatie.’ (Van Nieuwkerk 27-01-1996) ‘Coke. House. Coke. Tenerife. En nog meer coke.’ (Eenling 28-05-1997). ‘De gouden jaren waren begonnen en bij het tempo van die tijd paste naadloos de drug cocaine, in <i>Gimmick!</i> ook wel liefdevol neusvertier en Boliviaans natuurschoon genoemd. “Achteraf lijkt het wel of de drugs de generatie bepaalt”, zegt <i>Zwagerman</i>: “Hasj voor de hippies, coke in de snelle jaren tachtig en in dit decennium XTC.”’ (Gollin & Witman 11-04 1998) ‘<i>Gimmick!</i> - een zedenschets over de coke snuivende Amsterdamse kunstscene van de jaren '80’ (Faber 02-01-1999). ‘de yuppificatie van de jaren tachtig met bijbehorend cocaïnegebruik’ (Redactie <i>De Morgen</i> 10-11-1999) ‘Bij het grootstedelijke leven van de jaren tachtig dat <i>Zwagerman</i> in <i>Gimmick</i> beschreef, stond mtv naast kunst, coke en postmodernisme.’ (Koopman 30-11-2000) ‘De deunen die de optredens aaneen draaiden (Duran Duran, Madonna's 'Get into the groove') (...) ze waren herkenbaar.’ (Huseman 19-11-2001) ‘Zoals eerder Joost <i>Zwagerman</i> in <i>Gimmick!</i> schetst Niemoller met verve deze wereld van performances, coke-bestoven feestjes’ (Van den Bergh 02-02-2002) <i>Over de viering van het twintigjarige bestaan van Gimmick!</i>: ‘Joost van Bellen (voormalig ‘resident-dj’ en artistiek leider in de RoXY) draait op de afterparty.’ (Voermans 12-03-2009) <i>Zwagerman</i>: ‘De jaren van do it yourself, de Maximalen, de eerste houseparty's en van club de Roxy.’ (Voermans 12-04-2009) ‘Drie weken na het verschijnen van het boek vond in Paradiso destijds ook een <i>Gimmick</i>-avond plaats. Ik was zo jong, het was zo overweldigend. Hoeveel mensen er waren weet ik niet eens meer. Eddy de Clercq van de Roxy draaide. Martin Bril was er. Het was een erg Amsterdamse cultavond.’ (Onkenhout 14-04-2009) ‘het jarentachtigepos van brandie, kunst en coke’ (Bultinck 15-04-2009). ‘Tja, hoe zat het ook alweer, eind jaren tachtig? Het was de tijd van Madonna, George Michael en de Sony VHS en een tijd dat er nog geen internet bestond en de Playboy en de Penthouse nog veelgelezen mannenbladen waren.’ (Koster & Jojanneke 17-04-2009)

‘Ook is een met **discomuziek** uit de **jaren tachtig** verrijkt e-book op de markt gebracht van Zwagermans debuutroman Gimmick!’ (Redactie *NRC Next* 12-03-2010)

‘Illustrator Gaap heeft mij uitgenodigd voor zijn verjaardag en ik dans met krakers en kunstenaars op plaatjes van diskjockey **Vic van de Reijt: Skandal im Sperrbezirk! Wild thing! Ça plane pour moi!** Wat zijn we oud geworden.’ (Van Amerongen 21-10-2013)

7.2. De jaren tachtig vormen een transformatie

7.2.1. Politieke dimensie van de transformatie

Kernwoorden: ‘conservatieve klimaat’, *indicatoren van verandering* (‘nieuwe’).

Zwagerman: ‘In dit boek staat dat kunst perfect gedijt in het **conservatieve klimaat anno nu**, dat is niet zomaar een bewering. Dat vind ik echt.’ (Kuipers 28-04-1989)

Zwagerman: ‘Een groot deel van de hedendaagse Europese en Amerikaanse kunst deint zorgeloos mee op het **nieuwe conservatieve klimaat**.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

‘de beelden van Gorbatsjov’ (Huseman 19-11-2001)

7.2.2. Economische dimensie van de transformatie

Kernwoorden: *indicatoren van verandering* (‘lijkt te worden’, ‘tegenwoordig’), *neo-liberalisme* (‘economisch machtsmiddel’, ‘commerciële belangen’, ‘marktstrategieën’, ‘optiebeurs’, *materialisme* (‘flirten van die yuppies met geld en rijkdom’).

Zwagerman: ‘ik wil niet zeggen dat het me schokt, maar het baart mij wel zorgen, is dat de beeldende kunst net zo’n **economisch machtsmiddel lijkt te worden** als de politiek, als het bedrijfsleven.’ (Kuipers 28-04-1989)

N.a.v. een citaat uit Gimmick! (tabel 11:?) ‘In deze branche zijn het uitsluitend nog **commerciële belangen** en **marktstrategieën** die de toon aangeven.’ (Goedegebuure 06-05-1989)

Zwagerman: ‘Een echte kunstenaar ziet er **tegenwoordig** hetzelfde uit als iemand van de **optiebeurs**.’ (Groen, Kostwinder, Warren 13-05-1989)

Zwagerman: ‘**flirten van die yuppies met geld en rijkdom**’ (Rensman 2002).

7.2.3. Sociaal-culturele dimensie van de transformatie

Kernwoorden: ‘de jaren tachtig’, *indicatoren van verandering* (‘nu’, ‘toenemende’, ‘verschilde radicaal’, ‘omwenteling’), *pessimisme*, *activisme*, *etc.* (‘30 april 1980’, ‘stenen gooien’, ‘begin jaren tachtig’, ‘linkse achtergrond’, ‘militant neomarxistische punkband’, ‘kraakpanden’, ‘gedeprimeerde sfeer’, ‘Koude Oorlog’, ‘dreiging van de bom’, ‘economische crisis’, ‘Geen Woning geen Kroning’, ‘no future-denken’, ‘maatschappijvijandig’), *individualisme*, *pragmatisme*, *etc.* (‘fashionable pakken’, ‘weldoorvoede lijf’, ‘ik-cultuur’, ‘yuppieficatie’, ‘verzakelijking’, ‘eind jaren tachtig’, ‘economische boom’,), *generatie* (‘pessimistische generatie’).

‘Eckhart en zijn vriendjes, die op **30 april 1980** nog met **stenen gooiden**, maar **nu** met **fashionable pakken** om het **weldoorvoede lijf** en een flinke portie cocaïne in de neus tegen de Koningin aanschurken.’ (Goedegebuure 06-05-1989)

‘De levensstijl van de jonge kunstenaars in Gimmick!, zegt Zwagerman, was een reactie op de tijdgeest van de jaren zeventig en **vroege jaren tachtig**. (...) . Maar de jaren zeventig waren ook de opmaat van de **ik-cultuur**, van de **toenemende yuppieficatie** en **verzakelijking** die in de **jaren tachtig** zou plaatsvinden. De figuren uit Gimmick! zijn exponenten van die beweging. (...) Ze waren ironische **yuppen**, ze hadden zelf een **linkse achtergrond**. Rob Scholte speelde **begin jaren tachtig** in een **militant neomarxistische punkband**, stond zijn keel schor te schreeuwen in **kraakpanden**.’ (...)

‘De jongerencultuur van **eind jaren tachtig** **verschilde radicaal** van die van enkele jaren daarvoor.

Zwagerman: ‘**Begin jaren tachtig** stond iedereen in het zwart gekleed bleek, heel ernstig en depressief

te zijn in clubs. Er hing een **gedeprimeerde sfeer**, die te maken had met de **Koude Oorlog**, de **dreiging van de bom** en met de **economische crisis**. **Geen Woning geen Kroning**. Het **no future-denken** hing als een loden last boven mijn **generatie**. Het was een **pessimistische generatie**. De muziek uit die tijd was militant, met **maatschappijvijandige** teksten. Je stond daar als het ware ontzettend gelijk te hebben met de band.

(...)

Rond 1985, toen onder Gorbatsjov de **omwenteling** in de Sovjet-Unie begon, veranderde de sfeer radicaal. Zwagerman: 'Als bij toverslag was de hele discussie over kernbewapening verdwenen. Bovendien kwam er een **economische boom**. Het **pessimisme** was in één klap weg. In de politiek verdween het vijanddenken. **Begin jaren tachtig** werd Van Agt in linkse kringen beschouwd als het vleesgeworden kwaad; dat is Lubbers nooit overkomen, terwijl hij hardere bezuinigingsmaatregelen doorvoerde. Je zag het ook in de muziek: **eind jaren tachtig** werd er opeens onbezorgde, om niet te zeggen leeghoofdige muziek gemaakt. En "fout" mocht weer, camp werd geboren. Er "mocht" überhaupt veel meer; dingen waren niet meer zo snel fout.'

(Rensman 2002)

7.3. De jaren tachtig: pragmatisme, individualisme, verminderde maatschappelijke betrokkenheid, etc.

Kernwoorden: 'jaren tachtig', *generatie* ('Generatie Nix', 'verloren generatie'), *leegheid* ('Leegheid van de jaren tachtig', 'wezenloos', 'Grote Leegte', 'kunstenaar als leeghoofd'), individualisme ('egoïstisch', 'coke. Koele, ik-gerichte drug'), *rechts/behoudend* ('reactionair', 'nieuwe conservatieve klimaat') *materialisme/kapitalisme*: ('Kunstmarketing', 'yuppies in merkkledij', 'yuppificatie', 'yuppiedom', 'decadent'), *pragmatisme* ('opportunisme'), *postmodernisme* ('post-moderne kunstenaarsscene', 'postmoderne verveling', 'op de rand van kitch en kunst', 'gebaudrilleerd', 'pomo-held', 'Andy Warhol'), *negatief* ('voze mediacultuur', 'cynische mentaliteit', 'halve boefjes', 'cynische verveling', 'kilheid'), *onwaarachtigheid* ('praatjes over kunst'), *drugs* (cocaine).

'de roman (...) van een **generatie** die zich met alle middelen tracht te ontworstelen aan **de leegheid van de jaren tachtig**' (...) "middelen" om de "**leegheid van de jaren "80"** te ontvluchten: drank, cocaine en Ecstasy' (Van Schoonhoven 21-04-1989)

Zwagerman: 'zo gaat het onder succesvolle kunstenaars in mijn roman toe: geld, cocaine, disco, die dingen zijn in Gimmick! van belang, méér dan het maken van kunst die iets waarachtigs heeft.'

(**onwaarachtigheid**) (Kuipers 28-04-1989)

'niet te geloven **reactionaire** koekebakkers gefokt.' (Kuipers 28-04-1989)

'Walter Raam (...) symbool van de **voze mediacultuur**' (Kuipers 28-04-1989)

Zwagerman: 'met engagement, met idealen heeft het niets meer te maken. Zulke woorden komen in het vocabulaire van de hedendaagse muziekminnende jongeren niet meer voor.' (**individualisme**) (Kuipers 28-04-1989)

Zwagerman: 'Dat **rechtse**, matte, geen enkele maatschappelijke betrokkenheid hebben, dat zie je toch overal de laatste tijd.' (**individualisme**) (...) (Raam is) 'een **egoïstisch** leeghoofd dat slechts is gevuld met de beeldclichés van film en tv. Hij is iemand die liefst "niemand" zou willen zijn (de maand in New York als "kamerplant" bij Dulcie Rosen bevalt hem niet voor niets zo goed), maar hij vergeet dat hij in feite allang "niemand" is, produkt van een **wezenloze** media-cultuur.' (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

Zwagerman: 'Vroeger had je het biertje en het wietje, sociale drugs. Nu de whisky en de **coke**. **Koele, ik-gerichte drug**' (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

'Goed of slecht bestaat niet, er zijn kunstenaars met geld en kunstenaars zonder geld zijn eigenlijk helemaal geen kunstenaars.' (**kapitalisme/materialisme, postmodernisme, onwaarachtigheid**) (zie tabel 11.:?) (Goedegebuure 06-05-1989)

‘Een roman als Gimmick! van Joost Zwagerman bevindt zich op de rand van **kitsch** en **kunst**. Daar wil hij zich ook bevinden, want daar houdt de Tijdgeest zich op en dat is een van de belangrijke hoofdpersonen.’ (Peeters 06-05-1989)

‘Hij (*Raam*) is de **kunstenaar als leeghoofd** conform de Tijdgeest.’ (Peeters 06-5-1989)

‘De roman is natuurlijk door en door **gebaudrilleerd**: alles is in een staat van fatale hysterie zonder enige oorspronkelijke emotie of gedachte (...), want die zijn niet meer mogelijk in deze tijden.’ (Peeters 06-05-1989)

Zwagerman: ‘Een groot deel van de hedendaagse Europese en Amerikaanse kunst deint zorgeloos mee **op het nieuwe conservatieve klimaat**. Als schilder kun je het je nauwelijks nog permitteren om rond te lopen als een buitenmaatschappelijk genie, welnee, je moet keurig in het pak zitten, het liefst eentje van Jean-Paul Gaultier, met er overheen een Burberry-jas. Een echte kunstenaar ziet er tegenwoordig hetzelfde uit als iemand van de optiebeurs.’ (*materialisme/kapitalisme*) (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

‘In zijn nieuwste roman Gimmick! beschrijft Joost Zwagerman “**de cynische mentaliteit** van een groep beeldend kunstenaars in de **jaren tachtig**.’ (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

‘**yuppies** die van de werkelijke dingen niet afweten.’ (Meijsing 13-05-1989)

‘Zwagerman gebruikt alle technische middelen van het **postmodernisme**-plagiëren, citeren, vermengen en ironiseren- om een beeld te schetsen van het kunstwereldje in de jaren '80.’ (Redactie *De Tijd* 19-05-1989)

‘Walter van Raamsdonk, kortweg Raam genoemd, die lijdt aan een soort painter's block en zich schijnbaar lijdzaam overgeeft aan de **cynische verveling** van de **jaren tachtig**.’ (Redactie van *De Morgen* 10-11-1990)

‘De personages in de boeken van de **Generatie Nix** (*zijn zich er*) (n)et zoals de schrijvers zelf (...) maar al te bewust van zijn dat ze tot een **verloren generatie** behoren’ (Schutte 13-02-1992).

Over Rob Scholte: ‘In de jaren tachtig was hij de ultieme **pomo-held** en hij stond dan ook model voor de opperbacchant in Joost Zwagermans sleutelroman “Gimmick!”’ (Zwaab 23-03-1994).|

‘Zwagerman (...) die met Gimmick! vijf jaar geleden de kroniek van de **postmoderne** ironie in Nederland schreef.’ (Den Hartog Jager 14-10-1994)

‘Zwagerman portretteerde Scholte en diens cercle als een verzameling **reactionaire**, “luxe bohemiens”; er werd eigenlijk alleen maar kunst bedreven “om veel geld te verdienen” en vrijwel dagelijks gezamenlijk door te zakken in de Gimmick!’ (*materialisme/kapitalisme*) (Middelburg 11-02-1995)

‘Onder het motto dat alles toch al is gedaan verkopen ze **lucht**, en maken alleen maar wat de koper wil.’ (*materialisme/kapitalisme*) (Schaap 18-03-1997)

‘De sfeer zoals die getypeerd is in Zwagermans boek, wordt in de voorstelling goed overgebracht. De spelers zijn sterk in het overbrengen van de **kilheid**, het overdrevene, **het nietszeggende**, en bepaalde **cynische** humor.’ (Van Herk 21-03-1997)

‘Conceptual strategy. Coke. **Kunstmarketing**. Coke. Kassa. Coke. Een snelle wip. Coke. House. Coke. Tenerife. En nog meer coke. U raadt het al, ik heb het over de **post-moderne kunstenaarsscene uit de jaren tachtig en negentig** waarin Walter van Raamsdonk (Raam) en zijn vrienden Groen & Eckhardt via kortstondige, heftige kicks nog enige glans aan hun **Grote Leegte** proberen te geven’ (Eenling 28-05-1997).

‘Toen ik Gimmick! schreef, werd er vaak gemopperd dat het allemaal zo erg niet was, dat beeldend kunstenaars echt niet allemaal zo'n **yuppieblik** hebben op hun carrière en dat ik de uitgaanscultuur wel heel erg **leeg** beschreef. Nee, natuurlijk was dat niet zo, het is maar een facet van die subcultuur.’

(Schutte 27-08-1997) (onderhandeling)

‘Volgens Zwagerman is **postmodernisme** een logisch gevolg van het informatie- en beeldenbombardement waarmee de tachtigers zijn opgegroeid. ‘Die **generatie** is misschien wel vroeger dan ze zou willen opgezaaid met het bewustzijn dat alles al is gedaan. Dat hoor je eigenlijk pas te beseffen als je al een tijdje op weg bent. Dit overbewustzijn werkt **cynisme** in de hand: als het toch niet uitmaakt, kunnen we radicaal voor onszelf leven. Zie hier, de oerimpuls van de **yup**.’ (Gollin & Witman 11-04 1998)

‘Zwagerman karikaturiseert de Amsterdamse kunstenaars met hun voorliefde voor Armani-pakken, cocaine, postmoderne praatjes en de spotlights (‘Ik ben op televisie, dus ik besta’). Zwagerman, nu: “Het virus van het **yuppiedom** had ook de kunstenaar bereikt. Geld was een manier geworden om je kunstenaarschap mee uit te drukken.”’ (Gollin & Witman 11-04-1998)

‘Natuurlijk is het óók een tijdsdocument: met **yuppies in merkkledij** en hun **postmoderne verveling** en geldzucht, veel lijntjes **coke** en **praatjes over kunst**, aids, video's en neuken. (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)’

‘Het rabiaat consumentisme, de **yuppificatie** van de **jaren tachtig** met bijbehorend cocaïnegebruik: iemand moest dat vroeg of laat beschrijven.’ (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

Zwagerman: ‘Gimmick! gaat over **yuppieschilders**, over een door drugs, seks en winstbejag doordeesemd leven.’ (**materialisme/kapitalisme**) (Redactie *De Morgen* 10-11-1999)

‘Met Zwagermans coming-out werd een nieuwe **generatie** zichtbaar, voor wie videoclips de kunstuiting vormden waarmee ze zich onderscheidde van de oude cultuurbepalers. Bij het grootstedelijke leven van de **jaren tachtig** dat Zwagerman in Gimmick beschreef, stond mtv naast kunst, **coke** en **postmodernisme**.’ (Koopman 30-11-2000)

Zwagerman: ‘flirten van die **yuppies** met geld en rijkdom’ (Rensman 2002).

‘In de **jaren tachtig** gingen jongeren uit van het slechte in de mens’ (**negatief**) (Rensman 2002)

Zwagerman: ‘Ja, maar dat was een beetje de **jaren tachtig**: aan de ene kant waren het helden en titantjes, aan de andere kant waren het ook **halve boefjes**.’ (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Zwagerman: ‘de jaren tachtig zijn enigszins gesmoord in de **coke**.’ (Van der Molen 14-04-2009)

Kluun: Het is het enige boek in Nederland dat je als symbool voor de jaren tachtig kunt zien. Het **yuppendom**, het **hedonisme**. Geen andere roman heeft die scene zo duidelijk beschreven, zoals Ik Jan Cremer en Turks Fruit dat voor de jaren zestig deden. (Redactie *Metro* 15-04-2009)

‘Feest rond het 20-jarig jubileum van Joost Zwagermans roman Gimmick!, over de Amsterdamse kunstscene in de **late jaren 80**.’ (Redactie *NRC Next* 15-04-2009)

‘Lees Gimmick! en leer alles over de kunst, de kunstenaars, de rockmuziek, de meisjes en de modieuze disco's,’ schrijft het AD in 1989 over de roman van Joost Zwagerman.’ (Van der Molen 14-04-2009)

‘Uitgeverij De Arbeiderspers brengt een speciale editie uit van deze roman over het snelle stadsleven van de **jaren tachtig**.’ (Redactie *Trouw* 15-04-2009)

‘We **snoeven**, we bedreven de liefde en we verkochten kunst voor veel te veel geld. En niemand zei er wat van.’ (**materialisme/kapitalisme**) (Koster & Joanneke 17-04-2009)

‘Zwagerman wordt soms een 'chroniqueur van zijn tijd' genoemd. Terecht wat mij betreft. In romans als Gimmick! (1989) en Chaos en Rumor (1997) waait de **postmoderne** tijdgeest van weleer je tegemoet.’ (Heumakers 05-03-2010)

‘Het verhaal over de **yuppencultuur** in de **jaren '80**, van leeghoofdige kunstenaars die van de ene discotheek naar de andere strompelen op zoek naar vertier, die met kilo's **coke** in hun neus met elke voorbijganger seks hebben om maar niet saai te zijn, sloeg in als een bom.’ (Redactie *Algemeen*

Dagblad 06-03-2010)

N.a.v. een citaat uit Gimmick! (zie tabel 11.:?): ‘Als er een ding taboe is in de **jaren tachtig**, dan zijn het idealen.’ (**individualisme**) (Schutte 10-03-2010)

‘het **opportunisme** en **cynisme** van de jaren-tachtigkunstenaars, die zich, voortbordurend op het werk van **Andy Warhol**, wentelen in de consumptie- en mediacultuur.’ (**materialisme/kapitalisme**) (Schutte 10-03-2010)

‘Veel cultuurmakers relativeerden als antwoord op de **leegheid** iedere vorm van betekenis weg en omhelsden **decadent** en **materialistisch** gedrag. Nergens is dit zo succesvol beschreven als in *Gimmick!*’ (Turpijn 2011:168)

‘Het interessante aan deze passage is het **belang van het individu** en de **betekenisloosheid** van de gebeurtenis.’ (Turpijn 2011:169)

‘Ik had de beeldend kunstenaar nooit geassocieerd met het sterrendom. Maar dat is wel wat er eind **jaren tachtig** met kunstenaars als Peter Klashorst en Rob Scholte gebeurde. Kunst was hip en glamoreus.’ (Smallenburg 12-03-2014)

7.4. De herinnering aan de jaren tachtig wordt gekoppeld aan het moment waarop deze herinnering gestalte krijgt

Kernwoorden: ‘jaren tachtig’, ‘jaren negentig’ (‘gabber’), *de jaren tachtig worden doorgetrokken naar de jaren negentig* (‘onze tijd’, ‘ingehaald door de realiteit’), *indicatoren van heden en verleden* (‘inmiddels’, ‘nu’, ‘toen’, ‘de jaren tachtig, overgeheveld naar nu’), *de jaren tachtig zijn onschuldig* (‘onschuldig’)

Joris van Midde (regisseur van theateradaptatie van Gimmick!): ‘Je hebt de hele wereld al voorbij zien zappen, dat is typerend voor **onze tijd**. We leven in een beeldcultuur en die maakt het onmogelijk om onbevangen te reageren of te kiezen.’ (Brok 15-03-1997)

‘Joost Zwagermans roman Gimmick! schetst de postmoderne kunstenaarsscene in het Amsterdam van de **jaren tachtig**. Dit verhaal met toevoeging van dialogen en trends uit de **jaren negentig** wordt nu gespeeld door theatergroep de Kwekerij. (...) Aan de dialogen uit het boek voegde de Kwekerij in haar stuk enige typische aspecten uit de **jaren negentig** toe, zoals de housemuziek en het lied Bloedend Hart van de Dijk, gezongen door Raam.’ (Van Herk 21-03-1997)

‘Want deze **gabber** met zijn neiging tot zinloos geweld heeft nog een restje menselijkheid in zijn donder: hij treurt om het verlies van zijn vriendinnetje Sam.’ (De Jong 26-03-1997)

‘de verliefde **gabber** Raam’ (Eenling 28-05-1997).

Zwagerman: ‘Het was toen een exotisch boek over een voorhoede, een klein elitair wereldje (...) Maar het is **ingehaald door de realiteit**. Op houseparty's slikt tachtig procent van de bezoekers XTC. En dan niet één pil, zoals in Gimmick!, maar veel meer.’ (Rensman 2002)

Zwagerman: ‘**Inmiddels** lijkt “veel geld willen verdienen” een maatschappelijke norm te zijn geworden, vindt Zwagerman. “Wie niet in aandelen doet, telt niet mee. Het is uitgemond in wat Kok “het exorbitante zelfverrijken” noemt. Als ik **nu** blader in Gimmick!, dan was dat flirten van die yuppies met geld en rijkdom **toen** nog erg **onschuldig**.’ (Rensman 2002)

‘Joost Zwagerman (...) nam voor de gelegenheid 'Gimmick' ter hand, om te constateren dat de wereld bij de overgang naar de jaren negentig erg **onschuldig** was.’ (Huseman 19-11-2001) *Implicatie: onschuldiger dan nu.*

Actrice Anna Drijver (tafeldame bij De Wereld Draait Door): ‘Wat ik er wel mee heb is dat ik **nu** 25 ben en ik **nu** een soort van in Amsterdam rondloop – iets minder drugs.’ (*De Wereld Draait Door* 04-07-2009).

Joost Zwagerman over het feest in Paradiso ter ere van het twintigjarige bestaan van Gimmick!: ‘**de**

jaren tachtig, overgeheveld naar nu’ (*De Wereld Draait Door* 04-07-2009).

‘De schrijver is **inmiddels** stokoud, net als het boek. Om jongeren iets mee te geven van de opwindende van **toen**, is er een feestje met de incrowd van nu (Hadewych Minis, Katja Schuurman).’ (Start 11-04-2009)

Zwagerman: ‘Ondertussen heeft de werkelijkheid qua drugsgebruik en onttakeling het boek **overtroffen**. In het begin van de **jaren negentig** werd de mentaliteit van de house **ingehaald** door een geweldig botte commercialisering. (...) Het drugsgebruik in Gimmick! valt eigenlijk nog wel mee, vind ik, achteraf gezien. In die tijd waren het grootgebruikers, maar ik heb mensen véél meer drugs zien gebruiken de laatste jaren. (...) Het zegt iets over onze totale onmatigheid, onze grenzeloosheid. Onze financiële perversie, die nu is ontploft, laat zich spiegelen met onze consumentenperversie: drank en drugs. Dat comadrinken is niet meer decadent of speels, maar volledig buiten de menselijke maat. (...) Daar zit een soort nihilistische, perverse domheid achter die niets meer met Gimmick! te maken heeft.’ (Bultinck 15-04-2009)

‘Bezoekers van discotheek Roxy kijken nostalgisch terug op het wilde uitgaansleven van **de jaren tachtig**. Amsterdam is een dode stad geworden.’ (Redactie metro 17-04-2009)

7.5. Positief discours over de jaren tachtig

Kernwoorden: ‘jaren tachtig’, ‘jaren negentig’, *aanslag op Rob Scholte als keerpunt* (‘de tijd voor de aanslag’, ‘de wereld vóór de klap’), *afbranding van de RoXY als keerpunt*, *onschuld* (‘onschuldig’, ‘nogal braaf’, ‘arcadisch’), *indicatoren dat de door Gimmick! gemarkeerde periode afgesloten is* (‘terugblik’, het einde van dit tijdperk’, ‘afscheid’), *positief* (‘feestelijk’, ‘een geweldige tijd’), *nostalgie* (‘weemoed’, ‘melancholisch’).

‘Joost Zwagerman, de auteur van onder meer de roman Gimmick waarin hij het Amsterdamse kunstenaarsmilieu van Scholte uit **de tijd voor de aanslag** op de korrel nam’ (Stiemer 10-02-2000)

‘Joost Zwagerman (...) nam voor de gelegenheid 'Gimmick' ter hand, om te constateren dat de wereld bij de overgang naar de **jaren negentig** erg **onschuldig** was.’ (Huseman 19-11-2001)

Zwagerman: ‘Acht maanden nadat we (*Zwagerman en Scholte*) weer on speaking terms waren geraakt, vond de aanslag plaats. Daarmee werd het milieu van Gimmick! bijna **arcadisch**. Het is eigenlijk **de wereld vóór de klap**.’ (Rensman 2002)

Zwagerman: ‘Op houseparty's slikt tachtig procent van de bezoekers XTC. En dan niet één pil, zoals in Gimmick!, maar veel meer. (...) Het was eigenlijk **nogal braaf**, maar toen vond men het voos en vunzig.’ (Rensman 2002)

‘Joost Zwagerman, de schrijver van Gimmick!, noemt de manifestatie, georganiseerd door Literair productiehuis De Wintertuin en Paradiso, in de eerste plaats “een blijde, feestelijke gebeurtenis”. “Toen ik van het idee hoorde, dacht ik in eerste instantie: twintig jaar? Zo lang geleden al? De avond zal het karakter dragen van **een feestelijke terugblik op de jaren tachtig**. In de trant van: **It was twenty years ago today**.”’ (*nostalgie*) (Voermans 12-03-2009)

Zwagerman: ‘Het was natuurlijk **een geweldige** tijd hè?’ (*nostalgie*) (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Van Nieuwkerk: ‘hij (*Rob Scholte*) is zijn beide benen verloren. Dat is **het einde van dit tijdperk** denk ik hè?’

Zwagerman: ‘Ja, samen met later, **de afbranding van de RoXY**.’ (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Zwagerman: “‘Gimmick!’ lijkt het **afscheid** van de **jaren tachtig**, maar verdomme zeg, wat was het al

met al een **geweldige tijd**.’ (*nostalgie*) (Van der Beek 11-04-2009)

‘Het waren **de jaren tachtig** tenslotte, alles kon, het leven was **één groot feest**.’ (Van der Beek 11-04-2009)

‘In Gimmick! beschrijft Zwagerman **de jaren tachtig**. Zwagerman: “Door sommigen wordt die periode ook wel het laatste grote, creatieve Amsterdamse tijdperk genoemd.” (Voermans 12-04-2009)

Zwagerman: ‘Soms denk ik met **weemoed** aan de bedrijvigheid en het elan van toen. In die periode was alles minder georganiseerd en ontstonden initiatieven gewoon.’ (Van der Molen 14-04-2009)

Zwagerman: ‘Ik hoop op een grote, vrolijke chaos waarin met plezier wordt teruggeblikt op de **jaren tachtig**.’ (Van der Molen 14-04-2009)

Zwagerman: ‘Ondertussen heeft de werkelijkheid qua drugsgebruik en onttakeling het boek overtroffen. In het begin van de jaren negentig werd de mentaliteit van de house ingehaald door een geweldig botte commercialisering. (...) Het drugsgebruik in Gimmick! valt eigenlijk nog wel mee, vind ik, achteraf gezien. In die tijd waren het grootgebruikers, maar ik heb mensen véél meer drugs zien gebruiken de laatste jaren. (...) Daar zit een soort nihilistische, perverse domheid achter die niets meer met Gimmick! te maken heeft.’ (Bultinck 15-04-2009)

‘De groeten uit de **jaren tachtig**’ (Redactie *Het Parool* 16-04-2009.)

‘Zwagerman, hier met fotograaf Paul Blanca, voelde zich “the happiest man alive”. De **jaren tachtig** zijn niet dood, stelde hij tevreden vast. “Dit is verbijsterend. Er worden mensen aan de deur geweigerd omdat de tent helemaal vol is.”’ (redactie *Het Parool* 16-04-2009)

‘genieten van de **melancholische jaren tachtig-roes** die nu door de Amsterdamse danstempel waart. Wat hadden we een lol toen hè, knikken de gasten - allemaal een tikkie dikker en tintje grijzer - elkaar toe. (...) We snoeven, we bedreven de liefde en we verkochten kunst voor veel te veel geld. En niemand zei er wat van.’ (Koster & Joanneke 17-04-2009)

‘Anna Drijver (25) staat op de dansvloer en geniet van dit vrolijke oudemannenfeest: “De vitaliteit uit het boek spreekt me enorm aan. De **Gimmick!** -generatie deed waar ze zin in had. Ze waren zichzelf.”’ (Koster & Joanneke 17-04-2009)

Beertje van Beers, presentatrice: ‘Inderdaad: ik zat elk weekend in de trein van Breda naar Amsterdam om naar de Roxy en de Richter te gaan. Joh, ik keek mijn ogen uit. Daar wilde je gewoon bij horen.’ (Koster & Joanneke 17-04-2009)

‘Bezoekers van discotheek Roxy kijken **nostalgisch** terug op het wilde uitgaansleven van de **jaren tachtig**. Amsterdam is een dode stad geworden.’ (Redactie *Metro* 17-04-2009)

‘Deze **Joost Zwagerman-memorial**, zoals zijn goede vriend Ronald Giphart het feest omschreef, was tegelijkertijd een **reünie van oud-Roxy gangers**.’ (Redactie *Metro* 17-04-2009)

‘Ook Zwagerman **kijkt** geregeld tijdens etentjes met vrienden **terug op de mooie jaren tachtig**.’ (Redactie *Metro* 17-04-2009)

Zwagerman: ‘Ik had de beeldend kunstenaar nooit geassocieerd met het sterrendom. Maar dat is wel wat er eind **jaren tachtig** met kunstenaars als Peter Klashorst en Rob Scholte gebeurde. Kunst was hip en glamourous. En het was ook meer dan kunst alleen: er werd muziek gemaakt en video's, er werd gedicht. Ik had daar enorme bewondering voor.’ (Smallenburg 12-03-2014)

Tabel 8. Uitspraken waarin over de status van *Gimmick!* als sleutelroman wordt onderhandeld

8.1. Reacties waarin <i>Gimmick!</i> wordt geframed als sleutelroman
Kernwoorden: ‘sleutelroman’ (‘sleutelverhaal’), <i>sleutelroman is een vorm van kritiek</i> (‘afstand nemen’, ‘ontmaskeren’), <i>Zwagerman ontkent dat Gimmick! een sleutelroman is</i>, ‘herkennen’ (‘herkenbaarheid’), <i>indicatie van identiteit</i> (‘milieu’, ‘kunstwereld’, ‘grachtengordel’, ‘kunstenaarsscene’), <i>exclusiviteit</i> (‘ingewijden’), ‘portretteren’, ‘figureren’, ‘model staan’, ‘gebaseerd op’, ‘een gefingeerde naam’, <i>personages en historische figuren worden op een lijn gesteld</i> (‘vereenzelvigd’).
Want “Gimmick!” is ook een sleutelroman. (...) Het is duidelijk dat Zwagerman met zijn roman afstand neemt van mensen met wie hij zich vroeger zo graag liet fotograferen voor HP’s Milieu. Postmoderne (lees -volgens Zwagerman-: immorele) kunstenaars als Rob Scholte bijvoorbeeld, die in “Gimmick!” “Eckhardt” heet. Of “Maximale” dichters als “Freddie Oerzang” (Arthur Lava, als ik het wel heb).’ (Van Schoonhoven 21-04-1989) ‘satirische sleutelroman’ (Goedegebuure 06-05-1989).
‘De waarachtige sleutelroman kenmerkt zich door het spel dat de schrijver speelt met de herkenbaarheid van zijn personages en de nieuwsgierigheid van de lezer naar saillante details. Een schrijver kan in sommige gevallen over bijzondere informatie beschikken die hem in staat stelt een bepaald milieu te karakteriseren of psychologisch uit te diepen. Het inlassen van bestaande personen kan functioneel zijn om het verhaal zo authentiek mogelijk te herscheppen, zolang de figuren tenminste op zichzelf blijven staan en niet worden ingezet om het eigen gelijk van de schrijver te bevestigen. (...) Gimmick! is een geslaagde sleutelroman’ (Verroen 14-02-1992).
<i>Over Rob Scholte:</i> ‘In de jaren tachtig was hij de ultieme pomo-held en hij stond dan ook model voor de opperbacchant in Joost Zwagermans sleutelroman “Gimmick!”’ (Zwaab 23-03-1994).
‘Zwagerman zelf ontkent dat het een sleutelroman is. Grachtengordel-ingewijden zeggen echter duidelijk bekende personen uit de kunstwereld - onder wie Scholte - te herkennen.’ (Belleman 24-11-1994)
‘Al ontkent Zwagerman zelf dat het een sleutelroman betreft, ingewijden herkennen in Zwagermans personages schilders als Scholte en Klashorst.’ (Redactie <i>Het Parool</i> 24-11-1994)
‘Schrijver Joost Zwagerman portretteerde in zijn roman Gimmick! de codes en het druggebruik van de Amsterdamse kunstenaarsscene in de grachtengordel beweegt. (...) Al ontkent de schrijver zelf dat het een sleutelroman betreft, herkennen ingewijden in de personages in Gimmick! duidelijk schilders als Scholte en Peter Klashorst.’ (Van Houts 25-11-1994)
‘Volgens “ingewijden” figureerde hij in het boek ‘Gimmick’ (1989) van Joost Zwagerman, dat de codes en het coke-gebruik binnen de hoofdstedelijke kunstenaarswereld beschrijft.’ (redactie van <i>Trouw</i> 25-11-1994)
‘In Zwagermans roman Gimmick uit 1989 meenden velen de figuur van Scholte te herkennen als een dolende en blowende jonge man.’ (Verslaggevers <i>Algemeen Dagblad</i> 25-11-1994)
‘Schrijver Joost Zwagerman beschreef op een cynische manier een op Scholte gebaseerde kunstenaar en diens milieu (seks en drugs) in Amsterdam in de roman Gimmick.’ (Steenhuis 25-11-1994)
‘Gimmick!, een gefingeerde naam voor een bestaande, trendy Amsterdamse discotheek.’ (Middelburg 11-02-1995)
‘Scholte maakte begin jaren tachtig deel uit van een vriendenkring van jonge kunstenaars, die samen de wereld wilden veroveren. (...) Schrijver Joost Zwagerman, die ook bij de groep hoorde, heeft erover geschreven in zijn roman Gimmick!’ (<i>personages en historische figuren worden op een lijn gesteld</i>) (Steenhuis 31-03-1995)

‘In ‘Gimmick!’, ook een **sleutelroman**, wordt een groepje kunstenaars die zich vooral in de house-discotheken de It en de Roxy begeven **ontmaskerd** als een bende geldwolven. Hun belangrijkste zorg was de volgende snuif poeder.’ (redactie *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995)

‘Scholte stond zelfs model voor het hoofdstedelijke **kunstenaarsmilieu** dat Joost Zwagerman in zijn roman Gimmick! heeft **geportretteerd**.’ (Lamoree 15-07-1995)

‘Het slot, dat zich afspeelt in het najaar van 1994, zou bijna een vervolg kunnen zijn op Zwagermans Gimmick! (...) Als we lezen dat hij inmiddels is doorgebroken in Japan, last heeft van wintertenen en dat de aanslag is uitgevoerd op zijn BMW, wordt duidelijk dat hier, net als in het boek van Zwagerman, de kunstenaar Rob Scholte **model** heeft gestaan.’ (Mulder 17-05-1996)

‘Gimmick is een **sleutelroman**, waarin bekende kunstenaars als Rob Scholte zichzelf in een mist van cocaine en snelle vrouwen konden **herkennen**.’ (Kunstredactie *Algemeen Dagblad* 18-03-1997)

‘*De RoXY* is ‘een icoon. Als zodanig is de Roxy zelfs vereeuwigd in de **sleutelroman** van de jaren tachtig: Gimmick! (= de Roxy) van Joost Zwagerman.’ (Van Schoonhoven 26-06-1999)

‘in zijn roman Gimmick (1989) laat hij (*Zwagerman*) zijn personages - onder anderen schilder Rob Scholte en fotograaf Paul Blanca - regelmatig cokesnuivend naar de clipjeszender (*MTV*) kijken.’ (**personages en historische figuren worden op een lijn gesteld**) (Koopman 30-11-2000)

‘Bij elk boek weer wordt hij (*Zwagerman*) **vereenzelvigd** met de wereld die hij neerzet of met het romanpersonage dat hij creeert. Zo typeerden recensenten hem ten tijde van Gimmick! als de cokesnuivende sociëty-schrijver’ (Weusten 01-03-2002).

‘Ook schreef Van der Klugt in die periode een roman, Een zinderende avond, een zedenschets over het uitgaansleven van Amsterdam eind jaren tachtig, dat, inderdaad, ook iets ‘**quasi-sleutel-achtigs**’ had, maar dat, nee, toch totaal anders was dan Zwagermans Gimmick!’ (Van der Beek 20-06-2003)

‘Net als Joost Zwagermans Gimmick !, vijftien jaar geleden, lijkt Coke (*boek van Ad Fransen*) een **sleutelverhaal** over trendy Amsterdamse kunstkringen.’ (Van den Berg 29-04-2005)

‘Daarnaast valt ‘Gimmick’ te lezen als een **sleutelroman** die het **kunstwereldje** in Amsterdam in de jaren tachtig op de hak neemt.’ (Van Eck 26-10-2006)

‘de trendy discotheek Roxy, een oord dat **onder de naam Gimmick!** ook centraal staat in de kunstenaarsroman *Gimmick!*’ (Brems 2009)

Van Nieuwkerk: ‘Iedereen las het bijna als een **sleutelroman**. Is dit Rob Scholte is dit Paul Blanca?’ *Zwagerman*: ‘Ik moet heel eerlijk zeggen, dat duurde ongeveer een jaar of twee drie. Daarna ebde dat weg. (...) Ik heb een heleboel verhalen van her en der gehoord, van duizend en één mensen. In die heb ik allemaal in die verschillende personages geplukt. Maar je kunt niet zeggen: persoon A, die Walter van Raamsdonk, dat ben ik zelf.’ (***Zwagerman ontkent dat Gimmick! een sleutelroman is***) (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Actrice Anna Drijver, tafeldame bij De Wereld Draait Door, maakt geen onderscheid tussen Zwagerman en het personage Walter van Raamsdonk: ‘Het is echt waanzinnig wat jij allemaal in je neus stopte.’ *En*: ‘Dat geld, waar komt dat geld vandaan. Jij krijgt duizend gulden van je moeder.’ (*in het boek krijgt Raam duizend gulden van zijn moeder*) (**personages en historische figuren worden op een lijn gesteld**) (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009).

‘Bovendien werd Scholte, als bekendste kunstenaar, wel steeds aangesproken op het cynisme en geldbejag van de kunstenaars uit Gimmick!.’ (**personages en historische figuren worden op een lijn gesteld**) (Van der Beek 11-04-2009)

‘Zo konden de nodige citaten aan de bar van de Roxy linea recta het boek in. De beroemdste: “Karel Appel heeft een papierfabriek.” Die kwam van Scholte. Of deze: “Er zijn geen goeie of slechte

kunstenaars meer, Walter, er zijn kunstenaars mét geld en er zijn kunstenaars zónder geld, en de kunstenaars zonder geld zijn eigenlijk helemaal geen kunstenaars.” Wie dat precies zei, weet Zwagerman niet meer. Het was een ééntweetje tussen Scholte en Klashorst.’ (Van der Beek 11-04-2009)

‘Die cokejongens uit Gimmick! , losjes **gebaseerd** op de Amsterdamse kunstenaarsscene rondom Rob Scholte, Peter Klashorst en Peter Donkersloot’ (Koster & Joanneke 17-04-2009)

Zwagerman: ‘Gimmick!, dat jarenlang werd gezien als een **sleutelroman**. Ik kon blijven **ontkennen** wat ik wilde, maar de journalisten bleven het schrijven.’ (...) (Luyten 24-10-2009)

‘Ook was de jonge schrijver er niet op voorbereid dat hij voor het publiek **samenviel** met zijn boekpersonen. (Zwagerman:) “Als ik ergens kwam voor een optreden of lezing, dan keek men mij heel geïntrigeerd aan. Zo, dat is dus een cokesnuiver, zag je ze denken. En als bleek dat ik dat niet was, vond men dat een tegenvaller. Nooit had ik verwacht dat mensen zo denken.”’ (Redactie *Algemeen Dagblad* 06-03-2010)

‘Op zijn 26ste schreef hij Gimmick!, over de Roxy, een discotheek in Amsterdam waar in de jaren tachtig ontzettend veel geslikt, gesnoven en gezopen werd en die later in de fik ging.’ (**personages en historische figuren worden op een lijn gesteld**) (Etty 06-03-2010)

‘Om Theo Eckhardt, die is **geïnspireerd** op Rob Scholte, te citeren’ (Schutte 10-03-2010)

‘De groep had veel weg van de *scene* rond Rob Scholte en de bezoekers van discotheek RoXY, waar Zwagerman zelf ook een graag geziene gast was.’ (Turpijn 2011:169)

‘In 1990 kwam Blanca in conflict met een galeriehouder in Zaragoza, waar de fotograaf destijds woonde. Joost Zwagerman schreef hierover in de roman Gimmick.’ (**personages en historische figuren worden op een lijn gesteld**) (Groenewoud 17-02-2011).

‘Want eind jaren tachtig schreef Zwagerman al een onthullend boek over de kunstwereld, Gimmick! , dat eigenlijk over kunstenaar Rob Scholten ging, met wie later van alles gebeurde.’ (Redactie *De Telegraaf* 22-09-2011)

Rob Scholte raakte zwaargewond, zijn benen moesten tot boven de knie worden geamputeerd. De aanslag is nooit opgehelderd, de dader of daders zijn nog niet gevonden. Joost Zwagerman schreef er een boek, 'Gimmick', over. (**personages en historische figuren worden op een lijn gesteld**) (Redactie *De Gelderlander* 16-02-2013)

‘Net als Scholte maakten ze (*Martin Bril en Dirk van Weelden*) deel uit van de hippe Amsterdamse **subcultuur** die later door Joost Zwagerman werd beschreven in Gimmick.’ (Cohen 13-04-2013)

‘Verschillende boeken spelen zich gedeeltelijk af in de RoXY. De bekendste hiervan is Gimmick van Joost Zwagerman.’ *De fictionele discotheek Gimmick wordt gelijk gesteld met de RoXY.* (<http://nl.wikipedia.org/wiki/RoXY>).

8.2. Reacties waarin het sleutelroman-frame wordt bestreden

Kernwoorden: Gimmick! *is geen sleutelroman* (‘klinkklare onzin’) *ruzie tussen Zwagerman en Scholte* (‘jarenlange verwijdering tussen Scholte en Zwagerman’), *Scholte wordt bekritiseerd n.a.v. Gimmick!* (‘heeft mij geen goed gedaan’, ‘op mij afwentelde’, ‘ik droeg de schuld’, ‘misbruikt’).

Interviewer: ‘Het is een publiek geheim dat je in Gimmick! Rob Scholte en zijn vrienden heb geportretteerd. En dat de discotheek Gimmick de Roxy is.’

Zwagerman: ‘Ik heb Rob Scholte niet geportretteerd. Ik heb niemand naar het leven getekend. Het milieu, de codes, daar is geen woord aan gelogen, maar het is **geen sleutelroman**.’ (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

Interviewers: ‘Is het tevens een **sleutelroman**?. Wij meenden schilders als Peter Klashorst, Rob

Scholte en de dichter Koos Dalstra te herkennen.' *Zwagerman*: 'Het schrijven van een **sleutelroman** vind ik niet interessant want ik wil iets verzinnen.' (**Gimmick! is geen sleutelroman**) (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

'Direct na verschijnen werd duidelijk hoeveel levensechtheid ervan afstraalde. Zo circuleerde binnen de Amsterdamse grachtengordel al snel het gerucht dat Zwagermans vroegere compaan, schilder Rob Scholte, zich had herkend in een van de **perfide** romanfiguren en de schrijver wilde confronteren met een terreurdaad "die hem tot zelfmoord moet dwingen" (Rumoer, de Volkskrant). (Van Kempen 19-07-1989) (**ruzie tussen Zwagerman en Scholte**)

Rob Scholte: 'Het boek Gimmick! van Joost Zwagerman, met alle respect, **heeft mij geen goed gedaan**. Het waren Joost's problemen die hij **op mij afwentelde** en dan proberen de media zich van mij meester te maken.' (Klaster 06-02-1993)

'Gezien zijn groeiende ster-status werd hij echter wel de belangrijkste exponent van de 'contourloze lamlendigheid' waarover Joost Zwagerman in 1989 zijn roman/sleutelroman Gimmick! (ofwel 'een kunstje') publiceerde. (...) Het boek resulteerde in een **jarenlange verwijdering tussen Scholte en Zwagerman**, omdat Zwagerman in de ogen van Scholte net zo hard aan die 'lamlendigheid' had meegedaan als de rest. (...) In de dagen na de aanslag dook in de Amsterdamse grachtengordel de ene na de andere theorie op. (...) Het zou wel de climax zijn van de onenigheid die ten tijde van Gimmick! was ontstaan.' (Middelburg 11-02-1995)

'Blanca wordt beschuldigd van aanslag op Scholte. (...) Dat hij ooit een galeriehouder probeerde te vermoorden, een scene die in Joost Zwagermans sleutelroman Gimmick staat beschreven, is volgens Blanca ook **klinkklare onzin**.' (Redactie Trouw 01-03-1995.)

'Hoe het de vele slachtoffers van de autobiografisch getinte reality fiction of sleutelromans vergaat interesseert en weet niemand. (...) Als het tegenzit krijgen ze er in fel geschreven stukken in dagbladen nog eens extra van langs van de schrijver en zijn schrijvende vriendjes, zoals de tv-presentator die in Vals Licht van Joost Zwagerman als een patserige hoerenloper geportretteerd werd of de kunstenaarsvrienden uit zijn roman Gimmick! die zich **misbruikt** voelden.' (Franke 21-10-1995)

'En **ik droeg de schuld** van een levensstijl van een groep mensen om me heen. Alleen mijn naam al werd steeds in verband gebracht met het boek Gimmick. Dat heb ik als zeer hypocriet ervaren.' (Keunen 25-11-1995)

Zwagerman: 'Ik weet nog dat Rob ook **boos** was dat ik in het boek het schaduwgebied neerzette tussen de kunstwereld en de penose. Nou, we weten na de aanslag iets meer over deze connecties. Rob heeft er zelf een boekje over opengedaan tegen Bart Middelburg van Het Parool.' (**ruzie tussen Zwagerman en Scholte**) (Van Nieuwkerk 27-01-1996)

Scholte over zijn biografie: 'Ik zeg alles hardop. Ik ga dus niet zoals in het boek 'Gimmick' van Joost Zwagerman (1989) namen schrijven zodat iedereen weet wie ermee bedoeld wordt, zonder dat de echte naam er staat. Ik noem alles en iedereen bij naam. Scholte heet Scholte en geen Eckhardt, Zwagerman heet Zwagerman en geen Raam, Dalstra heet Dalstra en geen Groen.' (Van Put 12-09-1997)

'Waar Zwagerman het allemaal vandaan had, was duidelijk. Die figuur Raam in het boek was gebaseerd op hem zelf, Groen was Dalstra, en die Eckhardt, dat was ik. Anders dan veel mensen denken heb ik Joost dat boek zelf nooit kwalijk genomen. Waar ik wel kwaad om ben geweest, was dat ik ongewild werd betrokken in de publiciteitscampagne ervan. Ik zat in Antibes, waar ik uit De Volkskrant moest vernemen dat ik Zwagerman zou bedreigen. Dat was onzin.' (Van Brummelen 20-09-1997)

'Sommige kunstenaars waren **not amused**. Zeker de beroemdste onder hen, Rob Scholte, was zo **pissig** dat hij met een van de hoofdpersonen werd geïdentificeerd, dat de schrijver een tijd lang een blokje voor hem omfietste.' (**ruzie tussen Zwagerman en Scholte**) (Gollin & Witman 11-04-1998)

‘Scholte was aanvankelijk **boos** over mijn boek; hij werd ermee vereenzelvigd, en dat vond hij niet prettig. Hij was van die groep kunstenaars de bekendste, dus hij werd aangesproken op de levensstijl in het boek. Maar Gimmick! is geen sleutelroman, dus er komt ook geen Rob Scholte in voor, net zomin als ik Walter van Raamsdonk ben.’ (*ruzie tussen Zwagerman en Scholte*) (*Gimmick! is geen sleutelroman*) (Rensman 2002).

Zwagerman zegt het nog maar een keer, de zoveelste: nee, Gimmick! laat zich niet lezen als een **Who is who** van Rob Scholte, Peter Klashorst, Peter Giele, Paul Blanca, Koos Dalstra. (*Gimmick! is geen sleutelroman*) (Van der Beek 11-04-2009)

‘Op een vernissage in Keulen zei Scholte: “Ach, dood hoeft hij niet, maar het zou aardig zijn als hij werd gedreven tot zelfmoord.” Zwagerman: “Dat was zijn humor. Theo van Gogh had het ook kunnen zeggen. Maar de Volkskrant bracht dat als serieuze boosheid.”’ (*ruzie tussen Zwagerman en Scholte*) (Van der Beek 11-04-2009)

‘Toch is het verhaal dat het nooit meer goed is gekomen tussen Scholte en Zwagerman onuitroeibaar. Zwagerman: “Gimmick! is echt een mythe geworden.”’ (*ruzie tussen Zwagerman en Scholte*) (Van der Beek 11-04-2009)

Zwagerman: ‘Toch is Gimmick! geen **een-op-eenroman**.’ (*Gimmick! is geen sleutelroman*) (Bultinck 15-04-2009)

Tabel 9. Uitspraken waarin wordt gerefereerd aan de autobiografische component van *Gimmick!*

Kernwoorden: *autobiografie* (‘een biografische kant’, ‘zijn eigen leven’), *Zwagermans relatie tot de historische werkelijkheid* (‘ik hoor dialogen’, ‘van dichtbij meegemaakt’, ‘in verdiept’, ‘opgesnoven’, ‘deel van uitmaakte’, ‘bekijkt’, ‘Ik wilde dicht bij het vuur zitten’), *de romancier als stille observator* (‘een vlieg op de muur’, ‘vogelperspectief’).

‘de verteller/schrijver’ (Peeters 06-05-1989)

Zwagerman: ‘Ik **hoor** dialogen tussen mensen waarvan ik denk: wat drijft ze? (Zwart 01-07-1989)

Zwagerman: (*Gimmick! heeft*) ook **een biografische kant**. Ik heb veel van wat hierin staat **van dichtbij meegemaakt**. Je zou kunnen zeggen dat het een afrekening is met een manier van leven en een uitleg aan bepaalde personen in m’n omgeving over hoe de wereld waarin ik mij een tijdlang heb vermeid, er uitziet. (Zwart 01-07-1989)

Sonja Barend: ‘Heb je je er in **zoverre in verdiept** dat je zelf ook aan de cocaine bent gegaan om te proberen hoe dat was?’

Zwagerman: ‘Ik heb het **milieu** waar die cocaïne wordt verhandeld wel een beetje **opgesnoven**.’ (*Barend op zondag 21-09-1989*)

Zwagerman: ‘In *Gimmick!* schets ik **een groepje vrienden waar ik zelf deel van uitmaakte**. Ik dacht, deze **wereld** ga ik beschrijven voordat een ander het doet, Robert Vernooy bij voorbeeld, of Ronald Giphart.’ (Van Nieuwkerk 26-08-1994)

‘Joost Zwagerman draait er niet omheen dat **zijn eigen leven** veelal de **inspiratiebron** is van zijn boeken. Dat **autobiografische** zat in zijn debuut *De houdgreep* uit 1986 en in de zowel geprezen als verguisde roman *Gimmick!*.’ (Schenke 05-09-1997)

‘In *Gimmick!* beschrijft Zwagerman een **wereld** die hij zelf leerde kennen rond 1985, toen hij Nederlands studeerde in Amsterdam. (...) Zwagerman: Ik maakte niet echt deel uit van het **milieu**, en ik identificeerde me er ook niet mee. Wel dacht ik al snel: dit schreeuwt om verbeelding.’ (*de romancier als stille observator*) (Rensman 2002)

Zwagerman: ‘En in die zin is het boek wel **autobiografisch**; ik was in die tijd ook het jongetje dat van het platteland naar de grote stad ging, dat zijn weg moest zien te vinden in wat hij houdt voor een

metropool.' (Rensman 2002)

'Ook zei Zwagerman dat hij zich niet voor kon stellen nu nog over het heftige seks-, drugs- en rock-'n-roll-leven te kunnen schrijven. "Vroeger schreef ik 's nachts, dan hoorde ik de Volkskrant om zes uur 's ochtends op de mat vallen. Gimmick, Vals licht en De Buitenvrouw zijn zo tot stand gekomen.'" (De Visser 13-06-2003)

Zwagerman: Ik heb een heleboel verhalen van her en der **gehoord**, van duizend en één mensen. En die heb ik allemaal in die verschillende personages geplukt.' (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

Zwagerman: 'Ik maakte wel kennis met dat flitsende leven vol seks, drugs en rock- 'n-roll, maar meer als **een vlieg op de muur**' (...) Vanaf die **positie bekijkt** hij de broedplaatsen in de hoofdstad, waar beeldende kunst en performance art worden gepresenteerd.' (Van der Molen 14-04-2009)

Zwagerman: 'In dat milieu was ik niet echt een factor van belang, maar juist daardoor had ik een **vogelperspectief**. (...) De sterke verhalen van Scholte en co. heb ik daadwerkelijk **van nabij meegemaakt**. Zij het als **vlieg op de muur**: een beginnend dichtertje en om die reden totaal niet interessant.' (Bultinck 15-04-2009)

Zwagerman: '**Ik wilde dicht bij het vuur zitten**. Die vrienden van toen - nog steeds mijn vrienden trouwens - hadden carrières als rocksterren. Het ene jaar zaten ze op de Rietveld Academie, het andere jaar werden ze tot hun eigen verwondering uitgenodigd voor biënnales van São Paulo en zelfs Venetië. Aan het effect dat dat had op hun levens en hun karakter heb ik mijn roman *Gimmick!* uit 1989 te danken.' (Dessing 15-06-2011)

Tabel 10. Reacties waarin *Gimmick!* juist als tijdloos gekwalificeerd wordt

Kernwoorden: *verwijzingen naar klassieke literatuur*, 'schelmenroman', 'coming of age-novel', 'De jaren tachtig zijn alleen het decor', 'tijdloos'

'Het waren jongens - maar aardige jongens.' (*verwijzing naar Titaantjes (Nescio 1915)*) (Kuipers 28-04-1989).

Zwagerman: 'Walter Raam zegt: "ik heb nooit zin ergens naar toe te gaan, ik heb alleen zin ergens vandaan te gaan." Die zin is natuurlijk een verwijzing naar **De Avonden**.' (Van Nieuwkerk 29-04-1989)

'Maar uit het feit dat hij vaak schaamteloos de toon leent van Salingers **The Catcher in the Rye** ("of zo", "ik bedoel") valt op te maken dat hij ook iets meer heeft gewild.' (Peeters 06-05-1989)

'Wat Zwagerman in *Gimmick!* doet voor de hedendaagse postmoderne kunstscene lijkt nog het meest op wat **Hugo Claus in Een zachte vernieling** heeft gedaan voor de Cobra-groep. In beide gevallen wordt niet de burgermaatschappij aangeklaagd, maar krijgen de kunstenaars er geducht van langs.' (Heumaker 12-05-1989)

'Maar ondanks veel toespelingen zijn de boeken van Zwagermans Amerikaanse generatiegenoten naar eigen zeggen hooguit een aanleiding en geen inspiratiebron geweest, in tegenstelling tot **Das Leiden des jungen Werthers**, **De Avonden** en **The Catcher in the Rye**.' (Groen & Kostwinder 13-05-1989)

'Jongens waren ze. Maar aardige jongens? Nee. Etters waren ze, eerlijk gezegd.' (*verwijzing naar Titaantjes*) (Van den Blink 26-05-1989)

'Ik wil niet beweren dat Zwagerman de **Kerouac** van deze tijd is, maar zijn roman "*Gimmick!*" wil toch een wereld en een levenswijze beschrijven van, laat ik zeggen, een huidige beat-generatie.' (Van Deel 20-07-1989)

'Het is een schelmenroman, de **Titaantjes** van de coke-generatie.' (Van Nieuwkerk 27-01-1996)

'Zwagerman ziet zijn boek vooral als een **schelmenroman**, "en niet als de grote zedenschets van de jaren negentig, zoals men wel eens zegt". (Kunstredactie *Algemeen Dagblad* 18-03-1997)

‘Joost Zwagerman brak in 1989 definitief door met Gimmick!, een **schelmenroman** over een stel kunstenaars dat zich onledig houdt met geld, cocaine en seks.’ (Redactie *Rijn en Gouwe* 09-10-1998)

‘Over *100.000 fietsventielen* (Giel van Zelst 1999): Een schelmenverhaal, een boek in de traditie van **Nescio's Titaantjes** en Zwagermans Gimmick!.’ (Arnoldussen 10-11-1999)

‘Zwagerman: ‘Wie Gimmick! moralistisch noemt, leest met een puur journalistieke, sterk beperkte blik. Niemöller ziet jammer genoeg het verschil niet tussen moraal en drama. Gimmick! is een boek over volwassen worden, een **coming of age-novel**, vergelijkbaar met **De avonden** of **The Catcher in the Rye** van **J.D. Salinger**, boeken waarmee Gimmick! indertijd terecht in verband werd gebracht door de literaire kritiek. Inderdaad, de echte liefde, de puurheid wordt erin afgezet tegen de grote voze buitenwereld. **De jaren tachtig zijn alleen het decor.**’ (Rensman 2002)

‘Je zou Zadelpijn en ander damesleed voor een simpel reisverslag kunnen aanzien. Maar het is nog veel meer en zou kunnen uitgroeien tot een ‘beeld van een generatie’; net als **Gerard Reve's De avonden** in de jaren veertig en Joost Zwagermans Gimmick! in de jaren tachtig.’ (De Valk 06-11-2003)

N.a.v. het motto van Gimmick! (zie het ?de citaat in tabel ?) stelt Vanegeren Geen onvergetelijke versregels, wel een accurate typering van het **tijldloze** vacuüm van de hoogmoedige adolescentie.’ (Vanegeren 08-11-2003)

‘de (on)waardige opvolger van Bavink in **Nescio's Titaantjes**, het Gaugain-achtige schildersbeest in **Somerset Maughams The Moon and Sixpence** en de moderne Pygmalion in **Kort Amerikaans** van **Jan Wolkers**.’ (Steinz 28-02-2004)

Gimmick! *is te lezen als*: ‘**schelmenroman** (drie lefgozers lichten laaien), als lamento voor een verloren liefde (jongen smacht naar de vrouw die hem dumpte), als generatieboek (seks, drugs en rock 'n' roll in het yuppietijdperk), of als kunstenaarsroman.’ (Steinz 28-02-2004)

Thom Hoffman: ‘Elk decennium komt er één boek bovendrijven dat de tijdsgeest van die jaren als beste heeft kunnen vatten. Gimmick! is **De Avonden** van de jaren tachtig.’ (Koster & Jojanneke 17-04-2009)

‘Filmmakers Teddy Cherim en Kees van Nieuwkerk gaan de roman Gimmick! van Joost Zwagerman verfilmen. (...) Cherim omschreef de roman als een “heel spannend” en “heel **tijldloos**” boek over “een heel vette periode eind jaren tachtig”.’ (Kikken 30-09-2010)

‘Zonder zijn werk zou ik een andere schrijver zijn geweest. Zo werd bij het verschijnen van mijn roman “Gimmick” in 1989 terecht verwezen naar ‘**De avonden**’. In beide boeken zit hetzelfde levensgevoel.’ (Redactie *BN/DeStem* 10-04-2006)

Zwagerman: ‘Coming of age’-verhaal (...) Eigenlijk is dat een verhaal, dat zit onder dat verhaal over de jaren tachtig, en dat is volgens mij de reden waarom *Gimmick!* gelezen blijft worden.’ (*De Wereld Draait Door* 07-04-2009)

‘Jongens waren ze, maar helemaal geen aardige jongens.’ (Van der Beek 11-04-2009)

Zwagerman: ‘Zo schreef een krant: “Gimmick! is het jarentachtigantwoord op De avonden van Reve en Titaantjes van Nescio.” Geweldig!’ (Bultinck 15-04-2009)

“Men trok in de kritiek onmiddellijk vergelijkingen met Nescio's Titaantjes, met Reves De Avonden, toen het boek in 1989 verscheen”, wist gastheer Matthijs van Nieuwkerk.’ (Kort 16-04-2009)

‘Zwagerman wordt soms een 'chroniqueur van zijn tijd' genoemd. Terecht wat mij betreft. In romans als Gimmick! (1989) en Chaos en Rumor (1997) waait de postmoderne tijdgeest van weleer je tegemoet. Wel betreft het steeds een zeer beperkt maatschappelijk segment: in de eerste roman een luidruchtig clubje Amsterdamse kunstenaars, in de tweede het literaire bedrijf, inclusief de mediale vertakkingen daarvan. De grote buitenwereld blijft angstvallig buiten schot. (...) Geen wonder dat deze romans, hoewel veel gelezen, nooit brede discussie, laat staan controversen, hebben uitgelokt. Misschien moet Zwagermans romaneuvre het bij nader inzien wel meer hebben van die 'eeuwiger vragen naar de menselijke ervaring’.’ (Heumakers 05-03-2010)

Zwagerman: 'In mijn ogen was Gimmick! het verhaal van een romantische held die in Amsterdam woont en in een crisis belandt. Ik legde zelf dus heel andere accenten dan de lezer.' (Redactie *Algemeen Dagblad* 06-03-2010)

Zwagerman: 'De Avonden heeft me geïnspireerd tot mijn eigen roman Gimmick (...) Het oergevoel: er moet toch méér zijn dan dit. De tijd lijkt wel een eeuwigheid te duren. Hoe dat in godsnaam te vullen? Het hoort bij opgroeien.' (Redactie *Algemeen Dagblad* 02-10-2010)

'Ik had dus dat romantische ideaalbeeld van de kunstenaar. Maar toen ik naar Amsterdam kwam, ontdekte ik dat kunstenaars ook een andere kant hadden. Dat ze ook uitvreeters waren, bohémiens of Titaantjes, maar dan op een andere manier dan in het boek van Nescio. Titaantjes die de sterren waren in de clubs en discotheken in Amsterdam, bijna net zo glitzy als popmuzikanten.' (Smallenburg 12-03-2014)

Tabel 11. Passages uit *Gimmick!* die worden geciteerd

CITAAT. *Hoofdstuk: 'Karel Appel heeft een papierfabriek' (Zwagerman 2010:44-52)*

Eckhardt: 'Karel Appel heeft een papierfabriek. Nee, letterlijk: hij heeft een papierfabriek! En hij beschildert een Mercedes. Wat maakt het tenslotte allemaal uit? Een Mercedes beschilderen of erin rondrijden, de tijd dicteert dat je het allebei moet doen.

(...)

De musea trekken meer bezoekers dan de Efteling of Disney World. Sterker nog, het museum is een Disney World.

(...)

Kunst is een kwestie van timing, marketing en conceptual strategy, ik noem maar wat. Schilder een Dali na en je verkoopt. Schilder abstract en alles is oké. Figuratief? Ook uitstekend. Schrijf een boek met veel seks erin en je hebt een bestseller. Boek zonder seks? Ook een bestseller. De kunst en het nieuwe conservatieve klimaat, dat is twee handen op één buik.

(...)

Wil jij iets met je schilderijen? Vergeet het. Er valt niks meer te omver te werpen, te provoceren, te rebelleren.

(...)

Jij bent begin twintig, ik nog net geen dertig, en we zijn meer bourgeois dan de directeur van het Stedelijk. Zeker weten! De directeur is de proleet en wij de zakenmensen. Er zijn geen goeie of slechte kunstenaars meer, er zijn kunstenaars met geld en er zijn kunstenaars zonder geld en de kunstenaars zonder geld zijn eigenlijk helemaal geen kunstenaars.

(...)

Alles is al gedaan, en ook dát is door iedereen al een keer gezegd. Iedereen weet alles al en wie niks weet, weet nog te veel. Onschuld valt niet meer te verliezen als iedere onschuld op de wereld al is uitgeroeid.'

- Goedegebuure 06-05-1989. *Reden van citeren: Goedegebuure wil laten zien hoe Gimmick! een beeld schetst van de kunstwereld van dat moment.*
- Meijsing 13-05-1989. *Reden van citeren: Meijsing wil tonen dat Gimmick! de tijdgeest bekritiseert.*
- Gollins en Witman 11-04-1989). *Reden van citeren : Gimmick! wordt gebruikt als bron bij een artikel over de kunstscene uit 'de jaren tachtig'.*
- Rensman 2002. *Reden van citeren: Gimmick! wordt gebruikt als bron bij een artikel over de 'de jaren tachtig'.*
- Van der Beek 11-04-2009. *Reden van citeren: de citaten worden aangehaald door Zwagerman als voorbeelden van uitspraken die werkelijk zijn gedaan door Rob Scholte en dichter Peter Klashorst.*
- Schutte 10-03-2010. *Reden van citeren: Schutte wil aantonen dat Gimmick! het postmodernisme bekritiseert.*

CITAAT. *Eckhardt*: 'Kunst maken is tegenwoordig een kwestie van: opgestaan plaats vergaan. Want vergeet niet dat je in Nederland struikelt over de kunstenaars, de straten zijn ermee geplaveid, we zitten met een overschot. Je kan als het ware niet eens tegen een boom aanpissen, of er is wel een

videokunstenaar in de buurt om je te filmen.' (Zwagerman 2009:?).

- Meijsing 13-05-1989. *Reden van citeren: Meijsing wil tonen dat Gimmick! de tijdgeest schetst.*

CITAAT. 'Verder wemelde het in haar kast van de t-shirts met opdruk (Lacoste, Naf Naf, Classic Nouveau en Fiorucci). Een paar bag-sacks, hoge gympies (blauwe All Stars), twee suède baseballjacks. Een kast verder: haar dressed-to-kill garderobe. Zwart zwart zwart, beige, rood (bordeaux), flanellen jasje, tricot jurkjes, zes paar handschoenen. Veel Laura Ashley in haar kast, een minpuntje. Parfums: Chanel 5, Cinnabar, Opium.' (Zwagerman 2009)

- Van Deel 20-07-1989. *Reden van citeren: Van Deel wil laten zien hoe Zwagerman een beeld probeert te geven van een bepaald milieu, door 'zoveel mogelijk namen en situaties van nu' voorbij te laten komen.*

CITAAT. *Museumdirecteur*: 'De ironische titel van deze groepstentoonstelling geeft aan hoe ongrijpbaar en vol elan deze generatie zich profileert. Ironie, cynisme, de vloek van het postmoderne denken, de versnippering verworvenheden - The Amsterdam Dream geeft zicht in hoe jonge beeldende kunstenaars worstelen met en antwoord geven op vraagstukken en problemen van onze tijd.' (Zwagerman 2009:209)

- Van Kempen 19-07-1989. *Reden van citeren: Van Kempen wil laten zien Gimmick! de tijdgeest tracht te schetsen.*

CITAAT 'Gimmick tegen sluitingstijd. Grote tent, voor Amsterdamse begrippen dan. Twee verdiepingen en een cocktailbar, art deco, high-tech, minimaal barok - een discotheek met een ratjetoe aan interieurs.' (Zwagerman 2009:22)

- Pleij 30-06-1999. *Reden van citeren: omschrijving van de RoXY aan de hand van Gimmick!*

CITAAT. *Motto*: 'There were moments when.../ well, there were moments when.' (Zwagerman 2009:5)

- *Reden van citeren: Vanegeren wil tonen dat Gimmick! tijdloos is* (Vanegeren 08-11-2003, of zie Zwagerman 2010:?).

Bronvermelding alfabetisch

- Amerongen, A., van 'Fuik', in: *De Volkskrant* 21-10-2013.
- Arnoldussen, P., 'Leerzame schelmenroman', in: *Het Parool* 10-11-1999.
- Beek, H. van der, 'Nieuwe man in het middelpunt ; Peter van der Klugt adjunct-hoofredacteur van Het Parool', in: *Het Parool* 20-06-2003.
- Beek, H. van der, 'Zwagermans beeld van de jaren tachtig', in: *Het Parool* 11-04-2009.
- Beekman, B., 'De zin en onzin van filmpromotie; Beekman over...', in: *De Volkskrant* 30-04-2010.
- Belleman, Bellema, Hof, Brader, 'Kunstschilder Rob Scholte zwaar gewond door explosief in auto', in: *ANP* 24-11-1994.
- Berg, J., 'Gimmick! van Joost Zwagerman verfilmd', in: *ANP* 27-04-2010.
- Berg, E. van den, 'Strak als een plank, klem op de bek', in: *De Volkskrant* 29-04-2005.
- Bergh, T. van den, 'Sapzoekers in de grachtengordel!', in: *Het Parool* 18-04-1997.
- Bergh, T. van den, 'Paranoia', in: *Elsevier* 02-02-2002.
- Brems, H. (2009), *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam 2009.
- Blink, I. van den, 'Zwagerman kan er wat van : niets is niets', in: *Utrechts Nieuwsblad* 26-05-1989.
- Blom, 'Joost Zwagerman, postmodernist in schijngeedaante', in: *Trouw* 29-08-1997.
- Boer, N. de, 'Honderd romanhelden: van Kees Bakels tot Phileine', in: *Rotterdams Dagblad* 28-01-2005.
- Brummelen, P. van, 'Ik weet niet hoe je op een barkruk moet zitten', in: *Het Parool* 12-08-1992.
- Brummelen, P. van, 'Het woord auto ligt wat gevoelig', in: *Het Parool* 20-09-1997.
- Bultinck, B., 'Ik had wel hevige reacties verwacht maar toch niet dát', in: *De Morgen* 15-04-2009.
- Cohen, M., "'In mijn hart zou ik het liefst een Vinexman zijn"; Onderweg met Martin Bril', in: *Vrij Nederland* 04-04-2006.
- Cohen, M., 'Ik was een soort geweten voor hem'; Dirk van Weelden over Martin Bril', in: *Vrij Nederland* 13-04-2013.
- Dalstra, K., 'BRIEVEN', in: *Het Parool* 03-10-1994
- Deel, T. van, 'De romantiek van de videoclip', in: *Trouw* 20-07-1989.
- Dessing, M., 'Op lachen staat een verbod'; Gerrit Komrij en Joost Zwagerman', in: *Knack Magazine* 15-06-2011.
- Eck, M. van, 'Hoe onschuld verdrinkt in drank en drugs', in: *De Stentor/Deventer Dagblad* 26-10-2006.
- Eenling, G., 'De breekbare leegte tussen coke en spekjes', in: *Leeuwarder Courant* 28-05-1997.
- Erkelens, R. van, 'Toch liever een pitbull', in: *De Groene Amsterdammer* 26-10-1994
- Etty, E., 'Joost Zwagerman; m/v van de week', in: *NRC Handelsblad* 06-03-2010.

- Eykhout, 'PRINCE der letteren', in: *Dagblad De Limburger*, 10-03-2010.
- Faber, N., 'Scholte, Blanca en Dalstra exposeren', in: *NRC Handelsblad* 02-01-1999.
- Fortuin, A., 'De zelfbenoemde literaire klassieker', in: *NRC Handelsblad* 04-10-2009.
- Franke, H., 'Zal hij mij bedoelen?', in: *Trouw* 21-10-1995.
- Geelen, J.P., 'Zwagerman, mediaman ; De schrijver is slim genoeg om zijn mediaaanwezigheid te marginaliseren waar mogelijk', in: *De Volkskrant* 02-08-2002.
- Goedegebuure, J., 'Zelfbevrijding', in: *Haagse Post* 06-05-1989.
- Goedegebuure, J., 'Laat hij geen bobo worden; Joost Zwagerman: van trendgevoelige jeune premier tot ernstige cultuurcriticus', in: *Trouw* 06-03-2010.
- Goedkoop, H., 'De eerste echte pomo-roman van Joost Zwagerman; Schrijver in themaloze tijd', in: *NRC Handelsblad* 29-08-1997.
- Gollin, G., & B. Witman, 'JUNG UND MODERN, DAS HABEN WIR GERN!', in: *De Volkskrant* 11-04-1998.
- Groen & Kostwinder, 'Rebellie doet de poëzie geen kwaad', in: *Provinciale Zeeuwse Courant* 13-05-1989.
- Grootenboer, D., 'Met een lichte toon langs de herfstige graven', in: *Algemeen Dagblad* 03-11-2000.
- Hakkert, T., 'Met engagement', in: *Dagblad Tubantia/Twentsche Courant* 30-03-2008.
- Hakkert, T., 'We kennen Gordon beter dan de burens', in: *De Twentsche Courant Tubantia* 19-05-2011.
- Herijgens, N., 'JONGE SCHRIJVERS. Twintigers met meiden als dankbare lezersdoelgroep - Stoffels - Van Nieuwkerk 11-1', in: *BN/DeStem* 14-10-2010.
- Herk, E. van, 'Recensie voorstelling 'Gimmick!' in Den Bosch', in: *De Gelderlander* 21-03-1997.
- Heumakers, A., 'Het cynische ziektebeeld van de postmoderne cultuur', *De Volkskrant* 12-05-1989.
- Heumakers, A., 'Toeschouwer bij andermans waanzin; Hoe past het Boekenweekgeschenk 'Duel' in het oeuvre van Joost Zwagerman?', in: *NRC Handelsblad* 05-03-2010.
- Houts, C. van, 'Rob had wel degelijk vijanden, maar dit . . .', in: *Het Parool* 25-11-1994.
- Huseman, J., 'Babyboomgeneratie wint het alweer ; Literatuurfestival', in: *Trouw* 19-11-2001.
- Jansen, S., 'DE AANPASSING VAN; JOOST ZWAGERMAN; schrijver', in: *Opzij* 01-07-1996.
- Jong, A. de, 'Mooie monologen van een verliefde gabber in 'Gimmick!', in: *NRC Handelsblad* 26-03-1997.
- Jongstra, A., 'Jaren tachtig', in: *Leeuwarder Courant* 31-05-2002.
- Joosten C., & Winter, J.M. de, 'Boeken', in: *Elsevier* 02-05-2009.
- Kempen, Y. van, 'Zeker weten', in: *De Groene Amsterdammer* 19-07-1989.
- Keunen, M., 'De loutering van een kunstenaar; Rob Scholte voltooit in Japan grootste schilderij van deze eeuw', in: *Algemeen Dagblad* 25-11-1995.
- Kikken, T., 'Cherim en Van Nieuwkerk regisseren Gimmick!', in: *ANP* 30-09-2010.

- Klaster, J.B., 'Rob Scholte DE MODEKONING', in: *Het Parool* 06-02-1993.
- Koopman, J., 'NOVEMBER - ZAPP - CUL TV', in: *Quote* 30-11-2000.
- Kort, S., 'Jubiläum voor 'Gimmick!' cirkelt in ruime banen om het boek heen', in: *NRC Handelsblad* 16-04-2009.
- Koster & Jojanneke, 'Coke snuiven was voor provincialen'; Feestje van de week Wat hadden ze een lol toen', in: *De Pers* 17-04-2009.
- Kuipers, W., 'Tuig van de richel : Joost Zwagerman schetst een niets ontziend beeld van de hedendaagse kunst', in: *De Volkskrant* 28-04-1989.
- Kunstredactie *Algemeen Dagblad*, 'Nieuwe poging boek te verfilmen', in: *Algemeen Dagblad* 18-03-1997.
- Kunstredactie *NRC Handelsblad*, 'Nieuwe roman Joost Zwagerman wordt verfilmd', in: *NRC Handelsblad* 16- 10-1991
- Lamoree, J., 'IS DIT KUNST OF EEN HUISKAMER?', in: *Het Parool* 15-07-1995.
- Lamoree, J., 'Greed is good.....', in: *Het Parool* 04-10-2003.
- Lansu, A., 'Een virtuoze draaikont', in: *Het Parool* 21-10-1994.
- Luyten, A., 'De onbruikbare werkelijkheid van de schrijver; Reportage / Verhulst verfilmd', in: *Vrij Nederland* 24-10-2009.
- Mak, G., 'Geelgrijs licht en een explosie', in: *NRC Handelsblad* 14-02-1995.
- Meijsing, D., 'Modern leven : de snelle, jonge mensen van Joost Zwagerman', in: *Elsevier* 13-05-1989.
- Middelburg, B., 'Ook het kwaad moest je zogenaamd leren kennen', in: *Het Parool* 11-02-1995.
- Molen, R. van der, 'Joost Zwagerman viert 20ste verjaardag van zijn roman Gimmick! - Jaren '80 gesmoord in coke', in: *AD/Algemeen Dagblad* 14-04-2009.
- Mulder, R., 'Ik maak carrière, mevrouw; Accuraat tijdsbeeld in 'krakersroman' van Natasha Gerzon', in: *NRC Handelsblad* 17-05-1996.
- Mulder, R., 'Weg met de kunstleren boodschappentas; Literaire beschouwingen van . Joost Zwagerman', in: *NRC Handelsblad* 19-07-1996.
- Nieuwkerk, M. van, 'De langgerekte snuif van Joost Zwagerman', in: *Het Parool* 29-04-1989.
- Nieuwkerk, M. van, 'Racisme in Suburbia', in: *Het Parool* 26-08-1994.
- Nieuwkerk, M. van, 'Wij, eenvoudige suckers', in: *Het Parool* 27-01-1996.
- Onkenhout, P., 'Toch niet wéér de gewone man', in: *De Volkskrant* 14-04-2009.
- Peeters, C., 'De wereld is net iets te bedorven : Joost Zwagermans 'Gimmick!': uitersten van ernst en karikatuur', in: *Vrij Nederland* 06-05-1989.
- Peppelenbos, C., 'De waarde van een schilderij', in: *Leeuwarder Courant* 04-03-2010.
- Pleij, S., 'Roxy', in: *De Groene Amsterdammer* 30-06-1999.
- Put, R. van, 'Rob Scholte en zijn biografie zonder auto', in: *Leeuwarder Courant* 12-09-1997.

Redactie *Algemeen Dagblad*, 'Literair schenen schoppen', in: *Algemeen Dagblad* 06-03-2010.

Redactie *Algemeen Dagblad*, 'AD-actie brengt klassiekers terug', in: *Algemeen Dagblad* 02-10-2010.

Redactie *Algemeen Dagblad/De Dordtenaar*, 'Zwagerman en punk in museum', in: *Ad/De Dordtenaar* 12-11-2013.

Redactie *Algemeen dagblad/rivierenland*, 'Zwagemans keuze', in: *Algemeen Dagblad/rivierenland* 06-03-2010.

Redactie *BN/DeStem* 'Reacties op overlijden Reve', in: *BN/DeStem* 10-04-2006.

Redactie *Eindhovens Dagblad*, 'Recensie 'Dichters dansen niet' v Duijnhoven', in: *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995.

Redactie *De Gelderlander*, 'Kunstenaar Rob Scholte', in: *De Gelderlander* 16-02-2013.

Redactie *Metro*, 'Een minuutje', in: *Metro* 15-04-2009.

Redactie *Metro*, 'De Roxy was mijn familie', in: *Metro* 17-04-2009.

Redactie *De Morgen*, 'Beeldexplosie in het eigen achterhoofd', in: *De Morgen* 10-11-1999.

Redactie *NRC Next*, '8 redenen om uit te gaan', in: *NRC Next* 15-04-2009.

Redactie *Noordhollands Dagblad*, 'Zwagerman licht als literatuur', in: *Noordhollands Dagblad* 24-02-2011.

Redactie *Noordhollands Dagblad*, 'Te veel seks en te weinig verhaal', in: *Noordhollands Dagblad* 03-03-2011.

Redactie *Het Parool*, 'Aanslag op kunstenaar Rob Scholte', in: *Het Parool* 24-11-1994.

Redactie *Het Parool*, 'Gimmick! op toneel bij De Kwekerij', in: *Het Parool* 11-03-1997.

Redactie *Het Parool*, 'De groeten uit de jaren tachtig!', in: *Het Parool* 16-04-2009.

Redactie *De Pers*, M., 'Bakfietsbabe wil jong blijven; Chicklit Moeders met dertigersdilemma blijven meisjes', in: *Dagblad De Pers* 12-05-2010.

Redactie *De Pers*, 'Titaantjes van een nieuwe generatie; Rijpen Portret van welvaartskinderen', in: *De Pers* 07-09-2010.

Redactie *Rijn en Gouwe*, 'Te Kijk', in: *Rijn en Gouwe* 09-10-1998.

Redactie *De Telegraaf*, 'Roxy blijft spraakmakend; Peperduur en vier kilo zwaar boek over club', in: *De Telegraaf* 12-06-2009.

Redactie *De Telegraaf*, 'Onherstelbaar verbeteren', in: *De Telegraaf* 22-09-2011.

Redactie *De Tijd*, 'Joost Zwagerman en het postmodernisme : verspilling van talent', in: *De Tijd* 19-05-1989.

Redactie *Trouw*, 'Motief aanslag Scholte nog raadsel', in: *Trouw* 25-11-1994.

Redactie *Trouw*, 'Paul Blanca gaat bezwaard door het leven na beschuldiging moordaanslag op Scholte', in: *Trouw* 01-03-1995.

Redactie *Trouw*, 'Jubileum 'Gimmick!' van Joost Zwagerman gevierd', in: *Trouw* 15-04-2009.

Redactie *De Twentsche Courant Turbantia* 12-05-2011.

Redactie *Utrechts Nieuwsblad*, 'Meneer Zwagerman geeft les', in: *Utrechts Nieuwsblad* 07-02-2003

Reijn, G., 'De geschiedenis van de actualiteit', in: *De Volkskrant* 13-05-2002.

Rensman, E., 'Rechts zijn was camp', in: *Historisch Nieuwsblad* nr. 3, 2002.

Rhee, A. van, 'Rob Scholte slaat weer toe', in: *Algemeen Dagblad* 02-01-1999.

- Ruiten, J. van, 'Twintig jaar te laat, maar beter dan 'Gimmick!', in: *Dagblad van het Noorden* 21-04-2006.
- Savelkoul, I., 'Recensie: De Kwekerij & Bisproducties met Gimmick!', in: *Brabants Dagblad* 10-03-1997.
- Schaap, W., 'Eindhoven Maffia' zoekt idealen; Jonge theatermakers brengen Zwagermans Gimmick!', in: *Algemeen Dagblad* 18-03-1997.
- Schenke, M., 'Een dimensie uit het rosse leven', in: *Algemeen Dagblad* 14-11-1991.
- Schenke, M., 'Een watje heeft kramp', in: *Algemeen Dagblad* 05-09-1997.
- Schippers, 'Roxy in de as, leve de Roxy', in: *De Volkskrant* 26-06-1999.
- Schoonhoven, G. van, 'Een halfhartige sleutelgatroman', in: *Dagblad van het Noorden* 21-04-1989.
- Schouten, R., 'Mijn eigen volkstelling; schouten', in: *Trouw* 17-04-2009.
- Schouten, R., 'Zestig jaar rebelse helden; Titaantjes: van Frits van Egters tot Joe Speedboot', in: *Trouw* 06-03-2010.
- Schutte, X., 'Kijkend naar het eigen achterhoofd', in: *De Groene Amsterdammer* 13-02-1994.
- Schutte, X., 'Kunst naar buiten; Boekenweekgeschenk', in: *De Groene Amsterdammer* 10-03-2010.
- Schweigmann-Snoek, 'Een ideale hoofdpersoon', in: *Leeuwarder Courant* 22-02-2002.
- Sonja op zondag (VARA)* 21-09-1989.
- Start, I., 'Katja en Joost; 20 Jaar Gimmick!, Paradiso in Amsterdam, 15 april', in: *Elsevier* 11-04-2009.
- Steenhuis, P., 'Beeldend kunstenaar Rob Scholte', in: *NRC Handelsblad* 25-11-1994.
- Steinz, P., 'De jaren tachtig in enterproza', in: *NRC Handelsblad* 01-02-2002.
- Steinz, P., 'Generatie Gimmick', in: *NRC Handelsblad* 28-02-2004.
- Stierner, F., 'Waar is de strijdbare Scholte? ; Omstreden kunstenaar keert terug met brave expositie over vrouwen', in: *Algemeen Dagblad* 10-02-2000.
- Valk, J. de, 'RECENSIE: Lijfboek voor middelbare, rusteloze dames; BOEK ZADELPIJN', in: *Gelderlander* 06-11-2003.
- Valk, J. de, 'Een Yogho-Yogho-fles vol xtc', in: *Amersfoortse Courant* 23-10-2004.
- Vanegeren, B., 'Lawaai in de letteren!; Essay: Wat er gebeurde met het straatruoer', in: *De Groene Amsterdammer* 08-11-2003.
- Verbeeten, T., 'Interview met Karel Glastra van Loon', in: *Dagblad voor Zuidwest-Nederland* 04-11-1999.
- Verslaggevers *Algemeen Dagblad*, 'Granaat mogelijk niet voor Scholte', in: *Algemeen Dagblad* 25-11-1994.
- Visser, M. de, 'Joost Zwagerman: Ik wilde niet in dezelfde groef blijven hangen', in: *Rijn en Gouwe* 13-06-2003.
- Voermans, E., 'terug naar de Gimmick!-tijd', in: *Het Parool* 12-03-2009.
- De Wereld Draait Door* 07-04-2009.

Weusten, S., 'Het EQ van Joost Zwagerman; 'Ik wil ongrijpbaar zijn'', in: *Psychologie Magazine* 01-03-2002.

Zwaab, 'Rob scholte danst niet meer op de vulkaan', in: *De Groene Amsterdammer* 23-03-1994.

Zwagerman, J., 'Joost Zwagerman', in: *NRC Handelsblad* 09-03-2005.

Zwagerman, J., 'Climax', in: *De Standaard* 01-06-2007.

Zwagerman J., *Gimmick!*, Amsterdam 2009.

Zwart, D., 'Paniek is mijn motor', in: *Hervormd Nederland* 01-07-1989.

Zwier, G.J., 'Vallei en Waterland', in: *Leeuwarder Courant* 12-09-1997.

http://nl.wikipedia.org/wiki/Rob_Scholte (bezoekt: september 2014).

<http://nl.wikipedia.org/wiki/RoXY> (bezoekt: september 2014).

Bronvermelding chronologisch

1989

Schoonhoven, G. van, 'Een halfhartige sleutelgatroman', in: *Dagblad van het Noorden* 21-04-1989.

Kuipers, W., 'Tuig van de richel : Joost Zwagerman schetst een niets ontziend beeld van de hedendaagse kunst', in: *De Volkskrant* 28-04-1989.

Nieuwkerk, M. van, 'De langgerekte snuif van Joost Zwagerman', in: *Het Parool* 29-04-1989.

Goedegebuure, K., 'Zelfbevrijding', in: *Haagse Post* 06-05-1989.

Peeters, C., 'De wereld is net iets te bedorven : Joost Zwagermans 'Gimmick!': uitersten van ernst en karikatuur', in: *Vrij Nederland* 06-05-1989.

Heumakers, A., 'Het cynische ziektebeeld van de postmoderne cultuur', *De Volkskrant* 12-05-1989.

Groen & Kostwinder, 'Rebellie doet de poëzie geen kwaad', in: *Provinciale Zeeuwse Courant* 13-05-1989.

Meijssing, D., 'Modern leven : de snelle, jonge mensen van Joost Zwagerman', in: *Elsevier* 13-05-1989.

Redactie *De Tijd*, 'Joost Zwagerman en het postmodernisme : verspilling van talent', in: *De Tijd* 19-05-1989.

Blink, I. van den, 'Zwagerman kan er wat van : niets is niets', in: *Utrechts Nieuwsblad* 26-05-1989.

Zwart, D., 'Paniek is mijn motor', in: *Hervormd Nederland* 01-07-1989.

Kempens, Y. van, 'Zeker weten', in: *De Groene Amsterdammer* 19-07-1989.

Deel, T. van, 'De romantiek van de videoclip', in: *Trouw* 20-07-1989.

Sonja op zondag (VARA) 21-09-1989.

1991

Kunstredactie *NRC Handelsblad*, 'Nieuwe roman Joost Zwagerman wordt verfilmd', in: *NRC Handelsblad* 16-10-1991.

Schenke, M., 'Een dimensie uit het rosse leven', in: *Algemeen Dagblad* 14-11-1991.

1992

Brummelen, P. van, 'Ik weet niet hoe je op een barkruk moet zitten', in: *Het Parool* 12-08-1992.

1993

Klaster, J.B., 'Rob Scholte DE MODEKONING', in: *Het Parool* 06-02-1993.

1994

Schutte, X., 'Kijkend naar het eigen achterhoofd', in: *De Groene Amsterdammer* 13-02-1994.

Zwaab, 'Rob scholte danst niet meer op de vulkaan', in: *De Groene Amsterdammer* 23-03-1994.

Nieuwkerk, M. van, 'Racisme in Suburbia', in: *Het Parool* 26-08-1994.

Dalstra, K., 'BRIEVEN', in: *Het Parool* 03-10-1994.

Lansu, A., 'Een virtueuze draaikont', in: *Het Parool* 21-10-1994.

Erkelens, R. van, 'Toch liever een pitbull', in: *De Groene Amsterdammer* 26-10-1994.

Belleman, Hof, Brader, 'Kunstschilder Rob Scholte zwaar gewond door explosief in auto',
in: *ANP* 24-11-1994.

Redactie *Het Parool*, 'Aanslag op kunstenaar Rob Scholte', in: *Het Parool* 24-11-1994.

Houts, C. van, 'Rob had wel degelijk vijanden, maar dit . . .', in: *Het Parool* 25-11-1994.

Redactie *Trouw*, 'Motief aanslag Scholte nog raadsel', in: *Trouw* 25-11-1994.

Verslaggevers *Algemeen Dagblad*, 'Granaat mogelijk niet voor Scholte', in: *Algemeen Dagblad*
25-11-1994.

Steenhuis, P., 'Beeldend kunstenaar Rob Scholte', in: *NRC Handelsblad* 25-11-1994.

1995

Middelburg, B., 'Ook het kwaad moest je zogenaamd leren kennen', in: *Het Parool* 11-02-1995.

Mak, G., 'Geelgrijs licht en een explosie', in: *NRC Handelsblad* 14-02-1995.

Redactie *Trouw*, 'Paul Blanca gaat bezwaard door het leven na beschuldiging moordaanslag op
Scholte', in: *Trouw* 01-03-1995.

Redactie *Eindhovens Dagblad*, 'Recensie 'Dichters dansen niet' v Duijnhoven',
in: *Eindhovens Dagblad* 01-04-1995.

Lamoree, J., 'IS DIT KUNST OF EEN HUISKAMER?', in: *Het Parool* 15-07-1995.

Franke, H., 'Zal hij mij bedoelen?', in: *Trouw* 21-10-1995.

Keunen, M., 'De loutering van een kunstenaar; Rob Scholte voltooit in Japan grootste schilderij van
deze eeuw', in: *Algemeen Dagblad* 25-11-1995.

1996

Cohen, M., '"In mijn hart zou ik het liefst een Vinexman zijn"; Onderweg met Martin Bril',
in: *Vrij Nederland* 04-04-2006.

Mulder, R., 'Ik maak carrière, mevrouw; Accuraat tijdsbeeld in 'krakersroman' van Natasha Gerzon',
in: *NRC Handelsblad* 17-05-1996.

Jansen, S., 'DE AANPASSING VAN; JOOST ZWAGERMAN; schrijver', in: *Opzij* 01-07-1996.

Mulder, R., 'Weg met de kunstleren boodschappentas; Literaire beschouwingen van
Joost Zwagerman', in: *NRC Handelsblad* 19-07-1996.

1997

Savelkoul, I., 'Recensie: De Kwekerij & Bisproducties met Gimmick!', in: *Brabants Dagblad*
10-03-1997.

Redactie *Het Parool*, 'Gimmick! op toneel bij De Kwekerij', in: *Het Parool* 11-03-1997.

Kunstredactie *Algemeen Dagblad*, 'Nieuwe poging boek te verfilmen', in: *Algemeen Dagblad*
18-03-1997.

Schaap, W., 'Eindhoven Maffia' zoekt idealen; Jonge theatermakers brengen Zwagermans
Gimmick!', in: *Algemeen Dagblad* 18-03-1997.

Herk, E. van, 'Recensie voorstelling 'Gimmick!' in Den Bosch', in: *De Gelderlander* 21-03-1997.

Jong, A. de, 'Mooie monologen van een verliefde gabber in 'Gimmick!', in: *NRC Handelsblad* 26-03-1997.

Bergh, T. van den, 'Sapzoekers in de grachtengordel', in: *Het Parool* 18-04-1997.

Eenling, G., 'De breekbare leegte tussen coke en spekjes', in: *Leeuwarder Courant* 28-05-1997.

Blom, 'Joost Zwagerman, postmodernist in schijngedaante', in: *Trouw* 29-08-1997.

Goedkoop, H., 'De eerste echte pomo-roman van Joost Zwagerman; Schrijver in themaloze tijd', in: *NRC Handelsblad* 29-08-1997.

Schenke, M., 'Een watje heeft kramp', in: *Algemeen Dagblad* 05-09-1997.

Zwier, G.J., 'Vallei en Waterland', in: *Leeuwarder Courant* 12-09-1997.

Brummelen, P. van, 'Het woord auto ligt wat gevoelig', in: *Het Parool* 20-09-1997.

1998

Gollin, G., & Witman, B., 'JUNG UND MODERN, DAS HABEN WIR GERN!', in: *De Volkskrant* 11-04-1998.

Redactie *Rijn en Gouwe*, 'Te Kijk', in: *Rijn en Gouwe* 09-10-1998.

1999

Rhee, A. van, 'Rob Scholte slaat weer toe', in: *Algemeen Dagblad* 02-01-1999.

Faber, N., 'Scholte, Blanca en Dalstra exposeren', in: *NRC Handelsblad* 02-01-1999.

Schippers, 'Roxy in de as, leve de Roxy', in: *De Volkskrant* 26-06-1999.

Pleij, S., 'Roxy', in: *De Groene Amsterdammer* 30-06-1999.

Verbeeten, T., 'Interview met Karel Glastra van Loon', in: *Dagblad voor Zuidwest-Nederland* 04-11-1999.

Arnoldussen, P., 'Leerzame schelmenroman', in: *Het Parool* 10-11-1999.

Redactie van *De Morgen*, 'Beeldexplosie in het eigen achterhoofd', in: *De Morgen* 10-11-1999.

2000

Stiemer, F., 'Waar is de strijdbare Scholte? ; Omstreden kunstenaar keert terug met brave expositie over vrouwen', in: *Algemeen Dagblad* 10-02-2000.

Grootenboer, D., 'Met een lichte toon langs de herfstige graven', in: *Algemeen Dagblad* 03-11-2000.

2001

Huseman, J., 'Babyboomgeneratie wint het alweer ; Literatuurfestival', in: *Trouw* 19-11-2001.

2002

Rensman, E., 'Rechts zijn was camp', in: *Historisch Nieuwsblad* nr. 3, 2002.

Steinz, 'De jaren tachtig in enterproza', in: *NRC Handelsblad* 01-02-2002.

Bergh, T. van den, 'PARANOIA', in: *Elsevier* 02-02-2002.

Schweigmann-Snoeck, 'Een ideale hoofdpersoon', in: *Leeuwarder Courant* 22-02-2002.

Weusten, S., 'Het EQ van joost zwagerman; 'Ik wil ongrijpbaar zijn'', in: *Psychologie Magazine* 01-03-2002.

Reijn, G., 'De geschiedenis van de actualiteit', in: *De Volkskrant* 13-05-2002.

Jongstra, A., 'Jaren tachtig', in: *Leeuwarder Courant* 31-05-2002.

Geelen, J.P., 'Zwagerman, mediaman ; De schrijver is slim genoeg om zijn mediaaanwezigheid te marginaliseren waar mogelijk', in: *De Volkskrant* 02-08-2002.

2003

Redactie *Utrechts Nieuwsblad*, 'Meneer Zwagerman geeft les', in: *Utrechts Nieuwsblad* 07-02-2003.

Visser, M. de, 'Joost Zwagerman: Ik wilde niet in dezelfde groef blijven hangen', in: *Rijn en Gouwe*, in: *Rijn en Gouwe* 13-06-2003.

Beek, H. van der, 'Nieuwe man in het middelpunt ; Peter van der Klugt adjunct-hoofdredacteur van Het Parool', in: *Het Parool* 20-06-2003.

Lamoree, J., 'Greed is good.....', in: *Het Parool* 04-10-2003.

Valk, J. de, 'RECENSIE: Lijfboek voor middelbare, rusteloze dames; BOEK ZADELPIJN', in: *De Gelderlander* 06-11-2003.

Vanegeren, B., 'Lawaai in de letteren!; Essay: Wat er gebeurde met het straatrumoer', in: *De Groene Amsterdammer* 08-11-2003.

2004

Steinz, P., 'Generatie Gimmick', in: *NRC Handelsblad* 28-02-2004.

Valk, J. de, 'Een Yogho-Yogho-fles vol xtc', in: *Amersfoortse Courant* 23-10-2004.

2005

Boer, N. de, 'Honderd romanhelden: van Kees Bakels tot Phileine', in: *Rotterdams Dagblad* 28-01-2005.

Zwagerman, J., 'Joost Zwagerman', in: *NRC Handelsblad* 09-03-2005.

Berg, E. van den, 'Strak als een plank, klem op de bek', in: *De Volkskrant* 29-04-2005.

2006

Eck, M. van, 'Hoe onschuld verdrinkt in drank en drugs', in: *De Stentor/Deventer Dagblad* 26-10-2006.

Redactie *BN/DeStem* 'Reacties op overlijden Reve', in: *BN/DeStem* 10-04-2006.

Ruiten, J. van, 'Twintig jaar te laat, maar beter dan 'Gimmick!', in: *Dagblad van het Noorden* 21-04-2006.

2007

Zwagerman, J., 'Climax', in: *De Standaard* 01-06-2007.

2008

Hakkert, T., 'Met engagement', in: *Dagblad Tubantia/Twentsche Courant* 30-03-2008.

2009

Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam 2009.

Zwagerman, *Gimmick!*, Amsterdam 2009.

De Wereld Draait Door (VARA) 07-04-2009.

Beek, H. van der, 'Zwagermans beeld van de jaren tachtig', in: *Het Parool* 11-04-2009.

Start, I., 'Katja en Joost; 20 Jaar Gimmick!, Paradiso in Amsterdam, 15 april', in: *Elsevier* 11-04-2009.

Voermans, E., 'terug naar de Gimmick!-tijd', in: *Het Parool* 12-04-2009.

Molen, R. van der, 'Joost Zwagerman viert 20ste verjaardag van zijn roman Gimmick! - Jaren '80 gesmoord in coke', in: *AD/Algemeen Dagblad* 14-04-2009.

Onkenhout, P., 'Toch niet wéér de gewone man', in: *De Volkskrant* 14-04-2009.

Bultinck, B., 'Ik had wel hevige reacties verwacht maar toch niet dát', in: *De Morgen* 15-04-2009.

Redactie *Metro*, 'Een minuutje', in: *Metro* 15-04-2009.

Redactie *NRC Next*, '8 redenen om uit te gaan', in: *NRC Next* 15-04-2009.

Redactie *Trouw*, 'Jubileum 'Gimmick!' van Joost Zwagerman gevierd', in: *Trouw* 15-04-2009.

Kort, S., 'Jubileum voor 'Gimmick!' cirkelt in ruime banen om het boek heen', in: *NRC Handelsblad* 16-04-2009.

Koster & Jojanneke, 'Coke snuiven was voor provincialen'; Feestje van de week Wat hadden ze een lol toen', in: *De Pers* 17-04-2009.

Redactie *Metro*, 'De Roxy was mijn familie', in: *Metro* 17-04-2009.

Schouten, R., 'Mijn eigen volkstelling; schouten', in: *Trouw* 17-04-2009.

Joosten C., & Winter, J.M. de, 'Boeken', in: *Elsevier* 02-05-2009.

Redactie *De Telegraaf*, 'Roxy blijft spraakmakend; Peperduur en vier kilo zwaar boek over club', in: *De Telegraaf* 12-06-2009.

Fortuin, A., 'De zelfbenoemde literaire klassieker', in: *NRC Handelsblad* 04-10-2009.

Luyten, A., 'De onbruikbare werkelijkheid van de schrijver; Reportage / Verhulst verfilmd', in: *Vrij Nederland* 24-10-2009.

2010

Peppelenbos, C., 'De waarde van een schilderij', in: *Leeuwarder Courant* 04-03-2010.

Heumakers, A., 'Toeschouwer bij andermans waanzin; Hoe past het Boekenweekgeschenk 'Duel' in het oeuvre van Joost Zwagerman?', in: *NRC Handelsblad* 05-03-2010.

Schouten, R., 'Zestig jaar rebelse helden; Titaantjes: van Frits van Egters tot Joe Speedboot', in: *Trouw* 06-03- 2010.

Etty, E., 'Joost Zwagerman; m/v van de week', in: *NRC Handelsblad* 06-03-2010.

Goedegebuure, J., 'Laat hij geen bobo worden; Joost Zwagerman: van trendgevoelige jeune premier tot ernstige cultuurcriticus', in: *Trouw* 06-03-2010.

Redactie *Algemeen Dagblad*, 'Literair schenen schoppen', in: *Algemeen Dagblad* 06-03-2010.

Redactie *Algemeen dagblad/rivierenland*, 'Zwagermans keuze', in: *Algemeen Dagblad/rivierenland* 06-03-2010.

Eykhout, 'PRINCE der letteren', in: *Dagblad De Limburger*, 10-03-2010.

Schutte, X., 'Kunst naar buiten; Boekenweekgeschenk', in: *De Groene Amsterdammer* 10-03-2010.

Berg, J., 'Gimmick! van Joost Zwagerman verfilmd (2)', in: *ANP* 27-04-2010.

Beekman, B., 'De zin en onzin van filmpromotie; Beekman over...', in: *De Volkskrant* 30-04-2010.

Redactie *De Pers*, M., 'Bakfietsbabe wil jong blijven; Chicklit Moeders met dertigersdilemma blijven meisjes', in: *Dagblad De Pers* 12-05-2010.

Redactie *De Pers*, 'Titaantjes van een nieuwe generatie; Rijpen Portret van welvaarts kinderen', in: *De Pers* 07-09-2010.

Kikken, T., 'Cherim en Van Nieuwkerk regisseren Gimmick!', in: *ANP* 30-09-2010.

Herijgens, N., 'JONGE SCHRIJVERS. Twintigers met meiden als dankbare lezersdoelgroep - Stoffels - Van Nieuwkerk 11-1', in: *BN/DeStem* 14-10-2010.

Redactie *Algemeen Dagblad*, 'AD-actie brengt klassiekers terug', in: *Algemeen Dagblad* 02-10-2010.

Koopman, J., 'NOVEMBER - ZAPP - CUL TV', in: *Quote* 30-11-2000.

2011

Redactie *Noordhollands Dagblad*, 'Zwagerman licht als literatuur', in: *Noordhollands Dagblad* 24-02-2011.

Redactie *Noordhollands Dagblad*, 'Te veel seks en te weinig verhaal', in: *Noordhollands Dagblad* 03-03-2011.

De Twentsche Courant Turbantia 12-05-2011.

Hakkert, T., 'We kennen Gordon beter dan de burens', in: *De Twentsche Courant Turbantia* 19-05-2011.

Dessing, M., 'Op lachen staat een verbod'; Gerrit Komrij en Joost Zwagerman', in: *Knack Magazine* 15-06-2011.

Redactie *De Telegraaf*, 'Onherstelbaar verbeteren', in: *De Telegraaf* 22-09-2011.

2013

Redactie *De Gelderlander*, 'Kunstenaar Rob Scholte', in: *De Gelderlander* 16-02-2013.

Cohen, M., 'Ik was een soort geweten voor hem'; Dirk van Weelden over Martin Bril', in: *Vrij Nederland* 13-04-2013.

Amerongen, A., van 'Fuik', in: *De Volkskrant* 21-10-2013.

Redactie *Algemeen Dagblad/De Dordtenaar*, 'Zwagerman en punk in museum', in: *Ad/De Dordtenaar* 12-11-2013.

2014

http://nl.wikipedia.org/wiki/Rob_Scholte (bezocht: september 2014).

<http://nl.wikipedia.org/wiki/RoXY> (bezocht: september 2014).