

SUZANNE FAGEL

Gruwelen met Grunberg

Een stilistische analyse van tijd en aspect in *De asielzoeker*

Abstract – This article presents an exploration into the style of Arnon Grunberg's novel *De asielzoeker* (*The Asylum Seeker*, 2003). Using a linguistic approach to style, my analysis will point at salient stylistic features such as repetition, simile and aphorisms. I will focus on the grammatical level and look at tense and aspect, which shows itself in Grunberg's use of verbs, adverbs and nouns. It turns out that *De asielzoeker* shows a marked use of the present tense. Present tense verbs, which normally refer to actions in the here and now, are frequently used in a non-active and generic way, creating an effect of timelessness, formality and generality. These stylistic effects play an important role in the literary interpretation of the novel.

1 Inleiding

Grunberg is een meester in het creëren van situaties en gebeurtenissen die de lezer doen huiveren. Het karakter dat hij zijn hoofdpersonen meegeeft, draagt daar in belangrijke mate aan bij. De drie mannelijke hoofdpersonen uit Grunbergs romans *De asielzoeker*, *Tirza* en *Onze oom* vertonen opvallende overeenkomsten. Het zijn antihelden. De lezer gruwelt van ze, omdat ze hun idealen en opvattingen zó ver hebben doorgedreven dat ze nauwelijks meer mensen van vlees en bloed lijken te zijn. Het zijn alledrie mannen die hun leven in dienst hebben gesteld van één leidend principe. Een principe dat in eerste instantie positief lijkt te zijn: Jörgen Hofmeester heeft het beste voor met zijn dochter, majoor Anthony adopteert een kind en Christian Beck heeft als enig doel in zijn leven zijn vrouw gelukkig te maken. De mannen leven in de volle overtuiging dat zij hier goed aan doen. Het onbegrip is dan ook groot als de naasten van deze hoofdpersonen niets van hun liefde en goede bedoelingen willen weten en met weezin en afkeer reageren. Het conflict wordt veroorzaakt doordat er iets fundamenteel mis is met de principes die deze antihelden als uitgangspunt hanteren. Doordat zij opgesloten zitten in hun eigen hoofd en voor een deel hun realiteitszin al hebben verloren, zien zij dit zelf niet in. De kloof tussen illusie en realiteit is een centraal thema van deze drie romans en een belangrijke inhoudelijke oorzaak van de 'afkeer' die lezers ervaren.

Niet alleen de inhoud, ook de *stijl* van Grunbergs verhalen draagt bij aan het effect van zijn teksten op de lezer. Ik wil laten zien welke stilistische middelen Grunberg inzet en hoe hij dat doet om ons als lezer te laten gruwelen om gebeurtenissen die hij beschrijft. Onder stijl versta ik overigens niet 'de typerende (ideosyncratische) eigenschappen van het taalgebruik van een individu'.¹ Ik hanteer een

1 Deze definitie van stijl wordt vaak ingezet in onderzoek waarbij het gaat om auteursherkenning of persoonlijke stijl, dus bij vragen als: 'Is tekst Y van de hand van auteur X of niet?' Of: 'Wat is typerend voor de schrijfstijl van auteur Z?' Deze studies concentreren zich vaak op talige kenmerken die niet noodzakelijkerwijs interpretatief of esthetisch relevant zijn, zoals idioom, zinslengte of de fre-

functionele definitie van stijl. Dat wil zeggen dat ik ‘stijl’ opvat als de functionele inzet van talige middelen in een literair werk.² Het gaat me om de samenhang tussen het microniveau (de stijl) en het macroniveau (de thematiek, de interpretatie) van één roman. Mijn analyse richt zich exclusief op *De asielzoeker*. Deze roman acht ik representatief voor het werk van Grunberg. Herhalingen, metaforen, gebruik van definities en vooral het formele taalgebruik – ook al heeft dat laatste, zoals uit deze analyse zal blijken, in *De asielzoeker* een zeer centrale en onlosmakelijk met de thematiek van deze roman verbonden rol – zijn typisch Grunbergiaanse stijlkenmerken die we ook in romans als *Tirza* en *Onze oom* tegenkomen.

In paragraaf 2 geef ik een kort overzicht van de wijze waarop er in de literaire kritiek over de stijl van *De asielzoeker* is gesproken. Recensenten maken herhaaldelijk melding van de ‘ernst’ van dit verhaal, en het is opvallend dat ze vaak wijzen op de gevoelens van afkeer die het boek bij de lezer oproept. Ze wijzen ook op stijlkenmerken als herhalingen, vergelijkingen en de absurde dialogen. Stijlonderzoek staat in de neerlandistiek nog in de kinderschoenen. Daarom introduceer ik in paragraaf 3 de uitgangspunten van het taalkundig-stilistisch onderzoek, waarna ik zal laten zien welke resultaten deze methode oplevert voor de letterkundige analyse van *De asielzoeker*. Het langslipen van een taalkundige *checklist* levert diverse kenmerken op die karakteristiek zijn voor de stijl van Grunbergs *De asielzoeker*, zoals herhalingen, metaforen en als-vergelijkingen en Grunbergs gebruik van tijd en aspect (paragraaf 4). Op één van die factoren, namelijk Grunbergs gebruik van werkwoordstijden ga ik nader in. Na een korte uitleg van de taalkundige noties tijd en aspect zal ik laten zien dat er met het gebruik van de tegenwoordige tijd in *De asielzoeker* iets bijzonders aan de hand is (paragraaf 5). Mijn analyse toont aan dat in *De asielzoeker* de tegenwoordige tijd vaak gebruikt wordt om toestanden (beschrijvingen van situaties of gedachten) of generieke situaties (algemeenheden en gewoontes) aan te duiden. Dit is in strijd met de gebruikelijke inzet van de tegenwoordige tijd: die wordt namelijk meestal gebruikt om gebeurtenissen (acties) in het hier en nu te beschrijven. Vertellen in de tegenwoordige tijd (in het *presens historicum*) zorgt gewoonlijk voor een indruk van onmiddellijkheid bij de lezer; die maakt de gebeurtenissen als het ware ‘van dichtbij’ mee, op het moment dat ze zich afspelen.³ Bij Grunberg vinden we echter geen ‘gewoon’ pre-

quentie van het gebruik van bepaalde verbuigingen en vervoegingen of woordvolgordes. Zo toonde de Zweedse fysicus Sebastian Bernhardsson onlangs aan dat schrijvers als Melville, Hardy en Lawrence van elkaar te onderscheiden zijn door de unieke woorden die zij gebruiken. De verhouding tussen het aantal unieke woorden en de lengte van een tekst is voor iedere schrijver uniek, zo stellen zij (*New Journal of Physics* 11, 2009; hier geciteerd naar Van der Heijden 2009). Hierbij wordt dus niet gelet op enige samenhang tussen stijl en thema, maar wordt louter gelet op statistische gegevens. Een vergelijkbare statistische (niet-inhoudelijke) methode werd gebruikt in het onderzoek dat bewees dat Marek van der Jagt en Arnon Grunberg één en dezelfde persoon waren (Van den Berg 2002). Men gaat in dit type onderzoek uit van het principe dat een schrijver makkelijker te identificeren is aan stijlkenmerken die hij onbewust en zonder daarmee een artistiek effect te beogen gebruikt, dan aan inhoudelijke aspecten van zijn romans.

2 Daarmee sluit ik aan bij de definitie die Leech & Short (2007: 31) geven: ‘Literary stylistics is [...] concerned with explaining the relation between style and literary or aesthetic function.’

3 Dat is de gebruikelijke functie van het *presens historicum*, waarbij in een verhaal of een anekdote plot-seling wordt overgestapt van de verleden naar de tegenwoordige tijd, zoals: ‘Ik was gisteren in Den Haag, en weet je wat er gebeurde? Zie ik daar op de straathoek Pietje staan. Ik spreek hem aan en...’ Zie voor de inzet van het *presens historicum* en het effect van onmiddellijkheid in literaire teksten Clement 1991.

sens historicum. Bij hem gebeurt het omgekeerde: het *presens* heeft in Grunbergs zinnen lang niet altijd betrekking op het hier en nu. De tegenwoordige tijd duidt buitengewoon vaak gewoontes aan, algemene regels, definities en clichés, waardoor het tijdsverloop in het verhaal wordt onderbroken en de handeling als het ware stil komt te staan.

Ik zal laten zien dat stijl en motieven in deze roman nauw met elkaar verbonden zijn: een motief als het formele gedrag van hoofdpersoon en antiheld Christian Beck zien we terug in zijn formele stijl; zijn hang naar beleefdheid zien we uitgedrukt in spreekwoorden en clichés; Becks besluit om zijn leven te laten bepalen door één leidend beginsel wordt gereflecteerd in het veelvuldig voorkomen van algemene wetten en definities. En een centraal motief uit *De asielzoeker*, Becks status als een man die eigenlijk reeds gestorven is, maar die nog doorgaat met leven,⁴ wordt mede uitgedrukt door de tijdloosheid die het generieke gebruik van de tegenwoordige tijd met zich meebrengt. Ten slotte verhindert de generieke tegenwoordige tijd ons als lezers om empathie te voelen met Beck; identificatie wordt ons niet alleen inhoudelijk (door het afschrikwekkende gedrag van Beck) maar ook stilistisch onmogelijk gemaakt, waardoor het gevoel van vervreemding des te groter wordt en het gevoel van afkeer en walging van deze illusieloze hoofdpersoon des te sterker.

2 De literaire kritiek over *De asielzoeker*

Grunberg wordt al vanaf zijn debuut aangemerkt als groot stilist. Zijn stijl krijgt in recensies dan ook altijd veel aandacht. Maar spreken over stijl is problematisch. Omdat er geen duidelijk instrumentarium voor is, hebben we vaak te maken met impressionistische omschrijvingen. De twee termen die de mening van de literaire kritiek over *De asielzoeker* het best samenvatten, zijn ‘ernst’ en ‘beklemming’. Beide elementen hebben nauw te maken met Grunbergs stijl. *De asielzoeker*, verschenen in 2003, vormt volgens de recensenten uit die tijd een keerpunt in het werk van Grunberg.⁵ Het is zijn eerste roman in de derde persoon, ‘waardoor een afstand geschapen wordt die uiteindelijk toch weer ouderwets Grunbergiaans beklemmend wordt’ (Peters 2003). Maar er is wat veranderd ten opzichte van vroeger, zo vinden de critici. Grunberg zou de ironie voorbij zijn: ‘[S]omberte troef, in een voor zijn doen nogal uitgebende stijl’ (Vullings 2003). Fleur Speet heeft het over een ‘ongekend serieuze stijl’ en schrijft:

De nuchtere nonchalance waarmee het verhaal van Beck verteld wordt, kenden we al uit [...] de andere romans van Grunberg [...]. Alleen zat daarin veel meer lucht. De lezer kon nog ademen doordat er iets fris in de taal en de ironie school. Nu heeft Grunberg de ironie zoveel mogelijk uit z'n boek geschreven. (Speet 2003)

4 ‘Ze leven in het tussentijdse, daar waar het leven is opgehouden, maar de dood nog niet wil beginnen’ (p. 59). N.B. Alle paginanummers verwijzen naar de 2^e dr. van *De asielzoeker* (2005, 1^e dr. 2003).

5 Wat ik hier weergeef, is de mening van de recensenten in 2003. Er zijn andere visies op de ontwikkeling in Grunbergs werk. Zo plaatst Goedegebuure op grond van inhoudelijke en stilistische argumenten het keerpunt bij *Gstaad 95-98*, de roman die Grunberg in 2002 onder het pseudoniem Marek van der Jagt publiceerde (Goedegebuure 2004, p. 30). Ik houd me enkel bezig met de stijl van *De asielzoeker*. Daarom doe ik geen uitspraken over een eventuele ontwikkeling in zijn oeuvre, maar laat ik het hier bij een vaststelling van de mening van diverse recensenten.

De literaire kritiek spreekt in opvallend gelijklopende bewoordingen: '[D]e meest uitgesproken roman van Grunberg tot nu toe. Veruit de minst frivole, de minst lichte' (Borré 2003). Citaten als deze zijn typerend voor de manier waarop in recensies over stijl wordt gesproken: het zijn impressionistische, sfeeraanduidende ('nuchtere nonchalance', 'meer lucht', 'uitgebeende stijl') omschrijvingen, waarvan soms ook niet duidelijk is of ze alleen de stijl of ook de inhoud betreffen – vaak zijn die twee namelijk niet goed van elkaar te onderscheiden. Opvallend is dat de constatering van deze 'ernst', 'de afwezigheid van ironie' in *De asielzoeker* blinkbaar voor de recensenten niet in tegenstelling staat tot de eveneens in het boek aanwezige komische en absurde dialogen, een Grunbergiaans stijlelement dat ook door diverse recensenten aangehaald wordt: 'Een even komische als nuchtere stijl [...]. Niemand in onze literatuur schrijft zo geestig. Niemand hanteert de onverwachte wending en de herhaling zo dodelijk en zo goed getimed (Vogel 2003).⁶ In deze uitspraken is te zien dat het lastig is een onderscheid te maken tussen 'stijl' en 'inhoud', omdat termen als 'ironie' en 'humor' zowel inhoudelijke als vormelijke eigenschappen hebben. Humoristische beschrijvingen zijn in *De asielzoeker* gemakkelijk aan te wijzen,⁷ maar waar komt die toch ogenschijnlijk daarmee tegenstrijdige indruk van 'ernst' vandaan? Dat is een vraag die ik met mijn stijlanalyse hoop te beantwoorden. Zijn er talige elementen aan te wijzen die deze impressie van de recensenten kunnen verklaren?

Opvallend is ook dat menig recensent stil blijft staan bij de gevoelens die het lezen van *De asielzoeker* oproept bij de lezer. Het gaat vooral om beklemming, afkeer en misselijkheid: een 'beklemd boek' (Pruis 2003), een 'boek als een stomp in je maag, zo'n douw waar je even flink misselijk van wordt' (Speet 2003). Daarbij wordt vaak een sterk morele interpretatie gegeven aan dit effect:

Voor de buitenstaander levert Becks overtuiging hem niets meer op dan kwelling en vernedering. Zijn morele masochisme is stuitend en verwerpelijk. [...] In zijn onbereikbare opstelling tegenover het leven en in de toon waarop hij zijn verworpenheid vertolkt, gaat een grote morele provocatie schuil, die het de lezer onmogelijk maakt onverschillig te blijven. Zijn ironische distantiëring heeft vaak zelfs boosaardige of wrede trekken. [...] In *De asielzoeker* exploreert Grunberg in de hedendaagse *condition humaine* de grote emoties

6 Ik focus in deze alinea alleen op citaten over Grunbergs 'ernst' in *De asielzoeker*. Recensenten hebben ook oog voor andere stilistische kenmerken in het boek, zoals de scherpe dialogen, de absurde humor en de nuchterheid van Grunbergs taalgebruik. Een kleine selectie citaten: 'De asielzoeker excelleert in spitse dialogen en absurde verhaalwendingen; in schitterende, uitgesponnen scènes' (Vullings 2003); 'De dialogen met hun hoge dosis absurdisme en genadeloze scherpte zouden Harold Pinter groen van nijd hebben doen uitslaan'; Leyman (2009) spreekt van een 'kil gedoseerde benauwdheid'; Peters (2003) van 'het broodnuchter registreren van surrealistische situaties en gedachten'. 'Met een bijna opgewerkt surrealisme wordt in simpele bewoordingen verslag gedaan van de alledaagse verschrikkingen. Ziekte en dood horen bij die alledaagse verschrikkingen, zoals agressie, mishandeling en verkrachting.' (Pam 2003) Marja Pruis (2003) noemt het 'hyperrealisme', met 'sweeping statements', 'pamantige deviezen en absurde wendingen'.

7 Het aanwijzen van humoristische passages is één ding; een analyse ervan zou de omvang van dit artikel te buiten gaan. De humor in Grunbergs werk zal ik daarom buiten beschouwing laten. Wel wil ik wijzen op een interessant onderzoeksproject dat humor vanuit cognitief-linguïstische hoek benadert: het onderzoeksproject CHIL (Creativity, Humor and Imagery in Language) van Kurt Feyaerts te Leuven. Deze onderzoeksgroep houdt zich bezig met cognitief-taalkundige analyse van humor en andere vormen van creatief taalgebruik.

tot in de verste uithoeken. Met de bevindingen daarvan bouwt hij een geladen portret op van een man die weleens representatief voor de mens van vandaag zou kunnen zijn [...]. (Borré 2003)

Aan dit morele appel op de lezer wordt in opvallend veel recensies gerefereerd.⁸ Deze morele lijn van interpretatie wordt voortgezet in de essays over het werk van Grunberg van Thomas Vaessens en Yra van Dijk.⁹ Ik denk dat het deze – in de ogen van de recensenten uit 2003 – ‘morele’ dimensie is van het werk van Grunberg die Vaessens en Van Dijk ertoe brengt om Grunberg een ‘geëngageerd schrijver’ te noemen.¹⁰

In tegenstelling tot andere artikelen in dit nummer van *TNTL*, houd ik me niet bezig met een omschrijving van dat engagement. Het gaat mij niet om de vraag of Grunberg morele bedoelingen had met dit boek, noch om de vraag of wij de wijze waarop hij de lezer uit zijn comfortabele positie lostrekt en hem gevoelens van walging bezorgt ‘engagement’ moeten noemen. Mijn interesse ligt bij het ‘hoe’. Hoe stuurt hij de lezer, hoe roept hij walging en misschien zelfs een morele reactie bij de lezer op door zijn stijl? Natuurlijk spelen onderwerpskeuze en inhoud van het verhaal daarbij een rol, maar ik focus hier louter op de stijl: op welke tekstuele eigenschappen van *De asielzoeker* zijn de uitlatingen van critici en recensenten gebaseerd? Grunberg weet bij zijn lezers emoties van misselijkheid en afkeer op te roepen. In dit artikel doe ik een poging om enkele stilistische factoren aan te wijzen die dit effect van walging kunnen verklaren.

Het doel van mijn stijlanalyse van *De asielzoeker* is tweeledig. Enerzijds wil ik de impressionistische uitlatingen van recensenten onderbouwen of aanvullen door te laten zien welke taalkundige factoren het stilistische effect veroorzaken dat zij in hun recensies aanduiden. Maar waar het uiteindelijk om draait, is te laten zien hoe stijl en thema, taalkundige analyse en literaire interpretatie met elkaar samenhangen en samenwerken.

8 Andere citaten over het morele appel van *De asielzoeker* zijn onder meer: ‘De asielzoeker, gestoffeerd met aforistische “waarheden” over abstracta als het leven of geluk, dient alle illusies over de menselijke conditie te knakken’ (Vullings 2003). ‘[Nu] wordt de komediant in Grunberg stilaan overvleugeld door een inktzwarte en onvermoeibaar redenerende moralist’ (Peters 2003). ‘[...] de boeken die je een onbehaaglijk gevoel geven, zijn vaak de beste en blijven je het langst bij. Literatuur is er vooral om je van je stuk te brengen, om je ergens te raken en – al is het maar voor het leesmoment – om je even een andere kant uit te duwen dan de dagelijkse. Grunberg was en is in dat duwen een meester’ (Speet 2003).

9 Zie de bijdragen van Thomas Vaessens in dit nummer, Vaessens (2009) en Van Dijk (2008 en 2009).

10 Van Dijks uitlatingen over het engagement van Grunberg sluiten naadloos aan bij de oordelen uit de krantenrecensies. Ze schrijft: ‘Wie zich inleeft wordt door Grunberg in de meest afschuwelijke situaties gebracht – in een poging het lijden weer voelbaar te maken. Die vorm van literair geweld, waarbij de lezer alles wordt ontnomen waarin hij gelooft, waarbij hij het boek walgend en ontheemd terzijde legt, dat is wat ik bedoelde toen ik schreef dat de geëngageerde schrijver “het woord zo dicht mogelijk bij de daad moet brengen”’ (Van Dijk 2009: 33). Waar de literaire kritiek uit 2003 echter spreken van ‘morele provocatie’ en aanverwante termen, gebruiken Vaessens en Van Dijk de term ‘engagement’.

3 Uitgangspunten van de stilistische methode

De afgelopen jaren klinkt steeds vaker de roep om een terugkeer van de stilistiek als wetenschappelijke discipline in de neerlandistiek, meest recentelijk nog in de speciale editie ter gelegenheid van het 125-jarig bestaan van *TNTL* (Hoeksema 2009, De Geest 2009, Van Dalen-Oskam 2009, zie ook Anbeek & Verhagen 2001). In dit verlangen naar een nieuwe stilistiek zijn twee aspecten te onderscheiden.

Enerzijds gaat het hier om de wens om de uit elkaar gegroeide disciplines taalkunde en letterkunde weer bij elkaar te brengen. De tijd van literatuuronderzoekers als Stutterheim, Hellinga en Overdiep, toen de taalkunde het vanzelfsprekende uitgangspunt was voor de interpretatie, dient hierbij als lichtend voorbeeld. Door de opkomst van cultuurhistorische en deconstructivistische benaderingen enerzijds en de generatieve grammatica anderzijds (Anbeek & Verhagen 2001: 4-6, zie ook Fagel 2008) werd de taalkunde vanaf de jaren '60 echter als referentiekader uit de literatuurwetenschap verdrongen. De Geest (2009: 135-137) wijst in dit verband op de uitwassen die een te zeer theoriegestuurde benadering in afwezigheid van een taalkundige component kan opleveren. Het gevaar bestaat volgens hem dat men blijft steken in parafrazen van verhaal en thema, en dat men slechts enkele voorbeelden uit een tekst haalt om de algemene problematiek te illustreren: 'Selectie van fragmenten en parafrase in functie van een theorie zijn hier helaas vaak troef' (De Geest 2009: 136). Daarmee wordt de tekst als geheel en als literair construct veronachtzaamd.

Het tweede aspect dat aan dit verlangen naar een herintroductie van de stilistiek in de letterkunde gekoppeld is, is de roep om meer 'empirie' in de literatuurwetenschap, regelmatig ook in combinatie met de gedachte dat dit een oplossing zou kunnen betekenen voor de vermeende 'crisis in de geesteswetenschappen'. Onder 'empirie' wordt dan voornamelijk het gebruik van kwantificerende methoden (frequentiegegevens, collocatiestudies, etc.) verstaan.¹¹ Van Dalen-Oskam ziet in de welhaast mythische afkeer van kwantificeren en statistiek onder letterkundigen een belangrijke reden dat de stilistiek zich nooit tot 'dynamisch kerngebied van de neerlandistiek als geheel' ontwikkelde: '[L]etterkundigen hebben een grote angst voor empirie, wetenschappelijk onderzoek gebaseerd op waarnemingen, vaak inzichtelijk gemaakt met behulp van statistiek' (Van Dalen-Oskam 2009: 122). Van Dalen-Oskam wijst erop dat deze afkeer buiten Nederland minder groot is en waarschuwt dat Nederland de aansluiting met internationale onderzoeksgemeenschappen op het gebied van de empirische literatuurwetenschap dreigt te verliezen.

11 Van Dalen gebruikt de term 'empirie' in de betekenis van 'kwantificerend en statistisch onderzoek van frequentiegegevens'. Deze definitie kan verwarrend zijn. Het zou de indruk kunnen wekken dat onderzoek dat niet kwantificerend en statistisch is, niet empirisch zou zijn. Die conclusie mag men echter niet trekken. Het eerder genoemde aspect van de stilistiek – met een taalkundige blik literaire teksten analyseren – valt eveneens onder de noemer 'empirisch'. Zoals Anbeek en Verhagen (2001) stellen, doet de stilisticus met een interpretatievoorstel een claim op consensus onder taalgebruikers. Door het gebruik van een taalkundig begrippenapparaat om taalgebruik te analyseren en bespreekbaar te maken, wordt het bereiken van een intersubjectieve en controleerbare interpretatie vergemakkelijkt. De inzet van taalkundige analyse is daarmee al een vorm van empirisch onderzoek. De resultaten ervan kunnen uiteraard nader bevestigd worden met behulp van kwantificerende data.

Beide aspecten, de taalkunde als fundament voor de literaire interpretatie en het streven naar meer kwantificerend onderzoek, hebben tot doel een steviger fundament te geven aan de literaire interpretatie. Het gebruik van taalkundige en kwantificerende methodes en technieken moet leiden tot nauwkeuriger, controleerbare en meer intersubjectieve resultaten. In het buitenland, voornamelijk in de Angelsaksische letterkunde, is de stilistische benadering reeds enkele decennia zeer vruchtbaar gebleken. In 1981 verscheen de toonaangevende en nog steeds invloedrijke publicatie *Style and fiction* van Geoffrey Leech en Mick Short (Leech & Short 2007). De stilistiek kent in Groot-Brittannië een vaste institutionele plaats in diverse opleidingen Engelse taal- en letterkunde. Engeland is ook de bakermat van de Poetics and Linguistics Association (PALA), de internationale vereniging voor stilistici, en het aan PALA gelieerde tijdschrift *Language and Literature*.

Binnen de taalkunde heeft de cognitieve linguïstiek, waar de aandacht ligt bij ‘taal in gebruik’ – in tegenstelling tot de generatieve grammatica van Chomsky – gezorgd voor een opleving van aandacht voor vormen van creatief taalgebruik. Stromingen als *cognitive poetics*, *cognitive stylistics* en *blending theory* hebben de laatste jaren veel mooie analyses opgeleverd van literaire werken vanuit een cognitief linguïstische invalshoek, werk dat ook voor (letterkundige) neerlandici interessant kan zijn (zie onder meer Brône & Vandaele 2009, Semino & Culpeper 2003, Stockwell 2002, Gavins en Steen 2003, Dancygier 2008). Doordat dit onderzoek voornamelijk gepubliceerd wordt binnen het domein van de Engelse taal- en letterkunde, hebben deze stromingen helaas tot nu toe weinig invloed gehad binnen de (letterkundige) neerlandistiek.

In het Leidse onderzoeksproject ‘Stilistiek van het Nederlands’,¹² waar mijn aio-onderzoek deel van uitmaakt, sluiten wij ons aan bij de roep om meer taalkunde en meer statistiek in de Nederlandse letterkunde. Het is daarbij prettig dat we naar het buitenland kunnen kijken voor de resultaten die dit type onderzoek daar al heeft opgeleverd. Toch is de inzet van taalkundige en kwantificerende middelen in de literatuurstudie niet onproblematisch te noemen. Dat valt te illustreren aan de hand van mijn stilistische analyse van Grunbergs *De asielzoeker*. Ik werk met een voor het Nederlands aangepaste versie van de *checklist* van Leech & Short (2007: 61-64). Deze *checklist* biedt een overzicht van taalkundige aspecten op grammaticaal, syntactisch en tekstniveau en op het gebied van stijlfiguren, die mogelijk stilistisch relevant zijn in een roman. De lijst functioneert daarmee als heuristisch middel. De *checklist* bestaat uit ongeveer 30 vragen, die ook de niet-taalkundige onderzoeker in staat stellen om het oog te richten op taalkundige verschijnselen als woordgebruik (eenvoudig of ingewikkeld, abstract of concreet, veel of weinig bijvoeglijke naamwoorden of bijwoorden), zinsstructuren (hoofd- en bijzinsverhoudingen, tijd en aspect, causaliteit, neven- en onderschikking, transitieve en intransitieve zinnen, negatie, etc.) en zinsverhoudingen (o.a. connectoren en verwijswoorden). Het nalopen van de *checklist*, zoals hieronder ook in de analyse van *De asielzoeker* zal blijken, levert al snel een indruk van de mogelijke factoren die stilistisch relevant zijn. Voor ik overga tot een exploratief stilistisch overzicht van

12 In dit interdisciplinaire onderzoek werken taalkundigen, letterkundigen en retorici samen. Het doel is om een stilistische methode te ontwerpen voor de analyse van zowel literaire als niet-literaire teksten. Zie www.stylistics.leidenuniv.nl.

De asielzoeker, wil ik eerst kort drie algemene problemen aanstippen bij het werken met deze checklist.

1. De checklist is geen wondermiddel. Het is een mooi heuristisch instrument. Maar er is geen vastomlijnd protocol voor wat je moet doen zodra je een taalelement vindt dat potentieel stilistisch relevant is. Als uit de checklist blijkt dat het gebruik van modale bijwoorden, of de passief, of het werkwoordgebruik wel eens opvallend zou kunnen zijn, dan leidt dit al gauw tot een diepgaand onderzoek in taalkundige literatuur over dat onderwerp, die je je eigen moet zien te maken om de functie van het specifieke gebruik van dat verschijnsel in de roman te verklaren.

2. Een volledige stilistische analyse is een onhaalbaar ideaal. Gezien de hoeveelheid analyse die één enkel aspect uit de checklist al met zich mee kan brengen (zie punt 1), is het onhaalbaar om in een roman alle stijlelementen te kwantificeren en te analyseren. Leech en Short geven weliswaar als voorbeeld van toepassing van de checklist een ‘volledige analyse’ van drie tekstfragmenten, maar dit kan alleen maar omdat zij hiervoor drie passages van ca. 400 woorden hebben uitgekozen (Leech & Short 2007: 66-93). In hun analyse van een kort verhaal, verderop in het boek, is noodgedwongen sprake van selectief gebruik van de checklist (Leech & Short 2007: 305-343). Bij deze selectie vormen interpretatieve momenten de leidraad: hypothesen naar aanleiding van recensentuitspraken over stijl bijvoorbeeld (welke taalelementen liggen ten grondslag aan de uitspraken van recensenten?) of naar aanleiding van inhoud en thematiek van het verhaal.

3. Kwantificeren is lang niet altijd eenvoudig. De checklist bestaat uit slechts een summiere aanduiding van de mogelijk relevante taalkundige verschijnselen. Wanneer men bijvoorbeeld besluit om soorten zinsstructuren te analyseren, moet men allereerst besluiten in welke subcategorieën deze categorie uiteenvalt (zoals transitief/intransitief, passief/actief, onpersoonlijk/persoonlijk etc.) en elke zin een eenduidige markering geven. Dit is in de praktijk nogal eens lastig, waardoor het bereiken van intersubjectieve betrouwbaarheid op dit gebied niet eenvoudig is.

Wellicht ten overvloede: kwantificeren en interpreteren sluiten elkaar niet uit. Vanaf de selectie van de te onderzoeken taalelementen tot de interpretatie van de verschijnselen gaat het om een proces van keuzes maken en interpreteren. Uit zichzelf zeggen de getallen nog niets over het effect dat ze in een specifieke tekst veroorzaken en hoe ze bijdragen aan het thema.

4 Enkele stijlelementen: herhalingen, als-vergelijkingen en stellingen

Een aantal markante stilistische aspecten van *De asielzoeker* is ook zonder *checklist* aan te wijzen, zoals Grunbergs gebruik van herhalingen, als-vergelijkingen en stellingen. Toch biedt de *checklist* ook extra inzicht, omdat deze naast *lexicale* ook *grammaticale* en *syntactische* verschijnselen omvat. Daardoor kunnen semantische omschrijvingen als ‘herhalingen’ en ‘stellingen’ nader geanalyseerd worden. Grunbergs gebruik van woordherhalingen valt op. Vaak komt hetzelfde woord drie- of viermaal voor binnen één korte alinea:

Hij geeft de hoop niet op, hij weet niet hoe dat moet. Als er iets krankzinnigs in hem is, is het zijn hoop, daarom heeft hij besloten die te onderdrukken, te veel hoop is levensgevaarlijk. Maar helemaal verdwenen is die natuurlijk niet. (p. 7)

Soms is er sprake van kleine variaties, zoals bij ‘gewoonte’/ ‘gewend’ in dit citaat:

Omdat zijn vrouw de vruchten met yoghurt niet opeet, eet hij die zelf op. Niet omdat hij er zoveel zin in heeft, meer uit gewoonte, hij beseft dat de beste reden om in leven te blijven een kwestie van gewoonte is, je gaat ermee door omdat je het nu eenmaal gewend bent. (p. 87)

In een aantal gevallen wordt er in de herhaling stilgestaan bij het gebruik van het woord zelf, zodat er sprake is van een metatekstuele of definiërende functie. Eerst wordt het woord geïntroduceerd, daarna wordt het hernomen en wordt de omschrijving nader toegelicht en ingevuld:

In het begin beleefde hij een sardonisch plezier aan de verkrachting van zijn eigen verlangens, maar het woord ‘verkrachting’ zou verkeerde associaties kunnen oproepen. Hij verkrachtte zijn eigen verlangens niet zozeer, hij negeerde ze, hij had ze afgezworen als een slechte gewoonte. (p. 13)

Een uitgebreide studie naar Grunbergs inzet van herhalingen – in *De asielzoeker*, maar ook in andere romans – zou nodig zijn om vragen te beantwoorden als: in welke situaties gebruikt hij herhalingen, in welke typen zijn de herhalingen te onderscheiden en wat is hun functie? Omdat het mij gaat om een brede en exploratieve stijlanalyse, heb ik mij niet aan dit onderzoek gewaagd.¹³

Eenzelfde inventarisering en categorisering naar functie zou men kunnen uitvoeren voor de vele als-vergelijkingen en metaforen. Uit welke semantische velden komen de beelden die Grunberg gebruikt en welke functies kunnen we daarbij onderscheiden? Al op de eerste pagina van het boek vinden we twee als-vergelijkingen. Ik citeer de tweede, omdat deze tegelijk kan worden opgevat als vooruitwijzing naar latere gebeurtenissen in het boek:

Ziek, een woord als een klop op de deur die hij al een paar maanden eerder had verwacht, verbaasd dat ze hem nu pas komen arresteren. Hij weet de schijn van luchthartigheid te bewaren. ‘Jullie hebben er lang over gedaan, heren.’ (p. 7)

De beelden die Grunberg gebruikt, lijken zich vaak in het domein van de misdaad te bevinden (zoals in het citaat hierboven, of een uitspraak als: ‘ze ziet eruit alsof ze verkracht is’, p. 25) en hangen nauw samen met het thema van het verhaal; nader onderzoek naar Grunbergs metaforen en vergelijkingen zou deze indruk kunnen ondersteunen.

Wat zowel bij de vergelijkingen als bij de herhalingen opvalt, is dat ze vaak voorkomen in situaties waarbij begrippen of zaken gedefinieerd worden. Definities en aforistische stellingen spelen in *De asielzoeker* een belangrijke rol. Het is de recensenten opgevallen dat Beck zijn leven heeft ommuurd met stellingen en

13 De functie van deze herhalingen is wellicht verwant aan de rol van tijd en aspect in deze roman (zie paragraaf 5 en 6): in de herhaling staat het narratieve verloop stil; er is sprake van beschrijving en contemplatie. Nader onderzoek is nodig om deze vermoedens te onderbouwen.

algemene levenswijsheden.¹⁴ Deze drie stijkenmerken, definities, vergelijkingen/metaforen en herhalingen, komen vaak in elkaars nabijheid voor, zoals we zien in deze citaten:

Als ieder mens heeft hij herinneringen, veel zelfs, maar hij doet moeite om ze niet op te roepen. Becks herinneringen zijn nachtmerries, vijanden van het kleine geluk dat nu steeds kleiner wordt, dat onder zijn ogen verkrumelt. (p. 33)

Zoals zijn vrouw vond dat geld iets was om weg te geven, net als kleren, zo vond Beck dat geld iets was om op te maken. Het kwam op hetzelfde neer. Weggeven is een vorm van opmaken. (p. 243)

Intuïtief beschouwd lijkt het plausibel dat deze drie stijkenmerken bij elkaar horen, maar zolang je op semantisch niveau blijft kijken, kun je niet méér zeggen dan dat ze vaak samen optreden. Pas met een grammaticale bril – en het gebruik van de *checklist* vergemakkelijkt dit – treffen we een taalelement aan dat wellicht de verbindende factor is in deze stijlelementen: het gebruik van het werkwoord ‘zijn’ als koppelwerkwoord. Aforismen, stellingen, definities en metaforen, ze zijn allemaal gebouwd door middel van een koppelwerkwoord: ‘Liefde is je reinste discipline, net als massamoord’ (p. 10). Een kwantitatieve analyse van Grunbergs gebruik van het koppelwerkwoord – en van andere werkwoordstypen – in *De asielzoeker* zou de semantische analyse van de herhalingen, vergelijkingen en definities kunnen aanvullen. Maar de reden om deze drie verschijnselen bijeen te nemen is meer dan alleen een formele (het voorkomen van het woordje ‘is’). Het is belangrijk om ook naar de *functie* van het koppelwerkwoord te kijken. Het koppelwerkwoord ‘is’ heeft een attributieve of identificerende functie: het verbindt een eigenschap aan een object of persoon, of het stelt twee zaken aan elkaar gelijk. Belangrijk is ook de afwezigheid van modaliteit in deze definities en vergelijkingen: er is geen sprake van twijfel of onzekerheid, die tot uitdrukking gebracht kan worden door hulpwerkwoorden als schijnen of lijken, en bijwoorden van modaliteit (misschien, gelukkig, wellicht). De stelligheid van het woordje ‘is’ in Grunbergs definities en vergelijkingen draagt daarmee bij aan de inhoud die hij presenteert. Niet alleen confronteert hij de lezer met een inktzwart wereldbeeld, hij doet dat in de meest stellige bewoordingen die mogelijk zijn.

Niet alleen het werkwoord ‘zijn’, ook een analyse van andere werkwoordstypen lijkt veelbelovend. De *checklist* vraagt onder meer naar:

- Grammaticale constructies die opvallen door frequent en/of bijzonder gebruik;
- Opvallende zinsstructuren: transitief/intransitief, passief, onpersoonlijke constructies;
- Bijzondere kenmerken van presentatie van situaties en gebeurtenissen: tijd (tegenwoordig/verleden, voltooid/onvoltooid, aspect (toestand/gebeuren, duur/moment, begin/proces); en causaliteit. (Leech & Short 2007: 62–63).

Frequentiegegevens over deze grammaticale verschijnselen kunnen ons op het spoor zetten van elementen die belangrijk zijn in de roman, maar het omgekeerde – de thematiek van het verhaal als uitgangspunt nemen voor het onderzoek naar

¹⁴ Bijvoorbeeld: ‘De asielzoeker, gestoffeerd met aforistische “waarheden” over abstracta als het leven of geluk, dient alle illusies over de menselijke conditie te knakken’ (Vullings 2003).

talige factoren die die thematiek mede tot uitdrukking brengen – is ook mogelijk. In de tekst wordt bijvoorbeeld herhaaldelijk gezegd dat Beck niet langer deelneemt aan het leven, maar dat hij toeschouwer is:

Beck heeft geen gedachten over zijn leven, in ieder geval geen zware, allesomvattende gedachten. Hij kijkt. Dat is wat leven voor hem is: kijken. Soms participeert hij nog wel, maar steeds minder. Dat participeren staat zijn leven in de weg. (p. 44)

Aan de hand van de *checklist* en dan met name de categorie van het werkwoordgebruik kan onderzocht worden of dit ook in de stijl van *De asielzoeker* naar voren komt: zijn werkwoorden van perceptie opvallend frequent in de roman? En betekent de weigering van Beck om te participeren in het leven ook dat er weinig werkwoorden zijn die acties of gebeurtenissen uitdrukken? Dit lijkt inderdaad het geval te zijn. Het gebruik van definiërende koppelwerkwoorden in stellingen en metaforen draagt in ieder geval bij aan het statische karakter van *De asielzoeker*. Definities zijn per definitie statisch: ze drukken geen handeling of gebeurtenis uit. Ook de analyse van tijd en aspect hieronder bevestigt de statische indruk van Becks verhaal.

Er zijn meerdere wegen die naar Rome leiden. De *checklist* vormt een heuristisch middel. Bij mij leidde het opvallende gebruik van ‘is’ als koppelwerkwoord en de algemene indruk van ‘stelligheid’ tot een nader onderzoek van Grunbergs werkwoordgebruik in de tegenwoordige tijd. Wat mij vooral opviel was het groot aantal zinnen in *De asielzoeker* die niet gaan over gebeurtenissen in het hier en nu, maar over zaken die ‘gewoonlijk’ het geval zijn, of ‘vroeger’, of altijd al zo waren, of die algemene regels betreffen. Het gaat hierbij zowel om het werkwoordgebruik als om een specifiek gebruik van naamwoorden en bijwoorden van tijd. De naamwoorden in *De asielzoeker* zijn vaak algemeen, de bijwoorden van tijd zijn vaak generiek en werkwoorden duiden vaak niet op acties in het hier en nu, maar zijn beschrijvend of algemeen. Op dit aspect van Grunbergs stijl wil ik nader ingaan, omdat dit ook nieuw licht werpt op de interpretatie van deze roman.¹⁵

5 ‘Naast het leven staan’ stilistisch uitgedrukt

Op het eerste gezicht lijkt er met het werkwoordgebruik in *De asielzoeker* niets vreemds aan de hand te zijn. De passages die zich in het verhaalheden afspelen, worden in de onvoltooid tegenwoordige tijd (ott) verteld; *flashbacks* staan in de onvoltooid verleden tijd (ovt). De passages in het heden beschrijven Becks leven in Göttingen samen met zijn vrouw, die hij Vogel noemt. ‘De vogel is ziek,’ luidt de openingszin van het verhaal. De naam van de ziekte wordt nergens genoemd, alleen het feit dat ze dodelijk is. De passages in de onvoltooid verleden tijd beschrijven de tijd dat Beck en de Vogel in Eilat woonden, 12 jaar geleden. Daarnaast zijn er flashbacks naar een verder verleden, toen Beck nog schrijver was.

15 Ik besef heel goed dat ik daarbij diverse, eveneens belangrijke stijlkenmerken buiten beschouwing moet laten, zoals de humor, de schrijnende dialogen tussen Beck en zijn vrouw en Grunbergs beeldende en toch zeer summere wijze van beschrijven.

Becks leven is onder te verdelen in drie fasen. Ooit, lang geleden was hij schrijver van duistere verhalen en zag hij zichzelf als een rationele ontmaskeraar van alle illusies en zelfbedrog. Hij wees zijn vrienden en familie op hun tekortkomingen en gebreken, met als gevolg dat hij al zijn vrienden verloor:

Hij had preventief gedood met zijn woorden, verjaagd met zijn opmerkingen; zijn blikken en stiltes hadden ervoor gezorgd dat zelfs de meest loyale vriend niet naar hem wilde terugkeren. Ja, dat moest het zijn, daarom was het zo stil en uitgestorven in zijn wereld. (p. 254)

De tweede fase in Becks leven valt samen met de periode dat hij met Vogel in het Israëliëse Eilat woont. Met schrijven is hij gestopt. Niet alleen omdat men hem vroeg om 'lichtere' verhalen te schrijven, maar ook omdat de 'duistere bron' waaruit hij putte voor zijn schrijverschap hemzelf beangstigde. Met het ontmaskeren van zelfbedrog gaat hij nog steeds door. Vooral geluk en liefde moeten het ontgelden. Ook aan zichzelf wil Beck bewijzen dat geluk een illusie is. Mede daarom raakt hij zijn vrouw niet meer aan en bezoekt hij dagelijks het bordeel:

Daar in Eilat was nog maar één toekomstvisioen levensvatbaar: een orgie, een langgerekte orgie. De definitieve overwinning van het lichaam op de geest, de *Endsieg* van het lichamelijke. Zijn denken had hem verraden, zijn bewustzijn had hem in een val gelokt, uit wraak had hij besloten alleen nog maar lichaam te zullen zijn. (p. 46)

Door een cruciaal incident in het bordeel – Beck steekt met een schroevendraaier de Oosteuropese prostituée Sosha een oog uit; hij voelt zich verantwoordelijk voor dit ongeluk, maar wordt niet veroordeeld; de politie heeft wel belangrijker zaken aan het hoofd – vindt er een ommekeer plaats in het denken van Beck. Hij beseft dat het nastreven van het eigen geluk niets oplevert. Ook al is de politie van mening dat hij geen gevaar vormt voor de samenleving, Beck ziet dat anders. De politie sluit hem niet op, dus: 'Als hij van mening was dat hij opgesloten diende te worden, moest hij dat zelf doen' (p. 226). Beck wil vanaf dit moment onzichtbaar zijn, het leven slechts van de zijlijn meemaken. Zijn enige doel wordt nu, in deze derde fase van zijn leven, te leven voor zijn vrouw en haar geluk na te streven: 'Hij leeft om haar te zien leven, om dicht bij datgene te zijn wat hij zelf niet kan: leven. Leven is voor hem: ernaar kijken' (p. 56). Dit deel speelt zich af in het verhaalheden, in het Duitse Göttingen, waar zijn vrouw een aanstelling heeft aan de universiteit.

Ook al is zijn leven in te delen in drie verschillende fasen, de overeenkomst tussen de drie is dat Beck wil leven volgens het systeem dat hij zelf heeft ontworpen. Te leven zonder illusies is het leidende principe in zijn leven, waaraan hij alles ondergeschikt maakt. Beck wil een 'totale illusieloze' worden en daarbij hoort in die derde fase ook het opgeven van zijn eigen verlangens. Beck onderdrukt alle emoties. Hij wil onopvallend zijn, en meet zich een onopvallende en formele levensstijl aan: op zijn werk in Göttingen – Beck vertaalt gebruiksaanwijzingen – kennen ze hem als een zeer nauwgezet man, maar over zijn privéleven geeft hij weinig prijs. Hij heeft beleefdheid tot levensprincipe verheven, wat zich uit in de regel-tjes en clichés die hij volgt en waarmee hij zich uitdrukt: 'Normaal gebruiken ze geen servetten, hooguit een stuk keukenrol, maar nu ze een bezoeker hebben, besluit Beck, zijn servetten gepast' (p. 82). Ook in de omgang met Vogel blijft hij

aan deze vormelijkheid vasthouden. Hij praat ook binnenshuis Duits, hoewel dit niet zijn moedertaal is (Beck is Nederlander); de heftige ruzies die hij met Vogel in Eilat uitvocht, behoren definitief tot het verleden; in plaats van haar genadeloos op haar slechte adem te wijzen, zoals hij vroeger zou doen, geeft Beck Vogel nu zwijgend een pepermuntje; en als Vogel meldt met een asielzoeker te gaan trouwen om hem een verblijfsvergunning te geven, voelt hij woede opkomen, maar hij onderdrukt deze. Hij accepteert deze wens van zijn vriendin, die hij altijd al zijn vrouw noemde, gelaten. De emoties die in hem bovenkomen als zijn vrouw ziek is en wanneer ze met de asielzoeker op een geitenboerderij in Frankrijk zitten, onderdrukt hij tot het uiterste, maar de scheuren in zijn systeem zijn steeds duidelijker zichtbaar.¹⁶

Door zijn gedrag wordt Beck steeds minder mens. In hoofdstuk 1 wordt al de vraag gesteld: ‘Van hoeveel kun je afscheid nemen voor leven ophoudt leven te zijn?’ (p. 23) en op meerdere plaatsen in het boek wordt getwijfeld – en twijfelt Beck zelf – aan zijn menselijkheid: ‘Hij weet niet waar hij hierna heen moet, hij weet niet voor wie hij zou moeten leven als de vogel er niet meer is. Voor zichzelf leven is geen optie, wat er van hem nog bestaat is niet genoeg om voor te leven. Wat er van hem bestaat zijn resten, kruimels.’ (p. 232). De Beck die in het heden in Göttingen leeft en vertaler van gebruiksaanwijzingen is, is nauwelijks meer menselijk te noemen. Hij leeft niet meer, hij heeft zichzelf buiten het leven geplaatst, zoals in talloze citaten zoals deze wordt aangegeven:

Hij balde zijn vuist, maar aangezien er niemand was die zich iets aantrok van die vuist is hij daarmee opgehouden. Ook daarom heeft hij zich onttrokken aan de wereld, hij wil er niet meer middenin leven, alleen nog ernaast. Het is onmogelijk gelukkig te zijn én midden in de wereld te leven. (p. 15)

Uit Becks gedrag, zijn woorden en gedachten krijgen we al vele aanwijzingen voor zijn onvermogen om echt te leven, maar wat niet direct opvalt, is dat ook de *stijl* bijdraagt aan de indruk dat zijn karakter onmenselijk is. Dit ligt vooral aan de tegenwoordige tijd die gebruikt wordt om het verhaalheden te beschrijven. Vooruitlopend op de analyse in de volgende paragraaf, moet ik hier al kort ingaan op het tijdsgebruik in bovenstaand citaat. Het fragment begint weliswaar met een onvoltooid *verleden* tijd (ovt), maar gaat vervolgens snel over naar de voltooid *tegenwoordige* tijd (vtt). Het afwisselen van ovt en vtt is een standaard manier om een soepele overgang van verleden naar heden (of omgekeerd) te bewerkstelligen, of om beschrijvingen en gebeurtenissen elkaar te laten afwisselen. In nieuwsteksten vinden we echter vaak de volgorde vtt – ovt – (v)tt: ‘Er is gisteravond een ongeluk gebeurd tussen een auto en een tram (vtt). De automobilist lette niet op en sloeg linksaf terwijl er een tram aankwam (ovt). Vijf gewonden zijn naar het ziekenhuis vervoerd (vtt). Zij maken het naar omstandigheden goed (ott). Wat in dit citaat al opvalt, is dat Grunberg de standaard nieuwsberichtvolgorde omgooit. Hij begint met een ovt (gebeurtenis in het verleden), maar gebruikt de ott (is daarmee opgehouden) om zo snel mogelijk over te gaan naar de tegenwoordige tijd (hij wil

16 Daarop duidt ook al een vooruitwijzing in hoofdstuk 1: ‘Mensen moeten hem niet willen verrassen, want hij ervaart een verrassing als een bedreiging, een inbreuk op zijn strikte dagindeling, een aanval op zijn systeem, dat functioneert, maar waarvan hijzelf weet hoe wankel het is’ (p. 13).

er niet meer middenin leven) en een algemene (tijdloze) uitspraak (het is onmogelijk ...). Dit is een beweging die we bij Grunberg veelvuldig aantreffen, zoals uit onderstaand illustratief citaat en uit de verdere analyse zal blijken.

‘Kinderen,’ zegt Beck, ‘wakker worden. Het ontbijt is klaar, een nieuwe dag breekt aan.’ Zijn vrouw doet als eerste haar ogen open. Ze glimlacht. Haar mond is droog, weet hij, als elke ochtend bij het ontwaken. Soms zegt ze dan: ‘Ze zouden boven mijn bed van die flessen moeten hangen die ze ook voor marmotten hebben. Waaruit water komt, weet je wel?’

Ze is nog half in een droom, waarover ze, als ze in een goed humeur is, zou kunnen vertellen. Ze had altijd veel last van nachtmerries gehad, daarom hield ze vaak midden in de nacht op met slapen. Dan ging ze in bad liggen, of op een stoel voor het raam naar buiten zitten kijken. Naar de bomen, ze had ooit een plan zelf bomen te planten, of naar de geparkeerde auto’s en de straatlantaarns. Ook had ze veel kriebel aan haar benen, haar armen en haar hoofdhuid. Sinds ze ziek is maakt ze geen melding meer van nachtmerries en kriebel. (p. 82)

Dit citaat is karakteristiek voor wat Grunberg veelvuldig doet in deze roman. De tegenwoordige en verleden tijd lijken op het eerste gezicht niet bijzonder: een gebeurtenis in het heden (zijn vrouw wordt wakker, tegenwoordige tijd) wordt aangevuld met een *flashback* in de voltooid verleden tijd: ‘Ze had altijd veel last van nachtmerries gehad.’ Toch is er meer aan de hand. Als je de zinnen in de tegenwoordige tijd goed bekijkt, zie je dat slechts de beginzinnen van deze twee alinea’s gebeurtenissen in het verhaalheden beschrijven: ‘Zijn vrouw *doet* als eerste haar ogen open. Ze glimlacht. Haar mond *is* droog [...]. Ze *is* nog half in een droom [...].’ De overige zinnen in de tegenwoordige tijd beschrijven wat *gewoonlijk, soms, als ze in een goed humeur is, en sinds ze ziek is* het geval is. Ze staan in functie dichterbij de verleden tijd (‘Ze had altijd veel last van nachtmerries’) dan bij het heden.

In veel andere passages is de verleden tijd zelfs geheel afwezig en staat alles in de onvoltooid tegenwoordige tijd, zelfs als het gaat om gebeurtenissen in het verleden:

De asielzoeker begint aan zijn tweede croissantje, Beck kijkt naar het servet op zijn schoot met de kerstbomen. Hij begrijpt dat het ook voor de mannen van zijn vrouw niet makkelijk is. Ze verloochent Beck niet, zoals hij haar verloochend heeft, ze zegt altijd: ‘Dit is mijn man.’ Of woorden van gelijke strekking. En als de mannen van zijn vrouw naar de wc moeten, moeten ze langs de kapstok, en onder de kapstok zien ze hem dan liggen, de man van wie ze misschien liever zouden willen dat hij er niet was. Als een waarschuwing ligt hij daar. Hij heeft er weleens over gedacht het klooster in te gaan, maar dat hoefde niet, zijn klooster draagt hij met zich mee.¹⁷ (p. 85)

Grunberg creëert hier, na een enkele inleidende actieve zin, een generieke situatie. Deze passage gaat niet slechts over de Asielzoeker in het huis van Beck, maar over wat *in het algemeen* gebeurt als Becks vrouw een man mee naar huis neemt. Naast

17 Dit citaat bevat in de laatste regel één ovt-vorm: ‘hoefde’. Deze maakt echter onderdeel uit van het perspectief dat geopend is door de zin ‘Hij heeft er weleens over gedacht’. Binnen dat perspectief wordt ook de conclusie getrokken ‘dat het niet hoefde’. Deze ovt-vorm verwijst dus niet naar een handeling in een reële verleden tijd.

het gebruik van de tegenwoordige tijd voor de beschrijving van algemene situaties of situaties die zich in het verleden afspelen, dragen ook het gebruik van bijwoorden van tijd (altijd, soms, vaak, al lang niet meer, etc.) en het naamwoordgebruik (algemene of generieke onderwerpen als ‘de mannen van zijn vrouw’, ‘men’, het gebruik van generiek ‘je’¹⁸) bij aan dit effect van algemeenheid. Een op zich al kleine handeling in het verhaalden (het eten van een croissantje, het kijken naar een servet, het wakker worden van zijn vrouw) wordt onmiddellijk gekoppeld aan een situatie die gewoonlijk, algemeen, vaak, soms of in het verleden het geval was, maar waarover in de *tegenwoordige tijd* wordt verteld. Veel van Grunbergs alinea’s zijn consequent op deze manier opgebouwd en het is ook niet verwonderlijk dat deze ‘algemene’ beschrijvingen vaak uitmonden in aforismen. De beschrijvingen van algemeenheden, gewoontes, stellingen en hypothetische situaties onderbreken telkens de gebeurtenissen in het heden en leggen daarmee het verhaalverloop stil. Daarmee geven ze stilistisch uitdrukking aan het vacuüm waarin Beck leeft.

6 Tijd en aspect: de tijdloosheid van de tegenwoordige tijd

In de citaten hierboven was te zien dat Grunberg de tegenwoordige tijd inzet om zowel situaties in het heden te beschrijven als gebeurtenissen uit het verleden. Maar wat hij daarmee bereikt is niet gelijk aan het gebruikelijke effect van de tegenwoordige tijd in het *presens historicum*, die in een anekdote of een literaire tekst gebruikt kan worden om een effect van onmiddellijkheid en op de voet volgen te creëren.¹⁹ Bij Grunbergs beschrijvingen van het verleden gaat het om ‘generieke’ in plaats van specifieke gebeurtenissen: door de tegenwoordige tijd komen de gebeurtenissen juist véerder van de lezer af te staan.

Het gebruik van de tegenwoordige tijd om een verhaal te vertellen, is op zich al een zeer bijzondere keuze. Een verhaal wordt namelijk normaliter in de verleden tijd verteld, zo stelt Fleischman in haar boek *Tense and narrativity*: ‘Narration is a verbal icon of experience viewed from a *retrospective* vantage; the experience is by definition “past”’ (Fleischman 1990: p. 23). Gebruikt een schrijver in een boek de tegenwoordige tijd, dan werkt hij tegen de narratieve norm in: ‘All genres that choose the present as the basic tense for reporting information work in some way against the narrative norm; they are consciously or unconsciously antinarrative’ (Fleischman 1990: p. 11). Fleischman geeft aan dat de tegenwoordige tijd twee effecten heeft: er is sprake van ‘detemporalization’ en van ‘priority of the “descriptive” over the “eventive”’ (Fleischman 1990: 11).²⁰

18 Generiek ‘je’ komt vaak voor, bijvoorbeeld: ‘Alle woede die je verzamelt als je langere tijd met iemand doorbrengt, woede over kleine en grotere teleurstellingen, over je eigen verwachtingen, handig gemaskeerd als woede over de tekortkomingen van een ander, hadden ze achter zich gelaten’ (p. 87).

19 Zie Clement 1991 voor corpusonderzoek naar de inzet en functie van het *presens historicum* in literaire teksten.

20 De presens is in de ogen van Fleischman ‘a static tense used to describe rather than to narrate, narration being a verbal activity for which the dynamic past is better suited’ (Fleischman 1990: p. 37). Hoewel Fleischman voornamelijk middeleeuwse *chansons de geste* behandelt, kijkt zij in het achtste hoofdstuk van haar boek ook naar een modern genre waarin de tegenwoordige tijd strategisch ingezet wordt: de Franse *nouveau roman*. Zij karakteriseert deze verhalen als ‘*antinovels*’ omdat ze de

De vraag is hoe het mogelijk is dat de tegenwoordige tijd een ‘tijdloosheid’ kan uitdrukken. De reden daarvoor is dat de onvoltooid tegenwoordige tijd niet alleen ingezet kan worden om gebeurtenissen in het heden te beschrijven. De definitie van presens is niet [+heden], maar veeleer de *afwezigheid* van een tijdsmarkering. Dit maakt dat hij breed kan worden ingezet. De ANS onderscheidt vier functies:

Functies van de onvoltooid tegenwoordige tijd (E-ANS: 2.4.8.3)²¹

1. Gebeurtenis in het heden
2. Gebeurtenis tot nu toe (we wonen hier al vier jaar)
3. Een gewoonte / herhaalde werking
4. Een algemene uitspraak

In de citaten in de vorige paragraaf zien we dat Grunbergs alinea’s weliswaar beginnen met een ‘gebeurtenis in het heden’, maar dat deze direct daarna wordt aangevuld met beschrijvingen van gewoontes en algemene uitspraken. Ook de beschrijvingen van Becks leefregels en beleefdheden (‘nu ze een bezoeker hebben, zijn papieren servetten gepast’, p. 82) vallen in de laatste categorie; Gewoontes en algemene uitspraken zijn alomtegenwoordig in deze roman. Op de eerste pagina’s vinden we al veelvuldig zinnen als ‘Beck is beducht voor gevaar, al weet hij niet precies van welke kant het zal komen; daarom slaapt hij licht’ (p. 7). Of ‘Daar droomt hij wel vaker over’ (p. 7). Of: ‘Hij geeft de hoop niet op, hij weet niet hoe dat moet’ (p. 7). ‘Hij is van mening dat mensen recht hebben op een apparaat met een deugdelijke gebruiksaanwijzing’ (p. 8). ‘Als hij merkt dat een nieuwe collega slordig is, zegt hij ...’ (p. 8). Zelfs zinnen die beginnen met een concrete activiteit (ruiken), veranderen in een beschrijving van een situatie die gebruikelijk is en eindigen vaak in een algemene uitspraak:

Hij ruikt zijn vrouw, hij ruikt haar deodorant die nogal een overheersende geur heeft, op warme dagen wordt die geur hem soms bijna te veel, maar hij zegt nooit iets. Het is zinloos alles uit te spreken wat je denkt ... (p. 9)

De onvoltooid tegenwoordige tijd is uiteraard niet de enige factor die bijdraagt aan dit generaliserende effect. Dit generieke ott-gebruik komt voor in combinatie met algemeen naamwoordgebruik (‘collega’s’, ‘doktoren’, ‘het verloop onder de vertalers’, gebruik van generiek ‘je’), en een groot aantal bepalingen van tijd die bijdragen aan de algemeenheid van de uitspraken (soms, vaak, nooit, altijd). Daarmee bevinden we ons op het gebied van de taalkundige notie ‘aspect’. Aspect wordt gedefinieerd als de ‘intern-temporele structuur van de situatie’:

Dat wil zeggen: aspectualiteit zegt iets over de manier waarop de situatie in de tijd begrensd is en de manier waarop het verloop, de interne temporele geleding ervan, begrepen moet worden. Deze structurering is niet in de situatie zelf aanwezig, maar wordt er door

fundamenten van het vertellen van een verhaal aantasten (Fleischman 1990: p. 263). In de *nouveau roman* gaat het namelijk niet om gebeurtenissen en tijdsverloop. Beschrijvingen staan centraal. Het gaat bijvoorbeeld om de beschrijving van waarnemingen vanuit het (subjectieve) perspectief van een personage, of om een *monologue interieur*. Waarnemingen, gedachten en twijfels hebben daarbij de overhand over het verhaalverloop, en het gebruik van de tegenwoordige tijd versterkt de afwezigheid van het narratieve tijdsverloop.

²¹ Ik verwijs hier naar het paragraafnummer van de elektronische uitgave van de ANS, de *Algemene Nederlandse Spraakkunst*.

ons aan toegekend door de keuze van de elementen in de zin die de betreffende situatie weergeeft. (E-ANS 30.1)

Aspect verschilt van tijdsmarkering omdat het bij tijdsmarkering (tegenwoordige, verleden, toekomstige tijd) gaat om de relatie tussen het tijdstip van uiting en het tijdstip van handeling. Bij aspect gaat het daarentegen om de wijze van presentatie van de uiting: is de situatie in de tijd begrensd of niet (terminatief vs. duratief); is het een toestand of een activiteit? Aspectualiteit is te verdelen in drie globale categorieën:

*Drie klassen van aspect*²² (E-ANS 30.1)

1. Terminatief (hij heeft gewandeld)
2. Duratief – toestand (hij is lang);
3. Duratief – activiteit (hij wandelde).

De situatie is echter ingewikkelder dan op het eerste gezicht lijkt. De aspectualiteit van een zin wordt namelijk niet alleen door het werkwoord bepaald. Andere zinslelementen, zoals bepalingen van tijd en naamwoordgebruik, kunnen invloed uitoefenen op het aspect. Zo zorgt in de zin ‘Hij tikte urenlang tegen het raam’ het bijwoord ‘urenlang’ ervoor dat de zin een duratief karakter krijgt, terwijl het werkwoord ‘tikken’ zelf terminatief is. Wat betreft algemeen naamwoordgebruik is de zin ‘Jan verorbert een boterham’ terminatief, terwijl een zin als ‘Mensen verorberen een boterham’ een duratief karakter heeft. (E-ANS 30.3.1) In aspect wordt daarom meestal een buitenaspect en een binnenaspect onderscheiden. Onder binnenaspect valt alleen het aspect van het werkwoord; het buitenaspect omvat ook de bepalingen en naamwoorden.

De tijdloosheid die door het gebruik van de tegenwoordige tijd wordt opgeroepen, wordt nader ingevuld door de specifieke (generieke, handelingsloze) aspectualiteit die Grunberg in veel zinnen systematisch creëert. Het lijkt er namelijk op dat Grunbergs zinnen buitengewoon vaak een ‘toestand’ aanduiden. Ze zijn duratief, maar er is geen handeling, geen tijdsverloop. De zinnen zijn statisch, zoals: ‘Christian Beck vertaalt gebruiksaanwijzingen’; ‘Beck is beducht voor gevaar’ (p. 8); ‘Er kleeft, zoals zo vaak om deze tijd van de dag, een restje nachtcrème aan de neusvleugel’ (p. 10). Een statisch aspect (toestand in plaats van handeling) wordt in *De asielzoeker* op verschillende manieren gecreëerd, onder meer door gebruik van taalelementen die in het bovenstaande al aan de orde zijn gesteld:

- Definities
- Metaforen
- Als-vergelijkingen
- Conditionele zinnen (Als... dan...)
- Hypothetische zinnen (alsof-zinnen)
- Algemeen-je
- Clichés
- Spreekwoorden
- Aforismen

²² In een taal als het Frans wordt aspectualiteit op grammaticale wijze uitgedrukt (*passé simple* vs. het *imperfectum*) en het aspect van een werkwoord is daardoor relatief eenvoudig vast te stellen. In het Nederlands heeft aspect geen grammaticale markering, wat de vaststelling van het aspect moeilijker maakt dan in andere talen. (zie Boogaart en Janssen 2007, p. 815)

Al deze zinstypen hebben met elkaar gemeen dat het beschrijvende zinnen zijn die niet bijdragen aan het handelingsverloop: het zijn statische, generieke, hypothetische, conditionele of definiërende zinnen waarmee Grunberg het effect van een stilstand in de tijd bereikt. Zelfs in alinea's waarin Beck het verloop van Vogels ziekte beschrijft en zijn pogingen om haar te verzorgen gebruikt Grunberg zo veel algemene naamwoorden (zie bijvoorbeeld de generieke meervouden in onderstaand citaat) en bijwoorden van tijd dat ook deze handelingen losgeweekt worden van elk concreet tijdsverloop:

Zijn systeem, zijn beheersing is aan het afbrokkelen. Hij mengt knoflookpillen, vitaminepreparaten, en gember door het aardbeiensap. Soms, als ze eindelijk slaapt, wat haar steeds meer moeite kost, knielt hij naast het bed en schreeuwt geluidloos om haar niet wakker te maken.

Het ziekenhuis stuurt een rolstoel, omdat lopen haar steeds meer moeite kost. De bezorger informeert hoe lang ze de rolstoel nodig denken te hebben. Beck schaft tubes vloeibare zeep aan, waar de vogel dol op is, en gezichtsmaskers in grote hoeveelheden, vooral de blauwe. De strijd tegen de dood wordt op het niveau van het gezichtsmasker uitgevochten, omdat alle andere niveaus gefaald hebben. (p. 27)

Eenzelfde generiekheid vinden we in de aanduiding van personen in de roman. Er is sprake van doktoren, collega's, journalisten, ouders, (ex-)vrienden, verworpenen, een mismaakte en andere personages, maar deze worden allemaal met hun functienaam omschreven, nooit met naam, toenaam en een eigen achtergrond. Vogels echte naam komen we niet te weten, en hoewel de asielzoeker ook een naam heeft (Raf) wordt hij meestal met zijn statusomschrijving aangeduid.

Met al deze middelen komt stilistisch tot uitdrukking wat ook thematisch diverse malen in de tekst gesuggereerd wordt: Beck leeft niet echt meer.²³ Hij is al opgehouden met leven, ook al leeft hij nog. Het rigide systeem dat Beck ontworpen heeft en zichzelf heeft opgelegd, heeft hem ontmenselijkt (zoals ook blijkt uit de dialogen met de Vogel en de Asielzoeker) en die ontmenselijking uit zich niet alleen inhoudelijk in zijn uiterlijke formaliteit en beleefdheid, maar ook stilistisch in de formele, afstandelijke en tijdloze uitdrukkingen.²⁴

Een stijlanalyse houdt niet op bij het aanwijzen van individuele stilistische verschijnselen in een tekst. Ik heb in het bovenstaande aangetoond dat diverse zinstypes door middel van het werkwoordgebruik, de bijwoorden van tijd en algemene naamwoorden een 'tijdloos' en generiek effect creëren dat aansluit bij de inhoudelijke stilstand in het leven van hoofdpersoon Beck. Ook in andere inhoudelijke verhaalelementen is de generaliteit aan te wijzen: Vogel is 'ziek', maar de naam van haar ziekte komen we niet te weten, noch het precieze verloop; we weten dat Vogel onderzoek doet naar 'taalverwervingsexperimenten bij dieren' en dat ze de woestijn ingaat 'om naar dieren te kijken', maar meer niet. Dat is inhoudelijk ook juist, want in de tekst wordt gesteld dat Vogel en Beck nauwelijks met elkaar com-

²³ Zie noot 1.

²⁴ Ik vermoed dat Grunberg ook in andere romans zijn alinea's op vergelijkbare wijze opbouwt, met een afwisseling van gebeurtenissen in het heden en informatie over het verleden. Of dit op dezelfde wijze gebeurt als in *De asielzoeker* en welke functie zijn alineaopbouw en werkwoordtijdengebruik in andere romans heeft, verdient nader onderzoek. Het is mijn indruk dat de generieke beschrijvingen die ik in *De asielzoeker* heb aangewezen, ook in andere romans voorkomen.

municeren; ook Becks obsessieve neiging om schoon te maken (hij veegt de wc-bril af nadat de asielzoeker is geweest, hij heeft de neiging de afwas onmiddellijk af te ruimen) valt in deze categorie.

Het generieke karakter dat deze beschrijvingen bewerkstelligen, zorgt ervoor dat het verhaal van Beck, de Vogel en de asielzoeker een afstandelijke indruk maakt. 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.

In dit artikel heb ik alleen de tekstpassages besproken die in de *tegenwoordige tijd* zijn beschreven. Zoals eerder vermeld, bevat de roman ook tekstpassages die in de onvoltooid *verleden tijd* worden verteld en die het leven van Beck en zijn vrouw in Eilat beschrijven. Het contrast tussen de tijdloosheid van de tegenwoordige tijd en de wijze van vertellen in de flashbacks is erg groot. De verleden tijd kent wel een narratief verloop. De tijd dat Beck dagelijks het bordeel bezoekt, en vooral de scène waarin hij het hoertje Sosha met een schroevendraaier een oog uitsteekt is zeer beeldend en actief beschreven. Hier drukken de werkwoorden wel acties, handelingen en gebeurtenissen uit, zonder al te grote inbreuken naar wat ‘gewoonlijk’ aan de gang is of wat Beck weet en denkt en verkondigt. Pas na de beschrijving van het ongeluk met Sosha en Becks ondervraging door de politie, neemt Beck het besluit om zijn eigen verlangens op te geven; in Eilat bezit hij nog een zekere mate van handelingsvermogen en levensvermogen, dat hij in Göttingen niet meer heeft, ook stilistisch niet.

Uit het contrast tussen heden en verleden tijd in deze roman kunnen we zien dat een schrijver zijn lezers op twee verschillende manieren van een verhaal kan doen gruwen: door de beeldende beschrijving van de afschrikwekkende gebeurtenissen in de verleden tijd, waar de lezer tegen wil en dank in meegezogen wordt; of juist door een zeer afstandelijke beschrijving van een vormelijke hoofdpersoon die in een tijdloos vacuüm leeft waar de gebeurtenissen zijn losgeweekt van concrete situaties, plaatsen en acties. De lezer wordt hier ook stilistisch op afstand gehouden.

Ik heb stijl gedefinieerd als de *functionele* inzet van talige elementen, waarbij ‘functioneel’ slaat op het effect dat het gebruik van deze middelen bij de lezer sorteert. Of ze door de schrijver *bewust* of *onbewust* zijn toegepast, is niet relevant. Grunberg heeft als moedertaalspreker van het Nederlands zijn (on)bewuste kennis van de taalregels omtrent het gebruik van de tegenwoordige tijd in het Nederlands ingezet bij het schrijven van dit boek, en het is dezelfde (on)bewuste kennis van de taalregels waarvan ook de lezer gebruikt maakt bij het lezen en interpreteren. De tijdloze tegenwoordige tijd wordt in dit verhaal te frequent, te consequent en te functioneel ingezet om een toevallig taalkenmerk te zijn. Bovendien komt de tijdloosheid ook thematisch sterk tot uitdrukking: een specifiek citaat uit *De asielzoeker*, dat de overgang markeert van het verhaalheden in Göttingen naar een flashback in Eilat, gaat expliciet over juist de tijdloosheid van het heden:

Hij denkt dat hij zijn vrouw hoort praten, dat ze zich boos maakt, dat ze zich ergens over opwindt, het zal wel zijn liefdeloosheid zijn, maar het zijn de buurvrouwen uit Eilat die in het Russisch kijven. Hun energie is onuitputtelijk, hun stemmen sterven nooit meer af, hun ruzies vinden altijd in het nu plaats, *in een tegenwoordige tijd die tegelijk ook verleden en toekomst is.* (p. 89, mijn cursivering)

7 Conclusie

In *De asielzoeker* wordt een op het oog simpel talig verschijnsel als de tegenwoordige tijd op een zeer markante manier stilistisch ingezet. Stijl en thema zijn in deze roman nauw met elkaar verbonden, en de roman kent een strakke compositie, waarvan ik in het bovenstaande slechts enkele stilistische aspecten heb kunnen aanstippen. Grunbergs roman heeft de trekken van een experiment. Men neme de waanzin van een man die één principe, het principe van de illusieloosheid, tot leidraad heeft verheven, en plaatst hem vervolgens in omstandigheden waar zijn systeem niet meer werkt om te zien wat er dan gebeurt.²⁵ Dat recensenten dit boek interpreteren als de beschrijving van de hedendaagse *condition humaine* mag haast paradoxaal genoemd worden, gezien het extreme en onmenselijke karakter van de hoofdpersoon Beck.²⁶ De ‘ernst’ die de recensenten in *De asielzoeker* lezen (zie paragraaf 2), wordt wellicht mede veroorzaakt door de stelligheid van Becks uitspraken, en behalve door zijn inktzwarte wereldbeeld en de inhoudelijke gruwelijke gebeurtenissen, gruwet de lezer ook van de gebeurtenissen in het boek door de afstandelijkheid en generiekheid waarmee Becks leven in Göttingen wordt beschreven.

In paragraaf 3 zette ik uiteen dat de wens voor een herintroductie van de stilistiek in de neerlandistiek uit twee componenten bestaat: de terugkeer van de taalkunde in de literaire analyse om het mogelijk te maken nauwkeuriger over stijl te spreken, en een grotere inzet van statistische gegevens in het literatuuronderzoek. Dit artikel is voornamelijk een illustratie van het eerste punt. Vervolgonderzoek bestaande uit het vergaren van de kwantificerende data om bovenstaande analyse nader te ondersteunen, kan een nadere aanvulling vormen op mijn analyse. Het ontwerpen van de juiste functionele categorieën en subcategorieën om zaken als bijwoorden van tijd, generieke subjecten, statische en dynamische werkwoorden en aspectuele klassen van zinnen te tellen, blijkt echter minder eenduidig dan gedacht. Het gaat hier namelijk niet om louter formele categorieën, maar – vooral bij aspect – om inhoudelijke interpretaties, waardoor het lastig is een eenduidig categoriseringssysteem te ontwerpen dat voldoende intersubjectief toe te passen is. Ook moeten bijvoorbeeld verleden-tijdspassages en passages in het heden van elkaar gescheiden worden, en moet er bovendien rekening gehouden worden met passages in de directe rede. Tevens is het niet voldoende om op woord- en zinsniveau te categoriseren. Daarmee is het namelijk niet mogelijk om greep te krijgen

25 Ook Serdijn (2003) en Blom (2004) omschrijven *De asielzoeker* als een literair experiment, een exploratie van de menselijke aard.

26 ‘In *De asielzoeker* exploreert Grunberg in de hedendaagse *condition humaine* de grote emoties tot in de verste uithoeken’ (Borré 2003).

op Grunbergs specifieke alineapbouw (van gebeurtenis in het heden naar generieke situatie). Ook is het belangrijk om zorg te dragen voor een representatieve steekproef uit de roman, die te omvangrijk is om in zijn geheel te analyseren op de factoren tijd en aspect. Wanneer aan deze voorwaarden is voldaan, kunnen kwantificerende data aanvullend bewijsmateriaal leveren voor mijn taalkundige analyse van de stijl van Grunberg.

Tot slot geef ik nog één citaat uit de literaire kritiek. In de volgende passage geeft Fleur Speet een vrij accurate omschrijving van de factoren die ook in mijn stijlanalyse naar voren zijn gekomen. Speets taalgebruik is noodzakelijkerwijs globaal en omschrijvend en is getekend door de emoties die het werk bij haar oproept ('drenst en zeurt'). Mijn stijlanalyse kan gezien worden als een stap in de richting van een taalkundige onderbouwing en verklaring van deze en andere impressio-nistische oordelen uit de literaire kritiek.

Was Beck eerst een ontmaskeraar van illusies [...], nu is hij niets. Hij leeft, that's all. Hij kan zelfs geen geluk meer verdragen, omdat het zo kortstondig is. Het meest voorkomende woord in deze roman is dan ook geluk. De stellingen over de onmogelijkheid ervan en de zinloosheid om het na te streven, hopen zich op de lezer op tot enorme vestingwallen. Gevangen; je moet het doen met Becks wijsheden, stellingen en manieren om de wereld te ordenen in een toon die drenst en zeurt. (Speet 2003)

Bibliografie

- Anbeek & Verhagen 2001 – Ton Anbeek en Arie Verhagen: 'Over stijl'. In: *Neerlandistiek.nl* 1 (2001) 1, p. 1-26.
- Van den Berg 2002 – Rob van den Berg: 'Ontmaskerd! Computer analyseert teksten van Marek van der Jagt'. In: *NRC Handelsblad*, 11 mei 2002.
- Blom 2003 – Onno Blom: 'Grimmige roman van Arnon Grunberg: De onschuldzoeker'. In: *De Standaard*, 12 juni 2003.
- Boogaart & Janssen 2007 – Ronny Boogaart en Theo Janssen: 'Tense and Aspect'. In: Dirk Geeraerts en Hubert Cuyckens (eds.): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford, 2007, p. 803-828.
- Borré 2003 – Jos Borré: 'Een geslagen hond: *De asielzoeker* van Arnon Grunberg'. In: *De Morgen*, 6 augustus 2003.
- Brône & Vandaele 2009 – Geert Brône & Jeroen Vandaele (eds.): *Cognitive Poetics, Goals, Gains and Gaps*. Berlin, 2009.
- Clement 1991 – Marja Clement: 'Present – Preteriter. Tense and Narrative Point of View'. In: F. Drijkoningen & Ans van Kemenade (eds.), *Linguistics in the Netherlands 1991*. Amsterdam, 1991 (AVT 8), p. 11-20.
- Dancygier 2008 – Barbara Dancygier: 'The Text and the Story. Levels of Blending in Fictional Narratives'. In: Todd Oakley and Anders Hougaard (eds.): *Mental Spaces in Discourse and Interaction*. Amsterdam, 2008, p. 51-78.
- Van Dalen-Oskam 2009 – Karina van Dalen-Oskam: 'Ballingschap der empirici'. In: *TNTL* 125 (2009), p. 122-125.
- Van Dijk 2008 – Yra van Dijk: 'Vaarwel vrijblijvendheid'. In: *NRC Handelsblad*, 29 augustus 2008.
- Van Dijk 2009 – Yra van Dijk: 'Spelen tegen het spel in. Blanchot en Grunberg'. In: *Parmentier* 18 (2009), p. 26-33.
- Fagel 2008 – Suzanne Fagel: 'Structure versus Style. The Disappearance of Stylistics in the Netherlands 1940-1970'. In: *Online Proceedings of the Annual Conference of the Poetics and Linguistics Association (PALA)*, <http://www.pala.ac.uk/resources/proceedings/2008/fagel2008.pdf>.

- Fleischman 1990 – Suzanne Fleischman: *Tense and Narrativity. From Medieval Performance to Modern Fiction*. London, 1990.
- Gavins & Steen 2003 – Joanna Gavins and Gerard Steen (eds.): *Cognitive Poetics in Practice*. London, 2003.
- De Geest 2009 – Dirk de Geest: ‘Van *TNTL* naar *TLN*. Een kort pleidooi voor een taalkundige letterkundige neerlandistiek’. In: *TNTL* 125 (2009), p. 133-139.
- Goedegebuure 2004 – Jaap Goedegebuure: ‘Roependen in het riool’. In: *Spraakmakende boeken*. Groningen, 2004.
- Grunberg 2003/2005 – Arnon Grunberg: *De Asielzoeker*. 15^e dr. Amsterdam, 2005 (1^e dr. 2003).
- Van der Heijden 2009 – Margriet van der Heijden: ‘Schrijver ontmaskerd door woorden te tellen’. In: *NRC Handelsblad*, 19 december 2009.
- Hoeksema 2009 – Jack Hoeksema: ‘Nederlandse Taal- en Letterkunde in Groningen. De stilistische methode van Overdiep’. In: *TNTL* 125 (2009), p. 145-148.
- Leech & Short 1981/2007 – Geoffrey Leech and Mick Short: *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. 2nd ed. Harlow, 2007 (1st ed. 1981) (English Language Series).
- Peters 2003 – Arjan Peters: ‘Beck en zijn stervende vogel. Angstaanjagende grappen in *De asielzoeker* van Arnon Grunberg’. In: *De Volkskrant*, 13 juni 2003.
- Pruis 2003 – Marja Pruis: ‘Scènes uit een huwelijk’. In: *De Groene Amsterdammer*, 14 juni 2003.
- Semino & Culpeper 2002 – Elena Semino and Jonathan Culpeper: *Cognitive Stylistics. Language and Cognition in Text Analysis*. Amsterdam, 2002.
- Serdijn 2003 – Daniëlle Serdijn: ‘Niets minder dan een meesterwerk’. In: *Het Parool*, 13 juni 2003.
- Speet 2003 – ‘Fleur Speet: Een stomp in de maag’. In: *Het Financieele Dagblad*, 5 juli 2003.
- Stockwell 2002 – Peter Stockwell (ed.): *Cognitive Poetics. An Introduction*. London, 2002.
- Vaessens 2009 – Thomas Vaessens: ‘De geblokkeerde schrijver en de ontwaarding van literatuur’. In: idem, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen, 2009, p. 121-160.
- Vogel 2003 – Wim Vogel: ‘Gevangen in de werkelijkheid’. In: *Haarlems Dagblad*, 23 juni 2003.
- Vullings 2003 – Jeroen Vullings: ‘Gek zijn is niet overleven’. In: *Vrij Nederland*, 21 juni 2003.

Websites

- CHIL – Creativity, Humor and Imagery in Language: <http://www.ling.arts.kuleuven.be/chil/index.html>
- E-ANS – Elektronische versie van de 2^e, herziene editie van de *Algemene Nederlandse Spraakkunst (ANS)* uit 1997: <http://www.let.ru.nl/ans/e-ans/>
- PALA – Poetics and Linguistics Association: <http://www.pala.ac.uk>
- Stylistics of Dutch: www.stylistics.leidenuniv.nl

Adres van de auteur

Universiteit Leiden
 Opleiding Nederlandse Taal en Cultuur
 Postbus 9515
 2300 RA Leiden
 s.v.fagel@hum.leidenuniv.nl