

D E ZWITSER

OVER DE ROMANS VAN ARNON GRUNBERG

Op bladzijde 43 van mijn exemplaar van Arnon Grunbergs *Huid en haar* staat in de kantlijn een *smiley* getekend, om het eerste moment in het boek te markeren waarbij ik hardop heb zitten lachen:

‘Is het niet een beetje onkies?’ vraagt hij.

‘Wat?’ zegt Violet.

‘Dat jij vreemdgaat terwijl ik op een conferentie over de Holocaust ben, getuigt dat niet van weinig respect?’

Natuurlijk is Grunbergs humor door de jaren heen geëvolueerd. In zijn eerdere romans was de lachdichtheid hoger, waren de grappen absurder, heetten personages Broccoli (*Figuranten*, 1997) of werden ze consequent aangeduid met termen als Het Lege Vat of Prinsesje Sprookje (*Fantoompijn*, 2000). De overvloed aan aforismen en oneliners die sommige van zijn romans domineren (*De mensheid zij geprezen*, 2001) is teruggedrongen, de grote sociale gebaren die zijn personages maken (*De asielzoeker*, 2005) zijn minder obscene geworden. Inmiddels zoekt Grunberg zijn humor in de langere adem: hij zoekt momenten op, tegenstellingen tussen personages, vaak dood-normale situaties, kleine lulligheden, die hij zo lang doorvoert totdat de lezer niet anders kan dan breken – óf lachen óf het boek geïrriteerd weggleggen.

De grap op bladzijde 43 van *Huid en haar* (2010) is waarschijnlijk niet de beste grap tot dan toe, maar het is – het was voor mij – dat breekmoment. Op dat moment hebben Violet en haar vriend, de steile econoom en Holocaustspecialist Roland Oberstein,

JOOST DE VRIES

werd in 1983 geboren in Alkmaar. Hij studeerde journalistiek en geschiedenis in Utrecht. Sinds 2007 is hij redacteur bij het weekblad *De Groene Amsterdammer*, waar hij voornamelijk schrijft over kunst en literatuur. Hij publiceerde twee romans bij Prometheus: *Clausewitz* (2010) en *De republiek* (2013).

Adres: devries@groene.nl.

ruzie: zij woedend, omdat ze zojuist heeft bekend dat ze is vreemdgegaan en hij stelselmatig verzuimt boos te worden. Ze spuugt haar bekentenis uit als hij haar aan de telefoon heeft en niet ophoudt met typen (Roland: “Als ik nu typ, kan ik straks slapen. Ik bespaar tijd.” Violet: “Ik ben geen tijdbesparend middel. Ik ben je vriendin, verdomme.”), in de hoop hem uit de tent te lokken:

‘Nu is meneer niet meer aan het typen, he,’ schreeuwt Violet. ‘Nu is het opeens afgelopen met dat typen.’

‘Ik typ nog steeds.’ Ook Roland verheft nu zijn stem. ‘Als je niet zo zou schreeuwen, dan zou je me kunnen horen typen. Hoor maar. Ik typ nog steeds. Typ typ typ. Ik wil alleen weten: wanneer?’

Als het gesprek een pagina had geduurd was het een perfecte kleine schets geweest van een relatie tussen twee mensen die nooit bij elkaar zullen vinden wat ze zoeken: had het drie pagina’s geduurd dan was het net een te lange schets, te nodeloos herhalend. Maar hier duurt het gesprek meer dan tien pagina’s; het gaat juist om de herhaling.

En de grap wordt nog groter gemaakt: op bladzijde 34 stopt aanvankelijk het telefoongesprek, en doorsnijdt Grunberg de scène met een fragment over een van de andere Holocaustspecialisten op de conference, Lea, die met haar thuisfront belt. Als het perspectief weer bij Roland komt te liggen, op bladzijde 39, lijkt hij alleen op zijn kamer: hij probeert het raam open te krijgen, hij kijkt naar zijn laptop en bedenkt

wanneer hij zijn studenten voor het laatst heeft gemaïld – en dan worden zijn overpeinzingen ineens doorbroken door een direct citaat van Violet. Hij had haar nog steeds aan de telefoon, ontdek je als lezer, het is een nog grotere droogkloot dan je al dacht dat hij was.

Door de jaren heen heeft Grunberg de adjectieven van zijn schrijverschap voor-namelijk afgeschud: hij is geen cynische of nihilistische schrijver meer, daarvoor zijn er te veel kinderen zijn werk binnengekropen, te veel momenten van oprecht zoeken naar warmte en liefde en geborgenheid. Hij is geen geëngageerde schrijver, want hoe-veel van zijn personages door oorlog en terrorisme en andere altijd actuele onderwerpen worden aangeraakt, juist die onderwerpen vormen zijn personages niet. Hun demonen zitten van binnen. “Kosmopolitisch” is ook irrelevant, want geografische afkomst is in zijn werk nooit van belang geweest. Hij kan niet meer als “Joodse schrijver” gelden, want het joodse geloof of identiteit zijn nauwelijks nog onderwerpen voor hem, het is hooguit een cultuur die hij paraat heeft.

En toch – je kunt je eindeloos buigen over de manier waarop hij zijn humor heeft weten uit te smeren, over hoe zijn stijl is opgedroogd, zijn observaties meer gefocust zijn geraakt, en toch blijft het moeilijk om niet tot de conclusie te komen dat Grunberg de schrijver is van een oeuvre dat al geschreven is: met bijna tien romans, en tal van essay- en verhalenbundels, brievenboeken en reportages is het hoogst onwaarschijnlijk dat hij nog met een boek zal komen dat je in onderwerp, toon, stijl, personages of iets anders enorm zal verrassen. Zijn wereldvisie, tenminste die die hij in zijn romans uiteenvouwt, is uitgekristalliseerd: de mens is een wolf. Wie wil helpen wordt opgegeten. Ook slachtoffers zijn daders. Familie is een valkuil. Liefde is een product dat niet aan de wetten van de vrije markt ontkomt. 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.

Wie opzoekt hoe het de laatste tien jaar met zijn mannelijke personages is verlopen, stuit op een massagraf, of een volle afdeling van de psychiatrische kliniek:

Fantoompijn: schrijver Robert G. Mehlman houdt de liefde niet vast, zwerft door Europa, voltooit nooit zijn magnum opus en wordt door carabinieri neergeschoten als hij hen in een dronken bui te lijf wil gaan.

De asielzoeker: Christian Becks vrouw overlijdt aan haar ziekte, Beck wordt in een *Barend & Van Dorp*-achtige setting voor iets uit een ver verleden live op tv als hoereloper met losse handjes weggezet, en eindigt op een bankje in het park. “Straks zullen er broeders komen, weet hij, die zich over hem ontfermen. Verpleegkundig personeel. Duitsland is een georganiseerd land. Maar niemand zal tot hem doordringen.”



Arnon Grunberg (m.) op het strand in de buurt van Vasiliki met Luka, Maud, Ezra en Nick, uit het boek *Les vacances de Monsieur Grunberg* (Lido, 2012), Foto @ Wendela Hubrecht / Lido.

De Joodse messias: Xavier Radek schopt het tot minister-president van Israël, ziet zichzelf als koning David herboren en start een kernoorlog.

Tirza: de van jaloezie waanzinnig geworden Jörgen Hofmeester doodt zijn lievelingsdochter en keert terug naar huis waar zijn ontredderde vrouw en sensatiebeluste cameraploegen hem opwachten. “Steeds krampachtiger probeert hij zich te herinneren wat er precies mee was, met dat leven van hem, die toekomst die nu nabij is, zo vreselijk nabij. Zijn zonnekoningin. Er staat hem iets van bij, alleen zo vaag, zo vreselijk vaag.”

Huid en haar: Roland Oberstein verliest na een seksschandaal zijn baan aan de universiteit en raakt overgeleverd aan de genade van een perverse politicus.

De man zonder ziekte: Zwitserse architect Sam Ambani wordt in Dubai ter dood veroordeeld wegens spionage voor de Mossad. “Ze hoeven hem niet voort te slepen. Sam loopt sneller dan zijn bewakers.”

De vraag is natuurlijk of het lot of noodlot van deze personages nog wel tragisch te noemen is, als je van meet af aan al weet dat ze niet met geheven hoofd het slot gaan halen. En dan hoef je niets eens de voorgaande romans gelezen te hebben, je hoeft je van geen patroon bewust te zijn: al bij de eerste kennismaking voel je intuïtief dat deze personages niet gemaakt zijn voor het leven. Het zijn de jongens die op het schoolfeest niet met meisjes dansen omdat ze zichzelf wijsmaken dat de muziek stom is. Neem Roland Oberstein:

“Roland Oberstein is gelukkig, zou hijzelf verklaren, omdat hij niets wil wat hij niet kan krijgen. Wat hij wil kan hij krijgen. Wat hij niet kan krijgen, wil hij niet. Zo eenvoudig is het recept voor geluk. En dat geluk uiteindelijk wellicht weinig meer is dan welbehagen, tevredenheid, de afwezigheid van lijden, stoort hem allerminst.”

Vergelijk dat eens met hoe Lea wordt geïntroduceerd:

“Lea heeft dik, bruin haar. Af en toe verwijderd ze een grijs haartje met een nagelschaar. Verder is ze tenger en kijkt ze ongelukkig, terwijl ze zich van geen kwaad bewust is. Er zijn ook mensen die zeggen dat ze een genie is. Misschien behoren genieën ongelukkig te kijken.

Toch zou ze anders willen overkomen. In ieder geval niet zo dat als mensen haar zien ze denken: wat kijkt die vrouw somber. Sinds kort slikt ze tabletten tegen die somberheid. Er zijn middagen dat ze aan het werk is, dat ze opstaat om koffie te zetten en dat ze denkt: ik kijk niet alleen ongelukkig, ik ben het.”

Wat direct opvalt, is dat Lea beschreven wordt als een personage, Roland als een idee. Lea kijkt naar zichzelf en twijfelt aan wat ze ziet. Roland denkt niet na over zichzelf, hij *weet* dingen over zichzelf; hij ziet de slotsom, maar wil niet kijken naar de onderdelen van die som. Vergelijk dat vervolgens met de hoofdpersoon uit Grunbergs jongste roman, *De man zonder ziekte* (2012):

“Meer nog dan zijn Indiase uiterlijk – het wekt wel eens verwarring, een keer had een man in een café over het gele gevaar gesproken en daarbij nadrukkelijk Sams kant uit gekeken – is dit de kern van zijn identiteit: het gebrek aan ziekte. Hij heeft geen rolstoel nodig, geen permanente verzorging, hij is heer en meester over zijn eigen lichaam. Zo was hij eerst het kind geweest, vervolgens de jongen en nu de man zonder ziekte. Wat hij verder ook is en nog zal worden, hij is vooral gezond, geestelijk en lichamelijk.”

Sams zelfbeeld staat er heel rigoureuus, zoals Roland heel rigoureuus lijkt over zijn definitie van geluk, en tegelijk heeft het geen enkele overtuigingskracht. Grunberg herhaalt eindeloos wat Sams credo als architect is: totale dienstbaarheid aan de mens. “We kunnen de gebruiker niet onze interpretatie van de ruimte opdringen. Het is zijn interpretatie. We staan machteloos tegen zijn interpretatie. We mogen hopen dat hij de deur die wij voor hem hebben ontworpen zal openen.” Lege woorden. Het is krampachtig, een defensieve muur die elke poging op ongeluk moet afweren, in feite het leven zelf moet afweren. Lea is ongelukkig, en overleeft; Roland en Sam maken zichzelf wijs dat ze niet ongelukkig zijn, en gaan kopje-onder.

Mijn eerste literaire bijeenkomst – en dan gebruik ik dat adjectief losjes – was op de zolder van het oude pand van *De Groene Amsterdammer*. Later zou het mijn bureau worden; op het witte plafond tekende zich een bruine lekkageplek af in de organische vorm van een nog onbekend continent, de houtrot op een van de kozijnen was afgeplakt met tape, de kieren in de houten vloer waren breed genoeg dat een hele *extended* familie muizen er doorheen paste, en dat ook deed. Ik was stagiair en enthousiast; de literatuurredacteur van dienst had boterhammen en beleg gehaald. Na afloop zou hij tegen me zeggen: je zat erbij alsof je dekking zocht.

Er zaten drie schrijvers aan tafel die bij elkaar opgeteld zeker goed waren voor een eeuw aan recensies. De vrouw van het gezelschap vertelde, terwijl ze de margarine op haar boterham smeerde, dat ze net de nieuwe film van Woody Allen had gezien, *Match Point*. “Hoe was het?”, vroegen de andere twee. “Gewoon”, zei ze. “Heerlijk. Zo’n man die zijn ondergang tegemoet gaat.”

De truc van literatuur is dat die ondergang er altijd is, dat die als een zwaartekracht aan de personages trekt. Tragiek heeft een vanzelfsprekende aantrekkingskracht. In films is die zwaartekracht lichter, zoals op de maan: als vanzelfsprekend veren personages op naar een happy ending. Dat zijn we gewend, zoals we van literatuur gewend zijn dat ze niet van de grond af komen. Helden gaan ten onder, geslaagde levens knallen uit elkaar. Niet iedereen kan gered.

Maar wanneer er nooit iemand gered kan, gezien het massagraf, is er iets anders aan de hand. Nog voordat de smetvreziger architect Sam in Irak door onbekenden om een onbekende reden wordt gegijzeld, heeft iemand zijn nette, dure kleren verwisseld met oude, gebruikte – het idee van Sam in een vieze Iraakse onderbroek voelt nog smeriger aan dan wanneer hij later door zijn bewakers wordt ondergepist. Maar hij protesteert in beide gevallen niet. Terwijl ze over hem heen urineren kijkt hij naar zijn cel, en beseft dat een architect ooit deze ruimte moet hebben ontworpen zonder te weten waarvoor die zou worden gebruikt. “De architect was slechts een dienaar, in het beste geval een getalenteerde dienaar.”

Het punt is dat Grunbergs morele ambities in zijn romans zijn gegroeid: zijn romans van de laatste jaren zijn opgebouwd rond duidelijke dilemma's. *De man zonder ziekte* gaat over de onmogelijkheid neutraal te blijven in tijden van oorlog, *Huid en haar* onderzoekt liefde in tijden waarin marktwerking de dominante ideologie is. Maar zijn personages zijn nooit met hem meegegroeid. Zijn humor ondermijnt ze. Zo kom je dan op het enige adjectief dat hij nooit heeft weten af te schudden, namelijk dat van ironische schrijver – nu kun je verschillende definities op ironie loslaten, maar doorslaggevend is dat je doet alsof iets niet is wat het wel degelijk is. Continu stapt Grunberg door de vierde wand heen, toont zijn lezers wat een onmenselijke zijn personages zijn, wat een droogkloten, maar ook: wat gedragen ze zich enkel als de concepten die ze zijn. En dus verzet Sam zich niet als hij van van alles en nog wat wordt beschuldigd, stelt hij amper vragen als een Amerikaan hem voor een inlichtingendienst wil werven, als hij vechtpartijen in de hotelkamer naast hem hoort, als de sjeik van Dubai hem vraagt een bibliotheek met een flinke bunker eronder te ontwerpen. Een gevecht kun je het niet noemen, want Sam heeft nooit de middelen gekregen zich te verweren. Hij is Zwitser, neutraal (een woord dat, opnieuw, “de kern van zijn existentie” raakt) en passief.

Zo krijg je de verkrampde verhouding dat Grunberg morele vraagstukken probeert te beantwoorden met ironische personages. En daar blijkt de impotentie van ironie: het is niet zo dat je je in literatuur per se moet kunnen verplaatsen in een personage, dat je zo lekker kunt meeleven, maar wat moet de ondergang van Sam ons vertellen over neutraliteit in oorlogstijd als Sam zo duidelijk niet reëel is? Wat moet er pijnlijk zijn aan de mislukte marktwerking van menselijk gedrag als Roland zo weinig menselijk gedrag vertoont? Ze zijn bedacht om te verliezen en dus verliezen ze. Sam haast zich zelf naar zijn dood, aan het einde, op weg naar de beul: “Ze hoeven hem niet voort te slepen. Sam loopt sneller dan zijn bewakers.”

De meest inspirerende scène in *Match Point* zit aan het einde, als de hoofdpersoon zijn perfecte leventje overziet, zijn loft aan de Theems, zijn perfecte upperclass vrouw met zijn perfecte upperclass baby, en bezocht wordt door de geesten van de twee vrouwen die hij heeft vermoord om dit leven niet kwijt te raken. Wij zijn je geweten zeggen ze, je raakt ons nooit meer kwijt. Maar wat wil je dan, zegt hij, ik heb gedaan wat ik moest doen. Het is vreselijk, maar ik kon niet anders.

Dat is een dilemma. Geen van de personages van Grunberg zal zoiets zeggen. Ze konden wel anders, maar ze mochten niet van hun bedenker.
