

***Paradise Garden* van Elena Fischer**

verwijzingen: Meulenhoff 2025, vertaling: Anne Folkertsma

Onderstaande tekst is geschreven door Dirk Walter, voormalig leraar Duits, adviseur en voorzitter van de onderwijsraad voor het vak Duits in de deelstaat Saarland. 2019 heeft hij voor het eerst een podcast geschreven over een boek dat genomineerd was voor de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren. Vanwege de positieve reacties heeft hij nu alle zes de genomineerde romans voor zijn rekening genomen. Hieronder geeft hij ideeën en suggesties voor het bespreken van de boeken met de leerlingen.

Beste collega's,

De roman ***Paradise Garden*** van **Elena Fischer** (Diogenes-Verlag) staat in fel contrast met Gaea Schoeters' *Trofee* en Neige Sinno's *Trieste tijger*. Want hoe tragisch het verlies van de moeder ook is, toch is dit een optimistisch, warm boek. Waarschijnlijk zal het weinig moeite kosten om de lezeressen en lezers voor het boek te motiveren. Wat daarbij mogelijk een rol speelt, is dat we hier te maken hebben met een jonge en sympathieke hoofdfiguur en ik-vertelster, met wie onze deelnemers en deelneemsters zich makkelijk zullen kunnen identificeren. Bovendien is de roman erg toegankelijk: hij is chronologisch verteld, en de stijl is vlot, makkelijk leesbaar, niet zelden grappig en beeldend (over die toegankelijkheid: cf. infra).

Als wat ik hierboven beweert ook klopt, zou een relatief vroege controle van de stand van lectuur van de leerlingen met de vraag naar de **titel** al resultaten moeten opleveren. Op p.26 duikt immers de 'Paradise Garden' als begeerde ijsbreker op. Dat is natuurlijk niet meer dan het uitgangspunt, want de diepere betekenis van het boek wordt pas duidelijk als je de roman helemaal hebt uitgelezen.

Het paradijs-motief duikt verschillende keren op:

- Als Billie in haar moeders geheime vakje zoekt, ontdekt ze een parfum dat

„rook alsof iemand het paradijs had gestolen en in een flesje had gestopt.” (p.164)

- Later vindt ze op het strand een schelp:

“Hij zag eruit alsof hij regelrecht uit het paradijs kwam.” (p.296)

- Bij het bezoek aan een met palmen versierd waterparadijs denkt ze:

“Ik ben in een fake paradijs beland.” (p.209)

Dat klopt in die mate dat ze op die plek haar herrezen moeder ontdekt meent te hebben, wat vervolgens een illusie blijkt (p.209f). Dat is - afgezien van een paar ongewone andere ontmoetingen - al het tweede 'visioen' dat ze van haar overleden moeder heeft. En daarom voelt ze toch:

"Ik weet dat je in de bomen was en bij de oude man in de diner en in de etalage en in de vrouw met de witte bikini." (p.211)

Het paradijs is nauw verbonden met haar moeder, Marika. Ondanks de armoedige omstandigheden waarin ze met haar dochter Billie leeft (op het einde van de maand komt er alleen pasta met ketchup op tafel (p. 62)), slaagt ze er telkens opnieuw in om iets moois, om een soort paradijsachtige droomwereld voor hen beiden te creëren. Als er geen geld is voor een echte vakantie, dan *spelen* ze gewoon vakantie. Het verkeer van de nabije autosnelweg vervangt de zee:

"Het geruis van de auto's was altijd aanwezig (...) 'Hé, hoor je de zee?' fluisterde mijn moeder dan. In de vakantie werd het verkeer drukker. Soms vulde mijn moeder grote glazen met sap en ijsblokjes en versierde ze die met roze rietjes en parasolletjes. Ze drukte me onze cocktails in de hand, pakte twee ligstoelen en zette ze buiten op de galerij, tussen onze huisdeur en de balustrade, waarvan de verf op veel plekken afbladderde. Dan speelden we vakantietje. We gingen naast elkaar zitten, mijn moeder in een witte bikini, ik in een badpak, en lieten de zon op onze buik schijnen. We waren blij dat wij er al waren, terwijl de anderen vastzaten in de file." (p.13)

Ook al weten ze dat ze liever in zo'n auto op weg naar het zuiden hadden vastgezet. Maar door als telefoonteam goed samen te werken, slagen ze er dan toch in om een klein bedrag in een radioquiz te winnen, genoeg voor de benzine naar Frankrijk en retour. En overnachtingen dan? Simpel:

"Dan slapen we in de auto." (p.18)

Marika is een levenskunstenaar, steeds bereid om er het beste van te maken:

"Hé, Billie, laten we naar de zonnebloemen gaan!" (p.26)

Want de zonnebloemen zijn 'slim':

"Ze draaien zich altijd naar het licht." (p.26)

Dat zou ook als motto voor Marika kunnen dienen.

Soms zoeken moeder en dochter ook 'hun' verborgen meer in het bos op, waar op een bord staat dat naast zwemmen zowat alles verboden is.

"Ik vroeg: 'Waarom is alles wat leuk is verboden?' 'Omdat de meeste mensen al dood zijn voor ze sterven,' zei mijn moeder." (p.100f)

Natuurlijk gaan ze daar zwemmen. Marika:

“Wie het eerst in het water is heeft gewonnen!” (p.101)

Kleine overtredingen van regels maken nu eenmaal deel uit van hun levensstijl. Voor de bus koop je niet elke keer een kaartje (p.18), het openlucht- of het gewone zwembad kun je ook weleens gratis bezoeken (p.207f) en ‘als laatste redmiddel’ kun je je in het geheim uit de afvalcontainers van de supermarkten bedienen, waar nog maar pas verlopen voedingsmiddelen in worden gesmeten. (p.219).

Samengevat: het leven met Marika, die het niet altijd even nauw neemt, hoewel ze geen levensmiddelen aanneemt, (“We hebben geen aalmoezen nodig!” (p.73)), en die na haar werkdag als schoonmaakster graag in extravagante, strakke outfits in een bar serveert (p.10), is voor Billie eigenlijk al een soort paradijs.

‘Ons leven was mooi,’ zei ik, met extra nadruk op het woord ‘mooi’.

‘Ja’, zei mijn vader. ‘Je moeder zal niet veel geld hebben gehad, maar ze had fantasie.’

Mijn vader vatte ons leven samen in één zin.

Een mooi leven waarin tot dan toe alleen de vader ontbrak. Daarom is ook het verlies van de moeder zo groot dat gedachten aan haar overal in de roman opduiken, ook bijvoorbeeld (p.185, 189f), wanneer Billie allang op zoek is naar haar verwekker. Haar moeder komt overigens om het leven als ze tussenbeide komt op het moment dat de grootmoeder Billie wil afranselen - een bittere ervaring uit de kindertijd van Marika zelf: (“Haar hand was altijd sneller dan haar mond.” (p.30)

Door zulke elementen uit een bittere sociale realiteit (zie ook de Lea-handeling, Luna’s manisch-depressieve wankelheid e.a.) zorgen er volgens mij voor dat je de moeder-dochterhandeling niet als een kitscherige romantisering van een armoedig milieu opvat.

Om die redenen is *Paradise Garden* een **boek over moederliefde**. En wel in de dubbele betekenis van het woord: de liefde van de moeder Marika voor haar kind en de liefde van het kind Erzsébet/Billie voor haar.

Maar *Paradise Garden* is nog meer.

Het is:

- een boek over de **zoektocht naar de vader**
- een **coming of age-roman**
- en voor een stuk een **road novel**.

Die typologie kunt u door de deelnemers en deelnemers zelf laten zoeken of u kunt die types voorstellen, en die in een gesprek inhoudelijk uitwerken.

De **afwezige vader** is van meet af aan een thema. Billie heeft het vaak over hem, rechtstreeks (p. 29f, 61f) of onrechtstreeks (p.19, 44). Deze hardnekkigheid staat tegenover de algemene blokkade van de anders zo open en vrolijke moeder:

“Mijn vader was een mysterie. Ik wist bijna niets over hem. Ik wist alleen dat hij mijn moeder had verlaten toen ik nog heel klein was. En dat ze de witte cowboylaarzen van hem had gekregen. (...) mijn moeder wilde in geen geval over hem praten.” (p.73)

‘Hoe zou ik dan zijn als ik op mijn vader leek?’ vroeg ik. Mijn moeder bevroor midden in haar beweging. (p.80)

De reden van dit zwijgen van haar moeder zal Billie pas laat in de roman te weten komen, als Ludger haar alles uitlegt. (p.285ff). Tot dat moment is Billie op zoek naar haar (biologische) vader én naar het verleden van haar moeder. Mevrouw Kruse, de ex-lerares van Billie heeft dat door: *‘En nu zoek je dus niet alleen je vader, maar ook je moeder?’ Ik knikte. (p.225)*

Aan de hand van twee aanwijzingen met een plaatsnaam (p.163, 171) en een foto van de jonge Marika met baby voor een rood tuinhuis (p. 165) komt Billie op het spoor van haar vader, die in Noord-Duitsland leeft. Ze rijdt er met een oude Nissan naartoe (over de road novel: zie later) en vindt Ludger uiteindelijk op een Oost-Fries eiland (vermoedelijk Spiekeroog; de concrete plek is niet zo belangrijk, maar bepaalde aanwijzingen zijn toch redelijk duidelijk) (p. 233, 237, 263).

In de persoon van Ludger leert ze een man kennen die haar door zijn verbondenheid met de natuur, zijn bedachtzaamheid en zijn soeveriniteit fascineert (daarbij heeft ze bij geheime observaties heel schools een pro en contra-lijst opgesteld (p.251). Hun daadwerkelijke ontmoeting verloopt harmonieus. In hun relatie doet zich pas een crisis voor als Ludger stap voor stap de hele waarheid over haar familieverhaal vertelt: over

haar biologische vader László, die Marika heeft verlaten, en over de relatie met hemzelf, die door Marika in de steek werd gelaten. (p.285, 287ff).

Verderop volgt dan preciezere informatie, die overeenstemt met een vroegere uitspraak: S. 324; S. 327ff: **“De waarheid was dat mijn moeder nooit lang bij een man bleef.” (p.44)**

Geschokt door alles wat Marika haar heeft verzwegen, rent Billie ervandoor, tot ze in een kerk haar woede de vrije loop laat:

‘Lik m’n reet, God!’ ‘Lik m’n reet, mama!’ (p.286)

Daarna keert ze naar Ludger terug, die haar troost en haar duidelijk maakt hoezeer hij destijds niet alleen onder het vertrek van Marika heeft geleden, maar ook onder het verlies van Billie:

‘Het was alsof je mijn dochter was.’ (p.289)

En als Ludger na een strandwandeling zegt:

‘Dan kunnen we nu naar huis.’ (p.297)

is dat een uitspraak die in elk opzicht klopt. Al krijgt Billie kort daarvoor wel door dat deze thuis met zijn landelijke activiteiten niets voor haar moeder Marika zou zijn geweest (p.297).

Als ze, verzoend met al wat er is gebeurd, resumeert:

“Vanaf vandaag heb ik een verhaal.” (p.290)

heeft ze een lange weg achter de rug - zowel in ruimtelijk opzicht als wat haar persoonlijke ontwikkeling betreft.

Vanuit een eerder ongerefecteerde kinderlijke geborgenheid (p.189) in een onvolledig en armoedig gezin komt ze terecht in het stadium van weeskind, waarna ze beetje bij beetje en consequent een bewuster bestaan opbouwt. De verhoopte zomer van haar leven (p. 38f), die door de verschijning van de bazige grootmoeder en het overlijden van Marika aan diggelen valt, krijgt door het terugvinden van de echte vaderfiguur Ludger een nieuwe, andere betekenis.

Eén dag na de dood van Marika begint haar haar uit te vallen (S. 126), en tegen dat ze op het eiland aankomt, is ze volledig kaal - al krijgt ze vanaf dat moment nieuw haar:

“Het nieuwe haar was nog wel heel kort, maar het was zacht en groeide dicht opeen.” (p.271)

De roman is een **coming of age** in velerlei opzicht. Het is geen toeval dat Billie op de begrafenis van haar moeder voor het eerst haar regels krijgt (p.6). Ze besluit het taboe te breken en in Marika's geheime vak te zoeken, en slaagt erin om met de oude Nissan op weg te gaan - dat kan ze, omdat haar gekke moeder haar heeft leren rijden van zodra haar benen 'lang genoeg' waren (p.177). Inmiddels heeft ze het besluit genomen:

'Ik wil schrijven.' Op het moment dat ik het zei wist ik dat het klopte. Dat was precies wat ik wilde doen. (p.174)

En zo volgen op de eerste notities steeds meer aantekeningen, die wij in de loop van de roman kunnen volgen. Daar staan mooie zinnen in zoals:

Ik ben een rups in een cocon. (p.210)

Rupsen groeien zoals bekend uit tot vlinders (zie ook het nieuwe haar). En Billie wordt niet alleen iemand die thuiskomt (haar dromen van de zee weerspiegelen mogelijk herinneringen uit haar vroege kindertijd), ze wordt ook een schrijfster. De laatste zin van de roman is namelijk identiek met de eerste zin: *Mijn moeder is van de zomer gestorven. (p.5, 300)*

(Wie wil controleren of de leerlingen de hele roman hebben gelezen, kan vragen op welk punt de eerste zin in de tekst herhaald wordt.)

Ik geef graag nog twee gedachten mee over het thema **coming of age**. Als Marika Billie zo vroeg al leert autorijden, is dat slechts één van de bewijzen dat ze Billie wil voorbereiden op het leven. Billie heeft na de dood van haar moeder dan ook geen therapie nodig. Ze is haar eigen therapeute, ten eerste door op zoek te gaan en ten tweede doordat ze met kleine acties haar psychologisch evenwicht zelf herstelt. Bijvoorbeeld als ze in de douche van het zwemparadijs de 'druk in mijn binnenste' letterlijk van haar lijf spoelt.

"Het water spoelde alles weg. Het chloor, het vuil en alle vragen verdwenen in het afvoerpuntje. Ik wist dat ze zouden terugkomen, maar op dit moment was alles in orde." (p.210)

Daar komt nog bij dat ze zichzelf door haar vertrek ook bevrijdt van elke vorm van inmenging, niet in de laatste plaats van haar grootmoeder. (Die laatste is overigens ook een interessante figuur, met die mix van bazig optreden en het onuitgesproken verlangen naar het goedmaken van alles wat ze in de opvoeding van Marika fout heeft gedaan (p.170).

Het is volgens mij niet toevallig dat het besluit om te gaan schrijven (p.174) en het besluit om op zoek te gaan naar haar vader, vlak op elkaar volgen. Met een mooie en tegelijk laconieke anafoor wordt de road novel-episode ingeleid:

“Ik had twee plaatsnamen en een foto.

Ik had tijd en een auto.

En ik had geen reden om hier te blijven.” (p.176)

Die autorit naar de Noordzeekust is een deel van de handeling dat van de lezers enige tolerantie inzake realisme verlangt. Marika mag haar dan wel hebben leren rijden, toch is die rit voor een niet eens vijftienjarige op zijn zachtst gezegd ongewoon. En het loopt ook allemaal verrassend vlot. Desondanks zijn de beschrijvingen van de verschillende etappes heel erg het lezen waard. Niet in de laatste plaats omdat de ontmoetingen en belevenissen

- met de jager (p.187ff) en bij het overnachten in het bos (p.189ff)
 - met een moeder en kind bij een benzinestation (p.195f),
 - met een oude man in de diner, die net als Onze-Lieve-Heer lijkt te weten dat het Billies verjaardag is (p.197ff),
 - in het warenhuis, waar ze een slaapzak ‘vindt’ (p.204f)
 - in het zwemparadijs waar ze haar moeder meent te zien (p.208ff),
 - en last but not least bij de ontmoeting met mevrouw Kruse, haar vroegere lerares Duits (p.222ff),
- stuk voor stuk aantonen hoezeer op deze road trip de gedachten aan Marika en het verlangen naar haar alomtegenwoordig zijn bij Billie.

Ik heb hierboven gezegd dat de coming of age samenvalt met haar ontwikkeling tot schrijfster. Om die reden is het zinvol om zich af te vragen welke **stijlkenmerken** het verhaal van Billie vertoont. Tenslotte is een verhaal niet alleen door de inhoud de moeite van het lezen waard. Daarom is het interessant om ook dit aspect met de leerlingen te bespreken.

Allereerst: de roman valt niet op door vernieuwende vertelexperimenten. Dat zou door de keuze voor de ik-vertelster ook niet passend zijn. De grotendeels ‘normale’, bescheiden vertelstijl past meer bij een vijftienjarige. Toch zijn er een paar vormelementen die onze aandacht verdienen en die een beginnende schrijfster waardig zijn.

Bijvoorbeeld: het knaleffect van de eerste zin: 'Mijn moeder is van de zomer gestorven,' die de lezer meteen het verhaal in trekt.

Een ander voorbeeld zijn de cliffhangers en pointes op het einde van de hoofdstukken:

"Pas de volgende ochtend werd duidelijk dat dat niet zo zou blijven." (p.52)

"Toen ze zei: 'We vinden een behandeling voor je!' wist ik dat we verloren waren." (p.65)

"Ik had nog geen idee dat mijn vriendschap met Lea daarna niet meer zou zijn als ervoor." (p.74)

"En toen wist ik opeens wat ik moest doen." (p.215)

Af en toe zelfs in combinatie met een beeld: "Ons uitstapje naar het meer was net als de laatste hap lucht voordat iemand je hoofd onder water duwt." (p.106)

De roman bulkt van dat soort beelden, sommige daarvan zijn behoorlijk geslaagd. Een paar voorbeelden:

"Op de dag dat mijn moeder stierf viel ik uit elkaar. Wat overbleef was een rijtje letters dat ooit mijn naam was geweest. Mijn moeder noemde me Billie B-i-l-l-i-e." (p.6f)

"Als Luna überhaupt opendeed stond ze in een pyjama voor ons. Haar ogen zeiden nee tegen de wereld en haar woorden bleven steken op en plek diep binnen in haar waar wij niet bij konden."

"Het was alsof ze een voorraad woorden had gespaard waar ze nu eindelijk vanaf wilde omdat ze over hun houdbaarheidsdatum heen waren." (p.64)

"In elk geval hoorde mijn moeder thuis in de categorie stille wateren, diepe gronden." (p.74)

"Mijn vriendschap met Lea was net een huis met trappen die nergens heen gingen en met deuren waarachter een afgrond gaapte." (p.92)

"Het parfum rook alsof iemand het paradijs had gestolen en in een flesje had gestopt." (p.164)

"Opeens bedacht ik dat ons leven net een schilderij was dat pal voor mijn neus hing. Ik stond er te dicht op. Als je ergens te dichtbij staat zie je wel alle details, maar je ziet de verbanden niet." (p.190)

"Ik ging kopje-onder, en ik kwam weer boven, en het voelde alsof ik een miljoen jaar oud was, alsof ik het water en het zand tegelijk was. Het voelde aan als thuiskomen." (p.217)

"Iedereen weet dat je niet vooruit komt als je te veel terugkijkt. Het is alsof er iets in je verstart." (p.229)

In de meeste gevallen zijn dat **vergelijkingen**. Directere, poëtisch iets gewaagdere metaforen komen minder vaak voor; wat met het oog op het ontwikkelingsniveau van een jeugdige schrijfster ook passend is.

Elena Fischer heeft Billie ook een zekere voorliefde voor anaforische zinnen meegegeven. Die beginnen vaak met een 'ik' - erg logisch, gelet op het persoonlijke karakter van het verhaal. Het voorbeeld bij het begin van de zoektocht naar de vader heb ik al geciteerd (p.176). Andere voorbeelden zijn te vinden op p. 123 (zie daarover verderop) of bijna de hele bladzijde 211.

En, last but not least: ook het letterlijke herhalen van de beginzin van de roman op het einde ervan is een slimme vondst.

Ik wil graag besluiten met een lang citaat uit een bespreking van Anne Amend-Söchtin, waarin – misschien een beetje vaktalig geformuleerd – wordt ingegaan op dit en nog andere aspecten. Ik geloof niet dat de vormelijke kwaliteit van de roman beter kan worden beschreven:

De ambivalentie van de transities (hier wordt op de ontwikkelingsbevorderende belevenissen van Billie gedoeld, *DW*) wordt weerspiegeld in een zwierige stijl, waarin het tragische verzacht wordt. Hoewel dat ook af en toe wat vreemd overkomt, ontstaat in die tussenruimte een frisse, originele en individuele toon, die uitstekend geschikt is om coming of age-thema's te behandelen. Soms treedt de vorm in concurrentie met de inhoud, wordt zo de tragiek gedempt en ontstaat door het ritme van een niet zelden met anaforen ondersteunde parataxis, met veel vergelijkingen, kernspreuken en metaforen, de lichtheid van een in de beste zin van het woord naïef-laconieke toon.

Symbolen en een ronduit magische objectwereld (een sofa van het grofvuil, de lievelingsplek in de woning, de cowboylaarzen van de moeder, de ijsbeker) alsook een antropomorfe natuur die Billies ontwikkeling begeleidt, leveren een extra bijdrage tot de kracht en virtuositeit van de taal.

(...) Met die eenvoudige en toch doordachte en verfijnde stijl, die de inhoud voortreffelijk en fijnmazig begeleidt, die die inhoud soms losjes omlijst, verzacht of scherpte verleent, verheft de stem van een hoofdfiguur zich, die het schrijven gebruikt als hulpbron. Waar ze in het 'ervoor' niet zelden haar slechte humeur van zich afschrijft, schrijft ze in het 'erna' haar belevenissen en gevoelens neer tijdens de roadtrip. Niet alleen die fictie brengt het vertellende en belevende 'ik' dicht bij elkaar.

(<https://literaturkritik.de/fischer-paradise-garden,30361.html>)

De recensente suggereert dat het boek eigenlijk een plaats op de *shortlist* van de Deutscher Buchpreis 2023 had verdiend. Waar ik het volledig mee eens ben.

Deze tekst is geschreven in het kader van de Euregio literatuurprijs 2026.

Tekst: Dirk Walter; vertaling: Kris Lauwerys en Isabelle Schoepen