

Het meedogend schaden van de menselijke soort

Het werk van Arnon Grunberg

Frans C. de Rover

werd geboren in Rotterdam in 1946. Studeerde Nederlands en Algemene literatuurwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Is hoogleraar Nederlandse filologie aan de Freie Universität van Berlijn. Publiceerde over o.a. L.P. Boon, L. Ferron, F. Kellendonk, H. Mulisch en H. Lodeizen.

*Adres: Nassauische Strasse 16A,
D-10717 Berlijn*

‘Is dit een grap, of om te huilen / Is er dan niemand, die van me houdt?’ Deze (variatie op) regels uit een liedje van de muzikale clown/kleinkunstenaar Herman van Veen dreinen steevast in mijn hoofd wanneer ik Arnon Grunberg (°1971) lees. En dat gebeurt nogal vaak, want Grunberg publiceert veel; soms schiet daarom ook wel eens het woord ‘overexposure’ door mijn gedachten: Grunberg schrijft toneel, Grunberg schildert, Grunberg dicht, Grunberg at iedere week zwaardvis (*NRC*), Grunberg internet, Grunberg reist rond de wereld (*NRC*), enzovoort.- de schriële Arnon Grunberg is de vleesgeworden mediagenieke knuffelschrijver, die in zijn essay ‘De schrijver als cosmetisch chirurg’ precies weet wat hem overkomt en hoe het werkt: ‘Na dit alles zal het u niet verbazen dat men er serieus over heeft gedacht tijdens de Boekenweek van 1998 van die Ruud Gullit-petjes te maken, maar dan met mijn kapsel. Nog even, en zoals een voetballer zijn benen verzekert, moet ik mijn krullen verzekeren. Niet mijn handen, mijn ogen, mijn oren of mijn hersenen, nee, mijn krullen. Uw uiterlijk kan dus het verschil betekenen tussen het gekkenhuis en uw eigen huis, tussen de gevangenis en vrijheid, tussen overwinning en nederlaag.’ Vanaf de publicatie van zijn overrompelende debuut *Blauwe maandagen* (1994) is Grunberg thuis in en met de media. Aan het begin van zijn triomftocht stond het schuchtere optreden in de kletsshow van Sonja Barend, toen tante Sonja en tante Hedy (d’Ancona) hun joodse neefje een beetje bestraffend maar toch vooral vertederd omhelsden,- hij bedoelde het allemaal niet zo kwaad al was hij niet altijd even vleierend voor zijn joodse omgeving (hij was eigenlijk ‘een zielig meelijwekkend geval’). Maar daarin schuilt nu juist de verfrissende kracht van dat boek: Grunberg doorbreekt *rücksichtslos* het beeld van de geslachtofferde joden en hun collectieve verleden; hij ontmaskert het identificerende mee-lijden door niet-joden, zoals

zich dat afspeelt in zijn ouderlijk huis. ‘Verder was er nog een groepje vrouwen die joods wilden worden. Ze zagen er allemaal uit alsof ze hun hele jeugd alleen maar door de we waren getrokken. Volgens mij was dat ook zo. Ze praatten de hele tijd erover dat de joden zo goed wisten wat lijden was, maar het was duidelijk te merken dat ze bedoelden dat zij wisten wat lijden was. Er zijn heel wat lelijke mensen op deze wereld, maar zo lelijk als die vrouwen die joods wilden worden, had ik ze in mijn leven nog nooit gezien. Volgens mij dachten ze, dat als je eenmaal joods bent, het niet meer uitmaakt of je lelijk bent. Als ik ergens een Uzi had gevonden, had ik ze neergeknald, gewoon uit medelijden. Natuurlijk ook vanuit een zeker esthetisch oogpunt.’ Zie hier de joodse schrijver Grunberg (het adjectief joods wijst hij trouwens categorisch af) ten voeten uit: taboes doorbreken op het gebied van politieke correctheid, op het terrein van de goede smaak, ook literair. Zijn omgang met de joodse identiteit sluit in dat verband meer aan bij die van Amerikaanse schrijvers in de lijn Philip Roth en diens oversekste masturberende anti-held Portnoy, dan bij menig Europees auteur die zo serieus (lees: humorloos) mogelijk zijn beklag doet van nog immer doorwerkend oorlogsleed. Wanneer tijdens de lichamelijke bekenning een escortmeisje Grunberg vraagt of hij ‘ook veel mensen verloren (heeft) in de oorlog’, is zijn laconieke antwoord: ‘Geen een (...) ik ben van na de oorlog.’ Bij het verschijnen van de Duitse vertaling *Blauer Montag* (in 1997) lijken meerdere critici opgelucht te constateren, dat ook zó - namelijk met humor - over de problematiek van joodse identiteit geschreven kan worden: ‘Grunberg ist Jude, aber ausnahmsweise soll uns das nicht betroffen machen.’ Elders (in de serieuze *Frankfurter Allgemeine Zeitung*) heet het: ‘Am besten ist Grunberg wenn er das Scheussliche, das Traurige seiner Jugend in einem lakonischen, hin und wieder gar humoristisch eingefärbtem Ton erzählt.’ De vraag blijft natuurlijk open of Duitsers en Nederlanders hetzelfde onder het begrip ‘humoristisch’ verstaan. Het grote, Duitstalige leespubliek liet in ieder geval verstek gaan.

De troost van slapstick

Blauwe maandagen bevatte blijkbaar wel de juiste ingrediënten om in het Nederlandse taalgebied een succes te worden: een recalcitrante puberale hoofdpersoon (denk aan J.D. Salinger en *The Catcher in the Rye* (1951), denk aan Gerard Reve en *De avonden* (1947), óók aan diens spel met vertelstijlen), de brutale ‘middelbareschooljongensavonturen’ die zijn leraren tot aan de periferie van de waanzin brengen, een hartverscheurend romantisch liefdesverlangen, eerste sekservaringen, hoerenlopen, verknijpte ouders; talloze schijnbaar autobiografische details. Enkele jaren later overdenkt Grunberg nog eens dat hilarisch verslag van zijn voortijdig afgebroken gymnasiale

opleiding: ‘Of ze op het Vossius Gymnasium blij zijn geweest met mijn boek is mij onbekend. Anders dan ik stiekem gehoopt had, hebben ze mijn portret niet in de lerarenkamer opgehangen. En een lerares heeft mij laten weten dat mijn roman van weinig dankbaarheid getuigde. Maar romans zijn niet bedoeld om van dankbaarheid te getuigen. Als ik dankbaar was geweest had ik ze wel een bos bloemen gestuurd of een mooie taart. Een roman zonder boosaardigheid is als eten zonder zout, zonder peper, en zonder knoflook.’ Dit citaat is afkomstig uit een essay over ethische aspecten van J.J. Voskuils werkelijkheidsbeschrijvingen in diens *Het bureau*. Grunberg fulmineert heftig tegen de opvatting dat een roman een eenduidige ethische boodschap zou moeten uitdragen: ‘Ik sluit niet uit dat iemand na het lezen van *Blauwe maandagen* gedacht heeft: Laat ik ook eens een prostituee bezoeken. Ik sluit ook niet uit dat iemand na het lezen van datzelfde boek gedacht heeft: Ik bezoek nooit van mijn leven een prostituee.’ Hij houdt een pleidooi voor de absolute vrijheid van de schrijver alles en iedereen af te beelden en sprekend in te voeren op de manier zoals hij - de schrijver - dat wenst. Grunbergs artikel is opgenomen in *De troost van de slapstick* (1998): een verzameling essays, boekbesprekingen, (gefakete) interviews, stukjes uit de jaren 1994-1997. De bundel is buitengewoon verhelderend - ondanks de tegenspraken - voor Grunbergs standpunten in kwesties als verbeelding en werkelijkheid, stijl en techniek, waardering van literatuur, de taak van de schrijver. Kortom: Grunberg laat zijn hart de vrije loop over alles wat met kunst te maken heeft, in het bijzonder over de artificiële tragikomische aspecten. Soms alleen maar tragisch, zoals in het geval Jerzy Kosinski, de wereldwijd gevierde schrijver over oorlogsleed, die ontmaskerd werd als iemand die zichzelf verzonnen had. Toen bleek zelfs de reddende marge van de leugen niet meer toereikend. In zijn vermogen personen en situaties vlijmscherp te analyseren toont Grunberg zich een intrigerend essayist; de fake-interviews met Eriek Verpaele, Karel Appel, Jan Wolkers, Portnoy zijn juwelen van scherpzinnige observatie en interpretatie. Veelbetekenend opent het boek met een beschouwing over de filmkomiek Buster Keaton. Het leven is voor Grunberg een aaneenschakeling van absurditeiten en alles kan altijd nog erger. De enige manier om dit sadistisch universum af te beelden, is in de vorm van een komische uitvergroting. Voor sommige mensen is die karikatuur - Groucho Marx als God en Buster Keaton is zijn zoon - niet acceptabel: ‘Misschien is het absurde zelfs in de vorm van slapstick te onverteerbaar.’ Grunberg kent weinig illusies, accepteert het wrede lot van de toevalligheid, adviseert hoopvol dolende toehoorders: ‘En voor degenen die toch nog op zoek mochten zijn naar troost: er bestaat geen zoetere troost dan die van de slapstick.’ Deze levensfilosofie impliceert ook een opvatting over de mogelijkheden, juist: de beperkingen tot uitbeelding van werkelijkheid in film of literatuur

(Grunberg noemt beide genres vaak in één adem): ‘Sommige mensen beweren dat de werkelijkheid zo complex is dat ze nauwelijks adequaat kan worden overgebracht door middel van een film of een boek. Het verhaal en de karakters in de films van Buster Keaton zijn zo simpel mogelijk. Het eigenaardige is dat zijn films daardoor niet aan geloofwaardigheid inboeten, maar juist aannemelijker worden. Een niet onbelangrijk detail. Een ongeloofwaardige film is een slechte film.’ Een niet onbelangrijke vaststelling,- Grunberg formuleert hier de kern van zijn literaturopvatting waarop hij in vele toonaarden varieert met begrippen als simpel, eenvoudig, eenduidig, een boom is een boom is een boom. Om een lang verhaal kort te maken,- lees maar: er staat wat er staat. Een schrijver is een goede schrijver wanneer hij erin slaagt voldoende spanning op te roepen om zijn lezers bij de les te houden. Het lijkt wel of we terug zijn aan het begin van de jaren zeventig, toen de provocerende *Propria Cures*-generatie, ook wel *De Zeventigers* (Heere Heeresma, Guus Luijters, Mensje van Keulen, Hans Vervoort, Jan Donkers, Hans Plomp onder anderen) met hun ironisch en anekdotisch realisme, zich beroepend op de taaleenvoud van hun helden Willem Elsschot, Nescio en Gerard Reve, storm liepen tegen ‘de nieuwe wartaal’: de ‘teksten’ van schrijvers rond het experimentele tijdschrift *Raster*. Hoewel,- stormliepen...Zo gesloten waren de gelederen nu ook weer niet; zij noemden zich nadrukkelijk een ‘open groep’, die pleitte voor ‘leesbare’ verhalen waarmee zij lezers wilde ‘terugwinnen’. Inmiddels schrijven we ruim vijftienvintig jaar later en Grunberg verzet zich al weer tegen een latere generatie; hij refereert letterlijk aan een uitspraak van Dirk Ayelt Kooiman uit diens *Revisor*-repertoire waarin deze beweert dat je een verhaal niet moet *vertellen*, maar *behandelen*. Open doel voor Grunberg: ‘Hoe behandel je een verhaal? Als een gebroken knie? Of meer als een ziek konijntje? En hoe ziet een schrijver eruit die een verhaal behandelt? Volgens mij is het behandelen van verhalen net zoiets als het uit zee vissen van valse baarden, maar dit terzijde.’ De laatste zin bevat een typisch voorbeeld van een van Grunbergs vaste komische procédés (naast herhaling, overdrijving, understatement): presenteert op onverwachte momenten ongerijmdheden in de vorm van (Reviaanse) terzijdes, alsof die een verheldering van het betoog opleveren. Overigens steekt daarin een van de dubbele bodems van Grunbergs door hemzelf zo geprezen eenduidigheid. Waarschijnlijk zonder het te beseffen is Grunberg op nog een andere manier verbonden met opvattingen van enkele decennia geleden, maar dan uit het domein van de literatuurwetenschap. De artikelen in de derde afdeling van de bundel ‘behandelen’ onder meer: de verwachtingspatronen van lezers en critici, de grenzen van fictionaliteit, de spanningverwekkende elementen in een literaire tekst, de motivering van literaire waardeoordelen, de vragen: wat is een kunstwerk? Wat is literatuur? Deze formuleringen heb ik rechtstreeks

en letterlijk ontleend aan studies op het gebied van de receptie-esthetica, toenmaals - jaren zeventig, en sprekend uit ervaring - de dernier cri aan de Academie. Het concept omvatte niet het geheel van voorschriften hoe je gekleed moest gaan naar een receptie, maar de bestudering van de interactie in ruimste zin tussen tekst en lezer. Ik bedoel maar: herhalingsdwang is een vast Grunberg- procédé (taalgek Piet Grijs beweert in *Vrij Nederland* na een inventarisatie van Grunbergs herhalingsmanie met komische werking: 'Zijn toon, zijn vaart, zijn stijl, zijn genie zullen nooit herhaald worden'), ook wanneer hij serieuze opmerkingen over literatuur maakt. Geen misverstand: iedere generatie heeft recht op zijn eigen ontdekkingen.

De toestand is hopeloos, maar niet ernstig

Omdat de grenzen tussen de lach en de traan, het lichtvoetige en het wrange, het komische en het sarcastische bij Grunberg nogal vloeiend zijn, en Grunberg zich krachtig uitspreekt tegen de nutteloosheid en zwakzinnigheid van alle idealistische kunst, zien sommige critici hem als exponent van de nieuwe, illusieloze jongeren behorend tot de Nix-generatie, die een blauwe maandag rond het tijdschrift *Zoetermeer* (een slaapstad bij Den Haag) verzameld waren (naast Grunberg: Ronald Giphart, Rob van Erkelens, Joris Moens, Hermine Landvreugd onder anderen). Grunberg maakt zich snel los van deze open groep,- geografisch (in 1995 vestigt hij zich in New York, Manhattan), maar ook in geschrifte: in de bijdrage 'Broccoli' aan de VPRO-omroepgids hakt hij niet alleen zijn collega-schrijvers van jong tot oud fijn op maat in een groentenschoteltje (Gerard Reve tot winterpeen, Joost Zwagerman tot Albert Heijn-appel, Hugo Claus tot krieltje, Harry Mulisch als 'verspild talent' tot het smakeloze kunstproduct broccoli), van zijn generatiegenoten blijft evenmin pittige rauwkost over: 'Wat doorgaat voor de generatie Nix is een soort whopper, alleen is het vlees dan vervangen door een mengsel van sojabonen en tofu. Eigenlijk een tofuburger dus.' Het moet gezegd: minstens een hoog tofuburger-gehalte hebben de drie personages in de qua vorm én inhoud filmische roman *Figuranten* (1997): de fantast-filmregisseur Broccoli (alias Michaël Eckstein), de femme fatale Elvira Lopez (alias de toekomstige Marlène Dietrich van Hollywood) en de meeloper-verteller (alias Grunbergs alter ego Ewald Stanislas Krieg, schlemiel). Dromers zijn het alle drie, maar aardige dromers, op wie volgens eigen overtuiging in Amerika een carrière in de filmbusiness wacht. Zo geformuleerd doet dit verhaal denken aan dat monument(je) voor romantisch bevlogen kunstenaarsin-spé: Nescio's *Titaantjes*. Uiteindelijk blijven ze allemaal figuranten in een virtuele succesfilm. De sterkste, want meest tot de verbeelding sprekende scènes van de roman spelen zich trouwens in Nederland af, in een visrestaurant aan de kust, waar Broccoli's volstrekt bezopen vader, de oude meneer

Eckstein, trakteert: ‘Alles is goed, behalve varkensvlees. Niet dat ik religieus ben, maar ik krijg er uitslag van.’ Hij maakt contact met een wat verwelkte vrouw aan de bar in een te krappe cocktailjurk (of is zij zelf te dik?). Hij vraagt haar ten dans. ‘Wat ze deden kon je geen dansen noemen. Meneer Eckstein deed een pas naar voren en dan weer een pas naar achteren. Dat hij niet viel was alleen te danken aan de vrouw in de cocktailjurk. Ze hield hem stevig vast tussen haar twee dikke armen. Het leek alsof meneer Eckstein deeg was dat ze aan het kneden was.’ Het hoogtepunt van het uitje is het organiseren van een straathoertje voor de oude; Broccoli en Krieg staan met hun rug naar wat meer een tragisch dan een komisch aanzicht moet zijn. ‘Het duurde heel lang. Het leek een eeuwigheid. Toen hoorden we het meisje eindelijk zeggen: ‘Het is klaar.’ Broccoli draaide zich als eerste om. Meneer Eckstein stond nog precies zo tegen de auto als we hem daar hadden neergezet. Hij had een erectie of in ieder geval iets wat daarop leek. Zo zien erecties er dus uit als je heel erg oud bent, dacht ik.’ In *Figuranten* komen veel scènes voor die een uitwerking lijken van Grunbergs grimmige opvatting: ‘Net als God zit het sadisme in de details.’ Toch presenteert zich hier geen sadist in de alledaagse betekenis van dat woord. Daarvoor klinkt ook in de meest ontluisterende en groteske beschrijvingen - vaders moeten het daarin opvallend vaak ontgelden - te veel mededogen en melancholie door, al was het maar door dat simpele effect van de troost van de slapstick. In zijn romans en verhalen blijft Grunberg trouw aan wat hij als de fundamentele opdracht van de schrijver, in casu zijn schrijverschap beschouwt: het schaden van de menselijke soort, dat wil zeggen: de lezer een lachspiegel voorhouden waarin die zich in zijn werkelijk nietige, wanhopige gedaante zal herkennen. In dat opzicht is Grunberg, alle beweringen van het tegendeel ten spijt, een even grote moralist als bijvoorbeeld W.F. Hermans; eveneens ondanks al diens be(z)weringen over eigen rationaliteit en humanitair pessimisme. Eén verschil tussen beiden minstens: Grunberg verbeeldt de hopeloosheid van de menselijke soort vooralsnog wat luchtiger dan Hermans ooit deed, zelfs in diens vrolijke buien.

Hongerig houden

Figuranten eindigt met een grote verdwijntruc,- technisch en inhoudelijk nooit de sterkste kant van een verhaal: Broccoli en Elvira vliegen alvast ‘vooruit’ naar Amerika en lossen daar min of meer in het luchtledige op. Met zes jaar vertraging zet Ewald Krieg voet in de nieuwe wereld en vestigt zich als makelaar in krotten in New York; het rollenspel gaat verder: hij transformeert tot de karikatuur van de Amerikaanse immigrant,- tot ‘geldwolf’: ‘Niets geeft mij zoveel inspiratie als geld. Mijn thema is mijn bankrekeningnummer, mijn lied is een hooglied op het geld en als ik in slaap wil

worden gezongen luister ik naar de wisselkoersen op de radio.' In 1999 debuteert Grunberg als dichter met een novelle over de New Yorkse 'hoer C.' in de vorm van poëzie onder de omineuze titel *Liefde is business* (120 pagina's voor het bedrag van f 65,-). *Vrij Nederlands* poëziecriticus Rob Schouten is ontsteld over de geldwolf in dichterskleren: 'Wat dat betreft is de prijs van deze bundel een regelrechte provocatie en deze liefde is echt business. Het past allemaal precies in dat merkwaardige, eigenzinnige en schaamteloze evangelie van Grunberg.' Als het evangelie volgens Grunberg leest het boekenweekgeschenk *De heilige Antonio* (1998). Ver weg van het herkenbaar Hollands realisme schrijft Grunberg een verhaal vanuit het perspectief van twee jongens, Paul en Tito Andino, die met hun moeder Raffaella vanuit Mexico naar New York geëmigreerd zijn. Zij leiden een leven op de bestaansgrens; maar met fantasie kun je overal iets moois van maken. Overleven heeft ook iets van doen met eeuwig verlangen, door Raffaella voorgesteld als een ervaring van hongerig houden: 'Het is een belofte die altijd een belofte blijft. Hongerig houden is hoop die net genoeg eten krijgt om niet te sterven, maar nooit genoeg om verder te groeien. Hongerig houden is als een spel dat geen ontknoping kent, alleen maar een vervolg. Het is de oneindigheid van het heelal. Het is het uitzicht op een kamer die nooit betreden zal worden.' Wat de moeder hier onder woorden brengt, is een metafoer voor de literatuur zoals Grunberg die schrijft: de realiteit *is* de literatuur. De (relatieve) harmonie wordt verstoord wanneer de patser Ewald Stanislas Krieg hun kamers binnendringt en Raffaella zo gek krijgt als 'Mama Burrito' een afhaal-Mexicaan te beginnen. De jongens wantrouwen de opschepper met zijn glatte praatjes (hij zou in zijn vaderland 'een boek' geschreven hebben en daarmee veel geld en roem verdienen), maar hun moeder is gecharmeerd door Ewalds krullen. Later noemt ze hem een 'emotionele terrorist', maar dan is het leed al geschied. Gekrulde haren, gekrulde zinnen,- ook in *De heilige Antonio*, de heilige van het onmogelijke, zet Grunberg de schaamteloze expositie van ervaringen met het leven voort zoals die begonnen in *Blauwe maandagen*. Hij trekt een diversiteit aan registers open met hoge en lage gevoelens, liefde en haat, devotie en moorddadigheid, dat alles gelardeerd met tranen, veel tranen. Hij scheert langs de afgrond van de sentimentaliteit; wat een simpel verhaaltje in New York, maar hoe geloofwaardig allemaal: het lijkt het leven zelf wel, zo schijnbaar aandoenlijk als het wordt voorgesteld door de ogen van die twee naïeve broertjes. Dit soort vertellingen maakt een beetje weemoedig. De grappen, het huilen,- ik houd van Arnon Grunberg.

Het werk van Arnon Grunberg wordt uitgegeven door Uitgeverij Nijgh & Van Ditmar. Het boekenweekgeschenk (1998) *De heilige Antonio* is een uitgave van CPNB.