



‘Hij zei wat ik wilde zeggen’

De ‘noodzakelijke’ geboorte van Marek van der Jagt

Masterscriptie Nederlandse taal & cultuur

L.R. Fonteijne (3180913)

Begeleiding: prof. dr. Geert Buelens

Augustus 2014

'Dit spel is ons leven, (...), dit spel is alles wat we hebben. Daarbuiten is niets, niets, niets, en minder dan niets.'¹

'Het realisme is op zichzelf een mythische leer.'²

Foto voorpagina: <http://mi-estanteria.blogspot.nl/2012/07/el-octavo-dia-de-la-semana-de-marek.html>

¹ Van der Jagt, M., *Ik ging van hand tot hand. Verzameld werk*. Breda, 2008, p. 780.

² Hermans, W.F., 'Antipathieke romanpersonages.' In: *Het sadistisch universum*. Amsterdam, 1974 (tiende druk, eerste druk 1964), p. 114.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
2. Grunbergs proza 1994-2000	8
2.1 <i>Blauwe maandagen</i>	8
2.2 <i>Figuranten</i>	10
2.3 <i>Fantoompijn</i>	13
3. Marek van der Jagt	17
3.1 Hoe het begon	18
3.2 <i>De geschiedenis van mijn kaalheid</i>	22
3.3 <i>Gstaad 95-98</i>	27
3.4 Overige publicaties	30
4. <i>De Eerste Van der Jagt-lezing</i>	32
5. Grunbergs proza vanaf 2003	35
5.1 <i>De asielzoeker</i>	35
5.2 <i>Het aapje dat geluk pakt</i>	43
5.3 <i>Tirza</i>	46
5.4 <i>De man zonder ziekte</i>	49
6. Grunberg versus Van der Jagt	55
6.1 Waargenomen verschillen	55
6.2 <i>Otto Weininger of Bestaat de Jood</i>	60
6.3 Grunberg en Freud	61
6.4 'De dood van het Haantje'	62
7. Conclusie	64
8. Literatuur	66

1. Inleiding

Het vroege werk van Arnon Grunberg is nauwelijks te vergelijken met zijn latere romans. Steeds minder staat enkel de gedachte- en leefwereld van de protagonist centraal. Het kantelpunt lijkt - volgens critici en Grunberg zelf - te liggen bij *De asielzoeker* (2003). Voordat deze roman werd gepubliceerd had Grunberg enkele romans geschreven onder de naam Marek van der Jagt.

Volgens de schrijver verkeerde hij in een persoonlijke crisis toen het heteroniem geboren werd. In het voorwoord van het verzamelde werk van Van der Jagt schrijft Grunberg: 'Ik geloof ook dat de overgang van mijn roman *Fantoompijn* (2000) naar *De asielzoeker* (2003) niet te begrijpen is zonder Marek van der Jagt.'³

Onderzoeksvraag

Ik zal in deze scriptie het verband onderzoeken tussen het heteroniem Marek van der Jagt en de ontwikkeling die Grunberg als schrijver heeft doorgemaakt. Mijn onderzoeksvraag luidt: Wat is het belang geweest van het heteroniem Marek van der Jagt voor de schrijverscarrière van Arnon Grunberg? Mijn hypothese is dat veranderende literaire denkbeelden⁴ ten grondslag liggen aan het heteroniem, ik kom daar later op terug.

Ik probeer 'bewijs' te verzamelen voor Grunbergs bewering omtrent het verband tussen een alter ego en het schrijven van *De asielzoeker*. Het oeuvre van de auteur zal ik dan ook opsplitsen in twee delen: een deel dat voor de 'geboorte' van het heteroniem werd uitgebracht en een deel dat daarna verscheen.

Ik analyseer het grootste deel van Grunbergs oeuvre, waarbij moet worden aangetekend dat afbakening onvermijdelijk is. Als selectiecriteria heb ik representativiteit en tijdspreiding gehanteerd. Ik analyseer zijn eerste drie romans *Blauwe maandagen* (1994), *Figuranten* (1997) en *Fantoompijn* (2000); het Boekenweekgeschenk *De heilige Antonio* (1998) laat ik onbesproken.

Uit het oeuvre dat vanaf 2003 verscheen, analyseer ik *De Asielzoeker* (2003), *Het aapje dat geluk pakt* (2004), *Tirza* (2006), en *De man zonder ziekte* (2012). Zij representeren een tijdspanne van een kleine tien jaar. *De asielzoeker* betekende als gezegd een kantelpunt in Grunbergs oeuvre. *Het aapje dat geluk pakt* verscheen na *De asielzoeker*. Of de nieuwe koers van Grunberg een vervolg kreeg, blijkt uit een analyse van deze novelle (die tot op heden weinig aandacht kreeg in besprekingen van en studies naar Grunbergs werk). *Tirza* wordt door recensenten gezien als het *Magnum opus* van de schrijver. *De man zonder ziekte* is de laatst uitgebrachte roman van de schrijver ten tijde van dit onderzoek (voorjaar 2014).

³ Van der Jagt (2008), p. 7.

⁴ Waarbij ik niet zozeer een veranderende blik op schrijftechnisch gebied bedoel, maar meer een veranderend beeld van de wereld en de mensheid dat in de romans tot uiting komt.

De joodse messias (2004), *Onze oom* (2008) en *Huid en haar* (2010) laat ik onbesproken.

Tussen 2000 en 2003 verschenen twee romans onder de naam Marek van der Jagt. Het heteroniem is vernoemd naar Marek Hlasko.⁵ Ik zal trachten aan te tonen wat de literaire verwantschap is tussen Arnon Grunberg en deze Poolse schrijver. De *Eerste Van der Jagt-lezing*, die Grunberg in 2002 gaf, zal ik aan een analyse onderwerpen. In deze zeer relevante lezing geeft Grunberg een verklaring voor de ontstaansgeschiedenis van zijn heteroniem.

Ik zal tevens de poëtische opvatting van Grunberg in het begin van zijn schrijverscarrière afzetten tegen zijn latere denkbeelden. Ik bespreek enkele essays waarin de schrijver zijn gedachtegoed ventileert. Welke tendens is zichtbaar in de poëtische opvatting van Grunberg door de jaren heen, en hoe manifesteert deze ontwikkeling zich in zijn romans?

Uiteraard zal ik deze ontwikkeling koppelen aan het werk van Marek van der Jagt. Grunbergs poëtische opvatting zal ik vergelijken met de literaire denkbeelden van zijn alter ego. Tevens zal ik deze denkbeelden toetsen aan het oeuvre van zowel Grunberg als Van der Jagt. Wat is de invloed geweest van Marek van der Jagt op het werk van Arnon Grunberg? En in hoeverre komen Van der Jagts denkbeelden over literatuur terug in zijn 'eigen' werk? Uiteraard is de beantwoording van deze vragen noodzakelijk om bewijs te vinden voor mijn hypothese.

Tot slot zal ik de verschillen en overeenkomsten in het werk van 'beide' auteurs trachten te duiden.

Stand van zaken onderzoek Grunberg / Van der Jagt

Ondanks het feit dat Grunberg anno 2014 een van de bekendste auteurs van Nederland genoemd kan worden, is er op academisch niveau relatief weinig studie verricht naar diens werk. In 2010 verscheen onder redactie van Johan Goud de bundel *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*.⁶ In deze bundel geven enkele neerlandici en theologen hun visie op Grunbergs oeuvre, waarbij meerdere aspecten van zijn werk aan de orde komen. Enkele malen komt het heteroniem Marek van der Jagt ter sprake.

Geert Buelens geeft in zijn essay⁷ aan dat er in Grunbergs romans die na 'Van der Jagt' verschenen, sprake is van een verhoogde inzet. Het vermakelijke aspect uit het vroege oeuvre is ingeruild voor confronterende, verontrustende literatuur. Een romanvergelijking valt buiten het bestek van Buelens' artikel, wat mijn onderzoek - waarin wel ruimte is voor een nadere analyse van het betreffende oeuvre - van toegevoegde waarde maakt.

⁵ De poëtische opvatting van deze door Grunberg zeer bewonderde auteur heeft invloed gehad op de schrijverscarrière van Grunberg. Ik kom daar later op terug.

⁶ Goud, J. (red), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010.

⁷ Buelens, G., 'Aforismen na Auschwitz. Over de ironie, ernst en overtuigingskracht van Arnon Grunberg en Marek van der Jagt.' In: Goud, J. (red), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010, p. 13-38.

Jaap Goedegebuure gaat nader in⁸ op het werk van Grunbergs alter ego Van der Jagt. Met name Van der Jagts tweede roman *Gstaad 95-98* sluit goed aan bij Van der Jagts positie in het literaire debat: de roman is niet de juiste plek voor vermaak. De 'onleefbare waarheden' die in een roman aan de oppervlakte moeten komen, krijgen volgens Goedegebuure in Grunbergs post-VanderJagt romans 'de kracht van mythe'⁹. Goedegebuure negeert in zijn artikel het vroege werk en de vroege literaire opvatting van Grunberg, in mijn studie is daar wel aandacht voor.

Goedegebuures constatering dat Van der Jagts proza aansluit op diens positie in het literaire debat sluit aan op mijn hypothese. Uiteraard kom ik daar op terug.

Thomas Vaessens gaat in zijn artikel¹⁰ in op het documentair karakter dat Grunbergs latere oeuvre domineert. Steeds meer lijkt de auteur zich volgens Vaessens te distantiëren van afstandelijkheid en cynisme. Vaessens ziet een verband tussen Grunbergs journalistieke projecten en zijn evolutie op schrijversvlak. De onverschilligheid lijkt te verdwijnen naarmate het oeuvre groeit.

Grunbergs vroege literaire opvatting komt - net als in mijn onderzoek - aan bod, echter het heteroniem Marek van der Jagt laat Vaessens onbesproken. Hij acht de journalistieke projecten de reden van de verhoogde inzet in Grunbergs literatuur, terwijl ik in mijn scriptie de ontwikkeling koppel aan het heteroniem. Dat maakt mijn onderzoek een aanvulling op Vaessens' artikel.

Analyse / receptie

Ik zal zoals hierboven aangegeven enkele romans analyseren, waarbij ik de nadruk zal leggen op een analyse van het gedrag / de levensvisie van de protagonisten. Een 'traditionele' analyse zou m.i. geen meerwaarde hebben.¹¹ Nuttiger lijkt het mij om te onderzoeken of er sprake is geweest van een veranderende poëtische opvatting en / of levensvisie van de auteur Grunberg. Zo ja: komt deze ontwikkeling tot uiting in zijn romans, bijvoorbeeld doordat hij zijn protagonisten op een andere wijze met het leven confronteert dan in zijn vroege werk het geval was? In hoeverre is er qua thematiek een verandering zichtbaar en spelen (actuele) maatschappelijke ontwikkelingen een rol in het werk? En hoe is een eventuele verandering te koppelen aan de creatie Van der Jagt?

Ik zal tevens aandacht besteden aan de ontvangst van de romans in de media en de tendensen die de journalisten hebben waargenomen. Zoals ik hierboven heb aangegeven, is er op academisch niveau relatief weinig over de kwestie Van der Jagt geschreven. Hoe recensenten ten

⁸ Goedegebuure, J., 'Distantie en empathie bij Van der Jagt en Grunberg.' In: Goud, J. (red), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010, p. 65-73.

⁹ Goedegebuure (2010), p. 73.

¹⁰ Vaessens, T., 'De romanschrijver als journalist. Arnon Grunberg tussen fictie en non-fictie.' In: Goud, J. (red), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010, p. 39-64.

¹¹ Meerwaarde: ter beantwoording van mijn onderzoeksvraag.

tijde van de verschijning van de romans deze bespraken en welke ontwikkelingen zij waarnamen, acht ik dan ook een vruchtbare toevoeging voor mijn onderzoek.

Illustratieve besprekingen in kranten of literaire magazines zal ik samenvatten of citeren. Doordat het in eerste instantie niet duidelijk was wie achter het heteroniem Van der Jagt schuilging, acht ik het waardevol om signaleringen in de media te toetsen aan mijn eigen analyses. De recensenten baseerden hun bespreking op de informatie die zij op het moment van schrijven hadden. Toen zij bijvoorbeeld Van der Jagts romandebuut bespraken, wisten zij nog niet dat zij feitelijk het werk van Grunberg recenseerden.

Ik kan het oeuvre in een kader plaatsen; ten tijde van mijn onderzoek is het heteroniem Van der Jagt een gegeven. Over het algemeen beperkten de recensies zich tot de betreffende roman. Uitzondering is het artikel van Jeroen Vullings¹² omtrent de ontstaansgeschiedenis van Van der Jagt, dat verscheen naar aanleiding van de publicatie van diens verzamelde werk. Vullings beweert dat zonder Van der Jagt 'de sprong van het hilarisch-evasieve *Fantoompijn* naar de bittere, benauwende treurnis in *De asielzoeker* niet verklaarbaar (is -RF).' Door de geboorte van een alter ago kon Grunberg zich volgens Vullings losschrijven van zijn eigen levensfeiten. Mijn studie sluit dus op Vullings' bewering; ik probeer de verbanden tussen de romans en de ontwikkelingen binnen het oeuvre in kaart brengen.

De eerste romans van Grunberg werden positief ontvangen, maar al in het begin van zijn carrière schreven recensenten over het potentiële gevaar dat het 'trucje' van de auteur niet eeuwig zou werken: verzadiging lag op de loer.¹³

Om zichzelf opnieuw uit te vinden als schrijver zou Grunberg vervolgens Marek van der Jagt in het leven hebben geroepen. De 'geboorte' van laatstgenoemde zou in dat geval dus niet als 'publiciteitsstunt' of 'aandachttrekkerij' kunnen worden afgedaan. De auteur schrijft in het voorwoord van *Ik ging van hand tot hand*: '(...) door velen werd Marek van der Jagt als een gimmick gezien. Dat stak hem zeer. En mij ook.'¹⁴

Hiermee suggereert Grunberg dat hij en Van der Jagt niet als één auteur kunnen worden beschouwd. Het heteroniem Marek van der Jagt is een noodzakelijke stap gebleken in de schrijverscarrière van Arnon Grunberg.

Door het oeuvre van Grunberg en Van der Jagt¹⁵, in combinatie met lezingen/essays¹⁶ van 'beide' auteurs, in kaart te brengen, zal ik het adjectief 'noodzakelijke' trachten te duiden.

¹² Vullings, J., 'Door gekken omringd.' *Vrij Nederland*, 19-08-2008.

¹³ Zie bijvoorbeeld Vervaeck, Bart, 'Gaaf en vermenigvuldigt u! De clichés van Arnon Grunberg' In: *Dietsche Warande en Belfort* 146 (2001) afl.1, p. 97-104.

¹⁴ Van der Jagt (2008), p. 7. Voorwoord geschreven door Arnon Grunberg.

¹⁵ Ter verduidelijking zal ik de scheiding Grunberg / Van der Jagt blijven hanteren, beseffende dat dit soms merkwaardig zal overkomen.

¹⁶ Uiteraard zal ik zo veel mogelijk relevant materiaal dat van belang is voor mijn onderzoek in kaart brengen. Essays en interviews worden eveneens besproken. Grunberg is echter een veel producerende auteur: hij schrijft columns in o.a. *de Volkskrant* en de *VPRO*-gids, hij heeft een dagelijkse blog. Grunberg is alom vertegenwoordigd. Afbakening is noodzakelijk: bewust stel ik zijn romans centraal.

2. Grunbergs proza 1994-2000

2.1 *Blauwe maandagen*

Ik wist dat het niemand iets kon schelen wat je deed en dat het zelfs niemand iets uitmaakte of je zou verrekken of niet. Mensen zijn zo vervangbaar als een plastic tas. Ze denken alleen allemaal dat ze zeer speciaal en uniek zijn en dat hun kinderen zelfs nog specialer zijn. Dat moet je ook wel denken als je wilt blijven leven. Zolang je dat wilt, moet je dus je bek houden over die plastic tassen. Van de tijd dat ik op kantoor werkte, en ook nog van later, weet ik dat bijna niets zo erg is als mensen die denken dat ze onmisbaar zijn. Van mezelf weet ik dat ik gemist kan worden als de spreuwen op het Centraal Station, die alleen maar de boel onder schijten, en van een paar mensen die ik graag mag, weet ik dat ook.¹⁷

In 1994 debuteert Arnon Grunberg op drieëntwintigjarige leeftijd met *Blauwe maandagen*. Voor deze roman ontvangt hij de Anton Wachterprijs voor het beste debuut op het gebied van proza.

Ontvangst:

Blauwe maandagen krijgt direct veel aandacht in de media. De roman wordt positief ontvangen. Het leven van een ziel in nood wordt vergeleken met het leven van Frits van Egters, de protagonist uit *De avonden* van Gerard Reve: 'dezelfde galgenhumor (...), dezelfde ontheemdheid', schrijft Doeschka Meijsing in *Elsevier*.¹⁸ Zij heeft het over 'het ego-document van een jongen die in alle opzichten mislukt is, maar die zijn mislukking draagt met een optimisme en onbeschaamdheid die zijn weerga niet kent.'¹⁹

In de recensies komen de termen 'cynisch', 'ironisch', en 'tragikomisch' veelvuldig voor. Met name het humoristische aspect van Grunberg wordt geprezen. Jaap Goedegebuure, die het boek in zijn recensie 'wereldliteratuur' noemt, schrijft: 'Veel interessanter is dat er eindelijk weer eens een schrijver bestaat die zijn generatie een stem geeft.'²⁰

Men wil Grunberg maar wat graag vergelijken met tijdgenoten die halverwege de jaren '90 bekendheid genereren, zoals Joost Zwagerman, Ronald Giphart, Rob van Erkelens, Paul Mennes en Joris Moens. Deze schrijvers zijn na 1960 geboren; hun werk wordt gekenmerkt door sociale desinteresse.²¹

Rob Schouten schrijft bijvoorbeeld in *Ons Erfdeel* over deze groep: 'Jonge schrijvers en debutanten in de jaren negentig, opgegroeid met niets waar ze zich tegen hoefden te verzetten of

¹⁷ Grunberg, A., *Blauwe maandagen*. Amsterdam, 1994 (vijfde druk), p. 252.

¹⁸ Meijsing, D., 'Talent en toch humor. Debuut van Arnon Grunberg.' *Elsevier*, 18-06-1994.

¹⁹ Idem

²⁰ Goedegebuure, J., 'Een bijzonder kind.' *HP/De Tijd*, 27-05-1994.

²¹ Het tijdschrift *Zoetermeer* wordt in 1994 door de groep opgericht: popcultuur, seksualiteit en nihilisme zijn de centrale thema's. De bijzondere naam kreeg het tijdschrift omdat de burgemeester van Zoetermeer reageerde op een recensie over *Het uur van lood* (Rob van Erkelens) waarin staat: 'Op weg naar Zoetermeer, de slaperigste slaapstad van dit land, per ongeluk uit de polder opgeschoten, per ongeluk voortgewoekerd als een gezwel.' De burgemeester nodigde Van Erkelens uit om de stad eens te bezoeken. Van Erkelens ging op de invitatie in en beloofde meteen zijn nieuwe tijdschrift *Zoetermeer* te noemen. (Informatie overgenomen uit: Roep, N., 'Niks Generatie Nix! Als meer mensen lezen en schrijven, komt er minder oorlog in de wereld.' *Trouw*, 05-05-1994.)

het moest de Disney-cultuur zijn, maar die zich wel gelaafd hebben aan de film, de computer, de televisie, de soap en de popmuziek, allemaal zaken die de cultuur van onderaf zijn binnengedrongen, brengen de nieuwe wereld of wat ze daarvoor houden in beeld.'²²

Over *Blauwe maandagen* merkt Schouten op: 'Een waar publiekssucces kende de roman *Blauwe maandagen* van Arnon Grunberg, een opgewekt, ietwat anarchistisch boek over de relatie tussen een jongeman en een prostituee. Het heeft er alle schijn van dat deze schrijvers vooral de eigen ziel op het programma hebben en dat hun werken in zekere zin als uitingen van de klassieke 'Bildungsroman' zijn te beschouwen.'²³

De term 'Generatie Nix', bedacht door journalist Frank Verkuyl²⁴ en ontleend aan de roman 'Generation X' van Douglas Coupland, wordt de gangbare aanduiding voor de generatie schrijvers die zich verre houdt van engagement in de literatuur. Arnon Grunberg, die eenmaal een bijdrage levert aan *Zoetermeer*, heeft zich nooit met de groep verbonden gevoeld. In een interview in 2004 met *Humo* zegt Grunberg: 'Na *Blauwe Maandagen* zette iedereen in Nederland me óf in het hoekje van Generatie Nix - die godzijdank overigens helemaal verdwenen is - óf in de hoek van de tweede generatie oorlogsslachtoffers waarin ik ook helemaal niet thuishoor - ik vind dat je jezelf helemaal niet tot slachtoffer moet laten maken.'²⁵

Tegen *De Groene Amsterdammer* heeft Grunberg reeds in 1994 woorden van dezelfde strekking gesproken: 'Ik weet het niet met die generaties, het ene moment behoor ik tot de tweede generatie, en vervolgens weer tot de Generatie Nix. Maar allebei staan ze ver af van mijn eigen beleving. Ik wil bij geen enkele generatie horen. Waarom zou dat moeten?'²⁶

Grunberg wenst vanaf het moment van zijn debuten niet in hokjes geplaatst te worden. Desalniettemin is het algehele beeld dat van hem geschetst wordt dat van 'postmoderne nihilist'. Dan weer wordt die terminologie in een positieve context geplaatst, dan in een negatieve. Het debuut van Grunberg gaat allerminst onopgemerkt voorbij.

Analyse:

Het hoofdpersonage uit *Blauwe maandagen* heet Arnon Grunberg, hetgeen humoristisch is bedoeld.²⁷ Het spanningselement is geheel afwezig in de roman, desalniettemin wordt een complete wereld gecreëerd. De protagonist is bevangen door eenzaamheid; hij is op zoek naar liefde. Door zijn afspraken met escortmeisjes tracht hij zijn eenzaamheid te verbloemen.

²² Schouten, R., 'Niet voor ouders, mandarijnen en andere subbubblen. *Nieuw proza in de jaren negentig.*' *Ons Erfdeel* (1997), jg. 40, p. 98. (http://www.dbnl.org/tekst/_ons003199701_01/_ons003199701_01_0012.php)

²³ Idem, p. 108.

²⁴ Verkuyl, F., 'Generatie nix verveling 'leefde Harry Mulisch nog maar.' *De Groene Amsterdammer*, 23-02-1994.

²⁵ *Humo*, 28-09-2004.

²⁶ *De Groene Amsterdammer*, 18-05-1994.

²⁷ *NRC Handelsblad* spreekt ten onrechte van 'de autobiografische roman'. *NRC Handelsblad*, 06-05-1994.

De thema's vernietiging en lijden spelen in de roman een belangrijke rol. De ouders van de protagonist zijn getekend door de oorlog. Op afstandelijke wijze analyseert het hoofdpersonage zijn labiele vader en moeder.

Het verhaal wordt verteld vanuit de ik-vertelsituatie²⁸; waarbij de *ik* verteller en personage tegelijk is. Het joodse milieu waarin de ik-figuur is opgegroeid wordt middels inktzwarte humor geschetst. Iedere zaterdag bezoekt hij de synagoge, waarna er geluncht wordt. Als er twee joodse dames mee-eten doet de protagonist verslag van de gespreksstof: 'Toen begon die ene met dat sluike haar er weer over dat joden zo goed wisten wat lijden was. God, het was niet om aan te horen. Ze hield maar niet op. Ze zocht de ware kern van het lijden, zei ze. Waarom kon er niet iemand een paar sigaretten op haar gezicht uitdrukken? Dan wist ze voor de rest van haar leven wat de kern van het lijden was, dan hoefde ze er niet meer over te praten. Voor honderd gulden wilde ik het wel doen.'²⁹

De lethargische levenshouding van het hoofdpersonage komt in talloze citaten naar voren. 'In je leven ingrijpen. Dat zeiden mensen altijd die zelf *niet* in hun leven hadden ingegrepen. (...) Wat was dat trouwens, in je leven ingrijpen? Kon iemand me vertellen hoe dat eruitzag?'³⁰

Op het eind van de roman, als een bezoekend hoertje door haar pooier is opgehaald, neemt de ik-figuur zich voor iets te gaan ondernemen. Ooit was er bijvoorbeeld het plan om banken te gaan oprichten. Maar hij weet: ieder plan is gedoemd te mislukken.

Het dolende personage Grunberg - net als zijn schepper van de middelbare school gestuurd - acht zichzelf niet - nooit - in staat mee te draaien in de wonderbaarlijke samenleving die hij dagelijks aanschouwt. Zijn ambitie reikt niet ver: 'Ik had het liefst tot het eind van mijn leven getafelvoetbald in donkere hokken waar je elkaars gezicht niet hoefde te zien, en waar je niet na hoefde te denken over wat je met de rest van je leven wilde, en waar je ook niet hoefde te luisteren naar het geouwehoer van mensen die je zelfs in stront nog iets positiefs wilden laten ontdekken.'³¹

2.2 *Figuranten*

*Jammer dat je met een lijkwagen naar het paradijs moet.*³²

Zo luidt het veelzeggende motto van het in 1997 verschenen *Figuranten*, de (eveneens bejubelde) opvolger van *Blauwe maandagen*. De spreuk is afkomstig van Stanislaw Jerzy Lec, een

²⁸ Indien ik het over een vorm van vertelperspectief heb, hanteer ik de definities uit Boven, E. van, Dorleijn, G., *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum, 1999.

²⁹ Grunberg (1994), p. 75.

³⁰ Grunberg (1994), p. 105.

³¹ Grunberg (1994), p. 170.

³² Grunberg, A., *Figuranten*. Amsterdam, 2002 (negende druk, eerste druk 1997), motto.

Poolse dichter, die in 1943 ontsnapte uit een concentratiekamp en de rest van zijn leven door de oorlog getraumatiseerd bleef.³³

Ontvangst:

De algehele tendens in de recensies van *Figuranten* is dat Grunberg stappen heeft gemaakt als schrijver. De unieke stijl van Grunberg, waarin de korte zinnen en vele herhalingen opvallen, wordt geprezen.

Jaap Goedegebuure schrijft een lovende recensie in *HP/De Tijd*. Hij noemt de roman 'hartverscheurend grappig, (...) en toch voelde ik vanaf de eerste pagina een klamme triestheid optrekken.'³⁴ Interessant is het feit dat hij de (eventuele) verbondenheid van Grunberg met 'Generatie Nix' op niet mis te verstane wijze weerlegt:

Onder de hokjesvullers die zich onledig houden met het volgen van de Nederlandse literatuur bestaat een zekere neiging om Arnon Grunberg in te delen bij de lichter schrijvers waarvan Ronald Giphart vaandeldrager is. Zelden werd er zo naast de plank getimmerd. Grunberg verhoudt zich tot Giphart en zijn soortgenoten als een Turkse tortel tot een stel kwetterende spreuwen. De proloog van *Figuranten* mag in het vertoon van gezochte wisecracks en geforceerde statements dan af en toe vervaarlijk dicht in de buurt komen van de pulp die de Generatie Nix afscheidt, het vervolg groeit gaandeweg uit tot een beklemmende revue van alledaagse waanzin die in al zijn absurditeit ver van het bed lijkt te liggen, maar bij nader inzien maar al te herkenbaar is.³⁵

Arjan Peters van *de Volkskrant* merkt op: 'Grunberg heeft zich verbeterd. Hij weet dat zijn neiging willekeurig welke situatie in rap tempo te laten ontaarden in slapstick, niet strookt met de lange adem die een romancier moet hebben. Daarom deelt hij zijn verhaal op in een groot aantal korte scènes. Hij plakt ze aan elkaar, in de verwachting dat de lezer zelf zijn pauzes inlast.'³⁶

Ook bij deze roman is de (semi-)autobiografische inslag voer voor discussie. Grunberg zelf geeft aan dat zijn romans niet autobiografisch zijn, maar hij acht het noodzakelijk zijn fantasie te toetsen aan de werkelijkheid. Alleen op die manier is hij in staat geloofwaardig over het leven te kunnen schrijven.³⁷

³³ Informatie overgenomen van: <http://poolseliteratuur.nl/2014/03/26/stanislaw-ierzy-lec-ongekamde-gedachten/>

³⁴ Goedegebuure, J., 'Hartverscheurend grappig.' *HP/De Tijd*, 18-04-1997.

³⁵ Idem

³⁶ Peters, A., 'De troost van de slapstick.' *De Volkskrant*, 18-04-1997.

³⁷ Grunberg verklaart in 1997 in een interview met Onno Blom in *Trouw* dat hij geeft naar aanleiding van *Figuranten*, dat hij het spanningsveld tussen fantasie en werkelijkheid gebruikt als uitgangspunt voor zijn romans. Grunberg: 'Je moet je fantasie steeds toetsen aan de werkelijkheid. Dan wordt het pas interessant. Bepaalde details kan je gewoon niet fantaseren. Of het nu gaat om het werken als ober, het bezoeken van een bordeel of het werken als makelaar. Het gaat altijd om de details. Die moet je onderzocht hebben, gezien hebben.' *Trouw*, 19-04-1997.

Grunberg heeft afstand genomen van de schrijvers waarmee hij na zijn debuut vergeleken werd. Met zijn tweede roman wordt zijn status van talentvol auteur bevestigd: Grunberg blijkt geen eendagsvlieg. De critici zijn het eens dat de auteur progressie heeft geboekt.³⁸

Analyse:

Ook in de tweede roman worstelen de personages met het leven. De ik-figuur (wederom is er dus sprake van de ik-vertelsituatie) Ewald Krieg en zijn vrienden Broccoli en Elvira struinen door de straten van Amsterdam (en New York), op zoek naar een zich nergens aandienende wending in hun leven.

De stijl van *Blauwe maandagen* (korte zinnen, met humor doorspekte observaties) is duidelijk herkenbaar: 'Café Cox was net geopend en volgens Broccoli maakte het een goede kans het tweede Adolf Hitler-café te worden. We zaten daar te wachten tot we met iemand in gesprek zouden komen die ons verder zou kunnen helpen. "In cafés leg je contacten," zei Broccoli, "neem dat maar van me aan." We zaten hele dagen in cafés. Maar we legden nergens contacten.'³⁹

Ook Ewald tracht een belangrijke rol te bemachtigen binnen het filmcircuit, wat niet lukt. Een bijrol, waarbij hij twintig keer achter elkaar van een trap wordt gegooid, blijkt het maximaal haalbare. De 'doorbraak' in het echte leven blijft eveneens achterwege; wat rest is de rol van figurant.

Alles wat de drie hoofdpersonages uit *Figuranten* ondernemen is doordrenkt van zinloosheid. Dat zorgt voor absurde situaties, maar de humor blijft zijn tragiek behouden. Net als in *Blauwe maandagen* bestaat de levenslust van de protagonist uit nihilisme.⁴⁰ Het feit dat het leven zinloos is en geen betekenis kent biedt troost. Het leven is eerder een nachtmerrie dan een sprookje. Dat geeft niet: zolang je dat gegeven maar erkent valt er mee te leven.

Uit de eerste twee romans van Grunberg komt vooral die levenshouding naar voren. Doordat de personages consequent strooien met nihilistische levensvisies, terwijl ze tegelijkertijd in absurde situaties terechtkomen die voor velen het niveau van fantasie nooit zullen overstijgen, ontstaat een tragikomische sfeer waarbij de humor iets wrangs blijft behouden.

Voor de personages van Grunberg lijkt nihilisme de katalysator van levenslust. Pas als men het leven enkel ziet als een roman of als een film, en men niet tevergeefs blijft zoeken naar de zin van het bestaan, kan men het weerstand bieden en loont het de moeite dagelijks weer op te staan. Zo vanzelfsprekend is die weerstand niet, want het leven is naast fraai ook wreed en verontrustend. Zij die de illusie hebben dat dit ooit verandert geven blijk van een naïviteit die bijna onwetendheid genoemd kan worden.

³⁸ Een enkeling uitgezonderd, zie voetnoot 44.

³⁹ Grunberg (2002), p. 152.

⁴⁰ Het woord 'nihilisme' kent meerdere definities. De term wordt door mij (consequent) gebruikt als in de filosofische traditie: een diepere betekenis van het bestaan is niet aanwezig. Bij Grunbergs personages leidt deze gedachte tot doelloosheid en lethargisch gedrag. De zinloosheid van het bestaan lijkt een rode draad in Grunbergs eerste romans.

Op het eind van *Figuranten* denkt de ik-figuur dat de verdwenen Elvira en Broccoli vanzelf wel weer naar hem toe zullen komen. Dat door niets te doen de problemen uit zichzelf oplossen. Maar hoop is een leugen, lijkt Grunberg zijn lezers mee te willen geven. Zoals hij het zijn personage Ewald in *Figuranten* laat zeggen: 'Ontspan, zeggen mensen tegen mij. Ik ontspan niet. In mijn graf ga ik ontspannen. Zolang je leeft moet je alert blijven, want voordat je het weet wordt er weer een fantasie werkelijkheid en dat kan net die ene fatale zijn.'⁴¹

2.3 Fantoompijn

Het waren deze kleine toneelstukjes die mij gelukkig maakten. Het moment dat ik zelf begon te geloven in de zorgvuldig door mij geënceneerde werkelijkheid, dat was het moment van de euforie. Het moment dat het verhaal dat je zelf hebt bedacht er met je vandoor gaat. Het moment dat je het idee hebt dat er eindelijk iemand aan de andere kant van het schaakbord heeft plaatsgenomen, dat je niet meer tegen jezelf speelt. Dat moment, dat is het moment van de euforie.⁴²

Het personage Robert G. Mehlman uit *Fantoompijn* (2000) waant zich een beroemd schrijver, terwijl zijn uiteindelijke doorbraak plaats heeft na het schrijven van een kookboek. Het tragikomische aspect speelt ook in deze roman een grote rol. Grunberg kreeg voor deze roman de AKO Literatuurprijs.

Ontvangst:

De recensies waren over het algemeen lovend. Jeroen Vullings schreef in zijn recensie voor *Vrij Nederland*: 'Waren Grunbergs eerdere romans *Blauwe maandagen* (1994) en *Figuranten* (1997) bijna oeverloos, in *Fantoompijn* heeft hij de vorm gevonden die hem het best past. Nog steeds wisselen de tragikomische, rond de burleske karakters gecentreerde slapstickscènes elkaar af. (...) Maar door van zijn hoofdpersoon een schrijver te maken die van zijn absurde leven nog absurdere literatuur maakt, krijgen alle onweerstaanbare zijsprongen en bij-anekdotes hier een vanzelfsprekende plaats.'⁴³

Hans Goedkoop schrijft op 05-07-2002 in *NRC Handelsblad* een artikel over de ontwikkeling van Grunberg als schrijver, die zichtbaar wordt wanneer de eerste drie romans met elkaar worden vergeleken. Goedkoop vergelijkt, naar aanleiding van *Fantoompijn*, het wereldbeeld van Grunberg met : '(...) het wereldbeeld van W.F. Hermans. Er is in de werkelijkheid geen houvast, geen lot of God of doel of zin. Maar het besef dat er dus niets is om je serieus voor in te zetten leidt niet tot neerslachtigheid, integendeel, het redt je uit de ernst des levens en scheidt ruimte

⁴¹ Grunberg (2002), p. 24.

⁴² Grunberg, A., *Fantoompijn*. Amsterdam, 2000 (tweede druk), p. 84.

⁴³ Vullings, J., 'Fantoompijn'. *Vrij Nederland*, 17-04-2000.

voor vrij spel. Je wentelt je in ficties en geniet als je het leven daarmee te slim af bent. Nihilisme omgeturnd tot fun.⁴⁴

Ook Arjen Peters van *de Volkskrant* neemt een positieve ontwikkeling in het oeuvre van de jonge Grunberg waar:

In zijn eerste twee romans *Blauwe maandagen* (1994) en *Figuranten* (1997) smeedde Grunberg ervaringen uit zijn jonge leven om tot een reeks buitengewoon geestige scènes. Zo kregen we een fraai gelogen autobiografie aangeboden van een jiddisch mannetje dat liet zien hoe je de grijparm van de tragiek kunt vermijden door met het leven te spelen. Wees een acteur, wend emoties voor als je er voordeel mee kunt behalen, verplaats je voortdurend en geef je slechts bloot als je er zeker van bent toch niet op je woord geloofd te worden. Moet jij eens kijken wat een lol er dan uit het leven te halen is! In *Fantoompijn* overziet Grunberg, nog pas aan de vooravond van zijn dertigste verjaardag, de consequenties van die houding voor het leven en de kunst. Als emoties het overleven in de weg staan, en je talent ligt in doen alsof, hoe kun je dan tenminste duidelijk maken dat je dat spel ernstig neemt - zo ernstig dat je er boek na boek op moet blijven hameren?⁴⁵

Naast de positieve recensies komt er kritiek: voor de eerste keer rept men over een mogelijke verzadiging als het om Grunberg gaat. Er verschijnen kritische stukken over *Fantoompijn* in *Dietsche Warande en Belfort*. Bart Vervaeck heeft het over 'exact dezelfde toon, stijl en inhoud als de vorige romans van Grunberg. De hoofdfiguren zijn altijd ontgoochelde en ietwat marginale jongeren die het leven zien als een film of een theaterstuk, waarin voor hen helaas geen hoofdrol is weggelegd. (...) Hun stem is onveranderlijk dezelfde. Of je luistert naar de ik-figuur uit *Blauwe maandagen* (naam: Arnon Grunberg), uit *Figuranten* (naam: Ewald Krieg) of uit *Fantoompijn* (naam Harpo Mehlman) - het maakt niet uit, want ze zingen alle drie hetzelfde liedje van de gevoelige ziel die cynisch geworden is. Fragmenten van het ene boek kun je moeiteloos onderbrengen in het andere.'⁴⁶

In hetzelfde tijdschrift velt ook Bas Groes een hard oordeel over Grunberg: 'Niet alleen Mehlman gaat ten onder aan zijn absurdisme, ook zijn schepper lijkt verstrikt geraakt in de draden van zijn eigen poppenspel.'⁴⁷ Groes eindigt met een waarschuwing aan de schrijver om te waken voor eentonigheid: '(...) in de toekomst zal Grunberg zijn fantomen moeten bezweren om niet zelf slachtoffer te worden van zijn tragische slapstick. Anders wordt zijn oeuvre zo eentonig als het leven zelf kan zijn. En daar zit niemand op te wachten.'⁴⁸

⁴⁴ Goedkoop, H., 'De zinnen bungelen in het niets.' *NRC Handelsblad*, 05-07-2002. Dit artikel verscheen twee jaar na het verschijnen van *Fantoompijn*. Goedkoop is positief over *Fantoompijn*, terwijl hij in 1997 een van de weinige recensenten was die een negatief stuk schreef over *Figuranten*. Het gevolg was een boze Grunberg, die weigerde ooit nog voor dezelfde krant als Goedkoop te schrijven (het liep met een sisser af). Ik ga later nog (kort) in op de vergelijking met W.F. Hermans.

⁴⁵ Peters, A., 'Scheppen vanuit een loopgraaf.' *De Volkskrant*, 06-04-2000.

⁴⁶ Vervaeck, B., 'Gaaf en vermenigvuldigt u! De clichés van Arnon Grunberg' *Dietsche Warande en Belfort* 146 (2001) afl.1, p. 97.

⁴⁷ Groes, B., 'Fantoompijn, weet u wel' *Dietsche Warande en Belfort* 146 (2001) afl.1, p. 105.

⁴⁸ Idem, p. 110.

Analyse:

Ik ben het deels eens met de kritiek van Vervaeck en Groes: Grunbergs personages vertonen inderdaad overeenkomsten, echter er is wel degelijk een ontwikkeling zichtbaar in het oeuvre van de auteur. De protagonisten uit de eerste drie romans van Grunberg worden allen gekenmerkt door een nihilistische levenshouding, ouders met een oorlogsverleden, het vermogen om messcherp te observeren, een absurdistische levensinstelling en de joodse identiteit, maar in *Fantoompijn* zit het verhaal ingenieuzer in elkaar dan in zijn voorgangers.

In de roman is de ik-figuur Harpo aan het woord, echter het grootste deel van het boek bestaat uit het levensverhaal van zijn vader Robert, eveneens geschreven in de ik-vorm (Vervaeck heeft het in zijn kritiek over de protagonist Harpo, echter niet hij is de 'gevoelige cynische ziel' maar zijn vader Robert). In het laatste deel van de roman (deel III) zoekt Harpo zijn deels verlamde vader op in een ziekenhuis in Rome. Harpo vertelt hoe het zijn vader is vergaan. In *Fantoompijn* wordt kortom een geschiedenis verteld; er vinden meer gebeurtenissen plaats dan in *Blauwe maandagen*. Ook wordt de ruimte waarin het verhaal zich afspeelt met de roman groter - in *Fantoompijn* is zowel Noord-Amerika als Europa het toneel van het absurditeitencircus.

Robert Mehlman ontvlucht zijn vrouw en begint een bizarre roadtrip met Rebecca, een lezeres van zijn romans die hij onderweg ontmoet. Mehlman is een schrijver die maar niet doorbreekt, maar desondanks het leven van een miljonair leidt. Uiteindelijk volgt de grote doorbraak dan toch, ironisch genoeg na het verschijnen van een kookboek: *De Pools-joodse keuken in 69 recepten*.

Het levensverhaal (zijn niet gepubliceerde manuscript *Het lege vat en andere parels*) dat Robert Mehlman vertelt, bestaat voor een deel uit flashbacks over de periode waarin hij zijn vrouw (de sprookjesprinses) ontmoette en met haar ging samenwonen. De schrijver Grunberg laat de schrijver Mehlman strooien met poëtische citaten. Aforismen, die niet alleen als levenslessen fungeren (zoals in *Blauwe maandagen* en *Figuranten*), maar dus ook een poëtische betekenis kunnen hebben.

Voorbeelden van dit soort uitspraken zijn er in overvloed: 'Ik weet uit eigen ervaring dat je sommige leugens tot het eind toe volhoudt. Niet omdat de ontmaskering ervan zo rampzalig zou zijn, maar omdat je aan bepaalde illusies geen einde wilt maken. Vaak gaat het om heel kleine illusies, maar ze zijn zo mooi, die kleine illusies.'⁴⁹

'Ik leef in leugens, maar het was een comfortabele villa. Met jacuzzi. "Begin er eindelijk eens mee je leven vorm te geven", zei de sprookjesprinses en ze raapte de scherven op. "Dat is niet mijn taak", zei ik, "ik geef zinnen vorm, hoofdstukken, verhalen."⁵⁰

⁴⁹ Grunberg (2000), p. 34.

⁵⁰ Grunberg (2000), p. 85.

‘Sommige mensen lijden omdat ze niet hoeven te leven. Ze hebben alles. Hun natje, hun droogje, een dak boven het hoofd. Maar ze hoeven niet te leven, want ze hebben alles. Als ze een boek waren geweest, zou een recensent vast schrijven: “Aardig, maar de noodzaak ontbreekt.” En dat ze niet hoeven te leven, dat knaagt, dat knaagt blijkbaar verschrikkelijk.’⁵¹

‘Van lucht maak ik geld, van wit papier maak ik kookboeken, van de werkelijkheid maak ik een illusie en van mijn eigen leven een tranendal - dat is scheppen.’⁵²

De zinloosheid van het bestaan en het wrange wereldbeeld blijven dominant (Mehlman: ‘Nu moet ik over geluk vertellen, ik doe het niet graag, want over geluk valt zo weinig te vertellen.’⁵³). Grunberg laat zijn personages in de roman opvallend vaak aan het woord over het gevaar van missen en verlangen. Mehlman: ‘Als je iemand mist, ga je diegene haten om aan dat gemis een eind te maken. Iemand die je mist, moet uit de weg worden geruimd, overwonnen, vernietigd. Haat is de zee waarin al het missen samenvloeit.’⁵⁴

Verlangen (in de zin van gulzigheid) heeft de wereld veel tegenspoed gebracht en kan als een bron van tegenspoed worden beschouwd. Later schrijft Mehlman: ‘De verleiding is het voorspel van het missen.’⁵⁵ Het bezoeken van bordelen brengt hij ook in verband met verlangen: ‘Elk bordeel was goed. Het hoefde niet mooi te zijn of zelfs maar schoon. Het bordeel was de tempel van het missen, de prostituee de hogepriester van het missen en seks het brandoffer, geofferd voor onze god, de eeuwige, de almachtige, de immer zwijgende god van het missen.’⁵⁶

De inktzwarte humor aangaande WOII ontbreekt ook in *Fantoompijn* niet. Bijvoorbeeld wanneer een (fictieve) recensent lovend schrijft over het kookboek van Mehlman: ‘Wij hadden een Mehlman nodig om in te zien dat joden en Duitsers elkaar wel degelijk kunnen ontmoeten, in de Pools-joodse keuken waar het oventje, ondanks de gruweldaden uit het verleden, nog altijd brandt.’⁵⁷

Op het eind van zijn boek schrijft Mehlman: ‘De operatie-overleven was een groot succes, straks zou ik ook mezelf niet meer hoeven missen. Degene die ik had kunnen zijn. De kogel van het geluk die me op een haar na had gemist, omdat ik me bijtijds had gebukt.’⁵⁸

Vervaeck heeft terecht geconstateerd dat Grunberg op sommige gebieden in herhaling aan het vallen is. De protagonisten acteren hun leven om de zinloosheid van het bestaan weerstand te bieden. Het lijkt erop of Grunberg, die op dat moment Marek van der Jagt reeds in het leven had

⁵¹ Grunberg (2000), p. 168.

⁵² Grunberg (2000), p. 204.

⁵³ Grunberg (2000), p. 199.

⁵⁴ Grunberg (2000), p. 206. De zin ‘Haat is de zee waarin al het missen samenvloeit’ wordt herhaald op p. 230.

⁵⁵ Grunberg (2000), p. 216.

⁵⁶ Grunberg (2000), p. 206.

⁵⁷ Grunberg (2000), p. 220.

⁵⁸ Grunberg (2000), p. 236.

geroepen, zelf maar al te goed voelde dat hij een volgende stap moest maken in zijn schrijverscarrière.

Enkele citaten van Mehlman zijn wat dat betreft interessant: 'De leugenaar is hij die er niet is. Ik was er al heel lang niet. Ik was allang uit de levens van anderen verdwenen, mijn leugens waren er en die hadden toevallig dezelfde fysieke verschijning als ik, maar daarmee was ook alles gezegd. Ik moest alleen nog uit mijn eigen leven verdwijnen. Een laatste verdwijningstruc, het moest een peulenschil zijn, na al die verdwijningstrucs die ik had uitgevoerd.'⁵⁹ Dat tijdens het schrijven van *Fantoompijn* het heteroniem Marek van der Jagt werd geboren, lijkt tevens te resoneren in de volgende frase: 'Ik geloof dat ik toen al onbewust besepte wat ik pas veel later zo heb kunnen formuleren: er is maar één manier om met een mythe te concurreren, er is maar één manier om aan een mythe te ontsnappen, er is maar één manier om te voorkomen dat je voor altijd blijft figureren in de mythe van een ander - dat is zelf een mythe creëren, zelf een mythe worden.'⁶⁰

Bovenstaande citaten kunnen met terugwerkende kracht als poëticaal worden opgevat. Over de eerstvolgende roman van Grunberg, die na *Fantoompijn* verscheen, spraken recensenten in 2003 van 'intrigerende nieuwe wegen'.⁶¹ Wat is er in de tussentijd gebeurd?

3. Marek van der Jagt

In 2005 verscheen een essay in boekvorm over Otto Weininger (een Oostenrijkse jood die leefde van 1880-1903 en die bekend stond om zijn vrouwenhaat en antisemitisme⁶²), dat eindigt met een voetnoot: 'Dit is het laatste boek waarop de naam Marek van der Jagt zal prijken. Hij heeft geen functie meer, en daarmee ook geen identiteit. Hij moet doen wat ik nog niet kan: sterven.'⁶³

In 2002 was bekend geworden dat achter het heteroniem Marek van der Jagt Arnon Grunberg schuilging. Grunberg heeft altijd beweerd dat hij Van der Jagt nodig heeft gehad om zich te ontwikkelen als schrijver.⁶⁴ Op een lezing⁶⁵ in 2013 in de *Flexbieb* van Amsterdam gaat Grunberg in op een vraag vanuit het publiek, die betrekking heeft op de betekenis van het heteroniem voor zijn schrijverschap. De schrijver geeft toe dat hij vreesde beoordeeld te worden als de auteur van *Blauwe maandagen* (1994), *Figuranten* (1997) en *Fantoompijn* (2000). Romans die, zoals ik in het vorige hoofdstuk heb laten zien, positief werden ontvangen maar waarin de protagonisten sterke overeenkomsten vertoonden qua gedrag en (nihilistische) levensvisie.

⁵⁹ Grunberg (2000), p. 177.

⁶⁰ Grunberg (2000), p. 24-25.

⁶¹ Vullings, J., 'Gek zijn is niet overdreven.' *Vrij Nederland*, 21-06-2003.

⁶² Bron: <http://www.nthposition.com/ottoweininger.php>

⁶³ Van der Jagt (2008), p. 621. In hoofdstuk 6 wordt nader op het essay ingegaan.

⁶⁴ In het voorwoord van het verzamelde werk van Van der Jagt schrijft hij dat *De asielzoeker* nooit geschreven had kunnen worden zonder Marek van der Jagt, zie voetnoot 3.

⁶⁵ 21-02-2013, voor informatie zie <http://www.arnongrunberg.com/activity/306>. Tijdens de bijeenkomst vertelt Grunberg over zijn journalistieke activiteiten, maar er is tevens ruimte voor vragen uit het publiek.

Grunberg voegt er overigens aan toe, dat het verder niet aan hem is om zijn eigen werk te onderzoeken. Het verschil qua toon en thematiek (vanaf *De asielzoeker*) is volgens de auteur een voldongen feit; het is aan neerlandici om het verschil te duiden.

Ik zal onderzoeken waarin de romans van Van der Jagt en de romans van Grunberg die nadien verschenen, verschillen van de romans die ik tot dusver besproken heb.

3.1 Hoe het begon

Nederland maakt kennis met Van der Jagt nadat enkele brieven van zijn hand worden geplaatst in *NRC Handelsblad* en de *VPRO-gids*.⁶⁶ De eerste brief verschijnt op 12-11-1999 in *NRC Handelsblad*. Van der Jagt uit hierin kritiek op Arnon Grunberg, die in dezelfde krant had beweerd dat er achter menige zin van Marcel Proust 'niet heel veel betekenis meer schuilgaat'.

Van der Jagt verwijt Grunberg dat laatstgenoemde het begrip 'betekenis' in de taal te veel waarde toekent. '(...) bestaat taal dan alleen uit betekenis? Is er niet ook zoiets als ritme, klank, muzikaliteit? (...) Als taal werkelijk alleen een kwestie van betekenis zou zijn, zouden we dan nog wel romans nodig hebben en gedichten?'⁶⁷

Het is dus opvallend te noemen dat Van der Jagt - die vervolgens successen zal vieren als romanschrijver - in de Nederlandse media verschijnt middels een poëtische aanval op Grunberg. Zijn eerste publicatie is te lezen als een schrijver die in discussie gaat met zichzelf.

In januari 2000 verschijnt een brief van Van der Jagt in de *VPRO-gids*. Deze brief bevat minder poëtische elementen, maar is (opnieuw) polemisch van aard: Van der Jagt reageert op een beschuldiging van Grunberg. Het onderwerp van de brief is 'spuug'. 'Spuug kan wel degelijk iets betekenen'⁶⁸, aldus Van der Jagt. De kritiek op Grunberg is dubbel ironisch: hij begint over iets dat in het oeuvre van Grunberg essentiële betekenis heeft. Het op het eerste moment nietszeggende woord 'spuug' is een verwijzing naar de spuugscène uit *Blauwe maandagen*.

In juni van hetzelfde jaar verschijnt in *NRC Handelsblad* de derde brief van Van der Jagt (die als woonplaats consequent Wenen aangeeft en de zoon schijnt te zijn van een Nederlandse vader en een Duitstalige moeder). De brief gaat in op de opmars van de rechts-extremistische politicus Jorg Haider. Het is dus opvallend te noemen dat Marek van der Jagt ook via politieke uitspraken in de media verschijnt.

⁶⁶ Marek van der Jagts verhaaldebuut, 'De geschiedenis van mijn kaalheid', verscheen in Kieboom, A. van den en Mulder, R., (samenst.), *Gezichten*, Breda, 1999. Een gewijzigde versie werd het eerste hoofdstuk van (de roman) *De geschiedenis van mijn kaalheid* die een jaar later verscheen. De bloemlezing *Gezichten* betrof een verzameling verhalen van jonge auteurs van uitgeverij De Geus, die tussen twee culturen waren opgegroeid. Aangezien dit officiële debuut aan de meeste mensen voorbij is gegaan, noem ik de publicatie van de brieven in o.a. *NRC Handelsblad* de kennismaking van 'Nederland' met Van der Jagt.

⁶⁷ Van der Jagt (2008), p. 639.

⁶⁸ Van der Jagt (2008), p. 639.

Een thema dat in een later stadium zeer belangrijk zal worden in het oeuvre van Grunberg staat in deze brief centraal (het maakt de politiek getinte brief dus ook in zekere zin van poëticaal belang): ethiek heeft meerdere gezichten en ieder mens is van nature slecht.⁶⁹ Doordat de oerinstincten van de mens zelden aan de oppervlakte verschijnen - zeker niet in onze westerse beschaving - lijkt het alsof zij niet bestaan. Het negeren of ontkennen van de vernietigingsdrift van de mens is gevaarlijker dan het instinct zelf. Het menselijk gedrag bestaat voor een deel uit slechtheid; 'ons' wordt echter aangeleerd om dat slechte gedrag te negeren, weg te honen of te onderdrukken.

Dit wegkijkgedrag blijkt bijvoorbeeld uit het rechts-extremisme. Van der Jagt tracht aan te tonen dat 'we' deze stroming graag willen bagatelliseren tot het hobbygedrag van enkele geschifte zielen die ver van 'ons' vandaan staan, terwijl het fascisme op dat moment als iets volkomen normaal wordt gezien in Oostenrijk. Alsof WOII nooit heeft plaatsgevonden spreken 'wij' laatdunkend of onverschillig over de opkomst van Haider's partij.

Van der Jagt in zijn brief: 'Liep het rechts-extremisme maar op laarzen en zag het er maar uit als een ss-officier uit de televisieserie *'Allo 'Allo*. Het heeft zich vermomd als Hollywood, het is beschaafd, jong, sportief en sexy, het draagt de juiste kleren en het ruikt naar frisse Alpenweiden, het is een beetje ondeugend en toch de ideale schoonzoon, ja het is eigenlijk alles wat wij zouden willen zijn.'⁷⁰

De drie brieven blijken opwarmertjes voor het pamflet dat op 22-07-2000 op de opiniepagina van *NRC Handelsblad* verschijnt. Het heeft betrekking op de toestand van de literatuur in Nederland. 'Immuun geworden door het woord' is de kop van het artikel, hetgeen duidt op de toestand van de literatuur, die blijkbaar geen gevaar meer kan aanrichten. 'Van Cervantes tot W.F. Hermans hebben auteurs de lezers een gruwelijke spiegel voorgehouden. (...) De constante factor is de ontmaskering van de mens'⁷¹, staat in de inleiding van Van der Jagt's poëtische protestbrief.

De mens is van nature slecht, en het is aan de literatuur om de goedheid acterende mensheid te ontmaskeren. Ook auteurs als Kafka en Faulkner deden niet anders. Van der Jagt mengt zich in

⁶⁹ Het belichten van de donkere kant van de mensheid en het wegkijkgedrag van de 'westerse beschaving' komen later in deze scriptie uitgebreid aan de orde. Dat Grunberg dit thema in zijn latere carrière centraal stelt blijkt uit talloze voorbeelden: zijn ophef veroorzakende column na de aanslagen op 11-09-2001, waarin hij schreef dat de aardappelpannenkoekjes hem op 12-09-2001 net zo lekker smaakten als een week daarvoor, is een goed voorbeeld. Ook zijn handtekening onder een petitie tegen het verbod van Vereniging Martijn (die streed voor de vrije meningsopvatting omtrent pedofilie) is een goed voorbeeld van Grunbergs gedachtegoed: vrijheid van meningsuiting wordt pas interessant als deze mening niet voldoet aan de zogenaamd gangbare (in veel gevallen: westerse) opvattingen. Zie <http://www.amnesty.nl/over-amnesty/bladen/wordt-vervolgd/ironie> en <http://www.volkskrant.nl/vk/nl/3184/opinie/article/detail/3635816/2014/04/16/Hoge-Raad-verbied-Vereniging-Martijn-niet.dhtml>.

⁷⁰ Van der Jagt (2008), p. 640.

⁷¹ Van der Jagt (2008), p. 641-642.

de romandiscussie en zijn mening is helder: literatuur moet de mens schaden, doch de huidige literatuur dient louter nog ter amusement.

Diverse schrijvers krijgen een sneer: 'Half intelligent vermaak voor ingedutte narcisten (Palmen, Grunberg, Ruebsamen), half mooi vermaak voor de vermoeide salonestheet (Thomése, Rosenboom, Möring), half braaf vermaak voor de betere dame (Enquist, De Moor), half therapeutisch vermaak voor de treurige kantoorclerk (Voskuil, Van Dis), en half grappig vermaak voor de verveelde student (Brusselmans, Giphart).'⁷²

Van der Jagts brief is dus in zekere zin ook weer polemisch van aard. Hij beschuldigt Grunberg ervan te schrijven voor 'ingedutte narcisten'. Het woord 'ingedutte' is interessant; het duidt op auteurs die hun taak als schrijver niet serieus nemen en weigeren hun plicht - de ontmaskering van de mens - naar behoren uit te voeren. Erger nog: hij noemt hun literatuur 'vermaak' en die term is negatief bedoeld.

Dit gedachtegoed is deels in strijd met de strekking van Grunbergs poëtische pamflet uit 1998 'Waarom ik de menselijke soort wil schaden. *De opdracht van de schrijver*'.⁷³ Hierin kent de auteur literatuur twee functies toe: de lezer moet vermaakt worden en de auteur moet de mens schaden door hem te confronteren met zijn middelmatigheid.⁷⁴ Over het eerste schrijft Grunberg: 'Wanneer een romanschrijver, of degene die daarvoor wenst door te gaan, beweert: "Lezen is een intellectuele activiteit en de betovering, de vervoering, en de tranen laat ik over aan Walt Disney, MGM en Joop van den Ende", dan zullen toekomstige generaties hem in het vagevuur vragen: "Waar was jij toen wij betoverd wilden worden? Er waren alleen MGM, Joop van den Ende en Walt Disney, wij hadden geen andere keus."⁷⁵

Grunberg lijkt zich hier dus te distantiëren van de gedachte dat literatuur in staat is een hoger doel te dienen en een richtlijn te zijn voor de mensheid. In 1997 heeft de schrijver zich op een soortgelijke manier uitgelaten, toen hij voor *NRC Handelsblad* het essay 'Wij zijn Gods mopje. *Laurel & Hardy en het onterechte dédain voor verstrooiing*'.⁷⁶ schreef.

Grunberg bestrijdt in dit stuk de opvatting dat boeken meer moeten ambiëren dan het bieden van vermaak; het is niet de taak van de literatuur om een leven te veranderen. Literatuur hoeft

⁷² Van der Jagt (2008), p. 644-645.

⁷³ Grunberg, A., 'Waarom ik de menselijke soort wil schaden. *De opdracht van de schrijver*.' In: *De troost van de slapstick. Essays*. Amsterdam, 1998, p. 127-136.

⁷⁴ Zie <http://arnongrunberg.wp.hum.uu.nl/de-ontmaskering-van-het-absolute/>. In het derde blok van het studiejaar 2013-2014 volgden studenten aan de UU de cursus 'Arnon Grunberg: de schrijver als fenomeen, de literatuur als evenement.' gecoördineerd door Geert Buelens. De genoemde website is het resultaat van diverse uiteenlopende onderzoeken van studenten. Ik citeer uit een onderzoek van Bart Geurden, waarin hij tracht aan te tonen dat de literatuuropvatting van Grunberg door de jaren heen nauwelijks is veranderd. De literatuur dient de mens schade toe te brengen, en 'de schade bestaat uit een besef van ambiguïteit. Literatuur, aldus Grunberg, ontdoet de mens van de illusies van het absolute en zadelt hem op met (...) het dubbelzinnige, de twijfel.' Er wordt in dit artikel geen aandacht geschonken aan de opvatting van Grunberg die blijkbaar wél veranderd is: dat literatuur kan dienen ter vermaak of verstrooiing.

⁷⁵ Grunberg (1998), p. 134.

⁷⁶ Grunberg, A., 'Wij zijn Gods mopje. *Laurel & Hardy en het onterechte dédain voor verstrooiing*.' *NRC Handelsblad*, 04-07-1997. Tevens in: *De troost van de slapstick* (1998), p. 19-24.

niet meer teweeg te brengen dan verstrooiing: 'Ik geloof niet dat films, boeken, schilderijen, beelden en foto's iets anders moeten bieden dan verstrooiing. En alle andere taken die bedacht worden (...) zijn melodramatisch, pathetisch, en helaas ook nog eens ijdel. (...) Zij dienen geen algemeen doel, anders dan verstrooiing, zij voeden niet op, zij zijn geen wegwijzers. Dat lijkt me het ergste, dat je boek als een wegwijzer wordt beschouwd. Als mensen behoefte hebben aan wegwijzers moeten ze naar een sekte gaan.'⁷⁷

Grunberg vindt in het begin van zijn carrière⁷⁸ blijkbaar dat literatuur als amusement dient te fungeren. Hij waarschuwt in zijn essays schrijvers die neerkijken op zoiets goedkoops als emotie: literatuur moet juist weten te amuseren.

Terug naar de brief van Van der Jagt uit 2000 (tevens het jaar waarin Van der Jagts eerste roman verschijnt), waarin hij Grunbergs werk 'half intelligent vermaak voor ingedutte narcisten' noemt. Men kent anno 2000 volgens Van der Jagt geen angst meer voor het geschreven woord - en dat in een cultuur waarin alles gezegd kan worden.

Als literatuur geen *vermaak* dient te zijn, welke functie dient zij dan wel in te nemen? De romankunst bestaat uit het afbeelden van de mens. Sterker nog: de mens wordt ontmaskerd in de roman.⁷⁹ Kafka, W.F. Hermans, Céline en Faulkner konden als geen ander blootleggen dat de mens van nature flirt met de duivel: 'Onvermoeibaar waren zij in hun pogingen te bewijzen dat de mens geneigd is tot het slechte, tenzij hij gedwongen is tot het goede.'⁸⁰

Anno 2000 verschijnen er nog steeds romans, maar ze hebben volgens Van der Jagt niet meer dezelfde betekenis als vroeger. De strijd tegen de wereld moet doorgaan, hoe zinloos zij ook is. Van der Jagt: 'De beleveniseconomie gaat ervan uit dat de strijd tegen de wereld niet meer gevoerd hoeft te worden. (...) Wie de moralistische kern van de roman ontkent, begraaft de roman.'⁸¹ Met die beleveniseconomie kan dus ook Joop van den Ende of Walt Disney bedoeld worden: amusementsindustrieën waarmee de romankunst zich niet (nooit) mag identificeren. Literatuur moet kortom de mens schaden; complete ontmaskering is het enige en meest doeltreffende wapen.

⁷⁷ Grunberg (1998), p. 22-23.

⁷⁸ De essays verschenen in 1996 en 1997 reeds in *NRC Handelsblad*. In 1998 werden zij opgenomen in *De troost van de slapstick*.

⁷⁹ Deze literaturopvatting ('De constante factor is de ontmaskering van de mens.') komt dus ook naar voren in Grunbergs poëtische essay 'Waarom ik de menselijke soort wil schaden. *De opdracht van de schrijver*', verschenen in 1996. Van der Jagt opent via zijn poëtische brief de aanval op (o.a.) Grunberg, terwijl diens literaturopvatting op dat gebied verwantschap vertoont. Hij zag blijkbaar zijn denkbeelden over literatuur niet goed vertegenwoordigd in zijn eerste romans. Dit gegeven werd destijds niet ontdekt op het moment dat er sterke twijfels rezen over de identiteit van Van der Jagt.

⁸⁰ Van der Jagt (2008), p. 643.

⁸¹ Van der Jagt (2008), p. 645.

3.2 De geschiedenis van mijn kaalheid

Als je niets gevonden hebt om voor te leven, moet je ten minste iets vinden om voor te sterven. Maar ik vind het wel.⁸²

In 2000 verschijnt de roman *De geschiedenis van mijn kaalheid*, het 'romandebuut' van Marek van der Jagt. De roman wordt zeer positief ontvangen; bovendien wordt de Anton Wachterprijs voor het beste debuut van 2000 de roman toegekend.⁸³

Ontvangst:

De pers was lovend na de verschijning van de roman: 'De geëvoceerde wereld in zijn anekdotisch rijke roman is die van smoezelige kelners, verliefde bloemisten, excentrieke zielkundigen, treurige landverhuizers, "gevallen" zangeressen in dubieuze cocktailbars, bronstige middelbare dames en onpeilbaar leed, vergane glorie en decadentie. En vooral van krankzinnige, schijnbaar alledaagse, mistige conversatie.'⁸⁴

De vergelijking met Grunberg blijft niet uit. Enkele recensenten menen zeker te weten dat de auteur in werkelijkheid Arnon Grunberg is en gaan een vergelijking met *Fantoompijn* niet uit de weg. 'Beter dan Grunberg' is de kop van Max Pams recensie voor *HP/De Tijd*. Pam:

De geschiedenis van mijn kaalheid is niet alleen een goed boek, het is ook een heel goed boek. In zekere zin is het zelfs beter dan Grunbergs laatste roman *Fantoompijn*. De stijlvereenkomsten tussen beide romans zijn inderdaad meer dan opvallend, waarbij ik zou willen opmerken dat *De geschiedenis van mijn kaalheid* vooral *Fantoompijn* overtreft, omdat in het boek van Van der Jagt veel minder expliciet wordt gespeeld met het joodse element. Nou niet meteen beginnen te roepen, ik bedoel er slechts mee dat *De geschiedenis van mijn kaalheid* daardoor een algemener, universeler karakter heeft gekregen dan *Fantoompijn* en dat het daardoor ook toegankelijker is voor lezers die minder goed in het joodse universum zijn ingevoerd.⁸⁵

In *de Volkskrant* wordt alvast gegist naar een eventuele reden van het uitbrengen van een roman onder een andere naam:

Wat bezielt een succesvolle jonge schrijver zich te verbergen achter een pseudoniem? Als Arnon Grunberg de Duits-Nederlandse Marek van der Jagt gecreëerd heeft, schrijver van *De geschiedenis van mijn kaalheid*, waarom dan?

⁸² Van der Jagt (2008), p. 237.

⁸³ De prijs is echter nooit uitgereikt, aangezien de jury als eis stelde dat de winnaar persoonlijk aanwezig moest zijn (uiteraard kan een schrijver niet twee keer de prijs ontvangen voor 'beste debuut', in 1994 won Grunberg). Dit weigerde Van der Jagt: hij kwam niet opdagen, tot grote onvrede van de jury. Grunbergs uitgever Reinjan Mulder verklaarde in *NRC Handelsblad* (23-10-2000) dat Van der Jagt bang was geweest dat de bijeenkomst niet rustig zou verlopen, gezien alle voorafgaande commotie (journalisten van *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* waren een kloppacht gestart op de ware identiteit van Van der Jagt). Mulder: ' (...) hij weigert een Ausweis te overleggen.' Hiermee wordt verwezen naar WOII, waarin door de uitstekende gemeentelijke administratie op het gebied van persoonsgegevens de mensen van joodse komaf eenvoudig te traceren bleken. Zie: <http://retro.nrc.nl/W2/Nieuws/2000/10/23/Vp/06.html>

⁸⁴ Vullings, J., 'De kletskop of de krullen: Belazert Arnon Grunberg de boel?' *De Standaard*, 26-10-2000.

⁸⁵ Pam, M., 'Beter dan Grunberg.' *HP/De Tijd*, 13-10-2000.

Wellicht verlangde hij, overbekend auteur, naar een schone lei, naar een roman die onopvallend zou verschijnen. Naar een boek dat vrij zou zijn van de associaties met zijn eerdere werk, vrij van zijn imago als het in New York levend 'enfant terrible' van de Nederlandse literatuur. Hoe het ook zij, voor de lezer die het debuut van Marek van der Jagt in handen krijgt, zit er maar een ding op: het gerucht trachten te vergeten en onbevangen lezen als betrof het een roman van een filosofiestudent uit Wenen. (...) Dan is *De geschiedenis van mijn kaalheid* een aangename verrassing. Een tragische en tegelijk geestige roman, die overigens pas op de laatste pagina's over kaalheid gaat.⁸⁶

Jeroen Vullings constateert in *Vrij Nederland* overeenkomsten met Grunberg: 'Origineel, al doet Van der Jagt in droogkomieke passages denken aan wat Arnon Grunberg op dat vlak te bieden heeft.'⁸⁷

Analyse:

Net als in *Blauwe maandagen* is de protagonist vernoemd naar zijn schepper. Een belangrijk verschil met de eerste romans van Grunberg is het feit dat er dit keer veel meer sprake is van een gesloten einde dan in *Blauwe Maandagen* en *Figuranten*. *De geschiedenis van mijn kaalheid* is na de dood van de moeder 'af': verhaal en plot vallen samen. De roman is feitelijk beter geconstrueerd dan zijn voorgangers: Mareks zoektocht naar zijn identiteit leidt tot de plot.⁸⁸

Een ander onderscheid tussen *De geschiedenis van mijn kaalheid* en zijn voorgangers: eerstgenoemd boek kan als een groteske worden aangemerkt. In grotesken vinden onrealistische gebeurtenissen plaats; de werken hebben geenszins de ambitie realistische personages te creëren. Vreemde, dikwijls onmogelijke zaken worden beschreven: het groteske genre gaat in tegen algemeen geaccepteerde normen en werkt tegelijkertijd vervreemdend van de werkelijkheid.⁸⁹ Geobsedeerde, tragische personages die vanuit hun obsessies 'all the way' gaan, staan centraal. In *De geschiedenis van mijn kaalheid* lijkt er werkelijk geen normaal mens rond te lopen; in de eerder besproken romans kwam de setting geloofwaardiger over.

Net als in Grunbergs romans is er sprake van de ik-vertelsituatie: Marek vertelt in de ik-vorm over zijn bizarre belevenissen. Wat de personages bij zowel Grunberg als Van der Jagt gemeen hebben is een vorm van autisme; bij Van der Jagts personages echter doen hun eigenschappen eerder onrealistisch aan. Het humoristische aspect wordt uitvergroot; *De geschiedenis van mijn kaalheid* is komischer dan de eerste twee romans van Grunberg. Toch blijft het tragikomische aspect bij 'beide auteurs' overheersend: het personage Van der Jagt ziet de ene mislukking de

⁸⁶ Dijk, Y. van, 'Frits van Egters' Weense neef.' *De Volkskrant*, 13-10-2000.

⁸⁷ Vullings, J., 'Want dat was ik. Schrijver in hart en nieren.' *Vrij Nederland*, 30-09-2000.

⁸⁸ Technisch gezien is er sprake van een well-made novel, waarin alles er staat met een doel. Na *Blauwe maandagen* kwam er kritiek op het tweede deel van het boek, waarin de hoofdpersoon diverse hoeren bezoekt. Volgens enkele recensenten dienden deze scènes verder geen doel en waren ze louter 'ter vermaak' opgeschreven. Zie bijvoorbeeld de recensie van Arjen Peters in *de Volkskrant* van 13-05-1994 ('Vertellen met de twijfel op je hielen'): 'Dergelijke onzorgvuldigheden worden ergerlijk daar waar de ontboezemingen over steevast trieste wijjes met te goedkope prostituties door hun herhaling gaan slepen. De roman had beslist met een derde bekort kunnen worden.'

⁸⁹ Bork, G.J. van, Delabastita D., Gorp H. van, Verkruisje P.J., Vis G.J., *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012. http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02249.php

andere opvolgen, terwijl zijn vader nog zo gehoopt had een wonderkind op de wereld gebracht te hebben.

Het personage Marek van der Jagt schetst op zeer humoristische wijze het verhaal van een Weens welgesteld gezin, wonend in een enorm huis met vier verdiepingen (inclusief dienstmeisje en tuinman). Mareks manisch-depressieve moeder houdt er meerdere avontuurtjes met andere mannen op na en zijn vader is een verknipt figuur die met regelmaat zijn kinderen slaat.

Het kindergeweld leidt geenszins tot treurnis: 'Ik heb het slaan nooit als iets negatiefs ervaren. Het was eigenlijk, naast het gezamenlijke dansen, een van de weinige intieme momenten tussen papa en zijn zonen.'⁹⁰ Ook het personage Marek heeft blijkbaar, net als de protagonisten uit de eerste romans van Grunberg, te maken met labiele ouders, al speelt hun oorlogsverleden in *De geschiedenis van mijn kaalheid* geen rol. Marek moet zijn liefde buitenshuis gaan zoeken; intimiteit is hem volledig vreemd hetgeen ervoor zorgt dat hij zich volledig belachelijk maakt in het bijzijn van vrouwen.

Marek geeft bijles aan Max, een ernstig gehandicapte jongen in een rolstoel, die graag het medicijnkastje leeg zou willen eten. De roeping van de mens is volgens Marek 'amour fou', hetgeen steeds meer een obsessie wordt. De ontmoeting met twee Luxemburgse meisjes, Andrea en Milena, wordt op zeer geestige wijze beschreven. Naast de obsessie voor amour fou lijdt Marek vanaf die ontmoeting aan een obsessie voor zijn 'handicap', zoals hij zijn penis noemt. Door deze 'handicap' gaat Marek zich steeds meer als een dwerg gedragen, inclusief een belachelijk 'dwergenreepje' dat hij zichzelf heeft aangeleerd.

Op het eind van de roman gaat Marek met zijn ongeneeslijk zieke moeder op vakantie naar Schliersee in Duitsland. Zijn moeder wil wandelen ('Ze deed lippenstift op. Je wist nooit wie je in de bergen tegenkwam.'⁹¹). Tijdens de wandeltocht vertelt ze Marek dat hij niet is verwekt door de man die door de omgeving geacht werd Mareks vader te zijn. Marek gooit zijn moeder vervolgens het ravijn in. Hij houdt het op een ongeluk en hij merkt dat het liegen hem goed af gaat. Blijkbaar is het niet moeilijk om de waarheid te verdraaien. Fantasie, dat wat voorbij gaat aan de werkelijkheid, maakt het leven glansrijker en minder pijnlijk. Moeilijk is het niet: je hoeft de wereld alleen maar naar je hand te zetten.

Zoals Marek het zelf verwoordt: 'Alles wat ik zei klopte, alles wat ik zei was waar, alleen een paar kleine pietepouterige details draaide ik om, tot ik niet meer wist dat ik ze omdraaide, tot mijn versie van de werkelijkheid de werkelijkheid zelf was geworden.'⁹²

⁹⁰ Van der Jagt (2008), p. 32.

⁹¹ Van der Jagt (2008), p. 215.

⁹² Van der Jagt (2008), p. 225.

De Holocaust is ook in Van der Jagts debuut aanwezig. Zo schrijft de protagonist gedichten in de stijl van Paul Celan, die de gruwelijkheden van WOII in zijn poëzie tot uiting bracht.⁹³

Vernietiging speelt in de eerste romans van Grunberg een rol en ook in Van der Jagts debuut blijkt destructie vruchtbaarder dan bloei. Zo helpt Van der Jagt uiteindelijk zijn bijlesstudent Max met het leegeten van de medicijnkast. De protagonist merkt fijntjes op dat het liegen (in dit geval over Max' ware doodsoorzaak) hem steeds makkelijker afgaat: 'De eerste dode is even slikken, daarna wordt het makkelijker.'⁹⁴ Ook dit kan gelezen worden als een verwijzing naar de Holocaust.

Een van de laatste regels uit de roman luidt als volgt: 'Als je niets gevonden hebt om voor te leven, moet je ten minste iets vinden om voor te sterven. Maar ik vind het wel.'⁹⁵ Eerder heeft Van der Jagt zijn personage dan al een opmerking laten maken over het verband tussen leven en schrijven: 'Als het leven iets is dat je kunt ontkennen, dan is schrijven beslist een ontkenning, een van de meest subtiele en geniepige ontkenningen van het leven.'⁹⁶ De protagonist maakt dus een vergelijk tussen leven en schrijven: schrijven biedt het leven tegenwicht. Als je moeite hebt met *leven*, biedt *schrijven* verlossing.

Het lijkt er kortom op dat Marek van der Jagt de literatuur een belangrijke rol toedicht, hetgeen in strijd is met de opvatting die zijn bedenker in 1997 uitte: literatuur hoeft niets meer te zijn dan vermaak. Het gedachtegoed is echter geheel in overeenstemming met de inhoud van de brief waarin Van der Jagt in 2000 zijn poëtische opvatting verwoordde⁹⁷, en die omtrent het belang van literatuur geen enkele twijfel liet bestaan.

Romandebuut versus eerder gepubliceerde teksten:

Hoe verhoudt *De geschiedenis van mijn kaalheid* zich tot de teksten van Van der Jagt die eerder waren verschenen? De brieven betroffen een aanval op Grunberg in poëtisch opzicht. Ik heb laten zien dat het citaat op het einde van *De geschiedenis van kaalheid* ('Als je niets gevonden hebt om voor te leven, moet je ten minste iets vinden om voor te sterven. Maar ik vind het wel.'⁹⁸) poëtisch kan worden opgevat.

Het citaat 'Betekenis, ik daag u uit. Kom naar beneden, roept u maar, doe maar een gooi naar de onsterfelijkheid, alles wat u roept is goed.'⁹⁹ doet denken aan het opiniestuk uit *NRC*

Handelsblad, waarin Van der Jagt zijn mening geeft over de staat van de roman: 'Wie de

⁹³ Celan wordt ook wel de dichter van de Holocaust genoemd. Hij schreef gedichten waarin hij de Holocaust verwerkte (hij wilde de Duitse taal terugwinnen op de beul). Bron: <http://www.poetryfoundation.org/bio/paul-celan>. Van der Jagt: 'Tot een ongelukkige val mama van dit leven verlostte, schreef ik gedichten in de traditie van Paul Celan.' Van der Jagt (2008), p. 18.

⁹⁴ Van der Jagt (2008), p. 236.

⁹⁵ Idem, p. 237.

⁹⁶ Van der Jagt (2008), p. 216.

⁹⁷ 'Immuun geworden door het woord', *NRC Handelsblad*, 22-7-2000.

⁹⁸ Van der Jagt (2008), p. 237.

⁹⁹ Van der Jagt (2008), p. 224.

moralistische kern van de roman ontkent, begraaft de roman.¹⁰⁰ Literatuur moet ergens over gaan: er staat iets op het spel.

Het is geen toeval dat Marek van der Jagt in de letteren verscheen via poëtische bespiegelingen. De denkbeelden van de schrijver Grunberg waren blijkbaar aan het veranderen; hij had Marek van der Jagt nodig als katalysator om die veranderende denkbeelden vorm te geven. In de eerste drie romans zag Grunberg zijn (hernieuwde) denkbeelden blijkbaar niet goed genoeg vertegenwoordigd. Door een heteroniem in het leven te roepen en door hem vervolgens kritiek te laten leveren op zijn bedenker, heeft Grunberg niet alleen publiciteit weten te genereren; hij heeft onder een nieuwe naam zijn schrijverschap een impuls kunnen geven.

Op de voorkant van *De geschiedenis van mijn kaalheid* (eerste druk) is een foto van een jonge Fernando Pessoa afgebeeld. De Portugese auteur (1888-1935) heeft gedurende zijn leven dikwijls gepubliceerd onder pseudo- en heteroniemen. Hij ontwikkelde bijvoorbeeld literaturopvattingen van niet-bestaande dichters. Deze niet-bestaande dichters recenseerden vervolgens elkaars werk. De kritiek van Van der Jagt op Grunberg past dus in een literaire traditie.¹⁰¹ Door een foto van Pessoa te kiezen, gaf Grunberg in wezen de critici een sleutel in handen tot ontcijfering van het heteroniem. De ware identiteit van de auteur bleef echter geheim. Men dacht daadwerkelijk dat een in Wenen wonende oud-student filosofie en bewonderaar van Freud de letteren bestormde.¹⁰²

Het semi-autobiografische aspect dat in *Blauwe maandagen* en (in mindere mate) in *Figuranten* door critici werd aangehaald, verdwijnt uit de recensies zodra de auteur Marek van der Jagt blijkt te heten. Het volledig ontbreken van autobiografische referenties is een belangrijk verschil tussen de eerste romans van Grunberg en de romans die vanaf 2003 verschijnen.

¹⁰⁰ Van der Jagt (2008), p. 645

¹⁰¹ Ook W.F. Hermans publiceerde onder andere namen (zoals Age Bijkaart, G. van Krijnen Fjodor Klondyke e.a.). W.F. Hermans liet in zijn pseudoniemen dikwijls ironie doorschemeren. Het verschil bij Van der Jagt (en Pessoa) is dat er niet alleen wordt gepubliceerd onder een andere naam: het betreft een (complete) creatie van een fictief persoon. De informatie over Pessoa heb ik overgenomen van Leveau, F., "Hier veins ik, ik kan niet anders." - Fernando Pessoa als lacaniaan.' *Esthetica*, 2009. (<http://www.estheticatijdschrift.nl/magazine/2009/artikelen/hier-veins-ik-ik-kan-niet-anders-fernando-pessoa-als-lacaniaan>)

¹⁰² In het najaar van 2000 reist Arnon Grunberg op verzoek van de *VPRO-gids* naar Wenen voor een interview met Marek van der Jagt (die dan net de Anton Wachterprijs voor beste debuut heeft gewonnen). Het interview staat afgedrukt in *Sterker dan de waarheid. De geschiedenis van Marek van der Jagt*. Breda, 2002, p. 9-21. Als Grunberg in het interview vraagt naar de opvallende rol die geslachtsdelen spelen in de roman, antwoordt Van der Jagt dat hij geslachtsdelen serieus neemt. Hij ziet ze als serieuze gesprekspartners. Om daar vervolgens aan toe te voegen: 'Freud heeft nooit de literaire erkenning gekregen die hij verdient.' (p. 20). Het is uiteraard geen toeval dat Grunberg Van der Jagt naar Freud laat verwijzen. De band die het personage Marek met zijn moeder onderhoudt in *De geschiedenis van mijn kaalheid* is eveneens niet los te zien van Freuds gedachtegoed. Zie h. 6.

3.3 *Gstaad 95-98*

Nooit heb ik getwijfeld aan de goedheid van deze wereld en de goedheid van de mensen, en ook nu lukt me dat niet. Dit is de allerbeste wereld. (...) Niemand heeft recht op de waarheid.¹⁰³

In 2002 verschijnt - wederom onder de naam Marek van der Jagt - de roman *Gstaad 95-98*.¹⁰⁴ Kort voor de verschijning had *NRC Handelsblad* onthuld dat achter het heteroniem Marek van der Jagt Arnon Grunberg schuilging. Dit reeds lang rondzoemende gerucht kon worden bevestigd, nadat de krant een Italiaans computerprogramma op wetenschappelijke gronden had laten uitzoeken dat achter de schrijfstijlen van Grunberg en Van der Jagt dezelfde auteur moest zitten. Op een signeersessie in Wenen ter ere van de verschijning van *Gstaad 95-98* neemt Arnon Grunberg plaats achter de tafel.¹⁰⁵

Het hebben van meerdere identiteiten is een thema van *Gstaad 95-98*. François Lepeltier, de protagonist, kent meerdere gedaanten. Dan weer heet hij Bruno Ritter, dan Rodolpho Ceccherelli, dan toch weer François Lepeltier: een rol spelen blijkt de enige overlevingsstrategie die aanslaat.

Ontvangst:

De tweede roman van Van der Jagt krijgt wederom positieve recensies, echter er is sprake van een ander geluid ten opzichte van de besprekingen van *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Het tragische (dus niet het *tragikomische*), donkere aspect staat centraal in de recensies, terwijl bij Van der Jagts debuutroman veel meer het komische, slapstickachtige aspect werd benadrukt.

Voor het eerst valt de term 'ontregeling'. In *Trouw* schrijft Rob Schouten over de ideeën van de personages, die haaks staan op onze (westerse) beschaving: 'Daarom (...) ontregelt deze roman de lezer, zoals (...) *De Elzenkoning* van Michel Tournier, en *Elementaire deeltjes* van Michel Houellebecq ontregelen: ze brengen een menselijke staat in beeld, die we dachten achter ons gelaten te hebben. In *Gstaad 95-98* is de westerse, christelijk-humanistische cultuur slechts een vernislaagje waar de deelnemers geen enkele boodschap aan hebben. En dat zet je ernstig aan het denken.'¹⁰⁶

Arjen Peters van *de Volkskrant* is minder enthousiast: '*Gstaad 95-98* is de moeite waard, maar niet briljant. Van der Jagt is toch geen Grunberg.'¹⁰⁷

¹⁰³ Van der Jagt (2008), p. 539.

¹⁰⁴ Kort daarvoor schreef Van der Jagt het Boekenweekessay *Monogaam*. Het betreffende essay laat ik onbesproken.

¹⁰⁵ Zie bijvoorbeeld Peters, A., 'Grunberg geeft toe dat hij Van der Jagt is.' *De Volkskrant*, 21-05-2002.

<http://www.volkskrant.nl/vk/nl/2844/Archief/archief/article/detail/628270/2002/05/21/Grunberg-geeft-toe-dat-hij-Van-der-Jagt-is.dhtml>

¹⁰⁶ Schouten, R., 'De wereld van de anus.' *Trouw*, 18-05-2002.

¹⁰⁷ Peters, A., 'Het slechte pad als enige weg; Van der Jagt is naïefer dan Grunberg.' *De Volkskrant*, 17-05-2002.

Heumakers merkt in *NRC Handelsblad* op dat 'de schrijver er ongetwijfeld een satanisch genoeg aan (heeft -RF) beleefd om zijn hoofdpersoon als proefkonijn in zo'n "volmaakte" wereld los te laten. Maar tegelijkertijd heeft hij ervoor gezorgd dat je, bijna tegen wil en dank, betrokken raakt bij dit 'monster' vol goede bedoelingen. Zo vreemd is het ons nu ook weer niet. En dat de wereld soms inderdaad op een gekkenhuis lijkt, compleet met overspannen verlossers, hebben we de afgelopen twee weken meer dan ons lief is mogen ontdekken.'¹⁰⁸

Analyse:

Voor het eerst is naar mijn mening de term 'verontrustend' in verband te brengen met een roman van Grunberg / Van der Jagt. Men ziet over het algemeen *De asielzoeker* als een keerpunt in het oeuvre van Grunberg; ik ben van mening dat deze roman pas geschreven kon worden, nadat Van der Jagt het oproepen van een beklemmende sfeer had voorgedaan.¹⁰⁹

Meer dan ooit hebben de komische scènes geen lachsalvo tot doel, maar dienen zij als vooraankondiging van iets onheilspellends. *Welke geschiedenis vertelt Lepaltier ons eigenlijk?* denk je als lezer. Gruwelijke scènes, bijvoorbeeld die waarin de protagonist zichzelf opensnijdt met een nagelschaartje, worden afgewisseld met het absurditeitencircus zoals we dat eerder lazen.

Het samensmelten van horror en slapstick heeft automatisch tot gevolg dat de lezer zijn blik op de wereld moet bijstellen: wat men ook probeert, de ellende zal zegevieren. De protagonist Lepaltier, die zonder moeite meerdere gedaantes kan aannemen¹¹⁰, is het stadium van hoop al lang gepasseerd. Rechtvaardigheid is een niet bestaand begrip en het is maar beter je daar op in te stellen in het leven. Er wordt kracht geput uit het ontmaskeren van illusies.

Schouten constateerde terecht in *Trouw* dat 'onze' christelijk-humanistische traditie het verontrustende gevoel versterkt. Lepaltier heeft geen boodschap aan deze traditie en zijn gedrag illustreert hoe merkwaardig 'onze' perceptie van de westerse beschaving eigenlijk is.

De auteur Marek van der Jagt heeft besloten dat fictie moet bestaan uit de weergave van de realiteit op een manier die schuurt. Ook in deze roman laat de auteur zijn personage verklaringen afleggen die - gezien de bevindingen in het vorige hoofdstuk - als poëticaal gelezen kunnen worden. Bijvoorbeeld: 'Op mijn verwekking na heeft het toeval in mijn leven geen rol van betekenis gespeeld. Ik heb het toeval naar mijn hand gezet, ik heb ermee gespeeld. En nu

¹⁰⁸ Heumakers, A., 'Handtastelijk op zoek naar de anus; de verlosser van Marek van der Jagt is overspannen.' *NRC*, 17-05-2002. Heumakers verwijst in zijn laatste zin naar de moord op Pim Fortuyn en de manier waarop Nederland met deze aanslag omging.

¹⁰⁹ Jaap Goedegebuure heeft zich in een lezing lovend uitgelaten over *Gstaad 95-98* en *De asielzoeker*. Hij noemt beide romans 'een doeltreffende combinatie van verontrustende humor en bijtende ernst'. Goedegebuure, J., 'Roependen in het riool'. In: *Spraakmakende boeken*. Groningen (2004), p. 13-33. Hij eindigt zijn lezing als volgt: 'Met Grunbergs onttovering en banalisering van het Kwaad is de Nederlandse literatuur definitief thuisgekomen in de eenentwintigste eeuw.' (p. 33).

¹¹⁰ De roman deed mij aan de film *Zelig* (1983) denken van / met Woody Allen.

speel ik nog.¹¹¹ Later zegt Lepaltier: 'Om de toekomst te kunnen beïnvloeden, ben ik het verleden gaan vervalsen. Nu zal ik de vervalsingen weer ongedaan maken. Het geloof van de anderen, dat me had meegesleept, en me had opgezweept tot ongekende hoogte, is ondraaglijk geworden. Ik moet weer worden wie ik was: het overblijfsel van een man die ik nooit heb gekend (...)'.¹¹²

Als Lepaltier - inmiddels in de rol van skileraar Bruno Ritter - zich vergrijpt aan het elfjarige meisje Olga wordt duidelijk dat zelfs het meest onverdraaglijke niet pijnlijk genoeg is. De roman is geschreven in de ik-vorm (zoals eerdere romans van Grunberg en Van der Jagt), maar tijdens het laatste deel wordt Bruno Ritter in de derde persoon beschreven. Bruno acht zichzelf 'de bewaker' van de gasten die in het hotel verblijven ('Een goede bewaker maakt zichzelf overbodig, hij dooft het verlangen om te ontsnappen in zijn cliënten uit.'¹¹³). Het telkens wisselende perspectief vergroot de onheilspellende sfeer: ('Bruno Ritter ging naast haar liggen. (...) Ik kuste haar in haar nek. Ze rilde.'¹¹⁴)

Bruno voelt zich eindelijk verlost van zijn schulden; hij zorgt ervoor dat Olga het leven op deze wereld niet mee hoeft te maken. Bruno: 'De wereld verdient jou niet, Olga (...), ga weg. Verdwijf van deze wereld waar je nooit had willen zijn. (...) Mensen zoals jij kunnen hier alleen maar verliezen, deze wereld kan je alleen besmetten. Hier had je nooit moeten komen, Olga. (...) Deze wereld is geen plek voor jou om te blijven, dit is een doorgangskamp waar mensen doorheen worden geperst zoals voedsel door darmen.'¹¹⁵ Woorden van gelijke strekking ('Ga weg van hier, Olga. Hier kun je alleen maar verliezen, hier valt voor jou niets te winnen. Deze wereld heeft je niets te bieden.'¹¹⁶) spreekt Bruno opnieuw wanneer hij het meisje vermoordt.

Marek van der Jagt is erin geslaagd iemand te creëren die ten onder gaat aan de wetenschap dat *deze wereld* een plek is waar alleen destructie kan bloeien ('Ik wil deze wereld verlaten, als een platgebombardeerde stad waar je alles verloren hebt wat je dierbaar was.'¹¹⁷).

François Lepaltier blijkt het *Monster van Gstaad* te zijn. Hij heeft zijn geschiedenis verteld, en is nog steeds overtuigd van 'de goedheid van deze wereld'.¹¹⁸ Dat deze visie gebaseerd is op een misverstand blijkt uit de laatste woorden die de auteur zijn protagonist laat zeggen: 'Niemand heeft recht op de waarheid.'¹¹⁹

¹¹¹ Van der Jagt (2008), p. 294.

¹¹² Van der Jagt (2008), p. 296.

¹¹³ Van der Jagt (2008), p. 507.

¹¹⁴ Van der Jagt (2008), p. 517.

¹¹⁵ Van der Jagt (2008), p. 531.

¹¹⁶ Van der Jagt (2008), p. 534.

¹¹⁷ Van der Jagt (2008), p. 537.

¹¹⁸ Van der Jagt (2008), p. 539.

¹¹⁹ Van der Jagt (2008), p. 539.

3.4 Overige publicaties

Tussen maart 2002 en maart 2005 verschenen in *Filosofie Magazine* enkele columns onder de naam Marek van der Jagt. In mei 2002 was dus officieel bekend geworden dat Arnon Grunberg schuilging achter het heteroniem. Na *Gstaad 95-98* verschijnen er ook geen romans meer namens Van der Jagt¹²⁰; het is dus opvallend dat er die jaren wel columns namens Van der Jagt gepubliceerd worden.¹²¹ De columns verschenen onder de rubrieksnaam *Carte Blanche*. Eerder (2001) had Van der Jagt in *Filosofie Magazine* een (negatieve) recensie geschreven over Grunbergs *De mensheid zij geprezen*.

In zijn columns schrijft Van der Jagt over uiteenlopende onderwerpen. In zijn eerste column gaat de auteur in op een lezersonderzoek van *NRC Handelsblad*, waaruit naar voren was gekomen dat de lezer vanuit de invalshoek van de gebruiker wil lezen over populaire cultuur. Van der Jagt: 'De gebruiker, dat is een kernbegrip in de taal van het Vierde Rijk. Cd's worden niet meer beluisterd, boeken niet meer gelezen, ze worden gebruikt door gebruikers. (...) Wat Hitlers Eenheidslijst was bij de Rijksdagverkiezingen in 1933, dat is het lezersonderzoek in het Vierde Rijk. Een middel om van het individu een 'gedachteloos en willoos deel van de kudde te maken.'¹²²

Hij haalt in deze column dus vernietigend uit naar de boekenredactie van *NRC Handelsblad*, waar hij op dat moment zelf voor schrijft. Niet voor de eerste keer ageert Van der Jagt tegen de opvatting dat kunst, in casu proza, als vermaak dient te worden opgevat.

Van der Jagt gaat in zijn overige stukken in op actuele zaken. Hij schrijft over fascisme, pedofilie, angst, schrijven, oorlog en films.¹²³ Uiteenlopende onderwerpen passeren kortom de revue, die later ook aan bod zullen komen in Grunbergs *Voetnoot* voor *de Volkskrant*. De voorkeur voor aforismen is sterk zichtbaar - net als in Grunbergs werk. Het is lastig om te duiden waarom deze columns perse onder de naam Van der Jagt verschenen. De voornaamste reden lijkt dat op het moment dat de reeks aanving Marek van der Jagt nog niet *ontmaskerd* was.

¹²⁰ In 2005 verscheen namens Van der Jagt nog *Otto Weininger of Bestaat de Jood?* (in het verzamelde werk gerubriceerd onder *De boeken*), waarin wordt aangegeven via een voetnoot dat dit de laatste publicatie zal zijn waarop de naam Van der Jagt prijkt. Ook dit keer bleek Grunbergs waarheid er een van schijn, in 2008 verscheen in de uitgave van het verzamelde werk nog een 'nagelaten werk' van Van der Jagt: 'De dood van het Haantje', een essay over Jacob Israël de Haan. Beide publicaties komen later in deze scriptie aan bod.

¹²¹ De samensteller van het verzamelde werk van Van der Jagt, Reinjan Mulder, schetst in de bundel nog een beeld van het gehele Van der Jagt-traject in zijn artikel 'Hij was het'. (Van der Jagt (2008), p. 781-789). Hij eindigt met een lijstje van thema's die volgens hem de moeite waard zijn om nader onderzocht te worden. De filosofische columns van Van der Jagt in *Filosofie Magazine* zijn opgenomen in deze opsomming.

¹²² Van der Jagt (2008), p. 661.

¹²³ Vanaf 1995 schrijft Grunberg geregeld over films, de essays die verschenen in *Vrij Nederland* en *NRC Handelsblad* zijn in 2013 gebundeld in *Buster Keaton lacht nooit. Arnon Grunberg over film*. In *Grunberg rond de wereld* uit 2004 zijn verhalen van Grunberg gepubliceerd die tussen 1997 en 2004 in *NRC Handelsblad* verschenen. De verhalen, die betrekking hebben op het dagelijkse leven van Grunbergs, zijn op diens website gerubriceerd onder 'stories & essays'. Dat zegt iets over het waarheidsgehalte van de bespiegelingen. Een groot deel van de verhalen, alsmede de filmessays, zijn geschreven in dezelfde periode als waarin Van der Jagts columns in *Filosofie Magazine* verschenen.

Toen dit enkele weken later wel het geval was, heeft de redactie de naam van de schrijver van de column gehandhaafd.

Van der Jagt poogt zich nu en dan op het terrein van de filosofie te bewegen, bijvoorbeeld wanneer hij het over dwangarbeid heeft: 'God is onfeilbaar, dus zijn wetten dat ook. Mensen zijn feilbaar, daarom dus ook hun wetten. Deze gedachte leidt niet onvermijdelijk tot relativisme. De zekerheid dat men sterfelijk is, leidt immers ook niet automatisch tot de gedachte dat het niet de moeite loont om weg te rennen wanneer men een gek met een mes op zich af ziet stormen.'¹²⁴ Vaak echter zijn het scherpe observaties en meningen van Van der Jagt. Zijn maatschappijvisie wordt op deze wijze voor de lezer inzichtelijk.

Zijn aversie jegens massahysterie komt duidelijk naar voren en zal later - namens Grunberg - een kenmerk worden van zijn denkbeelden zoals verwoord in de dagelijkse *Voetnoot*. In de column getiteld 'Eenzaamheid' schrijft Van der Jagt: 'Er bestaat een verband tussen massahysterie en eenzaamheid. Hoe groter de eenzaamheid van een groep mensen, hoe eerder zij geneigd is zich over te geven aan de roes van de hysterie. (...) De massahysterie is voor de geestelijke analfabeet de enige manier om een ervaring te delen, want hij mist het vermogen om zelf verhalen te vertellen, en zijn omgeving mist het vermogen naar verhalen te luisteren. (...) Dit nieuwe analfabetisme gaat dwars door de samenleving heen, het houdt niet stil bij goedbetaalde banen, wetenschappelijke titels, misschien niet eens bij dit blad.'¹²⁵

Opvallend is het feit dat Van der Jagt meerdere malen zijn mening geeft over het schrijverschap. Net als zijn brieven in *NRC Handelsblad*, waarmee hij voor het eerst in de Nederlandse media verscheen, kunnen ook diverse columns in *Filosofie Magazine* als poëticaal worden opgevat. In 'Goedbedoelde huichelarij' bijvoorbeeld gaat Van der Jagt in op het feit dat een auteur schade moet aanbrengen aan de mens. Aardig gevonden willen worden is de dood van de auteur. Van der Jagt: 'Van alle destructieve bezigheden is schrijven de meest beschaafde, denken staat op een tweede plaats. En misschien begrijpen we nu eindelijk waarom vriendelijke schrijvers en denkers niets dan gefrustreerde automobilisten zijn.'¹²⁶

Van der Jagt maakt zich in zijn columns kwaad om het feit dat de roman steeds meer enkel als amusement wordt ervaren. Hij is lovend over de film *The Hours*, waarin Nicole Kidman een neurotische Virginia Woolf acteert. Volgens de auteur houdt de film een pleidooi voor 'de niet altijd even ongevaarlijke kracht van de romankunst.'¹²⁷ Van der Jagt: 'Hadden we ons er net bij neergelegd dat de roman niets vermag, op wat onschuldig amusement na, worden onze gedachten ruw verstoord door een commercieel product uit Hollywood.'¹²⁸

¹²⁴ Van der Jagt (2008), p. 693.

¹²⁵ Van der Jagt (2008), p. 664-665.

¹²⁶ Van der Jagt (2008), p. 674.

¹²⁷ Van der Jagt (2008), p. 677.

¹²⁸ Van der Jagt (2008), p. 677.

4. De Eerste Van der Jagt-lezing

Op 17 mei 2002 - net na de onthulling van de ware identiteit van Van der Jagt door *NRC Handelsblad* - vond in Wenen de *Eerste Van der Jagt-lezing* plaats. Uitgeverij De Geus had de lezing georganiseerd om aandacht te vragen voor 'de Habsburgse cultuur in al haar aspecten en het werk van Marek van der Jagt in het bijzonder'. Grunberg was gevraagd als spreker, 'vanwege de verwantschap die velen meende te ontdekken tussen zijn werk en dat van Van der Jagt.'¹²⁹

De lezing werd gepubliceerd in *NRC Handelsblad*, maar verscheen ook in de in 2002 uitgegeven bundeling *Sterker dan de waarheid* (naam van de auteur: Arnon Grunberg¹³⁰). Het eerste en derde stuk uit deze bundel zijn luchtig van aard¹³¹; het middelste stuk betreft de lezing die voor Grunberg-begrippen lastig te doorgronden is. Naar mijn mening geeft Grunberg in de lezing een verklaring voor het heteroniem Van der Jagt, door de poëtische aspecten te benoemen die noodzakelijk zijn voor een relevant schrijverschap. Deze aspecten komen deels overeen met Grunbergs poëtische opvatting, zoals hij deze vanaf 1996 had weergegeven, en die ik in het vorige hoofdstuk heb geschetst. Tevens raken zij aan de poëtische denkbeelden van Marek van der Jagt, zoals hij deze in zijn brief in *NRC Handelsblad* had weergegeven.

Grunberg geeft in de *Eerste Van der Jagt-lezing* op een bijzondere manier zijn mening over literatuur. Ook al valt de naam Van der Jagt niet één keer; er zitten voldoende aanknopingspunten¹³² in de tekst die duidelijk maken dat de ontstaansgeschiedenis van Marek van der Jagt wordt prijsgegeven. Een andere Marek speelt een hoofdrol in de tekst: Marek Hlasko.

Arnon Grunberg presenteert zich als Grunberg, maar vervolgens wordt er verslag gedaan van een psychotherapeutische sessie. Het personage dat 'de sprookjesprinses' (de psychotherapeute uit Manhattan) genoemd wordt in *Fantoompijn* (Grunbergs laatste roman voordat *De geschiedenis van mijn kaalheid* uitkwam), geeft op een congres over dromen een lezing over ontoerekeningsvatbaarheid. Grunberg stelt zich voor wat zij gezegd zou hebben.

Wat volgt is het verslag van een sessie met een nieuwe cliënt, een jongeman van eind twintig, begin dertig (Grunberg is op het moment van de lezing eenendertig). De therapeute maakt een

¹²⁹ Overgenomen uit het voorwoord van Grunberg, A., *Sterker dan de waarheid. De geschiedenis van Marek van der Jagt*. Breda, 2002. In dit boekje zijn drie stukken verzameld: een 'interview' van Arnon Grunberg met Marek van der Jagt dat in 2000 afgenomen zou zijn (op verzoek van de VPRO), de Van der Jagt-lezing uit 2002 en ten slotte het verhaal van Van der Jagt verteld door Arnon Grunberg (een deel van dit verhaal werd op 21 september 2002 gepubliceerd in *de Volkskrant*).

¹³⁰ De uitgeverij is nog wel De Geus, de 'vaste' uitgever van Van der Jagt. Grunbergs oeuvre verscheen / verschijnt bij uitgeverij Nijgh & Van Ditmar (uitzonderingen zijn *De joodse messias* uit 2004 (Vassallucci) en *Onze oom* uit 2008 (Lebowski)).

¹³¹ Zie voetnoot 129.

¹³² De psychotherapeute noemt één keer de voornaam van haar cliënt: 'Hoe lang moeten we dit spel nog spelen, Marek?' Van der Jagt (2008), p. 780.

redelijk gespannen indruk: 'Nog altijd is ze bang om schade aan te richten. Een angst die veel van haar collega's na een paar jaar, sommige al na een paar maanden, achter zich laten.'¹³³

De cliënt is een jongen met een zachte stem, die begint over de grenzen van de werkelijkheid. Zijn verhaal verontrust haar. Hij fantaseert over een verhouding tussen beiden: 'Waarom zou ik halt moeten houden bij de grenzen van de waarheid? (...) Mijn gedachten over mijn verhouding met u zijn urgenter, levendiger, waarheidsgetrouwer dan alles wat deze werkelijkheid hier mij te bieden heeft.'¹³⁴

Niet veel later zegt de cliënt: 'Ik laat wat niet bestaan mag graag aan het woord'.¹³⁵ Zijn kansloze gedachten zijn voor hem van levensbelang; hij creëert een levensvatbaarheid voor dat wat niet mag en niet kan leven. De cliënt lijkt het te hebben over het scheppen van personen. Zoals hij het zelf noemt: '(...) dat ik mensen bestuur.'¹³⁶ Zelf wordt hij ook bestuurd, maar dat beviel hem niet: 'Te literair, te gewild.'¹³⁷

Vervolgens begint hij te vertellen over het werk van de Poolse schrijver Marek Hlasko (1934-1969).¹³⁸ Geen andere schrijver trof hem op een dergelijke wijze, volgens de cliënt sprak Hlasko in wezen namens hem: 'Hij zei wat ik wilde zeggen, maar waar ik de woorden nog niet voor had.'¹³⁹

Met name Hlaskos bereidheid, of beter gezegd noodzaak, om de mens te schaden, om de nadruk te leggen op de smerigheid die ons omringt, fascineert de cliënt. Volgens hem is ontsnappen aan de werkelijkheid geen vlucht, geen keuze, maar een noodzakelijke logische handeling van de mensheid: 'Hij (Hlasko -RF) wijst de wereld af, althans zijn vertellers wijzen de wereld af. En dus ook zichzelf. (...) Als je deze aarde ziet als een plaats waar obsceniteit de norm is en waar maar één ding wil bloeien, destructie, en je wilt toch schrijven, hoe ziet dat proza er dan uit? Hoe zien de helden eruit? En vooral, hoe ziet de liefde eruit?'¹⁴⁰

De helden uit Hlaskos romans vergelijken hun werkelijkheid met die uit films; ze spiegelen zich aan helden als John Wayne. Door te acteren 'hebben ze een schijnbaar perfecte overlevingsstrategie ontworpen.'¹⁴¹ Doordat de werkelijkheid onleefbaar is, acteren mensen een

¹³³ Van der Jagt (2008), p. 762.

¹³⁴ Van der Jagt (2008), p. 763-764.

¹³⁵ Van der Jagt (2008), p. 765.

¹³⁶ Van der Jagt (2008), p. 767.

¹³⁷ Van der Jagt (2008), p. 770.

¹³⁸ In een van zijn eerste interviews uit 1994 (met *De Groene Amsterdammer*) heeft Grunberg het over Marek Hlasko: 'Er is een Poolse schrijver die ik heel graag lees, Marek Hlasko. Een van zijn boeken heb ik ook zelf uitgegeven. Ik houd van zijn boeken vanwege zijn hardheid, zonder dat hij cynisch wordt, zijn vlucht uit de werkelijkheid, zijn ontgoocheling en de hoop dat het beter zal worden. Dat is een hoop die eigenlijk nergens op is gestoeld. Mijn eigen boek lijkt niet op zijn werk. Ik ben niet Hlasko, ik heb een ander leven geleid. Maar alles wat je mooi vindt en zelfs alles wat je niet mooi vindt, beïnvloedt je.' <http://www.groene.nl/artikel/arnon-grunberg-uiteindelijk-voel-ik-beste-derheid-een-gesprek-met-de-schrijver-van-blauwe-maandagen>

¹³⁹ Van der Jagt (2008), p. 772.

¹⁴⁰ Van der Jagt (2008), p. 772-773.

¹⁴¹ Van der Jagt (2008), p. 773. Grunberg meent dat mensen moeten acteren om te overleven. Naar de gebundelde essays over film, *Buster Keaton lacht nooit* (2013), heb ik eerder onderzoek gedaan. Grunbergs observaties omtrent

rol. Op die manier wordt het leven draaglijk. Alleen een goede schrijver kan de mens ontmaskeren en hem confronteren met zijn middelmatigheid. Acteren wordt op deze manier geen vlucht; het is de enige manier om het leven te slim af te zijn. De jacht op geluk is namelijk doelloos, maar wel de moeite waard om er je leven aan op te offeren.

De therapeute hoort het betoog van haar cliënt steeds ongeruster aan. Ze vraagt wat de theorie van Hlasko nu precies voor hem betekent? Hij antwoordt dat de overlevingsstrategie die Hlasko voor zichzelf en zijn karakters had ontworpen (een rol acteren), mogelijkheden bood voor hem: 'Ik moest alleen een karakter worden.'¹⁴²

De cliënt moest een persoon in het leven roepen. 'Steeds weer, in ieder verhaal, in ieder boek opnieuw, beschrijft Hlasko de ziekte van iemand die zich niet kan losmaken van de rol die hij ooit heeft aangenomen om te overleven.'¹⁴³ De cliënt herkent de ziekte, het lukte hem niet meer los te komen van de manier waarop zijn omgeving hem zag. Er moesten andere mensen aan het woord gelaten worden: 'Ik moest mensen gaan bestuderen.'¹⁴⁴

Vervolgens wordt de verklaring voor de geboorte van Van der Jagt onthuld: 'Het werd dus tijd voor een geheel nieuwe psychose, met een nieuwe identiteit. De reacties op het beeld dat de mensen van mij hadden verveelden me, hielden mij gevangen op een plaats waar ik niet wilde zijn, in een persoon die ik ook al niet was. Iemand die ten onder gaat aan de wetenschap dat deze wereld een plek is waar alleen destructie kan bloeien. Zo iemand wilde ik creëren. Niet als figuur in een boek of toneelstuk. Ik wilde zo iemand creëren en tegelijkertijd worden.'¹⁴⁵

Arnon Grunberg geeft in zijn lezing niet alleen zijn poëtische opvatting weer (door Hlaskos opvatting te schetsen); hij geeft tevens een nauwgezette verklaring voor de 'geboorte' van Marek van der Jagt. De schrijver Grunberg kon maar op één manier ontsnappen aan zijn rol: door iemand anders te worden; door een mythe te creëren. Door te ontsnappen aan de werkelijkheid speelde hij een spel; over de ernst van dat spel bestaat geen twijfel.

De lezing eindigt met een vraag van de psychotherapeute aan haar cliënt: 'Hoe lang moeten we dit spel nog spelen, Marek?' Zijn antwoord is van alle ironie gespeend: 'Dit spel is ons leven, (...) dit spel is alles wat we hebben. Daarbuiten is niets, niets, niets, en minder dan niets.'¹⁴⁶

film sluiten perfect aan bij Hlaskos visie op de wereld: de mens speelt een rol en men is niet in staat zich van deze rol los te koppelen. Zie <http://arnongrunberg.wp.hum.uu.nl/acteren-om-te-overleven/>.

¹⁴² Van der Jagt (2008), p. 774. De betekenis van Marek van der Jagt is de identificatie van Marek Hlasko. Hij heeft dezelfde voornaam plus dezelfde poëtische opvatting. De achternaam is ook verklaarbaar: die verwijst naar de zinloze jacht op geluk. (In 2000 was Anton Wachterprijs-juryvoorzitter Martin Ros dicht bij de onthulling, toen hij veronderstelde dat de voornaam Marek verwees naar de Poolse schrijver. Bron: *de Volkskrant*, 21-05-2002)

¹⁴³ Van der Jagt (2008), p. 777.

¹⁴⁴ Van der Jagt (2008), p. 777.

¹⁴⁵ Van der Jagt (2008), p. 778-779. Zie het slot van mijn analyse van *Gstaad 95-98*.

¹⁴⁶ Van der Jagt (2008), p. 780.

5. Grunbergs proza vanaf 2003

Het proza van Arnon Grunberg dat vanaf 2003 verschijnt kent weliswaar overeenkomsten met het vroege werk (de antiheld die iets onbereikbaars nastreeft); de vorm en thematiek hebben een ontwikkeling doorgemaakt. Tevens heeft het verlangen van de protagonisten steeds vaker verregaande consequenties tot gevolg. Ik zal dat trachten aan te tonen door vier titels te bespreken: *De asielzoeker* (2003), *Het aapje dat geluk pakt* (2004), *Tirza* (2006) en *De man zonder ziekte* (2012).¹⁴⁷

5.1 *De asielzoeker*

Het verspreiden van angst is de kurk waarop sensatie drijft, misschien wel de kurk waarop elke maatschappij drijft, want angst is een ongekend bindmiddel.¹⁴⁸

De eerste roman die na *Gstaad 95-98* verschijnt - onder de naam Arnon Grunberg - is *De asielzoeker* (2003). De roman wint in 2004 de AKO-literatuurprijs.

Het boek betekent een breuk met het verleden. Niet langer staat de semi-autobiografische inslag centraal, niet langer volgt de lezer een labiele ik-figuur die via absurde avonturen (die nergens toe leiden) zijn nihilistische levensopvatting bevestigd ziet.

Ontvangst:

De literaire kritieken die verschijnen naar aanleiding van *De asielzoeker* leggen de nadruk op de beklemmende sfeer die vanaf de eerste zin ('De vogel is ziek'¹⁴⁹) de roman domineert. Hadden Grunberg-recensies normaal gesproken een patent op de termen 'absurdistisch', 'humoristisch' en 'ironisch', dit keer wordt de ernst van de roman geprezen. Voor de eerste keer ook valt het woord 'ontroerend', in zowel besprekingen als uit de mond van Grunberg zelf.¹⁵⁰

Arjen Peters schrijft in *de Volkskrant* van 13-06-2003: 'Kon de schrijver van *Blauwe maandagen* (1994) en *Figuranten* (1997) nog van een afstand worden beschouwd als een komediant met een wat wrang gevoel voor humor; met de roman *Fantoompijn* (2000), (...) en nu *De asielzoeker* (en de roman *Gstaad 95-98*, die hij schreef onder het pseudoniem Marek van der Jagt) wordt de komediant in Grunberg stilaan overvleugeld door een inktzwarte en onvermoeibaar redenerende moralist. Het verlangen van zijn vroegere personages het lot te ontlopen door vlug van rol en verblijfplaats te wisselen, door het eigen leven 'in scene te zetten', is een illusie

¹⁴⁷ Drie titels bespreek ik - vanwege een noodgedwongen afbakening - dus niet: *De joodse messias* (2004), *Onze oom* (2008) en *Huid en haar* (2010).

¹⁴⁸ Grunberg, A., *De asielzoeker*. Amsterdam, 2005 (eerste druk 2003), p. 309.

¹⁴⁹ Grunberg (2005), p. 7.

¹⁵⁰ Grunberg in een gesprek met *Humo* na het verschijnen van de roman: 'Ik hoop dat het mijn meest ontroerende boek is, want dat wilde ik ook. Het heeft mij in elk geval ontroerd.' *Humo* (10-06-2003).

gebleken. En dan kan Beck nog zo geoefend zijn in het ontmaskeren van illusies, de dood is groter dan hij.¹⁵¹

Marja Pruis merkt in haar recensie in *De Groene Amsterdammer* op dat de personages in *De asielzoeker* overlopen van de goede bedoelingen. De goede intenties leiden echter tot niets. Het nihilisme is niet verdwenen uit de personages, de vorm waarin de thematiek is gegoten is lijkt rijker. Er blijken waarheden te bestaan, bijvoorbeeld dat het geluk verloren is voordat je beseft het in handen te hebben gehad, 'die zelfs een illusieloze (als Beck -RF) niet aankan.'¹⁵²

Pruis merkt op dat hilarische scènes wel degelijk voorkomen in de roman, net als in Grunbergs vorige boeken, echter zij werken dit keer beklemmend: 'De nu geschetste verhaallijnen suggereren meer hilariteit dan ik tijdens het lezen ervoer. *De asielzoeker* is een buitengewoon beklemmend boek.'¹⁵³

Onno Blom schrijft in *De Standaard*: '*De asielzoeker* is een dodelijk boek, dat een verontrustend beeld geeft van de moderne mens.'¹⁵⁴

De beklemmende sfeer waarover de recensenten schrijven, is volgens een onderzoek van Suzanne Fagel mede te danken aan de stijl van Grunberg.¹⁵⁵ Fagel toont op overtuigende wijze aan dat stijl en thema in de roman nauw met elkaar verbonden zijn. Becks stellige uitspraken gecombineerd met zijn inktzwarte wereldbeeld maakt dat de recensenten en de lezers een beklemmende ernst in de roman ervaren. Het opvallende gebruik van de tegenwoordige tijd speelt hierbij volgens Fagel een belangrijke rol:

Ondanks - of in dit geval juist door - het gebruik van de tegenwoordige tijd, leef je niet met de gebeurtenissen mee op het moment dat ze gebeuren. Hoewel Becks gedachten de enige zijn waartoe je toegang krijgt, maakt Grunberg het de lezer moeilijk, zo niet onmogelijk om zich in de hoofdpersoon in te leven; je kan alleen maar van een afstand gruwen van zijn denkbeelden en handelingen. Daarbij versterken de tijdloosheid en algemeengeldigheid van Becks uitspraken en stellingen het gevoel van beklemming: het is zo, alles zal altijd hetzelfde zijn, er is geen ontsnapping mogelijk. Deze distantie draagt bij aan de 'ernst' en de afkeer die lezers ervaren wanneer ze het boek lezen.¹⁵⁶

Analyse:

De protagonist uit *De asielzoeker* heet Christian Beck. Voor de eerste keer maakt de auteur geen gebruik van de ik-vertelsituatie. De roman is geschreven in de derde persoon; er is sprake van

¹⁵¹ Peters, A., 'Beck en zijn stervende vogel; angstaanjagende grappen in *De asielzoeker* van Arnon Grunberg.' *De Volkskrant*, 13-06-2014.

¹⁵² Pruis, M., 'Scènes uit een huwelijk.' *De Groene Amsterdammer*, 14-06-2003.

¹⁵³ Idem.

¹⁵⁴ Blom, O., 'Grimmige roman van Arnon Grunberg; de onschuldzoeker.' *De Standaard*, 12-06-2003.

¹⁵⁵ Fagel, S., 'Gruwelen met Grunberg. Een stilistische analyse van tijd en aspect in *De asielzoeker*. In: *TNTL* 126 (2010), afl. 3, p. 242-263. (Themanummer Arnon Grunberg)

¹⁵⁶ Fagel (2010), p. 260.

een auctoriale vertelsituatie.¹⁵⁷ Beck werkt als vertaler van gebruiksaanwijzingen, nadat hij het schrijven van romans heeft afgezworen. Waarom hij schreef is helder: 'Ik ontmasker zelfbedrog, mijn eigen en dat van anderen, dat noem ik ook een ambitie.'¹⁵⁸

Een misdaad - een hoertje wordt een oog uitgestoken met een schroevendraaier - blijft voor Beck onbestraft. Na zijn schrijversloopbaan is zijn nieuwe doel: het gelukkig maken van zijn vriendin. Hij volgt haar naar Göttingen (Duitsland), waar zij na een ziekbed komt te overlijden. Voor haar dood trouwt ze een Algerijnse asielzoeker, die zijn intrek neemt in het huis van Beck en de zieke Vogel.

De absurde situaties waarin de personages terechtkomen (bijvoorbeeld tijdens een verblijf op een werkboerderij in Frankrijk waar Vogel geitenkaas leert maken) hebben desondanks geen bevrijdende lach tot gevolg bij de lezer. Beck probeert de asielzoeker beleefd tegemoet te treden, maar de ene incorrecte associatie volgt op de andere. Zo maakt Beck de wc-bril schoon na ieder toiletbezoek van de asielzoeker. Uit alles blijkt dat de beleefdheid van de gastheer jegens zijn gast slechts een façade is: Beck heeft werkelijk geen idee van de cultuur en de leefwijze van de vreemdeling en hij wil zich daar ook niet in verdiepen.

Op het eind van de roman geeft Beck de asielzoeker de as van Vogel mee: 'Jullie Berbers weten vast wel raad met een beetje as (...)'¹⁵⁹ Grunberg legt de wijze waarop 'het westen' asielzoekers tegemoet treedt genadeloos bloot.

De conversaties tussen Beck en de asielzoeker zijn - vanwege het genoemde onbegrip - erg humoristisch, maar ook schrijnend en confronterend. Als de naakte asielzoeker ('Beck houdt niet van naakte mannen en al helemaal niet van naakte asielzoekers'¹⁶⁰) de badkamer binnenkomt, terwijl Beck misselijk voorover de pot gebogen hangt, schetst Grunberg de volgende absurde situatie: "Ik sta op het punt om over te geven," zegt Beck, zijn gezicht zoveel mogelijk afgewend zonder dat het overdreven onbeleefd wordt. "Maar als je dringend naar de wc moet, maak ik wel even plaats."¹⁶¹

Beck is een ontmaskeraar van illusies. Zo heeft hij zelf geconcludeerd dat geluk een illusie is. 'Jarenlang heeft hij geprobeerd zichzelf gelukkig te maken, maar dat was een doodlopende weg. Wie zichzelf gelukkig probeert te maken komt op een verroest zijspoor terecht, het nastreven van eigen geluk komt neer op het binnendringen van de hel.'¹⁶² Beck wilde als schrijver het hoogst haalbare, zijn omgeving wilde amusement ('men had er bij hem op aangedrongen iets

¹⁵⁷ Het vertelperspectief speelt in deze roman een belangrijke rol; zoals ik echter in de inleiding aangaf ligt in deze scriptie niet de nadruk op een traditionele literaire analyse. Zaken als *ruimte*, *tijd* en *perspectief* blijven dus veelal onbesproken.

¹⁵⁸ Grunberg (2005), p. 95.

¹⁵⁹ Grunberg (2005), p. 346

¹⁶⁰ Grunberg (2005), p. 68.

¹⁶¹ Grunberg (2005), p. 68.

¹⁶² Grunberg (2005), p. 12.

herkenbaars te maken, iets toegankelijk, iets luchtigs¹⁶³). Die strijd, herkenbaar voor de schrijver Grunberg, zal op het eind van de roman nog een belangrijke rol gaan spelen.

Becks geloof in geluk is geheel verdwenen: 'De werkelijkheid had zijn visioenen van de toekomst al verpletterd, maar hij weigerde toe te geven aan die werkelijkheid (...)'¹⁶⁴ Over de dood: 'de strijd tegen de dood wordt op het niveau van het gezichtsmasker uitgevochten, omdat alle andere niveaus gefaald hebben.'¹⁶⁵

Zijn periode in Israël - hij is daar vanwege Vogels werkzaamheden - bestaat uit het maken van wandelingen en het bezoeken van een hoerenhuis: '... en dan liep hij, de grote ontmaskeraar, de ontmaskeraar der ontmaskeraars, die overal doorheen had gekeken, (...), hij die de illusies had blootgelegd en hun armzalige kwaliteit minzaam had onderstreept, (...), hij liep zachtjes mompelend door de straten van Eilat, (...) om de illusies van die dag door te prikken.'¹⁶⁶ Hij kijkt naar zichzelf als 'De illusieloze die het eigen geluk heeft afgezworen...'¹⁶⁷.

Beck gelooft niet in de werkelijkheid: 'Hij heeft nooit een hoge dunk gehad van de realiteit, nu nog minder dan vroeger.'¹⁶⁸ Leven staat gelijk aan lijden. Het is geen kans maar een gebod: 'Het was een morele verplichting de smerigheid van dit leven niet alleen in ogenschouw te nemen, maar je er ook mee in te smeren, het was een morele verplichting je onschuld te verliezen, want leven was geen onschuldige bezigheid. Er waren geen onschuldigen, alleen kinderen misschien, Beck had alles ontmaskerd (...)'¹⁶⁹ Over de relatie tussen twee mensen: 'Pas als de mensen van wie je dacht dat je in hun leven was, diep in hun leven, uit je leven verdwijnen, beseft je dat je nooit in hun leven bent geweest, niet eens half. Misschien is dat de ware reden dat mensen bij elkaar blijven, om dat niet te hoeven beseffen, om te kunnen sterven zonder dat beseft.'¹⁷⁰

Het absolute gebrek aan een geloof in een betere wereld contrasteert met de visie van de asielzoeker. De Algerijnse gast gelooft in de kracht van de mensheid: 'Ik geloof dat een betere wereld mogelijk is, rechtvaardiger. Een revolutie.'¹⁷¹ Deze hoop is bij Beck afwezig: 'Het leven is een voorlopige mislukking, de dood een definitieve (...)'¹⁷² Een succesvol bestaan behoort niet tot de mogelijkheden: 'Mislukken is eervoller dan u denkt, slagen is een illusie, een gnoom van een illusie.'¹⁷³

Wederom speelt vernietiging een centrale rol in deze roman. Alleen al de boeken die Beck leest 'ter ontspanning' zijn wat dat betreft illustratief: 'over het Romeinse Rijk en de ondergang

¹⁶³ Grunberg (2005), p. 17.

¹⁶⁴ Grunberg (2005), p. 46.

¹⁶⁵ Grunberg (2005), p. 27.

¹⁶⁶ Grunberg (2005), p. 62.

¹⁶⁷ Grunberg (2005), p. 81.

¹⁶⁸ Grunberg (2005), p. 106.

¹⁶⁹ Grunberg (2005), p. 115.

¹⁷⁰ Grunberg (2005), p. 124.

¹⁷¹ Grunberg (2005), p. 104.

¹⁷² Grunberg (2005), p. 286.

¹⁷³ Grunberg (2005), p. 318.

ervan'¹⁷⁴ of 'over de slachting in de loopgraven tijdens de Eerste Wereldoorlog.'¹⁷⁵ Het bestaan wordt vergeleken met oorlog: 'Want precies dat was bestaan voor hem, oorlog, en buiten oorlog hield het op. Zo simpel was het.'¹⁷⁶ Vogels verzameling oude kleding, die zij inzamelt voor de minder bedeelden, zorgt voor een woedeaanval van Beck die een misplaatste vergelijking niet kan verhinderen: 'dit zijn de restanten van een kamp.'¹⁷⁷ De gastvrouw van de werkboerderij in Frankrijk wordt vergeleken met 'een kampbewaakster'.¹⁷⁸ Over de impact van de oorlog in Israël op het dagelijkse leven van Beck: 'de oorlog loopt op rolletjes.'¹⁷⁹

Grunberg laat treffend zien dat vernietiging - hetgeen normaal gesproken met oorlog wordt geassocieerd - in feite ons leven beheerst. Geert Buelens merkt in zijn essay terecht op dat de frase: 'We kunnen alleen dat begeren wat ons dreigt te vernietigen, al is het maar even.' uit Grunbergs gebundelde brieven typerend is voor het lot van de protagonist in (onder andere) *De asielzoeker*.¹⁸⁰

De ex-schrijver Beck wordt gevraagd of een oud verhaal van hem - 'De kinderen van Yab Yum' - opnieuw gepubliceerd mag worden in een Nederlands tijdschrift. Vanwege het geld zegt hij toe. Dit is het verhaal dat Marek van der Jagt ooit schreef voor de *VPRO Gids*.¹⁸¹ In dit verhaal pleegt een als vrouw verklede man een zelfmoordaanslag in de seksclub Yab Yum. Er vallen enkele tientallen onschuldige slachtoffers. In *De asielzoeker* vinden de gebeurtenissen uit het verhaal uiteindelijk daadwerkelijk plaats, waarna de maatschappelijke discussie ontstaat over de invloed van een schrijver. In hoeverre kan een auteur verantwoordelijk gehouden worden voor deze aanslag?

Grunberg laat in zijn roman dus een verhaal van zijn heteroniem Marek van der Jagt terugkeren, en hij bouwt er een poëtische discussie omheen. Het verhaal - dat Van der Jagt dus ooit schreef - had blijkbaar niet als vermaak gediend. Het had de mens schade toegebracht. Op het eind van *De asielzoeker* staat die vraag centraal: in hoeverre kan men een schrijver verantwoordelijk houden voor de daden van anderen? De vraag gaat in wezen verder dan dat: ze moet de positie van de schrijver duiden. Gezien de voorgeschiedenis (het ontstaan van Marek van der Jagt en de reden daarvan) is het dus zeer interessant dat Grunberg zijn roman tevens gebruikt om zijn (herziene) poëtische opvatting in de praktijk te brengen.

¹⁷⁴ Grunberg (2005), p. 125.

¹⁷⁵ Grunberg (2005), p. 322.

¹⁷⁶ Grunberg (2005), p. 128.

¹⁷⁷ Grunberg (2005), p. 151.

¹⁷⁸ Grunberg (2005), p. 235.

¹⁷⁹ Grunberg (2005), p. 166.

¹⁸⁰ Buelens (2010), p. 25 (voetnoot 42). Er wordt geciteerd uit Grunberg, A., *Omdat ik u bekeer*. Amsterdam, 2007, p. 53.

¹⁸¹ *VPRO Gids* 2002-28, 13-19 juli 2002.

Beck wil zo graag een gevaar zijn voor de maatschappij - eerst via zijn boeken, later nadat hij is gearresteerd voor de aanslag op het hoertje in Eilat. Maar niemand acht Beck gevaarlijk, de rechercheur - die wel wat beters te doen heeft - niet en zijn vrouw - die hem uitlacht - niet: 'Beck was kennelijk geen gevaar voor de maatschappij.'¹⁸²

Als vertaler van gebruiksaanwijzingen hoeft Beck geen invloed meer uit te oefenen op het leven van anderen: 'de positie van een schrijver is vooral een maatschappelijke, een vertaler van gebruiksaanwijzingen heeft daar minder last van, zo iemand bevindt zich in de buitenwijken van de maatschappij.'¹⁸³ Het nieuws wordt daarom steeds minder interessant voor Beck: waar hij in Israël nog dagelijks de kranten tot zich nam, leest hij later helemaal geen kranten meer. 'Voor iemand die meent dat zijn leven berust op een vergissing, die meent dat het belangrijkste wat kan sterven in een mens, het vermogen, het verlangen om anderen tot jouw leven toe te laten, in hem allang gestorven is, is de buitenwereld onherroepelijk abstract.'¹⁸⁴

Beck doet er alles om zich te onttrekken aan enige maatschappelijke relevantie, des te ironischer is het feit dat hij op het eind van de roman in de beklagdenbank terechtkomt. Eerst tijdens een interview in Duitsland, later in een talkshow - die live wordt uitgezonden en waarin Beck wordt geconfronteerd met zijn zogenaamde verantwoordelijkheid voor de aanslag op Yab Yum en met de mishandeling van het hoertje in Eilat.

Beck merkt dat het nieuws van de aanslag lang de media blijft beheersen. Zijn verklaring daarvoor is een *Grunbergiaans* aforisme dat qua thematiek bepalend is voor zijn oeuvre dat na 2003 verschijnen zou: 'Het verspreiden van angst is de kurk waarop sensatie drijft, misschien wel de kurk waarop elke maatschappij drijft, want angst is een ongekend bindmiddel.'¹⁸⁵

Als Beck wordt geïnterviewd door de journalist, geeft de interviewer blijk van zijn verwondering omtrent de locatie van de aanslag: waarom in het 'veilige' Amsterdam? 'Maar een man, een travestiet nog wel, die zichzelf opblaast, dat verwacht je in Bali, Jemen, de bezette gebieden, Sri Lanka, Kenia van mijn part, Oeganda, maar de grachtengordel?'¹⁸⁶ Grunberg geeft hier het algehele westerse gedachtegoed op een pijnlijke wijze weer.

De journalist vindt het bizar dat een verhaal - 'absoluut niet realistisch'¹⁸⁷ - uiteindelijk uitmondt tot iets 'dat verdomd veel op de werkelijkheid lijkt.'¹⁸⁸ Beck pareert de kritiek: 'Zieke geesten hebben mijn verhalen niet nodig om op ideeën gebracht te worden. En fantasie gaat altijd aan onze werkelijkheid vooraf. Iemand bedenkt iets, bouwt het, en dan is het er. Dat is de volgorde. De meeste dingen die mensen bedenken gebeuren niet, die worden niet gebouwd. En

¹⁸² Grunberg (2005), p. 213.

¹⁸³ Grunberg (2005), p. 158.

¹⁸⁴ Grunberg (2005), p. 311.

¹⁸⁵ Grunberg (2005), p. 309.

¹⁸⁶ Grunberg (2005), p. 314.

¹⁸⁷ Grunberg (2005), p. 315.

¹⁸⁸ Grunberg (2005), p. 315.

dat is maar goed ook.¹⁸⁹ De journalist vindt het verweer onzin: '(...) en in fantasie is alles toegestaan, dat weten we zo langzamerhand wel (...)'¹⁹⁰ Hij confronteert Beck met een uitspraak die hij in het verleden gemaakt zou hebben: '(...) dat de fundamentele onrechtvaardigheid geen weeffout, maar een onlosmakelijke eigenschap van die maatschappij is.'¹⁹¹ Deze uitspraak acht ik zeer kenmerkend voor de opvatting die Grunberg zijn lezers wil meegeven.

Wanneer Beck naar Amsterdam reist om in de talkshow zijn kant van het verhaal te belichten - om voor eens en voor altijd duidelijkheid te scheppen - wordt het hem duidelijk waar hij de afgelopen jaren mee bezig is geweest: '(...) hij heeft zichzelf te gronde gericht'¹⁹².

Hij ontdekt dat in de stad waar hij jaren heeft gewoond niemand bestaat die op een ontmoeting met hem zit te wachten. Dat is niet erg: 'Verliefdheden, vriendschappen, drama's van lang geleden, een anekdote nauwelijks genoeg voor een halve bijzin. Dat is het overblijfsel van al die drama's, al het wachten, dat moeizaam bevochten en achteraf bekeken altijd belachelijke geluk.'¹⁹³

In het hotel waar hij verblijft wordt de situatie surreëel ('welk nummer hij ook draait, alle lijnen zijn bezet.'¹⁹⁴). Het water in de badkamer kleurt bruin. Alle voorwaarden om te sterven zijn aanwezig ('Meer kun je eigenlijk niet verwachten.'¹⁹⁵). De sfeer die wordt gecreëerd wordt alsmat onheilspellender, uit alles blijkt dat Beck naar Amsterdam is teruggekeerd om boete te doen. Hij krijgt een steeds slechter gevoel bij de tv-uitzending, maar toch besluit hij te gaan: 'Als je onschuldig bent hoeft u niet te ontsnappen.'¹⁹⁶

Tijdens de talkshow herhaalt het proces zich dat ook had plaatsgevonden tijdens het interview in Duitsland. De interviewer stelt de auteur verantwoordelijk voor de aanslag in Yab Yum. 'Ja, dat kennen we, de schrijver is niet verantwoordelijk voor de daden van zijn personages. Smoesjes, meneer Beck. Daar laten we u niet mee weggkomen.' (...) 'Hoe voelt u zich, wetende dat u uw talent, als u dat hebt, daar ga ik niet over, inzet, niet om iets moois te maken waar we met zijn allen iets aan hebben, maar om dood en verderf te zaaien? Hoe voelt dat? Hoe rustig zit u hier eigenlijk?'¹⁹⁷ Het is duidelijk dat Grunberg in dit fragment de tweestrijd naar voren laat komen: vermaak versus schade. De opdracht van de schrijver staat op het spel.

Beck noemt de aanslag toeval, de interviewer ontploft: 'Dat noemt u toeval, meneer Beck, toeval. Straks gaat u nog beweren dat de concentratiekampen toeval zijn.'¹⁹⁸ Beck verwijt de host

¹⁸⁹ Grunberg (2005), p. 316.

¹⁹⁰ Grunberg (2005), p. 317.

¹⁹¹ Grunberg (2005), p. 317.

¹⁹² Grunberg (2005), p. 323.

¹⁹³ Grunberg (2005), p. 323.

¹⁹⁴ Grunberg (2005), p. 324.

¹⁹⁵ Grunberg (2005), p. 325.

¹⁹⁶ Grunberg (2005), p. 325.

¹⁹⁷ Grunberg (2005), p. 330.

¹⁹⁸ Grunberg (2005), p. 331.

fictie te overschatten: 'U overschat de invloed van verhalen, om wat voor reden dan ook, alles wat literatuur wil zijn is irrelevant, de Efteling is stukken relevanter.'¹⁹⁹

Geweld is volgens Beck de enige manier om uit de anonimiteit te treden. 'Het is niet meer dan logisch dat mensen zich aangetrokken voelen door het succes van geweld en vernietiging. Het is namelijk de grootste successtory uit onze geschiedenis, de enige ook die werkelijk over een lange adem beschikt, die niet opgeeft, maar doorgaat. En iedereen kan erover beschikken, geweld is het meest democratische middel om de illusie te voelen dat je meetelt op deze wereld, dat je niet langer een object bent waarmee wordt geschoven, maar dat je handelt, en dat die handelingen ertoe doen, dat die verschil maken, dat die gezien worden, dat erop gereageerd wordt, dat je kortom serieus wordt genomen. Niet langer word je geschoven, je schuift zelf.'²⁰⁰

De interviewer vraagt zich of schrijvers niet gewoon hun taak - mensen vermaken - moeten uitvoeren: 'Vindt u niet dat schrijvers meer verantwoordelijkheid moeten nemen en moeten beseffen dat er mensen zijn die hun woorden wel erg letterlijk nemen? Zouden ze zich niet meer moeten toeleggen op het maken van mooie dingen voor de mensen, meneer Beck?'²⁰¹

Beck heeft zich met de juiste argumenten kunnen redden tijdens het eerste deel van de tv-show. De presentator legt zich uiteindelijk bij de visie van de schrijver neer ('(...) we overschatten woorden, zegt u, blijkbaar hebben schrijvers en ex-schrijvers geen morele verantwoordelijkheden. Vooruit'²⁰²). Hij verlegt daarom de aandacht van het thema 'de kracht van woorden' naar 'de kracht van daden'. Hij confronteert Beck met de mishandeling in Eilat.

Beck had deze verandering van onderwerp niet zien aankomen. Hij erkent dat hij in de val is getrapt. 'Waar was zijn wantrouwen toen hij het zo hard nodig had (...). Niets heeft hij ontmaskerd - hij is uitgenodigd, hij heeft teruggebeld, hij is gekomen en heeft gedaan wat van hem verwacht werd: vallen.'²⁰³ De hele wereld wantrouwde hij, want hij wist dat vertrouwen in anderen het begin is van zelfdestructie. Dat is ook de reden waarom Vogel de enige was die hij in vertrouwen nam: 'Hij vertrouwde haar, omdat ze elkaar vrijwel volledig, bijna systematisch, kapot hadden gemaakt, omdat ze zijn beproevingen had doorstaan, althans, dat is wat hij wil geloven.'²⁰⁴ Mensen kiezen uiteindelijk altijd voor zichzelf, dat is wat Beck frustreert aan 'vertrouwen': 'het is onmogelijk te verwachten dat op een cruciaal moment iets zwaarder weegt dan het eigenbelang, dat kan en mag je niet van een ander verwachten, en toch is precies dat wat vertrouwen is. Mensen kunnen het opleggen van beproevingen beter aan de goden overlaten.'²⁰⁵

Als Beck weer terug is in Duitsland en zijn 'oude' leven weer hervat, vertrekt de asielzoeker. Hij gaat zijn landgenoten bijstaan in de revolutie. De aanslag op Yab Yum verdwijnt uit het nieuws.

¹⁹⁹ Grunberg (2005), p. 331.

²⁰⁰ Grunberg (2005), p.332.

²⁰¹ Grunberg (2005), p.332.

²⁰² Grunberg (2005), p.335.

²⁰³ Grunberg (2005), p.336.

²⁰⁴ Grunberg (2005), p.336. Zie ook voetnoot 180.

²⁰⁵ Grunberg (2005), p.337.

'Er zijn nieuwe bloedbaden, nieuwe rampen, nieuwe dreigingen en nieuwe aanslagen die de bloedbaden van gisteren doen verbleken, tot ze niets meer zijn dan een klein monument en wat beschouwende stukken in de krant bij het jaaroverzicht.'²⁰⁶

5.2 *Het aapje dat geluk pakt*

Als er ooit nog een genocide plaatsvindt hebben we dat te danken aan de mensenrechten.²⁰⁷

In 2004 verscheen *Het aapje dat geluk pakt*, een novelle die Grunberg in het kader van de Literaire Boekenmaand van warenhuisketen de Bijenkorf schreef. Het was de eerste publicatie na *De asielzoeker* en de belangrijkste thema's - het onvermogen je te verplaatsen in een andere cultuur en het onvermijdelijke noodlot dat verlangen tot gevolg heeft - keren terug.

Ontvangst:

'Grunbergiaanse karakters zijn zo herkenbaar en ook zo zorgvuldig uitgetekend dat je de schrijver er bijna van verdenkt een hele batterij personages klaar te hebben liggen, die hij zo uit de hoge hoed kan toveren. Hapklaar om direct tot een roman te verwerken.' schrijft Judith Janssens in *de Volkskrant*.²⁰⁸ Janssens ziet blijkbaar sterke overeenkomsten tussen de protagonisten uit het Grunberg-oeuvre, zonder dat zij ingaat op de thematiek van de novelle.²⁰⁹

Door het boek 'een heerlijk Grunberg-drama' en 'een absurde novelle vol hilarische personages' te noemen, legt zij te veel de nadruk op het amusementsgehalte. Naar mijn mening mist zij de serieuzere ondertoon: de tragiek van de personages en het noodlot dat verlangen met zich meebrengt.

Danielle Serdijn schrijft in *Het Parool*: 'In de wereld van Grunberg blijft naïviteit (...) nooit onbestraft. Personages boeten voor hun onbevangenheid.' Over het slot is zij minder te spreken: 'Het mocht niet te lang worden van de Bijenkorf. Maar de transformatie van sul naar kamikazepiloot was gebaat geweest bij verdere uitwerking. Nu komt de afwikkeling van het verhaal neer op een snelle, haast schematische weergave. (...) Het overbrengen van de psychologie van een terrorist vergt meer dan de kleine negentig bladzijdes die ervoor zijn uitgetrokken.'²¹⁰ Door 'de psychologie van een terrorist' te schrijven mist ook Serdijn naar mijn mening een belangrijke diepere laag: de psychologie van de terrorist bestaat niet. De psychologie van de mens bestaat wel, juist dat gegeven tracht Grunberg te duiden.

²⁰⁶ Grunberg (2005), p.349.

²⁰⁷ Grunberg, A., *Het aapje dat geluk pakt*. Amsterdam, 2005 (tweede druk, eerste druk 2004), p. 70.

²⁰⁸ Janssens, J., 'Minkukel uit de hoge hoed.' *De Volkskrant*, 16-04-2004.

²⁰⁹ Ook Joost de Vries heeft zich na de verschijning van *De man zonder ziekte* (2012) uitgelaten over de gelijkenissen tussen Grunbergs personages. De Vries vindt de overeenkomsten hinderlijk. Ik kom hier bij mijn bespreking van de betreffende roman op terug.

²¹⁰ Serdijn, D., 'Van oen tot kamikazepiloot.' *Het Parool*, 09-03-2004.

Analyse:

In *Het aapje dat geluk pakt* is Jean Baptist Warnke de protagonist: een man werkzaam op de ambassade in Lima, ogenschijnlijk gelukkig, getrouwd en twee dochters. Warnke is *tweede man* op de ambassade en hij begrijpt heel goed dat hij 'betaald wordt om niets te doen.'²¹¹ Het vertelperspectief in de novelle is wederom auctoriaal; het ik-vertelperspectief lijkt Grunberg achter zich te hebben gelaten.

Grunberg schetst op meedogenloze wijze een beeld van corruptie, miscommunicatie en het onbegrip tussen twee culturen. Als Warnke eens een Nederlander bezoekt in de Peruaanse cel, die beweert mishandeld te worden door de bewakers, schrijft Warnke voor de zekerheid een rapport. Zijn baas, de ambassadeur, is echter duidelijk: "Laten we hier onze handen niet aan branden Warnke." (...) Een paar maanden later stierf de jongen aan een hartstilstand. (...) De ambassadeur stuurde condoleances aan de familieleden en Warnke was zeer behulpzaam bij het overbrengen van het lijk. Het hoorde bij zijn taak.'²¹²

Nadat Warnke in een koffiebar Malena ontmoet, een studente sociologie, begint hij een relatie met haar. Een relatie die gedoemd is te mislukken. Voor de lezer is het direct duidelijk dat de definitieve val van Warnke aanstaande is wanneer hij zijn gezinssituatie wil inruilen voor een leven met Malena die, zo blijkt, bij een rebellenbeweging is aangesloten en Warnke enkel misbruikt voor haar eigenbelang.

Grunberg legt net als in *De asielzoeker* de miscommunicatie tussen twee culturen bloot. Tevens wordt de spot gedreven met de nietszeggende functie van een ambassadeur, die zich drukker maakt om de culinaire voorkeuren van de minister dan om het lot van zijn medelanders.

Geld en eigenbelang wegen zwaarder dan ethiek. Als Peru wordt geteisterd door aanslagen van guerrilla's, roept *Den Haag* de Nederlandse academici terug, 'omdat de verzekering niet langer bereid is de risico's te dekken.'²¹³ Grunberg laat zien hoe het onverzadigbare verlangen van de westerse mens leidt tot de onvermijdelijke val. De door verliefdheid verblinde Warnke bezorgt 'pakketjes' voor zijn minnares en het valt hem heus wel op dat Malena zijn gedichten 'steeds achtelozer in ontvangst neemt'²¹⁴, maar hij is gelukkig nu hij eindelijk weer voelt wat 'echte liefde' is.

Zij waarschuwt hem om niet naar de kerstborrel van de Japanse ambassade te gaan, wat Warnke en de ambassadeur dan ook niet doen, en zelfs als de bezoekers van deze borrel gegijzeld worden vallen bij de thuiszittende Warnke de puzzelstukjes nog niet op hun plek. Hij blijft geloven in de onschuld van zijn minnares: 'Malena zal daar wel niet zijn, dat kan niet, dat is

²¹¹ Grunberg (2005), p. 8.

²¹² Grunberg (2005), p. 9.

²¹³ Grunberg (2005), p. 71.

²¹⁴ Grunberg (2005), p. 79.

uitgesloten, ze is nu thuis met haar moeder en haar zussen, ze zijn zich aan het voorbereiden op Kerstmis.’²¹⁵

‘Tegen wie echt kwaad wil, kun je je niet beveiligen’, zegt een vriend van Warnke tijdens een etentje. Grunberg laat ook in deze novelle zien dat het geloof in een perfecte, geweldloze samenleving een even naïeve als onnozele illusie is. Ook toont de auteur, net als in *De asielzoeker*, dat wreedheden en ellende die met veel bombast op de voorpagina’s van de kranten verschijnen, al snel degraderen tot voetnoten en vervolgens helemaal uit het nieuws verdwijnen. Over de gijzeling: ‘De gijzeling op de Japanse ambassade duurt voort, buitenlandse media verliezen hun belangstelling, (...) op de Nederlandse ambassade wordt het werk hervat. De ambassadeur komt bruingebrand terug uit Aruba en met hernieuwde geestdrift werpt hij zich op de verkoop van vitaminepreparaten.’²¹⁶

De ambassadeur meldt dat *Den Haag* wil weten waarom Warnke en hij niet op het feest van de Japanse ambassade waren. De door huilbuien geteisterde protagonist houdt het op toeval; hij gaat op zoek naar Malena. Als een jong schoenenpoetsertje hem de weg wijst, wordt de naïeve Warnke naar een buitenwijk geleid waar talloze straatkinderen hem aanvallen en beroven.

Het Peruaanse leger maakt een einde aan de gijzeling; op tv ziet Warnke het levenloze lichaam van zijn minnares. Door de ambassadeur wordt hij ontslagen: natuurlijk is de liefdesaffaire uitgekomen. De ambassadeur wil geen media-aandacht (‘er zijn doofpotten en die zijn er niet voor niets.’²¹⁷), hij wil zijn laatste termijn in alle rust uitzitten.

Warnke loopt wekenlang door de stad, ‘als een terrorist die ze vergeten zijn te liquideren.’²¹⁸ Zijn vrouw en kinderen zijn teruggegaan naar Nederland. Geen enkele krant heeft over het vertrek van Warnke bericht (‘Er zijn doofpotten en sommige worden nooit ontdekt. De voorspelling van de ambassadeur komt uit.’²¹⁹). Ten einde raad wendt Warnke zich tot Jezus: ‘Maar kameraad Jezus doet wat de rest van de wereld, op die ene vrouw na, al eerder had gedaan. Kameraad Jezus stelt teleur. Ook kameraad Jezus is een verrader.’ Grunberg laat zien hoe mensen vluchten in het geloof en hoe zinloos en absurd die vlucht eigenlijk wel niet is. Ook maakt de auteur duidelijk dat zijn personage zich nog steeds niet bekocht voelt door ‘die ene vrouw’: zeker nu zij onbereikbaar is neemt het verlangen onmenselijke vormen aan. Denk hierbij aan de passage uit *Omdat ik u begeer*, die ik in het vorige hoofdstuk reeds aanhaalde: ‘We kunnen alleen dat begeren wat ons dreigt te vernietigen.’²²⁰

Warnke gaat ten onder, hij eindigt net als zijn geliefde Malena als terrorist. Met een bomgordel loopt hij de luchthaven van Lima binnen. Het einde is onvermijdelijk. Warnkes noodlot hangt

²¹⁵ Grunberg (2005), p. 96.

²¹⁶ Grunberg (2005), p. 100.

²¹⁷ Grunberg (2005), p. 114.

²¹⁸ Grunberg (2005), p. 116.

²¹⁹ Grunberg (2005), p. 118.

²²⁰ Zie voetnoot 180.

nauw samen met de thematiek die zijn schepper op de laatste pagina schetst: 'Er hangt een prijs aan het overal indringen, het overal ontginnen het overal connecties aanknopen, het jagen over de aardbol.'²²¹ De prijs die de mens voor zijn onstilbare verlangen betaalt is hoog.

Als bijlage bij *Het aapje dat geluk pakt* is een hoofdstuk uit *Grunberg rond de wereld*²²² toegevoegd. De bundeling betreft verhalen die Grunberg schreef over zijn ervaringen in het buitenland. Zijn reizen brachten hem ook in Lima. De sfeer die in het hoofdstuk 'De geur van geluk' geschetst wordt is dezelfde als de sfeer in de novelle; de schoenenpoetsertjes die Warnke lastigvielen heeft Grunberg ook aangetroffen. De auteur toont dus het belang van het ervaren van de *couleur locale* om er vervolgens geloofwaardig over te kunnen schrijven. Voor *Tirza* is Grunberg bijvoorbeeld naar Namibië gereisd.

Het hoofdstuk 'De geur van geluk' eindigt met een citaat van Grunberg, dat verband houdt met de thematiek van zowel *Het aapje dat geluk pakt* als het gehele Grunberg-oeuvre: 'Als je jong bent, denk je dat er normale mensen bestaan, maar dat jij de pech hebt ze niet te kennen. Later kom je erachter dat dat onzin is, dat er geen normale mensen bestaan. Er bestaan alleen patiënten. Sommige patiënten weten zich staande te houden ten koste van andere patiënten en die noemen we daarom geen patiënten. Die noemen we geslaagd.'²²³

Het citaat zegt tevens iets over de eerste boeken van de auteur - waarin de absurde personages vaak een lachsalvo tot gevolg hadden - versus zijn latere (post-Van der Jagt) boeken. In die latere romans lijken de personages minder absurd, maar ze blijken alleen maar harder te vallen, wat niet langer een bevrijdende lach tot gevolg heeft maar wat een duistere duiding van de menselijke staat blijkt te zijn. De absurde bewoners van deze aarde blijken patiënten te zijn.

5.3 *Tirza*

Boven zocht hij in zijn klerenkast in de binnenzakken van zijn colbertjes naar het notitieboekje dat hij speciaal voor de ontmoeting met de psycholoog had aangeschaft. Eindelijk vond hij het. Er stond niet veel in. Eén woord: controle. Tweemaal onderstreept.²²⁴

In 2006 verschijnt *Tirza*, Grunbergs veelbesproken en tot dusver meest succesvolle roman. Opnieuw speelt een maatschappelijke kwestie - de massahysterie die uitbrak na *elf september* - een rol. Het overkoepelende thema echter heeft betrekking op het niet kunnen beteugelen van

²²¹ Grunberg (2005), p. 123.

²²² Grunberg, A., *Grunberg rond de wereld*. Amsterdam, 2004, p. 333-336.

²²³ Bijlage bij *Het aapje dat geluk pakt*, tevens opgenomen in *Grunberg rond de wereld* (2004), p. 336. Het woord 'geslaagd' is interessant: de ambassadeur uit de roman is een typisch voorbeeld van iemand die men 'geslaagd' noemt. Onze wereld wordt bevolkt door dit soort 'geslaagde' figuren. Een nadere bestudering toont aan hoezeer zij tekortschieten, welke nietszeggendheid uitgaat van hun functie en hoe de economie voor een deel drijft op wetten en regels die alleen op papier blijken te werken en die door dit soort figuren in stand worden gehouden. Een typisch voorbeeld dus van de ontmaskering van de mens, de ontmaskeraar heet literatuur. Grunberg heeft zijn doel bereikt.

²²⁴ Grunberg, A., *Tirza*. Amsterdam, 2013 (eenenveertigste druk, eerste druk 2006), p. 236.

de driften van de mens. Vroeg of laat komen zij aan de oppervlakte.

Ontvangst:

‘Twee dochters, een vrouw, niet onvermogen. Kortom, rijp voor de slacht.’²²⁵ Illustratiever kan een recensie Grunbergs thematiek niet samenvatten. Het ogenschijnlijke geluk is voorbij voordat je beseft het in handen gehad te hebben.

Rob Schouten besteedt aandacht aan de ontwikkeling in Grunbergs oeuvre: ‘Met de gedachte dat controledwang het belangrijkste motief van de hedendaagse beschaafde mens vormt, raken we geloof ik de kern van Grunbergs nieuwe boek. De vrolijke anarchist van *Blauwe maandagen* heeft zich via zijn romans en essays allengs ontpopt als een rasechte cultuurpessimist die de vinger op de zere plek van de westerse beschaving legt, haar hysterische hunkering naar orde. Herhaalde malen wordt ook het credo van Tolstoj uit zijn laatste jaren instemmend geciteerd, over kunst als (...) ijdel tijdverdrijf van nutteloze mensen.’²²⁶

De algehele toon in de recensies is lovend; *Tirza* dringt door tot in de ziel en enkele recensenten excuseren zich voor hun enthousiasme.²²⁷ Grunberg heeft kortom een meesterwerk geschreven.

Analyse:

‘A couple is a conspiracy in search of crime.

Sex is often the closest they can get.’²²⁸

-Adam Philips

Grunberg heeft in 2011 aangegeven dat het motto van *Tirza* belangrijk is voor de duiding van het boek.²²⁹ Adam Philips is een Britse essayist en psychotherapeut; tevens is hij een bewonderaar (en vertaler) van Sigmund Freud.

De letterlijke vertaling van het motto luidt: ‘Een stel is een samenzwering op zoek naar een misdaad. Met seks komen ze daar meestal het dichtst bij.’ Het citaat heeft betrekking op het gedachtegoed van Freud: iemand liefhebben betekent automatisch gevaar. Door iemand in je leven binnen te laten is de controle op het leven verloren. Het plegen van een misdaad is in wezen een logisch gevolg. Liefde lijdt tot verlangen en verlangen is een gevaar.

Jörgen Hofmeester vermoordt zijn dochter en haar vriendje. Een dag voor hun vertrek naar Namibië slaan de stoppen bij hem door, als hij het stel de liefde ziet bedrijven. Grunberg schetst

²²⁵ Jacobs, H., ‘De afschaffing van de liefde.’ *Knack*, 20-09-2006.

²²⁶ Schouten, R., ‘Zonder geld beteken ik niets; Grunberg ontleedt de zieke blanke middenklasse.’ *Trouw*, 23-09-2006.

²²⁷ Verbeke, A., ‘Dit is een roman die elke schrijver had willen schrijven.’ *NRC Handelsblad*, 10-11-2006.

²²⁸ Grunberg (2013), motto.

²²⁹ Grunberg: ‘Ik vind het opmerkelijk dat er vrij weinig over is gezegd in de kritiek. Een auteur doet er uiteraard goed aan te zwijgen over de kritiek, in het algemeen, maar hier gaat het om een motto, niet om mijn eigen tekst, ik meen er dus iets over te mogen zeggen. Men heeft in het algemeen gedaan alsof dat motto er niet stond, terwijl het voor de duiding van de roman interessant had kunnen zijn.’ 22-02-2011, *Tzum*. <http://www.tzum.info/2011/02/interview-met-arnon-grunberg-over-huid-en-haar/>

Hofmeesters gedachten: 'Kan seks wel spel worden genoemd? Is dat geen vergissing, begint seks niet juist waar het spel ophoudt? Ja, dat is het. Bij seks houdt het op, daar begint iets anders. De werkelijkheid, dat wat geen spel meer kan worden genoemd. De dood.'²³⁰ Vanaf dat moment volgt de lezer een radeloze vader die zijn dochter wil vinden, terwijl de tragedie al heeft plaatsgevonden.

Een belangrijk thema van het boek is de vraag in hoeverre onze fantasie onze daden stuurt. Hofmeester verliest de controle over het leven. Zijn dochter, de 'zonnekoningin' *Tirza*, die hij Tolstoj ('die zijn eigen kunst afzweert omdat hij haar doorziet als onbetekenend, als een vermaak dat niets bijdraagt aan het geluk van de mensen, dat vond hij mooi.'²³¹) voorlas vanaf haar veertiende, krijgt een Marokkaans vriendje (Choukri). Hofmeester noemt hem vanaf de eerste ontmoeting Mohammed Atta, de terrorist die verantwoordelijk was voor de aanslagen op *elf september*.

Die aanslagen vormen nogal een frustratie voor Hofmeester, omdat zij de aanleiding waren voor het instorten van de economie. Zijn *hedge fund* was in rook opgegaan ('Alles was hetzelfde, (...). Alleen het hedge fund was er niet meer.'²³²). De anonieme wereldeconomie kreeg via Atta een gezicht.

Op het moment dat Hofmeester uiteindelijk door Namibië zwerft, wordt het steeds duidelijker dat het perspectief van de verteller onbetrouwbaar is. Hofmeester vindt in het jonge meisje Kaisa troost. Zij is voor hem een gesprekspartner, een gelijkwaardig figuur, de wederzijdse afhankelijkheid zorgt voor een band tussen de twee.

Dat Hofmeester een labiel figuur is, weet de lezer dan al lang. Grunberg maakt veel gebruik van de erlebte Rede²³³, waardoor de zieke psyche van Hofmeester niet verborgen blijft. Op het moment dat hij zijn baan bij een uitgeverij kwijtraakt, doet de gewezen werknemer er alles aan de schijn van een normaal bestaan op te houden. Voor zijn omgeving verzwijgt hij zijn ontslag; iedere dag vertrekt Hofmeester naar Schiphol om daar zijn dagen te slijten. Het feit dat zijn dochters seks hebben kan Hofmeester niet verkroppen. Hofmeester doet er werkelijk alles aan om de werkelijkheid niet onder ogen te hoeven zien.

Zodra Hofmeester de controle dreigt te verliezen gaat het fout. Geweld is een logisch gevolg. Als de protagonist in de verlaten woestijn om zich heen kijkt constateert hij: 'Kijk, (...), kijk hoe mooi het hier is. Nergens een mens te bekennen. (...) Dat is mooi. Een wereld zonder mensen, dat is

²³⁰ Grunberg (2013), p. 301.

²³¹ Grunberg (2013), p. 210.

²³² Grunberg (2013), p. 175.

²³³ De letterlijke gedachten van de protagonist worden in de derde persoon weergegeven; op deze manier krijgt de lezer inzicht in de psyche van het personage. Net als in *De asielzoeker* is het (auctoriale) vertelperspectief in de roman een belangrijk aspect, zie voetnoot 157.

schoonheid. Duisternis is de mens, niets dan dat, het epicentrum van duisternis, en het enige licht dat van hem komt, is het licht van het beest.'²³⁴

Het lijkt erop dat Hofmeester wil sterven in de woestijn. Hij wil de wereld achter zich laten ('Ik wil niet gevonden worden, niet door God, niet door de mensen.'²³⁵). Maar het lukt hem zelfs niet om te sterven. Hoe ver hij ook loopt de woestijn in, Kaisa komt achter hem aan.

Bij het afscheid van Kaisa erkent Hofmeester dat hij niet weet hoe te sterven, 'terwijl je beseft dat je nooit een rol hebt gespeeld in iemands leven, niet eens in je eigen. Hoe doe je dat, terwijl je begrijpt, rekening houdt met de mogelijkheid, serieus rekening houdt met de mogelijkheid, dat niemand om jou gegeven heeft, dat niemand belangrijk genoeg was...'²³⁶

De frase raakt aan de gedachte dat je niet kan sterven zonder lief te hebben gehad. Die opvatting bewijst het gevaar van de liefde, de kwetsbaarheid die gepaard gaat met het verliezen van controle zodra je iemand in je leven binnenlaat.

Grunberg laat de thema's massahysterie, het gevaar dat verlangen met zich meebrengt, de façade van onze westerse beschaving ('De eeuwige behoefte onder alle omstandigheden beschaafd over te komen.'²³⁷) en de niet te temmen vernietigingsdriften van de mens samenvallen in zijn roman. In *Gstaad 95-98* liet Marek van der Jagt de wereld kennismaken met een psychopaat. Dat had een verontrustende roman tot gevolg. Vier jaar later doet Grunberg hetzelfde, maar door Hofmeesters zieke geest te verpakken in een liefhebbende vader komt de boodschap nog veel harder aan.

5.4 De man zonder ziekte

De Europeanen zijn week geworden door hun dogmatische pacifisme, zij zijn niet meer bereid ergens voor te vechten, verslaafd aan luxe zijn ze. Zij zijn de dinosaurussen van de menselijke soort, bezig te verdwijnen, gedoemd zichzelf op te heffen. Andere, sterkere volkeren zullen het overnemen.²³⁸

In 2012 verschijnt *De man zonder ziekte*. Net als in *De asielzoeker* en *Het aapje dat geluk pakt* speelt de botsing tussen culturen een belangrijke rol. Grunberg gebruikt dezelfde thematiek, en ook in deze roman lijkt de protagonist er op uit om zijn eigen noodlot tegemoet te treden.

Ontvangst:

Er verschijnen veel positieve recensies naar aanleiding van de roman. Een waardevolle bespreking verschijnt op 27-05-2012 in *Trouw*. Volgens Rob Schouten is Grunberg de

²³⁴ Grunberg (2013), p. 411.

²³⁵ Grunberg (2013), p. 412.

²³⁶ Grunberg (2013), p. 427.

²³⁷ Grunberg (2013), p. 269.

²³⁸ Grunberg, A., *De man zonder ziekte*. Amsterdam, 2012 (vijfde druk), p. 134.

Nederlandse literatuur ontgroeid:

De man zonder ziekte is een exemplarische roman van een haast aforistische helderheid. Anders dan in vorige romans waarin hij hetzelfde thema van veiligheid aansneed, zoals *De asielzoeker* en *Tirza*, heeft Grunberg dit keer alle overbodige tierlantijnen weggesneden. (...) Dat Grunberg de schijnbare verlossing na Sams eerste gevangenneming laat volgen door een definitieve ondergang zegt veel over zijn bedoelingen met deze roman. In Kafka's *Het proces* raakt Josef K. steeds dieper verstrikt in de ondoordringbare beweegredenen van zijn moordenaars die hem onvermijdelijk naar zijn ondergang voeren. (...) In *De man zonder ziekte* glimpt er na de eerste bijna-ondergang van Sam nog de illusie van hoop, veiligheid en rechtvaardigheid, die vervolgens des te wreder de bodem in wordt geslagen. In zekere zin verzwaart Grunberg op die manier het lot van de mens. (...) En dan is er nog Grunbergs mensbeeld. In Kafka's tijd kon men diens werk nog zien als een onheilspellende toekomstfantasie met satirische kantjes, na de Holocaust en andere vermoorde onschuld is dat niet langer mogelijk. (...) De kwestie is intussen allang niet meer of Grunberg grote en mooie literatuur schrijft maar hoe diep en pijnlijk hij in onze humanistische gemeenplaatsen boort. Na *De man zonder ziekte* ben ik geneigd te zeggen: dieper dan ooit.²³⁹

Ook Arjen Fortuin van *NRC Handelsblad* merkt op dat alle overbodigheden zijn verdwenen uit Grunbergs proza: '(...) een schrijver wordt ouder en ervarener en zijn techniek wordt steeds volmakter. Hij laat beter zien waar het hem met zijn werk om te doen is, weet wat zijn lezers wel en niet begrijpen, schrapt overbodige uitweidingen, hoe geestig ze misschien ook zijn. En zo nadert hij de perfectie(...)'²⁴⁰

Al zijn de meeste recensies als gezegd positief, ook komt er kritiek. In *Ons Erfdeel* verschijnt een artikel van Joost de Vries, waarin hij betoogt dat de schrijver Grunberg stilstaat in zijn ontwikkeling: '(...) en toch blijft het moeilijk om niet tot de conclusie te komen dat Grunberg de schrijver is van een oeuvre dat al geschreven is. (...) Zijn romans volgen hetzelfde traject, stevenen altijd af op de publieke en nietsontziende ondergang van zijn serviele, naïeve personages, die het telkens weer met dezelfde abstracte en principiële passiviteit ondergaan.'²⁴¹

De Vries erkent dat tragiek een vanzelfsprekende aantrekkingskracht heeft, maar 'wanneer er nooit iemand gered kan, gezien het massagraf, is er iets anders aan de hand.'²⁴² De manier waarop de protagonisten zich neerleggen bij hun lot stoort De Vries: hun schepper staat blijkbaar het alternatief niet toe. Dat de naam van het hoofdpersonage uit *De man zonder ziekte* een joodse is, en dat zijn passiviteit in relatie is te brengen met de wijze waarop het Joodse volk de gruweligheden onderging, is De Vries blijkbaar ontgaan. Protagonisten uit voorgaande romans gingen naar mijn mening ook niet gebukt onder een zelfde soort passiviteit als Sam.

Wel zijn zij gedoemd tot mislukking: het betreft antihelden die niet echt gemaakt zijn voor het leven. Die waarneming deel ik met De Vries, maar Grunberg creëert dit soort figuren niet

²³⁹ Schouten, R., 'Een Zwitser kan niets gebeuren.' *Trouw*, 27-05-2012.

²⁴⁰ Fortuin, A., 'Wegkijken is de wet.' *NRC Handelsblad*, 25-05-2012.

²⁴¹ Vries, J. de, 'De Zwitser. Over de romans van Arnon Grunberg.' In: *Ons Erfdeel* 57 (2014), afl. 1, p. 16.

²⁴² Idem, p. 19.

zomaar. Door zijn protagonisten consequent een nederlaag te laten lijden in hun confrontatie met het leven, geeft hij zijn thematiek een vorm. Voor Grunbergs personages is de ondergang een gegeven, net zoals dat gold voor W.F. Hermans', Marek Hlaskos en Joseph Roths personages. Auteurs die Grunberg bewondert.²⁴³

Analyse:

Grunberg hanteert in deze roman wederom de auctoriale vertelsituatie; er is sprake van een alwetende verteller. De protagonist is de Zwitser Samarendra Ambani, roepnaam Sam, zoon van een Indiase vader maar tevens in het bezit van Joods bloed. Sam is een jonge architect die belangrijke opdrachten in Irak en Dubai binnensleept. In beide landen beleeft hij een nachtmerrie: de eerste loopt uiteindelijk goed af maar de tweede eindigt in een executie.

De naam Sam verwijst naar het joodse volk. Als Sam in Dubai zijn vonnis heeft gehoord, mag hij zijn moeder telefonisch mededelen dat hij ter dood veroordeeld is. "Ik heb het ten dele aan mezelf te wijten," zegt Sam. "Ik had een paar stappen vooruit moeten denken."²⁴⁴ Op weg naar de executie 'loopt (Sam -RF) sneller dan zijn bewakers.'²⁴⁵

Gelaten ondergaat hij het proces en zijn lot. Geen moment gaat de protagonist daadwerkelijk in verzet. Zijn laatste strohalm zoekt Sam in een keurig onderhoud met zijn halfdronken advocaat: "Zijn alle mogelijkheden uitgeput? Kan er echt niets meer gedaan worden?" "Er is altijd God," zegt de advocaat, met een plotselinge geestdrift alsof die mogelijkheid hem zojuist te binnen is geschoten.²⁴⁶ Opnieuw (net als in *Het aapje dat geluk pakt*) laat Grunberg zien dat de vlucht naar God het allerlaatste is waar een mens zich aan vast kan klampen, hetgeen haar begrijpelijk maakt, maar die God geeft keer op keer op geen enkele wijze gehoor aan de roep van een mens in nood.

Op klinische wijze - koeler dan in voorgaande romans - schetst Grunberg een inktzwart mensbeeld en confronteert hij de lezer met de flinterdunne grens tussen haat versus liefde en schuld versus onschuld.

De westerse illusie van veiligheid wordt feilloos doorgeprikt in Grunbergs roman. Dat Schouten in zijn recensie Kafka noemt vind ik begrijpelijk. De protagonist verliest de grip op zijn leven; hij wordt een speelbal van de bureaucratie. Het verliezen van de controle over je eigen leven, zelf de touwtjes niet meer in handen hebben, raakt aan de meest heftige angsten van de mens.

²⁴³ Zie bijvoorbeeld de inleiding ('Op intieme voet met de ondergang') die Grunberg schreef bij de herziene uitgave van *Vlucht zonder einde* van Joseph Roth. Roth, J., *Vlucht zonder einde*. Amsterdam, 2014, p. 5-14. Grunberg constateert hierin aan dat Roths personages flirten met de ondergang, 'maar de weg erheen moet nog worden beschreven.' (p. 14). Die constatering geldt naar mijn mening ook voor Grunbergs personages.

²⁴⁴ Grunberg (2012), p. 206.

²⁴⁵ Grunberg (2012), p. 221.

²⁴⁶ Grunberg (2012), p. 210.

Sams Indiase vader week uit naar Zwitserland, waar hij 'het volmaakte land'²⁴⁷ trof. Grunberg ontmaskert Zwitserland als het land dat neutraal is en nergens aanstoot aan wil geven. Het verbod van Zwitserland op minaretten en moskees kan gezien worden als een vorm van smetvrees, dezelfde ziekte als waar Sam aan lijdt. Als alle landen zouden handelen als Zwitserland zou er een ideale wereld ontstaan, maar de realiteit is anders: er gebeuren rare dingen in de wereld.

Grunberg wil de lezer verwarren. Zijn protagonist komt *perfect* (zonder ziekte, in tegenstelling tot zijn zwaar gehandicapte zusje Aida) over, maar alleen al aan zijn smetvrees (een ziekte) blijkt dat zijn perfectionisme een façade is. Sam gedraagt zich als een kosmopoliet, als een bewoner van de wereld. Grunberg laat zien dat overal ter wereld codes zijn en dat Sam deze niet leest. Hij overtreedt de religieuze wetten van de landen die hij bezoekt. Als rijke westerling zou hij zijn schulden toch af kunnen kopen (bijvoorbeeld nadat hij in Dubai wordt gepakt met alcohol achter het stuur): hij acht zich immers een versterking voor het land dat hij bezoekt.

Sam gelooft in het humanisme, in de verbeterbaarheid van de mens. Door middel van architectuur - het scheppen van werelden - is de mensheid in staat verbetering te realiseren. Maar het boek dat Sam leest is Goethe's *Faust*. In die roman verkoopt de hoofdpersoon zijn ziel aan de duivel. Dat is precies wat Sam, de westerse kunstenaar, doet.

Nadat bewakers in Irak (tijdens de eerste nachtmerrie) over Sam heen hebben geplast, krijgt de architect - eenmaal veilig thuis - een seksuele prikkel van plasseks, wat met smetvrees niets te maken heeft. Al in het begin van de roman wordt benadrukt dat Sam 'heer en meester over zijn eigen lichaam'²⁴⁸ wil zijn. Als zijn neus wordt gebroken door de bewakers is hij geen heer en meester meer.

Een belangrijke scène vindt plaats op het moment dat Sams vriendin Nina (een *perfect* meisje, ondanks haar snorretje) een feestje heeft georganiseerd voor haar getraumatiseerde teruggekeerde vriendje. Martina, een vriendin van Nina, vindt de gemartelde Sam stiekem wel opwindend. Er gaat een vorm van sensatie uit van zijn avontuur. De vrienden vragen of Sam geen wraak wil nemen op zijn belagers. Sams antwoord - hij zou weggaan als de dader zou binnenkomen - zorgt voor verbijsterende reacties. "En gerechtigheid?", vraagt Martina. "Bestaat er dan helemaal geen gerechtigheid?" Sam denkt na. Het klinkt zo ongepast in dit verband, gerechtigheid, hij weet niet wat hij ermee aan moet. Gerechtigheid. Het is iets voor de buitenstaander. Daarmee ontken je de intimiteit die er geweest is tussen dader en slachtoffer, als hij zichzelf even slachtoffer mag noemen. De Irakezen die dachten dat hij een spion was, waren intiem met hem, intiemer dan Nina ooit met hem geweest is.'²⁴⁹

²⁴⁷ Grunberg (2012), p. 9.

²⁴⁸ Grunberg (2012), p. 8.

²⁴⁹ Grunberg (2012), p. 101.

Het feit dat Sam zichzelf eigenlijk geen slachtoffer durft te noemen, toont aan dat hij consequent en oprecht uitgaat van zijn schuld. Het fragment laat tevens zien dat gerechtigheid in de meeste gevallen een kwestie van perceptie is.

San had zichzelf altijd als het prototype Zwitser beschouwd: 'Hygiënisch, betrouwbaar, neutraal, gedisciplineerd en ook gewillig.'²⁵⁰ Grunberg laat goed zien hoe bekrompen en vooringenomen de stereotiepen eigenlijk zijn die de westerse maatschappij dikwijls hanteert. Een Zwitser standaard *betrouwbaar* noemen is even ondoordacht als een moslim bij voorbaat *gevaarlijk* te noemen. Toch is dat precies wat gebeurt in het huidige mediaklimaat en niet alleen media die de onderbuikgevoelens van een stem voorzien maken zich daar schuldig aan. De vooroordelen jegens 'vreemde' culturen zijn dikwijls gestoeld op racistische motieven: wat men niet kent deugt niet.

Als Sam gaat lunchen met John Brady, een mysterieus figuur die via mail contact blijft opnemen, wordt de architect gewezen op het gevaar van de Arabische cultuur: 'Het probleem in het Midden-Oosten zijn de culturele verschillen. Die zijn het grote probleem. (...) De Arabieren liegen. Dat kunnen ze niet helpen. Dat zit in hun cultuur.' Iets later zegt Brady: 'Het mes dat hij (de Arabier -RF) straks in je rug steekt, dat zit in zijn cultuur. Daar kun je hem nauwelijks persoonlijk verantwoordelijk voor houden.'²⁵¹

Een belangrijk motief in de roman is beschaving. Sam noemt zijn vriendin beschaafd wanneer hij haar afzet tegen zijn gehandicapte zusje, dat hulp bij het douchen en toiletbezoek nodig heeft. 'Beschaving begint met het controleren van het eigen lichaam.'²⁵² Als Sam vertrekt naar Irak kijkt hij naar Nina: 'Alleen al dat ze zo beschaafd is, maakt haar tot een ideale echtgenote. Niet verder zoeken, ook dat is beschaving.'²⁵³ Grunberg verwijst naar het niet te stillen verlangen als kenmerk van het kapitalisme. Men zoekt altijd verder, wil altijd meer en is nooit tevreden: of het nu om geld, werk of relaties gaat. Later in de roman: '(...) misschien was gewilligheid gewoon een kwestie van beschaving. De beschaafde man was een gewillige man.'²⁵⁴ Het zijn typisch westerse percepties van beschaving: men dient er frisgewassen uit te zien en men dient vooral niet uit de pas te lopen.

Als Sam tijdens zijn verblijf in Irak ondervraagd wordt door zijn bewakers, lijken de rollen omgedraaid. De ondervrager strooit met teksten die *normaal gesproken* uit het westen komen; de westerling is verdacht. 'Eerst moeten de onruststokers worden bestreden (...). (...) het werkelijk fundamentele recht is het recht op veiligheid. Wat is vrijheid zonder veiligheid?

²⁵⁰ Grunberg (2012), p. 96.

²⁵¹ Grunberg (2012), p. 133.

²⁵² Grunberg (2012), p. 16.

²⁵³ Grunberg (2012), p. 27-28.

²⁵⁴ Grunberg (2012), p. 96-97.

Anarchie.²⁵⁵ Grunberg ontmaskert op deze manier de beeldvorming omtrent het Midden-Oosten en de hysterie die terrorisme teweegbrengt. Een Irakese beveiliging die dergelijke verstandige teksten uit lijkt simpelweg ondenkbaar.

De centrale spanning in het boek bestaat uit de omkering van hoe westerse waarheden in de media gepresenteerd worden. Tijdens zijn eerste aanraking met Irak kijkt Sam naar buiten: 'Irak ziet er anders uit dan hij verwachtte. Keuriger. Opperuimder. Normaler.'²⁵⁶

Het surreële aspect, waar ik in mijn analyse van *De asielzoeker* al aandacht aan besteedde, keert nadrukkelijk terug in *De man zonder ziekte*. De troebele blik van Sam doet de lezer twifelen welke waarheid men moet geloven en Grunberg confronteert de lezer op deze wijze met zijn thematiek: er is geen algehele waarheid.

Als Sam besluit schuld te bekennen in Irak: 'Het doet er niet toe of het waar is of niet, het onderscheid tussen waarheid en onwaarheid is krankzinnig geworden, meer dan krankzinnig. Waar is wat zij willen horen, waar is wat hem het minste pijn doet. Als hij hond kan worden, kan hij ook spion worden.'²⁵⁷ De waarheid is wat men wil horen: 'De waarheid, zoveel begrijpt hij, kan verkeerd worden uitgelegd. Er zijn mensen die uitsluitend de ongunstige interpretatie van de waarheid hanteren en tegen die mensen moet je liegen.'²⁵⁸

Sam wil als westerling bijdragen aan de beschaving, maar misschien zit het Midden-Oosten daar wel helemaal niet op te wachten. Grunberg gaat verder: hoe bij te dragen aan de beschaving, als dat een loze term betreft die in iedere cultuur totaal anders gedefinieerd wordt?

Sam en zijn collega Dave krijgen de opdracht een bibliotheek te ontwerpen in Dubai. De sjeik van Dubai wil alle boeken van de wereld redden. Voor de zekerheid - je weet maar nooit! - komt er onder de bibliotheek een gigantische bunker. De strijd tussen hoge en lage cultuur wordt door Grunberg op deze wijze in het boek verweven. Irak is bezig met een opera, Dubai krijgt een bibliotheek. De Verlichting die in het westen de literatuur en de kunsten heeft gebracht moet blijkbaar naar het Midden-Oosten worden overgeheveld, omdat er anders geen sprake van een fatsoenlijke beschaving kan zijn.

De westerse idealen en het westerse idealisme worden zodoende door Grunberg ontmaskerd. De westerling is zogenaamd ontwikkeld; hij kan reizen en gedraagt zich als een kosmopoliet, maar hij heeft werkelijk geen idee van de religieuze wetten in andere culturen. God heeft het westen al lang verlaten; religie is verdwenen uit onze seculiere maatschappij. Het atheïsme heerst, terwijl men in het Midden-Oosten de 'ongelovige' als grotere vijand ziet dan de 'andersgelovige'.

²⁵⁵ Grunberg (2012), p. 85.

²⁵⁶ Grunberg (2012), p. 31.

²⁵⁷ Grunberg (2012), p. 90.

²⁵⁸ Grunberg (2012), p. 183.

Grunberg laat door middel van zijn roman zien dat structurele vrede utopisch blijft. De wereldoorlogen zijn niet verleden tijd. Men kan wetten en regels opstellen en men kan vanuit het superieure westen de complete wereld denken te besturen: de hogere wet die religie heet zal structurele vrede blijven verhinderen.²⁵⁹

Als mensen zich niet verdiepen in andere culturen weigert men zich aan te passen. Aanpassing is noodzakelijk, zonder aanpassing is overleving irreëel. Grunberg realiseert zich dat. Hij is er beter aan toe dan zijn protagonist. In de eerder aangehaalde bundeling brieven *Omdat ik u begeer* schrijft hij in een brief aan zijn moeder: 'Ik ben er beter aan toe dan menigeen, want ik heb om me heen gekeken en me aangepast aan de omstandigheden.'²⁶⁰ Dat is precies wat zijn personage Sam dacht, maar Grunberg heeft via het schrijverschap een manier gevonden om met de wereld om te gaan. In *De man zonder ziekte* legt hij de westerse illusie van het zelfgenoegzame humanisme bloot.

Sam denkt dat hij beschermd is, maar hij is overgeleverd aan een andere cultuur. Dat de hoofdpersoon nota bene wordt vrijgelaten in (het 'vuile') Irak en vervolgens wordt geëxecuteerd in (het 'schone') Dubai, illustreert dat de perceptie van 'gevaarlijke culturen' ambivalent is: wereldwijd loert het gevaar.

6. Grunberg versus Van der Jagt

In het laatste hoofdstuk zal ik de waargenomen verschillen in het werk van Grunberg en Van der Jagt duiden. Ik laat zien dat de veranderende (zich ontwikkelende) literaire opvatting van Grunberg gekoppeld kan worden aan deze verschillen. Tevens besteed ik aandacht aan twee essays van Van der Jagt die in 2005 en 2008 verschenen, en komt Grunbergs bewondering voor het gedachtegoed van Freud ter sprake.

6.1 Waargenomen verschillen

De thematiek die in *Gstaad 95-98* voor het eerst aan de oppervlakte kwam, krijgt in *De asielzoeker* een vervolg. Niet langer slaat de humor door naar het absurde. Integendeel: de

²⁵⁹ Grunberg in 2010 in een interview met *de Volkskrant*: 'Ik begrijp heel goed de aantrekkingskracht van oorlog. Er zit gewoon een gewelddadige kant in mensen. Dat kan me wel boos maken: irreële verwachtingen van een betere wereld. Die kun je alleen hebben als je nooit serieus naar jezelf hebt gekeken.' Interviewer Steffie Kouters vraagt of dat besef met het oorlogsverleden van zijn ouders te maken heeft. Grunberg: 'Ik realiseer me sterk dat dingen toevallig zijn. Mijn moeder is toevallig in Nederland terechtgekomen nadat ze was gevlucht uit Berlijn. Ze zat op een boot voor Duits-joodse vluchtelingen die door Cuba en de Amerikanen werd teruggestuurd. De boot werd verdeeld onder Engeland, België, Frankrijk en Nederland. Ik geloof in het noodlot (...). Er zijn krachten die sterker zijn dan jij, die je niet altijd kunt controleren. Het is mij volkomen vreemd om ervan uit te gaan: nu ben ik hier en ik heb het recht hier te zijn.' *De Volkskrant*, 16-10-2010. Anno 2014 geeft het nieuws Grunberg gelijk. Op 30 juni 2014 bijvoorbeeld roept de Israëliëse onderminister van Defensie (Danon) op tot een militaire aanval die gericht is op 'de totale vernietiging (mijn cursivering -RF) van Hamas.' <http://m.nos.nl/artikel/668724-netanyahu-hamas-zal-boeten.html>

²⁶⁰ Grunberg (2007), p. 39.

humor wordt dreigend en is een voorbode van iets onheilspellends. Lachsalvo's maken plaats voor een vorm van beklemming. Doordat het absurde van de 'vroeger' Grunberg wordt gecombineerd met de ernst van 'Van der Jagt'²⁶¹, lijkt het alsof Grunberg zijn vorm heeft gevonden.

De personages van Grunberg uit *Blauwe maandagen* en *Figuranten* waren zoekende; ze bewandelden het pad naar volwassenheid en hun nihilistische levensopvatting had absurdistische situaties tot gevolg. Dikwijls speelde de zoektocht naar liefde, sex of een partner een rol. Nihilisme viel op twee manieren uit te leggen. Het ontbreken van enige betekenis van ons bestaan zou tot somberheid kunnen leiden. Echter het besef kan ook bevrijdend werken; men is verlost van theorieën die nergens toe leiden en men kan leven alsof men in een film acteert.

De latere Grunberg wordt gekenmerkt door de sombere uitleg van het nihilisme. Ontembare verlangens zijn de bron van alle ellende in de wereld: het is een thema dat Grunberg in zijn romans na 2003 naar voren laat komen. Het zoeken naar geluk is zinloos. De bittere ernst is de roman binnengeslopen en een rol acteren is weliswaar noodzakelijk, maar niet langer de manier om de ellende te ontzien.

Actuele maatschappelijke thema's worden verweven in de verhaallijn, zonder dat de ironie geheel naar de achtergrond verdwijnt. De ironie zit 'm voor Grunberg in het feit dat de waarnemingen op meerdere manieren zijn uit te leggen: hij velt geen oordeel over goed of kwaad. Niets is wat het lijkt, alles hangt samen met perceptie en omstandigheden. Zo laat Grunberg via zijn boeken zien dat het ontembare beest in ieder mens kan ontwaken, al lijdt men nog zo'n schijnbaar zorgeloos bestaan.²⁶²

²⁶¹ Dan doel ik met name op *Gstaad 95-98*.

²⁶² Thomas Vaessens constateert terecht dat Grunberg zich uit lijkt te spreken 'voor een schrijverschap dat inspeelt op de maatschappelijke en politieke actualiteit.' (Vaessens (2010), p. 40.) Hoe actuele maatschappelijke thema's terugkeren in de romans vanaf *De asielzoeker* heb ik laten zien in mijn analyses. Vaessens plakt (o.a.) vanwege bovenstaande het etiket 'geëngageerd' op Grunbergs oeuvre. Over de (beladen) discussie omtrent de terugkeer van engagement in de literatuur is veel gezegd en geschreven; een ieder lijkt een eigen definitie aan 'engagement' te geven. Voor mij is een roman geëngageerd wanneer de auteur zijn betrokkenheid wil uiten waarbij hij de lezer tevens met een mening confronteert. Naar mijn mening is dat nu net wat Grunberg niet doet: hij zet je aan het denken zonder een oordeel te vellen, hij toont de mens zoals hij volgens Grunberg is: inclusief al zijn tekortkomingen. Het feit dat Grunberg vanaf 2005 tevens journalistieke reportages is gaan schrijven (in 2009 gebundeld in *Kamermeisjes en soldaten*), koppelt Vaessens aan Grunbergs ontwikkeling als schrijver. Grunberg schreef in de inleiding van de bundeling: 'Ik had de behoefte over de levens van anderen te schrijven, of beter gezegd: om onder de mensen te gaan.' (Grunberg, A., *Kamermeisjes en soldaten*. Amsterdam, 2012 (Rainbowuitgave, tweede druk, p. 8)). Dat Grunberg zijn waarnemingen tijdens zijn reizen gebruikt (heeft) voor zijn romans staat vast. Hij benadrukt in 2010 tijdens een interview echter ouderwets te zijn in het onderscheid tussen fictie en non-fictie. Echter: 'Ik ben er voor om wat wij realiteit noemen en wat wij verbeelding noemen niet te strikt van elkaar te scheiden. (...) We hebben voortdurend te maken met elkaars verbeeldingen die de realiteit beïnvloeden.' (In: "De toekomst is niets dan leegte: wat zal ik eens gaan doen?" Een gesprek met Arnon Grunberg'. In: *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010, p. 142-143.) In hetzelfde interview noemt Grunberg *betrokkenheid* een rotwoord, want 'Het heeft iets zelfgenoegzaams, iets van "kijk mij eens betrokken zijn".' (p. 142) Of men Grunbergs latere werk kortom geëngageerd noemt, hangt sterk af van de definitie die men aan dat woord hangt. Vaststaat dat hij vanaf 2003 actuele maatschappelijke thema's aansnijdt in zijn romans; tevens is volgens de schrijver de functie van literatuur om de mensheid te schaden. Consequentieeloos amusement is daar niet toe in staat.

De humor is verontrustend geworden. De twee romans *Gstaad 95-98* (Van der Jagt) en *De asielzoeker* (Grunberg) verschenen na elkaar. Gruwelikheden worden op lichte wijze voor het voetlicht gebracht. Horror en slapstick komen samen. Dit is Grunbergs manier om te tonen dat alle idealen illusies zijn. Wetende dat de wereld zo werkt, kan men haar anders tegemoet treden. Verliezen is in dat geval schier onmogelijk.

In de vorige hoofdstukken heb ik laten zien dat Grunbergs poëtische opvatting door de jaren heen veranderd is. Het veranderende denkbeeld uit zich in een ander soort schrijverschap. Zijn vroegere opvatting - literatuur moet zowel vermaken als schade toebrengen - heeft Grunberg inmiddels herzien.

Twaalf jaar na zijn poëtische essay uit 1996 geeft Grunberg zijn ommezwaai toe. In de bibliografie van zijn werk tot 2008, samengesteld door Jos Wuijts, is een essay van Grunberg opgenomen: 'De dood en de verkoop. Over de oorlog die handel in boeken heet.'²⁶³ Hierin gaat Grunberg niet alleen in op zijn tijd als uitgever van boeken; hij geeft ook zijn denkbeelden weer over literatuur door de jaren heen. In het essay schrijft hij:

Achteraf vind ik het opmerkelijk dat ik een paar jaar na het verschijnen van mijn eerste roman heb beweerd dat literatuur vooral vermaak diende te zijn. Of beter gezegd dat de pogingen van literatoren boven het vermaak uit te stijgen onheus waren en een fundamenteel oneerlijke positie verrieden. Mijn eigen leven was nu juist bewijs dat de literatuur meer kon zijn dan dat. Ik heb literatuur altijd als gebruiksaanwijzing voor het leven beschouwd en als zodanig ook gebruikt, als uniek voorbeeld dat de nederlagen en teleurstelling die het leven bood niet het laatste woord hoefde te hebben, dat met behulp van taal en enige vindingrijkheid die nederlagen konden worden omgebouwd tot overwinningen. De romans en gedichten die ik had gelezen vertelden mij niet alleen haarfijn waaraan ik moest ontsnappen, maar in wezen ook in welke richting mijn vluchtroute moest worden uitgezet.²⁶⁴

Grunberg beschrijft hoe hij wraak kon nemen op degenen die hem bespotten en beschimpten door zich als kunstenaar te openbaren: 'Terwijl de romankunst tot de conclusie was gekomen dat taal een matig om niet te zeggen ondeugdelijk vehikel was voor het overbrengen van zelfs simpele mededelingen en menig romanschrijver zich had toegelegd op diverse variaties van het zwijgen, vertrouwde ik erop dat het de taal was die alles goed zou maken. Tot de tanden toe was ik gewapend met mijn eigen schrikbeelden. Wat mij op hielen zat, was erger dan de dood: de angst nooit te zullen leven.'²⁶⁵

In 2008 herziet Grunberg kortom zijn visie uit het begin van de jaren negentig: literatuur kan absoluut niet worden afgedaan als amusement of als vermaak. Zij gaat - als zij tenminste een rol van betekenis wil spelen - verder dan dat: zij is een (de) manier gebleken om het leven

²⁶³ Grunberg, A., 'De dood en de verkoop. Over de oorlog die handel in boeken heet.' In: *Bibliografie van het werk van Arnon Grunberg tot 2008*. Samenst. Jos Wuijts. Leiden, 2008, p. 141-157.

²⁶⁴ Grunberg (2008), p. 142.

²⁶⁵ Grunberg (2008), p. 143.

tegenstand te bieden. Kunst als enige overlevingsstrategie; alleen door verder te kijken dan de waarheid kan diezelfde waarheid acceptabel zijn.

Literatuur heeft maar één doel: de mensheid schade toebrengen door haar te confronteren met haar middelmatigheid en onvermogen. De schrijver dient als ontmaskeraar van illusies. Mensen spelen een rol in het leven om niet te hoeven sterven aan de werkelijkheid.²⁶⁶ Acteren is noodzaak: men acteert om te overleven. De mens heeft literatuur (kunst) nodig om zich zo nu en dan met deze rol geconfronteerd te zien.

Marek van der Jagt kwam in de Nederlandse literatuur met een poëtische aanval op - onder andere - Arnon Grunberg. *Blauwe maandagen*, *Figuranten* en *Fantoompijn* dienden kennelijk enkel ter vermaak. De humor was leuk, de slapstick hilarisch: wringen deden de romans nergens. Vrijblijvendheid lag op de loer.

Van der Jagts romans *De geschiedenis van mijn kaalheid* en *Gstaad 95-98* zijn niet met elkaar te vergelijken. In eerstgenoemde roman wil de auteur spelen met het absurde: zij heeft geen betrekking meer op de werkelijkheid, maar de absurditeiten vinden plaats in de overtreffende trap. De roman is een groteske waarbij de werkelijkheid op gepaste afstand toe mag kijken.

In *Gstaad 95-98* lukt het de auteur voor de eerste keer om de lezer te verontrusten. De grappige scènes (in overvloed aanwezig) dienen als stijlmiddel om de beklemmende sfeer te benadrukken. De geschiedenis van het 'Monster van Gstaad' wordt geschetst, een zieke psychopaat - maar dat blijkt pas achteraf. In eerste instantie lijkt 'de instabiele jeugd' die wordt geschetst het argument om sympathie te hebben voor de protagonist, ondanks zijn perversiteiten en zieke zielenroerselen.

Op deze manier wordt de lezer een spiegel voorgehouden: sympathieke eigenschappen zeggen niets over het potentiële gevaar dat iemand herbergt. Ieder mens is in staat een gruweldaad te plegen, zoals de protagonist Lepaltier in *Gstaad 95-98* uiteindelijk het elfjarig meisje Olga vermoordt. De mens wordt in deze roman ontmaskerd in zijn puurste slechtheid.

Dat is een tweede aspect²⁶⁷ dat de schrijver Grunberg van groot belang acht om te tonen in zijn literatuur: ethiek heeft meerdere gezichten en goed en kwaad zijn in wezen inwisselbaar. Kijkend door de moralistische superieure westerse bril zien 'wij' de wereld wel heel gekleurd: minzaam kijken we neer op oorlogen in landen met 'rare culturen', schouderophalend constateren we dat een religieuze aanslag in Nigeria honderden slachtoffers heeft geëist. Dat nog geen eeuw geleden ons 'superieure' westen het toneel was van een nachtmerrie wordt nog steeds als 'bedrijfsongeval' gezien, als een uitzondering waarbij het westen een keertje uit de bocht vloog.

²⁶⁶ Grunberg heeft zich dikwijls lovend uitgelaten over het werk van Nietzsche. Diens thematiek ('We hebben kunst nodig om niet aan werkelijkheid te hoeven sterven') is zichtbaar in Grunbergs werk. In *de Volkskrant* van 28-12-2013 noemt Grunberg *Also sprach Zarathustra* een boek dat hem heeft gered in de puberteit.

²⁶⁷ Dat nauw samenhangt met het aspect 'schade toebrengen'.

Grunberg ziet het als zijn taak om de mens in al zijn slechtheid (in al zijn *mensheid*, waarvan slechtheid nu eenmaal een aspect is) te schetsen. Hij woont in New York en doordat hij vanaf 2005 de wereld rondreist²⁶⁸ kan hij zich verplaatsen in andere culturen. Het lukt hem om de wereld niet enkel door de rijke westerse humanistische bril te bekijken.

Het verklaart mede de antipathie (haat) van Grunberg - zoon van een joodse moeder - jegens alle selectieve verontwaardiging, domheid en massahysterie, dagelijks zicht- en hoorbaar via media of via persoonlijk contact. De vele (ontelbare, zichzelf vaak tegensprekende) aspecten van ethiek vormen de voedingsbodem voor Grunbergs *Voetnoot* in *de Volkskrant*.²⁶⁹

De massahysterie die uitbrak na *elf september*²⁷⁰ en Grunbergs reactie daarop werden breed uitgemeten in de pers. De 9/11-thematiek keert terug in *Tirza*, de houding van het westen jegens asielzoekers is een motief in *De asielzoeker*, het onvermijdelijke onbegrip en de miscommunicatie tussen verschillende culturen domineren *Het aapje dat geluk pakt* en *De man zonder ziekte*.

Bij de vroege literatuuropvatting van Grunberg was ironie de manier om de pijnlijke ambiguïteit - de schrijver die wil schaden, maar niet werkelijk schaden kan - van de schrijver in de praktijk te brengen. Dat leidde dikwijls tot vermakelijke taferelen, maar vermaak is consequenteloos.

Op een vermakelijke manier kan een auteur de verandering van de wereld beschrijven. Diezelfde wereld willen veranderen: daarvoor schiet vermaak te kort. Wanneer Marek van der Jagt in zijn brief in *NRC Handelsblad* kritiek uit op schrijvers als Grunberg, die de lezer niet ontmaskert zoals grote schrijvers als Hermans en Céline dat deden, is dat een oproep om de roman weer relevant te maken.

De romans die nadien van de hand van Grunberg verschenen, ontmaskeren het zelfgenoegzame humanisme van de westerling. Geert Buelens geeft aan dat 'de inzet verhoogd is'²⁷¹, en dat Grunberg zelf ook beseftte dat zijn vroege opvatting - literatuur dient ter vermaak - voor de

²⁶⁸ Zie voetnoot 262 waarin *Kamermeisjes en soldaten* (2009) wordt toegelicht.

²⁶⁹ Dagelijks tracht Grunberg de lezer een spiegel voor te houden. Op 22-05-2014 schreef Grunberg bijvoorbeeld een *Voetnoot* over de anti-Europa-sfeer die heerst. Deze column veroorzaakte nogal wat ophef. Grunberg: 'Zoals in de jaren dertig sommige mensen dachten dat de vernietiging van de onvolmaakte Weimarrepubliek tot iets beters zou leiden, zo denken sommigen nu dat de vernietiging van de onvolmaakte EU de wereld een stukje mooier zal maken. (...) Als Europa valt, hebben we een grote Weimarrepubliek, van de Noordzee tot de Middellandse Zee. Een stem tegen het Europese project is een stem op de fascistten.' Zie <http://www.arnongrunberg.com/chapters/1068>

²⁷⁰ Grunberg, A. 'Leef je nog?' In: *Grunberg rond de wereld*. Amsterdam, 2004, p. 218-221. Grunberg was een van de weinigen die direct na de aanslag de massahysterie veroordeelde. De angst voor een oorlog was volgens de schrijver volledig uit de lucht gegrepen. Maarten van Rossem was dezelfde mening toegedaan. Hun opvatting werd niet gewaardeerd: *NRC Handelsblad* ontving meerdere abonnementopzeggingen, Maarten van Rossem werd niet meer uitgenodigd voor televisieoptredens bij de publieke omroep de eerste maanden na de aanslag. Ze verwoordden blijkbaar een mening die niet gehoord mocht worden. Zie tevens voetnoot 70.

²⁷¹ Buelens (2010), p. 37.

schrijver niet de juiste bleek.²⁷² Buelens: '*Gstaad 95-98, De asielzoeker, Het aapje dat geluk pakt, De joodse messias, Onze oom*: geruststellend vermaak kan het niet worden genoemd.'²⁷³

6.2 Otto Weininger of Bestaat de jood?

In het essay 'Otto Weininger of bestaat de jood?', dat Marek Van der Jagt in 2005 schreef als Maand van de Filosofie-essay, gaat de auteur in op de mate waarop men vat kan krijgen op de werkelijkheid. De gedachte dat alles vaststaat in het leven 'wordt ook veelvuldig toegepast buiten de roman en verradt het idee dat de werkelijkheid geconstrueerd zou zijn alsof zij een roman is. Een werkelijkheid die ik bereid ben te bestrijden.'²⁷⁴, aldus Van der Jagt.²⁷⁵

Op het eind van het essay (tevens uitgebracht als boek) is te lezen: 'Dit is het laatste boek waarop de naam Marek van der Jagt zal prijken. Hij heeft geen functie meer, en daarmee ook geen identiteit. Hij moet doen wat ik nog niet kan: sterven.'²⁷⁶

Otto Weininger (1880-1903) was een Oostenrijkse jood die in 1903 zelfmoord pleegde in het huis waar Beethoven stierf. Zijn antisemitische denkbeelden en zijn mening over vrouwen - volgens hem was de vrouwenemancipatie te danken aan de man - waren opzienbarend. Desalniettemin heeft hij grote denkers als Kafka geïnspireerd.

Het wezen van de mens bestaat uit goed- en slechtheid. Ook Otto Weininger liet via zijn werk zien 'dat identiteit een constructie is, zoals een kunstwerk een constructie is, en dat de constructie van de identiteit gepaard gaat met het verwerpen van al die elementen die men niet in de constructie wil hebben.'²⁷⁷

Het is de opvatting die navolging kreeg via de literatuur van Hermans en later van Grunberg. Alleen mensen die zich aanpassen worden tot de 'normalen der wereld' gerekend. Beide auteurs

²⁷² Zie voetnoot 263. Grunberg in 2010: 'Achteraf vind ik het opmerkelijk dat ik een paar jaar na het verschijnen van mijn eerste roman heb beweerd dat literatuur vooral vermaak diende te zijn.'

²⁷³ Buelens (2010), p. 37.

²⁷⁴ Van der Jagt (2008), p. 584.

²⁷⁵ Door de werkelijkheid te zien als een onbevattelijke en ondefinieerbare chaos, treedt Grunberg in de voetsporen van W.F. Hermans. Volgens Hermans is het realisme een mythische leer. Hij zette zich af tegen de naturalisten, die de werkelijkheid trachtten te duiden en te beschrijven. De werkelijkheid is niet te snappen als fysica, daardoor verzinnen wij een werkelijkheid. Buiten de logica is alles paranoia. Dat door middel van het naturalisme de wetten van de werkelijkheid onthuld zouden moeten en kunnen worden was volgens Hermans een krankzinnige opvatting. Omdat de wereld chaotisch en verwarrend is, '(...) is de roman niet de geschikte vorm om de werkelijkheid te beschrijven. De Nederlandse naturalisten waren ten prooi aan een illusie. De illusie namelijk dat de werkelijkheid op die manier beschrijfbaar was en bovendien dat een dergelijke werkelijkheidsbeschrijving esthetische bevrediging verschaffen kon. Ik geloof dat de roman een andere functie heeft. Niet de werkelijkheid die beschreven wordt is van het grootste belang, maar de beschrijver. Het is namelijk een eigenaardigheid van de mens dat hij de chaotische werkelijkheid die hem omringt, toch beschrijven moet. Hij beschrijft hem alsof hij geordend was. Hij wil er een orde in leggen. (...) Het verschil tussen de roman en de wetenschappelijke werkelijkheidsbeschrijving, die immers ook verschijnselen in een wetmatige orde rangschikt, is dat de roman geen bewijs voor zijn orde nodig heeft, de wetenschap wel. Romanschrijven is wetenschap bedrijven zonder bewijs.' Hermans, W.F., 'Experimentele romans'. In: *Het sadistische universum*. Amsterdam, 1974 (tiende druk, eerste druk 1964), p. 108.

²⁷⁶ Van der Jagt (2008), p. 621.

²⁷⁷ Van der Jagt (2008), p. 558. Ik citeer uit de tekst van Van der Jagt, die in zijn essay de denkbeelden van Otto Weininger uiteenzet.

illustreren met hun personages dat menselijk falen ontstaat doordat niet iedereen bereid is zich aan te passen. Hun personages varen blind op humanistische idealen, en telkens komen zij bedrogen uit.

Het hele westerse systeem van morele, christelijke waarden wordt door Grunberg op deze wijze te kijk gezet. Dat systeem is namelijk een leugen en alleen literatuur is in staat het te ontmaskeren. De driften van de mensen zijn niet te beteugelen. Daarmee volgt Grunberg niet alleen het gedachtegoed van Otto Weininger, Joseph Roth of W.F. Hermans, maar ook dat van Nietzsche (we strijden tegen alles wat er als aandrift in ons leeft en daarmee zijn onze schuldgevoelens geboren) en Freud.

6.3 Grunberg en Freud

Voor *NRC Handelsblad* schreef Grunberg in 2007 een artikel over Freud met de veelzeggende ondertitel 'Wie de wereld écht wil begrijpen, moet bij Freud te rade gaan'.²⁷⁸ Grunberg doet in dit artikel uitspraken over de mens en de wereld die aansluiten op zijn (hernieuwde) poëtische gedachtegoed. De literatuur doet wat Freud probeerde te bereiken: illusies worden vernietigd en illusies worden blootgelegd. Hoe? Door te reflecteren op de wereld.²⁷⁹

De theorie van Freud, omtrent het onderbewustzijn dat de mens tegen beter weten in tracht te negeren, werd nooit serieus genomen door de wetenschap. Het is dus opmerkelijk dat Grunberg - ook weer in navolging van W.F. Hermans²⁸⁰ - het Freud-gedachtegoed omarmt.²⁸¹

Grunberg koppelt zijn poëtische opvatting aan Freud: 'Toch twijfel ik er niet aan dat hij (Freud -RF) zichzelf de opdracht had gegeven illusies te vernietigen om het lot van de mensheid te verlichten. Als literatuur meer wil zijn, en het is de vraag of zij dat kan, dan een middel tot verstrooiing, een manier om geld te genereren of een poging om applaus te wekken, dan is die meerwaarde gelegen in het vernietigen van illusies. Literatuur is een illusie die andere illusies vernietigt. En alleen al daarom is Freud haar voorspreker.'

Het grenzeloze verlangen vormt een bron van ongeluk. Zo is terrorisme - net als liefde - een vorm van verlangen. Agressie ontstaat vanuit verlangen. Verlangen zorgt voor ontevreden

²⁷⁸ Grunberg, A., 'De barbaren zijn wij. Wie de wereld écht wil begrijpen, moet bij Freud te rade gaan.' *NRC Handelsblad*, 30-03-2007.

²⁷⁹ Bijvoorbeeld door iedere dag een *Voetnoot* te schrijven in *De Volkskrant*. Zie voetnoot 269.

²⁸⁰ Voor verbanden tussen Hermans en Freud, zie bijvoorbeeld Rutten, D., 'Freuds kruipolie. W.F.Hermans als geograaf van de geest'. Utrecht, 2010.

²⁸¹ Grunberg in het artikel: 'Wij zijn gewend te horen dat een bepaalde groep de vijand van de beschaving is. De negers, de joden, de katholieken, de islamieten, werkschuw tuig. Maar daar komt Freud die stelt: de vijand van de beschaving zijn wijzelf. Hoe waar, hoe nuttig, hoe vergeten, om niet te zeggen verdrongen, is dit. (...) De beschaving vraagt de mensen om driftbeteugeling, iets wat Freud later een 'driftoffer' noemt. En een offer wordt gebracht omdat men stiekem hoopt er iets voor terug te krijgen. Die hoop wordt kennelijk telkens weer gefnuikt. De opdracht dat je je naaste lief moet hebben als jezelf, keurde Freud af als een ontkenning van de realiteit en een onduidbare inflatie van de liefde. Wie allen liefheeft, houdt van niemand.' (*NRC Handelsblad*, 30-03-2007).

mensen. De personages uit Grunbergs oeuvre dat na Van der Jagt verscheen, tonen dit keer op keer op pijnlijke wijze en uiteindelijk betalen zij dan ook een hoge prijs daarvoor.

Uiteindelijk ontaardt verlangen in oorlog. Men verlangde naar het Derde Rijk - een eeuwige bron van vrede. Een totale vernietiging - de *Endlösung* - moest eraan vooraf gaan.

De traumatische ervaringen uit WOII van Grunbergs moeder vormen zijn voedingsbodem. In een brief aan haar schrijft Grunberg: 'Van jou heb ik geleerd dat het zinloos is je te verzetten tegen wetten en regels. Je kunt ze naar je hand zetten, maar bestrijden wat niet te bestrijden valt, is je eigen doodvonnis tekenen.'²⁸²

6.4 'De dood van het Haantje'

In 2008 verscheen het verzamelde werk van Van der Jagt. Ondanks het feit dat Van der Jagt officieel al 'gestorven' was, verscheen er in de bundel een 'nagelaten werk' van de Oostenrijker, 'De dood van het Haantje' getiteld. Volgens Arnon Grunberg mocht dit essay niet ontbreken in de bundel: 'Zeker niet in samenhang met het essay over Weininger.'²⁸³

In het essay bespreekt Grunberg het grillige leven van Jacob Israël de Haan, een Nederlandse joodse schrijver die in 1924 werd vermoord in Palestina. De eerste regel van het essay luidt: 'Jacob Israël de Haan had een groot talent om zichzelf opnieuw uit te vinden en een minstens zo groot talent om met elke nieuwe identiteit waarvan hij zich voorzag de onlust van zijn omgeving op te wekken. Zijn leven kan worden begrepen als een poging te ontkomen aan datgene waaraan men nu juist niet of slechts tegen een zeer hoge prijs kan ontkomen: jezelf. Zijn werk lijkt een vehikel voor deze vluchtpoging.'²⁸⁴

Van der Jagt lijkt hier te zinspelen op zijn eigen creatie, zeker als hij later schrijft: 'wie zichzelf opnieuw uitvindt, moet eerst het oude ik afbreken.'²⁸⁵

De roman *Pijpelijntjes* van de Haan is volgens Van der Jagt nog beter dan Reves *De avonden*, omdat de roman 'de kleinheid van de mens in het algemeen'²⁸⁶ portretteert. Het poëtische gedachtegoed van De Haan wordt gedeeld door Van der Jagt. De Haan had al vroeg door dat kunst niet enkel ter vermaak moest dienen: 'Zeker is kunst schoon, maar dat wil niet zeggen, dat je daarom altijd moet schrijven over dingen, die aangenaam zijn.'²⁸⁷

De Haans opvatting over taal en werkelijkheid getuigt volgens Van der Jagt van een wanhopig nihilisme: 'Op de taal en de macht ervan had De Haan nu juist gegokt, en als die taal ook al geen

²⁸² Grunberg (2007), p. 37.

²⁸³ Van der Jagt (2008), p. 7. (Het voorwoord van de bundel is geschreven door Arnon Grunberg).

²⁸⁴ Van der Jagt (2008), p. 625.

²⁸⁵ Van der Jagt (2008), p. 626.

²⁸⁶ Van der Jagt (2008), p. 629.

²⁸⁷ Van der Jagt (2008), p. 632.

houvast biedt, wat dan wel?'²⁸⁸ In 1922 schrijft de zionist een brief aan zijn vriend Frederik van Eeden, waarin de frase 'Het leven is, geloof ik, eene vergissing van God.'²⁸⁹ de inktzwarte levensvisie illustreert. De Haan wordt op 30 juni 1924 in Jeruzalem vermoord.²⁹⁰

De vlucht voor het leven als vlucht voor de werkelijkheid heeft Jacob Israël de Haan - net als Marek van der Jagt - met de onherroepelijke dood moeten bekopen.

²⁸⁸ Van der Jagt (2008), p. 633.

²⁸⁹ Van der Jagt (2008), p. 635 (oude spelling overgenomen).

²⁹⁰ Het was de eerste politieke moord in Palestina. Lange tijd was onduidelijk wie achter de aanslag zat. Uiteindelijk bleek de Israëlische onafhankelijkheidsstrijder Avraham Tehomi de dader. Volgens hem was De Haan een bedreiging, want 'hij wilde ons hele idee van het zionisme vernietigen' (mijn cursivering. Deze zin sprak Tehomi in 1984 in een interview met de Israëlische tv, waarin hij de moord bekende. Bron: <http://www.klaasvos.nl/mijn-heiligenkalender/30-juni-jacob-israel-de-haan/>).

7. Conclusie

Ik heb getracht aan te tonen dat de 'geboorte' van het heteroniem Marek van der Jagt sterk verband houdt met de veranderende literaire opvatting van Arnon Grunberg. Van der Jagt verscheen in 2000 in de Nederlandse letteren via een poëtische aanval op zijn bedenker.

Het veranderende denkbeeld van Grunberg heeft betrekking op de functie van literatuur: zij moet ontregelen, verontrusten en ontmaskeren. In het begin van zijn schrijverschap achtte Grunberg het zorgen voor verstrooiing en vermaak voldoende.

Romans als *Blauwe maandagen*, *Figuranten* en *Fantoompijn* kunnen worden gelezen als semi-autobiografische verslagen van een jongvolwassen mens zoekend naar een zinvolle invulling van het bestaan.

Enkel door het leven te acteren wordt de tijd op deze aarde draaglijk. De nihilistische levensvisie van de ik-figuren uit de betreffende romans krijgt op die manier een positieve wending. Diverse absurde scènes zorgen voor een komisch effect, ondanks het donkere levensbeeld dat de personages uitdragen.

In *De geschiedenis van mijn kaalheid*, de eerste roman die namens Marek van der Jagt uitkwam, vinden absurditeiten in een overtreffende trap plaats. In de groteske komt werkelijk geen enkel normaal personage voor. In *Gstaad 95-98* is de toon anders: de absurditeiten, die geenszins verdwenen zijn uit de roman, zorgen dit keer voor een duistere, onheilspellende sfeer. Ze zijn taboedoorbrekend. De kindermoord die de protagonist pleegt is een illustratie van zijn inktzwarte levensbeeld: hij wil het slachtoffer verlossen van haar bestaan op aarde, waar destructie het enige is dat feitelijk kan bloeien.

Het heteroniem Marek van der Jagt is vernoemd naar Marek Hlasko, een Poolse schrijver wiens werk door Grunberg wordt bewonderd. In de *Eerste Van der Jagt-lezing* uit 2002 geeft Grunberg een verklaring voor het heteroniem, door de poëtische aspecten te benoemen die noodzakelijk zijn voor een relevant schrijverschap. Deze aspecten komen deels overeen met Grunbergs poëtische opvatting, zoals hij deze vanaf 1996 had uitgedragen.

In de lezing wordt verslag gedaan van een cliënt (voornaam: Marek) die zijn psychotherapeute bezoekt. Over Marek Hlasko wordt opgemerkt: 'Hij zei wat ik wilde zeggen, maar waar ik de woorden nog niet voor had.' De verteller Marek wilde iemand anders worden, want hij kwam niet meer los van de manier waarop de wereld hem zag. Hij wilde iemand creëren die ten onder zou gaan aan de wetenschap dat de wereld een plek is waar alleen destructie kan bloeien. Hiervoor moest hij mensen gaan bestuderen. En zichzelf, zijn oude ik, tot de bodem toe afbreken.

Als Grunberg vanaf 2003 weer onder zijn eigen naam romans uitbrengt is de toon veranderd. Actuele, maatschappelijke thema's zitten verweven in de verhaallijn. De helden (niet langer ik-

figuren) gaan ten onder aan hun eigen tekortkomingen. De westerse humanistische illusie van veiligheid en beschaving wordt feilloos doorgeprikt door de auteur. Geruststellend vermaak kunnen romans als *De asielzoeker*, *Het aapje dat gelukt pakt*, *Tirza* en *De man zonder ziekte* niet meer genoemd worden: zij ontregelen en verontrusten.

Alleen een goede schrijver kan de mensheid ontmaskeren door haar te confronteren met haar middelmatigheid, zo betoogde Marek van der Jagt in 2000. Dat is precies wat Grunberg in zijn proza vanaf 2003 bewerkstelligt. De personages worden gestraft voor hun onstillbare verlangen naar meer; hun illusies worden vernietigd en blootgelegd.

Hiermee raakt Grunberg aan het gedachtegoed van Sigmund Freud: de grootste vijand van de beschaving is de mens. De beschaving vraagt namelijk om het temmen van onze driften. Maar die driften zijn niet te beteugelen, ze zijn een onderdeel van de mensheid.

De hoop op een betere wereld is kortom een illusie en goede literatuur dient deze illusie te vernietigen. Bijvoorbeeld door te laten zien dat verlangen uiteindelijk ontaardt in oorlog. Men verlangde naar het Derde Rijk; een totale vernietiging moest eraan vooraf gaan. Geloven in een betere wereld is het ontkennen van de vernietigingsdrift van de mens. Het is die boodschap die het oeuvre van Grunberg vanaf 2003 domineert.

‘Wie de moralistische kern van de roman ontkent, begraaft de roman.’, schreef Marek van der Jagt in 2000. De gedachte dat literatuur consequenteloos vermaak dient te zijn gaat niet langer op. Door zichzelf opnieuw uit te vinden als schrijver heeft Arnon Grunberg zijn eigen werk relevant gemaakt. Zijn creatie ging uiteindelijk ten onder aan de wetenschap dat de wereld een plek is waar alleen destructie kan bloeien.

Mareks gedachtegoed leeft via Grunbergs personages voort.

‘De strijd tegen de wereld is zinloos, maar de strijd moet doorgaan.’²⁹¹

²⁹¹ Van der Jagt (2008), p. 646.

8. Literatuur

- Bork, G.J. van, Delabastita D., Gorp H. van, Verkruisje P.J., Vis G.J., *Algemeen letterkundig lexicon*. 2012. (http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_02249.php)
- Blom, O., 'Figuranten biedt hilarische blik op ongelukverspreiders.' *Trouw*, 19-04-1997.
- Blom, O., 'Grimmige roman van Arnon Grunberg; de onschuldzoeker.' *De Standaard*, 12-06-2003.
- Buelens, G., 'Aforismen na Auschwitz. Over de ironie, ernst en overtuigingskracht van Arnon Grunberg en Marek van der Jagt.' In: Goud, J. (red), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010, p. 13-38.
- Dabrowski, A., 'Stanislaw Jerzy Lec: ongekamde gedachten.' 26-03-2014 (<http://poolseliteratuur.nl/2014/03/26/stanislaw-ierzy-lec-ongekamde-gedachten/>)
- Dijk, Y. van, 'Frits van Egters' Weense neef.' *De Volkskrant*, 13-10-2000.
- Fagel, S., 'Gruwelen met Grunberg. Een stilistische analyse van tijd en aspect in *De asielzoeker*. In: *TNTL* 126 (2010), afl. 3, p. 242-263. (Themanummer Arnon Grunberg)
- Fonteinje, L.R., 'Acteren om te overleven.' 2013 (<http://arnongrunberg.wp.hum.uu.nl/acteren-om-te-overleven/>.)
- Fortuin, A., 'Wegkijken is de wet.' *NRC Handelsblad*, 25-05-2012.
- Goedegebuure, J., 'Een bijzonder kind.' *HP/De Tijd*, 27-05-1994.
- Goedegebuure, J., 'Hartverscheurend grappig.' *HP/De Tijd*, 18-04-1997.
- Goedegebuure, J., 'Roependen in het riool'. In: *Spraakmakende boeken*. Groningen (2004), p. 13-33.
- Goedkoop, H., 'De zinnen bungelen in het niets.' *NRC Handelsblad*, 05-07-2002.
- Groes, B., 'Fantoempijn, weet u wel' In: *Dietsche Warande en Belfort* 146 (2001) afl.1, p. 105.
- Grunberg, A., *Blauwe maandagen*. Amsterdam, 1994 (vijfde druk).
- Grunberg, A., *De asielzoeker*. Amsterdam, 2005 (veertiende druk, eerste druk 2003).
- Grunberg, A., 'De barbaren zijn wij. Wie de wereld écht wil begrijpen, moet bij Freud te rade gaan.' *NRC Handelsblad*, 30-03-2007.
- Grunberg, A., 'De dood en de verkoop. Over de oorlog die handel in boeken heet.' In: *Bibliografie van het werk van Arnon Grunberg tot 2008*. Samenst. Jos Wuijts. Leiden, 2008, p. 141-157.
- Grunberg, A., *De man zonder ziekte*. Amsterdam, 2012 (vijfde druk).
- Grunberg, A., *Fantoempijn*. Amsterdam, 2000 (tweede druk).
- Grunberg, A., *Figuranten*. Amsterdam, 2002 (negende druk, eerste druk 1997)
- Grunberg, A., *Grunberg rond de wereld*. Amsterdam, 2004, p. 333-336.
- Grunberg, A., *Het aapje dat geluk pakt*. Amsterdam, 2005 (tweede druk, eerste druk 2004).
- Grunberg, A., 'Het boek dat je voedt.' *De Volkskrant*, 28-12-2013.
- Grunberg, A., *Kamermeisjes en soldaten*. Amsterdam, 2012 (tweede druk Rainbows, eerste druk 2009).
- Grunberg, A., 'Magisch denken.' *Voetnoot in de Volkskrant*, 22-05-2014. (<http://www.arnongrunberg.com/chapters/1068>)
- Grunberg, A., *Omdat ik u begeer*. Amsterdam, 2007.
- Grunberg, A., 'Op intieme voet met de ondergang.' Inleiding van: Roth, J., *Vlucht zonder einde*. Amsterdam, 2014, p. 5-14.
- Grunberg, A., *Sterker dan de waarheid. De geschiedenis van Marek van der Jagt*. Breda, 2002.
- Grunberg, A., *Tirza*. Amsterdam, 2013 (eenenveertigste druk, eerste druk 2006).
- Grunberg, A., 'Waarom ik de menselijke soort wil schaden. *De opdracht van de schrijver*.' In: *De troost van de slapstick. Essays*. Amsterdam, 1998, p. 127-136.
- Grunberg, A., 'Wij zijn Gods mopje. *Laurel & Hardy en het onterechte dédain voor verstrooiing*.' *NRC Handelsblad*, 04-07-1997. Tevens opgenomen in *De troost van de slapstick* (1998), p. 19-24.
- Jagt, M. van der, *Ik ging van hand tot hand. Verzameld werk*. Breda, 2008.
- Hermans, W.F., 'Antipathieke romanpersonages.' In: *Het sadistisch universum*. Amsterdam, 1974 (tiende druk, eerste druk 1964), p. 111-130.
- Hermans, W.F., 'Experimentele romans'. In: *Het sadistische universum*. Amsterdam, 1974 (tiende druk, eerste druk 1964), p. 106-110.
- Heumakers, A., 'Handtastelijk op zoek naar de anus; de verlosser van Marek van der Jagt is overspannen.' *NRC Handelsblad*, 17-05-2002.
- Jacobs, H., 'De afschaffing van de liefde.' *Knack*, 20-09-2006.
- Janssen, J., 'Minkukel uit de hoge hoed.' *De Volkskrant*, 16-04-2004.
- Jonge, S. de, Interview met Arnon Grunberg. *Humo*, 28-09-2004.
- Kouters, S., 'Mijn werk is een kind dat ik moet beschermen.' *De Volkskrant*, 16-10-2010.
- Lachman, G., 'Otto Weininger.' 08-03-2008 (<http://www.nthposition.com/ottoweininger.php>)
- Levreau, F., "'Hier veins ik, ik kan niet anders.'" - Fernando Pessoa als lacaniaan.' *Esthetica*, 2009. (<http://www.estheticatijdschrift.nl/magazine/2009/artikelen/hier-veins-ik-ik-kan-niet-anders-fernando-pessoa-als-lacaniaan>)
- Meijer, D., 'Arnon Grunberg: "Uiteindelijk voel ik best tederheid." Een gesprek met de schrijver van *Blauwe maandagen*.' *De Groene Amsterdammer*, 18-05-1994.
- Meijsing, D., 'Talent en toch humor. Debuut van Arnon Grunberg.' *Elsevier*, 18-06-1994.
- Mik, K. de, 'Jury Anton Wachterprijs: "Van der Jagt is pseudoniem van Grunberg."' *NRC Handelsblad*, 23-10-2000
- Pam, M., 'Beter dan Grunberg.' *HP/De Tijd*, 13-10-2000.

- Onbekend, 'Mijn geluk is me zo vertrouwd: ik zou het niet meer willen missen.' *Humo*, 10-06-2003.
- Peters, A., 'De troost van de slapstick.' *De Volkskrant*, 18-04-1997.
- Peters, A., 'Beck en zijn stervende vogel; angstaanjagende grappen in *De asielzoeker* van Arnon Grunberg.' *De Volkskrant*, 13-06-2014.
- Peters, A., 'Grunberg geeft toe dat hij Van der Jagt is.' *De Volkskrant*, 21-05-2002.
- Peters, A., 'Het slechte pad als enige weg; Van der Jagt is naïever dan Grunberg.' *De Volkskrant*, 17-05-2002.
- Peters, A., 'Scheppen vanuit een loopgraaf.' *De Volkskrant*, 06-04-2000.
- Peters, A., 'Vertellen met de twijfel op je hielen.' *De Volkskrant*, 13-05-1994.
- Pruis, M., 'Scènes uit een huwelijk.' *De Groene Amsterdammer*, 14-06-2003
- Redactie NOS, 'Netanyahu: Hamas zal boeten.' 30-06-2014 (<http://m.nos.nl/artikel/668724-netanyahu-hamas-zal-boeten.html>)
- Roep, N., 'Niks Generatie Nix! Als meer mensen lezen en schrijven, komt er minder oorlog in de wereld.' *Trouw*, 05-05-1994.
- Schoonhoven, G. van, 'Tranen zijn niet te vertrouwen.' *NRC Handelsblad*, 06-05-1994.
- Schouten, R., 'De wereld van de anus.' *Trouw*, 18-05-2002.
- Schouten, R., 'Een Zwitser kan niets gebeuren.' *Trouw*, 27-05-2012.
- Schouten, R., 'Niet voor ouders, mandarijnen en andere suf bubbels.' *Nieuw proza in de jaren negentig.* *Ons Erfdeel* (1997), jg. 40, p. 97-108. (http://www.dbnl.org/tekst/ons003199701_01/ons003199701_01_0012.php)
- Schouten, R., 'Zonder geld beteken ik niets; Grunberg ontleedt de zieke blanke middenklasse.' *Trouw*, 23-09-2006.
- Serdijn, D., 'Van oen tot kamikazepiloot.' *Het Parool*, 09-03-2004.
- Vaessens, T., 'De romanschrijver als journalist. Arnon Grunberg tussen fictie en non-fictie.' In: Goud, J. (red), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast*. Kampen, 2010, p. 39-64.
- Verbeke, A., 'Dit is een roman die elke schrijver had willen schrijven.' *NRC Handelsblad*, 10-11-2006.
- Verkuyl, F., 'Generatie nix verveling 'leefde Harry Mulisch nog maar.' *De Groene Amsterdammer*, 23-02-1994.
- Vervaeck, B., 'Gaaf en vermenigvuldigt u! De clichés van Arnon Grunberg.' *Dietsche Warande en Belfort* 146 (2001) afl.1, p. 97.
- Vos, K., 'Jacob Israël de Haan.' 30-06-2013. (<http://www.klaasvos.nl/mijn-heiligenkalender/30-juni-jacob-israel-de-haan/>)
- Vries, J. de, 'De Zwitser. Over de romans van Arnon Grunberg.' *Ons Erfdeel* 57 (2014), afl. 1, p. 14-20.
- Vullings, J., 'De kletskep of de krullen: Belazert Arnon Grunberg de boel?' *De Standaard*, 26-10-2000.
- Vullings, J., 'Door gekken omringd.' *Vrij Nederland*, 19-08-2008.
- Vullings, J., 'Fantoempijn.' *Vrij Nederland*, 17-04-2000.
- Vullings, J., 'Gek zijn is niet overdreven.' *Vrij Nederland*, 21-06-2003.
- Vullings, J., 'Want dat was ik. Schrijver in hart en nieren.' *Vrij Nederland*, 30-09-2000.
- Wal, N. ter, 'Interview: Arnon Grunberg over *Huid en haar*.' *Tzum*, 22-02-2011. (<http://www.tzum.info/2011/02/interview-met-arnon-grunberg-over-huid-en-haar/>)
- Webredactie, 'Paul Celan 1920-1970.' Niet gedateerd. (<http://www.poetryfoundation.org/bio/paul-celan>)