

THOMAS VAESSENS

Realiteitshonger

Arnon Grunberg en de (non-)fictie

Abstract – This article surveys Arnon Grunberg's literary journalism. It is shown that Grunberg uses non-fiction as a means to an end: as a journalist, using immersion strategies such as 'embedded journalism', he collects true stories he subsequently inserts into his fiction. Grunberg started writing literary journalism in 2005. Previously, he had the reputation of being a 'postmodern' writer, which meant that his work and opinions were assumed to be deeply ironic and cynical. In his recent work (essays, novels, journalism) Grunberg repeatedly distances himself from this reputation. The claim of this article is that Grunberg's turn to literary journalism can be understood as a consequence of his 'Late Postmodern' position: a position that reconsiders some of the consequences of postmodernism, without completely rejecting the presupposition of postmodernism itself.

1 Inleiding

'Stel dat nu een Irakees een roman aan het schrijven is, dan hopen we toch dat dat een roman zal zijn over de oorlog, en niet een die zich afspeelt in het Italië van de negentiende eeuw'.¹ Dat zei Arnon Grunberg in een uitzending van het door hem gepresenteerde VPRO-kunstprogramma *RAM* op 23 januari 2005. De uitspraak impliceert een voorkeur voor literatuur die in de realiteit geworteld is. Grunberg lijkt zich uit te spreken voor een schrijverschap dat inspeelt op de maatschappelijke en politieke actualiteit. Een schrijverschap dat misschien wel impact wil hebben op die actualiteit.

Het heeft niet altijd voor de hand gelegen de auteur Grunberg in verband te brengen met een dergelijke opvatting van het schrijverschap. Een vroege roman als *Blauwe maandagen* (1994) kon door critici nog gezien worden als het werk van een adolescent die niets wérkelijk ernstig nam en 'de werkelijkheid' al helemaal niet. Carel Peeters noemde de jonge Grunberg om die reden tien jaar geleden 'de risee van het postmodernisme'.² Inmiddels, echter, raakt het werk van deze auteur meer en meer op de actuele realiteit en op de buitenwereld georiënteerd. Zo valt op dat hij zich uitgebreid documenteert voor recente romans als *Tirza* (2006) en *Onze oom* (2008), bijvoorbeeld door, zoals hij het zelf uitdrukt, 'onder de mensen' te gaan. Ook valt op dat Grunberg zich de laatste jaren nadrukkelijk als journalist manifesteert. Zijn journalistieke werk is voor hem geen bijzaak (bijvoorbeeld om er geld mee te verdienen), maar zij heeft een volwaardige functie binnen een schrijverschap dat zich in de loop van de afgelopen tijd opnieuw heeft gedefinieerd. Non-fictie speelt in dat zich hernieuwende schrijverschap een belangrijke rol.

Dit stuk gaat over Grunbergs (journalistieke) non-fictie. Het zoekt een verkla-

1 Grunberg 2005a.

2 Peeters 2001.

ring voor het toenemende belang van een journalistiek-documentaire werkwijze binnen Grunbergs schrijverschap. Grunbergs neiging zich, al dan niet als ‘embedded journalist’, onder te dompelen in de levens van anderen is méér dan alleen een doorzichtige maskerade van de vlucht uit zijn eigen leven. Het is, bij alle Grunberg kenmerkende ambivalenties, óók een blijk van zijn honger naar realiteit.

In de volgende paragraaf schets ik eerst beknopt de context waarin Grunbergs recente non-fictiewerk kan worden gezien. In paragraaf 2 ga ik vervolgens in op Grunbergs journalistieke activiteiten en laat ik zien hoe de auteur ze dienstbaar maakt ten opzichte van zijn literair (roman)schrijverschap. Nadat ik in paragraaf 3 kort ingegaan ben op de problematische status van ‘journalistieke’ literatuur, formuleer ik in paragraaf 4 de hypothese dat Grunbergs recente exploratie van de non-fictie te verklaren is vanuit zijn ‘laatpostmoderne’ poëtica. In paragraaf 5, tenslotte, de hoofdmoot van deze bijdrage, toets ik die hypothese door haar te confronteren met Grunbergs uitspraken over de aard en functie van non-fictie en over de relatie ervan tot zijn fictionele werk. Daarmee beoog ik argumenten aan te dragen voor de stelling dat Grunbergs schrijverschap in de laatste jaren inderdaad is geëvolueerd in de richting die de auteur suggereert in het citaat waarmee ik deze inleiding begon.

Grunbergs schrijverschap wordt, als gezegd, gekenmerkt door paradoxen en ambivalenties. Tegenover een uitspraak als die over de Iraakse schrijver, staan uitlatingen waarin de auteur zo ongeveer het tegenovergestelde beweert. In de epiloog van deze bijdrage geef ik mij er rekenschap van dat die ambivalentie ook een rol speelt in Grunbergs (denken over) de relatie tussen fictie en non-fictie, en alles wat met die relatie te maken heeft.

2 Fictie en non-fictie: grensverkeer

Begin 2010 vroeg *De Groene Amsterdammer* aan een zestigtal schrijvers en letterkundigen hoe ze dachten over de stand van de roman. Het leidde tot een ‘Top-21’ van eenentwintigste-eeuwse romans, die door redacteur Joost de Vries voorzien werd van een inleiding met commentaar bij de uitgebreide respons op de enquête. De Vries concludeerde dat de deskundigen het over één ding eens waren: ‘de grote psychologische of filosofische roman’ en ‘de puur esthetische roman’ zijn uit de mode geraakt. En hij vervolgt:

Wat nu relevant lijkt, is de actualiteit. Steeds vaker gaan fictie en non-fictie een alliantie aan, en steeds sterker sijpelen de angst voor terrorisme en de zorg om migratie en milieu door in de literatuur. De botsing tussen culturen door de globalisering is een dankbaar thema.³

In de ‘Top-21’ duiken inderdaad opvallend veel auteurs op die in op de actualiteit aansluitende boeken de grenzen van roman en fictie aftasten, zoals Sandro Veronesi, William T. Vollmann, Ian McEwan, Dave Eggers, Philip Roth, Jonathan Littell en – met de 9/11-roman *Tirza* op de eerste plaats in de ‘Top-21’ – Arnon Grunberg.

3 De Vries 2010: 35.

In veel recente literaire debatten, zowel in Nederland als daarbuiten, gaat het over onderwerpen als engagement, de actualiteit, politiek en de relatie tussen fictie en werkelijkheid. Het beeld dat uit de *Groene*-enquête naar voren komt, wordt bijvoorbeeld bevestigd in een opmerkelijk manifest dat in Engeland en de Verenigde Staten veelbesproken is: *Reality Hunger* (2010) van David Shields, door de auteur zelf omschreven als ‘an *ars poëtica* of a burgeoning group of interrelated but unconnected artists who, living in an unbearably artificial world, are breaking ever larger chunks of “reality” into their work’.⁴

We zien de door de *Groene* geconstateerde literaire hang naar actualiteit en realiteit ook terug in de huidige populariteit van non-fictie, misschien niet zozeer bij lezers, maar zeker wel bij schrijvers. Denk aan het ‘New New Journalism’ van Amerikaanse schrijvers/journalisten als Adrian LeBlanc, Michael Lewis of Susan Orlean, die in hun ‘reportorially based, narrative-driven, long-form nonfiction’ allerlei innovatieve ‘immersion strategies’ toepassen.⁵ Of aan de vele internationale romanciers die verhalende of sterk inlevende non-fictie (dan wel bijna non-fictie) zijn gaan schrijven, zoals de al genoemde Eggers (*What Is the What*, 2006; *Zeitoun*, 2009), Jonathan Safran Foer (*Eating Animals*, 2009), Aifric Campbell (*The Semantics of Murder*, 2009), Thomas Brussig (*Wie es leuchtet*, 2004), Ted Conover (*Newjack*, 2000) of François Bon (*Daewoo*, 2004). Of aan romanschrijvers van naam die zich in de afgelopen jaren ook sterk journalistiek geprofileerd hebben, zoals Martin Amis (*The Guardian*, *The Times*, *The Observer*...), Juan José Millás (*El País*) of Frédéric Beigbeder (*Paris Match*, *Voici*) en in Nederland Abdelkader Benali (*NRC Handelsblad*, *Neue Zürcher Zeitung*) of, opnieuw, Grunberg (*NRC Handelsblad*, *de Volkskrant*, *Vrij Nederland*).

De trend van non-fictie staat niet op zichzelf: het blijft niet bij fictieschrijvers die ook non-fictie gaan maken, ook de omgekeerde weg wordt bewandeld. Het heeft er alle schijn van dat fictie en non-fictie elkaar opzoeken, als in een poging om elkaars kwaliteiten uit te buiten. Soms is fictie een beter instrument om de werkelijkheid mee te onderzoeken dan ‘journalistieke’ of documentaire methoden. Pulitzer-prize-winnend journalist Lorraine Adams stapte recentelijk over van ‘investigative reporting’ voor Engelse kranten naar het schrijven van fictie omdat ze voelde dat fictie haar beter in staat stelde de waarheid te vertellen. In een radio-interview op BBC4 zei ze daarover: ‘fiction is much more equipped to capture the complexity of our lives than the missives and reports that come out of newspaper organisations’.⁶

De licht paradoxale redenering van Adams is dus dat ze het middel van de verbeelding inzet om het doel van realisme (of zelfs van journalistieke adequaatheid) te bereiken. Fictie is nodig om de feitelijke complexiteit van de werkelijkheid voor het voetlicht te krijgen. Vergelijkbaar is de schrijversstrategie die Dave Eggers toepaste in *What Is the What* (een boek met de dubbele, zowel op non-fictie als op fictie duidende, ondertitel *The Autobiography of Valentino Achak Deng. A Novel*). Eggers was eraan begonnen op verzoek van de Soedanese vluchteling Deng, die een ghostwriter zocht voor zijn levensverhaal. Zowel auteur (Eggers)

4 Shields 2010.

5 Boynton 2005: 7.

6 Het interview (BBC4, 24-5-2010) is hier te beluisteren: http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid_8700000/8700144.stm (url gecheckt op 22 juni 2010).

als hoofdpersoon/ik-verteller (Deng) benadrukten dat alles in het boek terugvoert op Dengs werkelijke levensverhaal.⁷ Maar gaandeweg de vele gesprekken daarover was Eggers tot de conclusie gekomen ‘that he’d have to fictionalize it, for the fullest effect’.⁸ Eggers:

All these things in the book – the facts of the war, the movement of people and troops – are historically accurate, but what’s necessary to make a book compelling is shaping it in an artful way, with dialogue, and descriptions of a bird in a tree on a given day. [...] I wanted – and Valentino wanted – the book to come alive, and not be dry, so for all these reasons, we both decided the important thing was to tell the story *well* and bring an audience that might not otherwise come to it if we had written only what he could remember, and only what we could prove. Only maybe 433 people would’ve read that book. So we made it a novel.⁹

Er is dus meer aan de hand dan een hang van romanschrijvers naar non-fictie. De woorden die de redacteur van *De Groene Amsterdammer* koos, waren adequaat: fictie en non-fictie gaan inderdaad allianties aan, en dit is een wederkerig proces. Schrijvers, of ze nu uit de hoek van de fictie afkomstig zijn of uit de hoek van de non-fictie, lijken op zoek te zijn naar realiteit, en ze zoeken naar middelen om dat zo adequaat mogelijk te doen. Die middelen kunnen nu eens uit de gereedschapskist van de romancier komen, dan weer uit de gereedschapskist van de journalist.

3 Grunberg als journalist

De laatste jaren heeft de romanschrijver Grunberg zich in toenemende mate ook als journalist (en dus: als non-fictieschrijver) geprofileerd. En de resultaten die de auteur in beide hoedanigheden boekte, gaan allianties met elkaar aan. Grunbergs recente wandel is daarmee een mooi voorbeeld van het schrijversverkeer op de grens tussen fictie en non-fictie.

Herhaaldelijk stelde *NRC Handelsblad* Grunberg in de afgelopen jaren in de gelegenheid series van columns of artikelen te schrijven vanuit een journalistieke ‘missie’. Beeldbepalend voor deze stukken, in 2009 tussentijds gebundeld in *Kamermeisjes & soldaten. Arnon Grunberg onder de mensen*,¹⁰ zijn de reportages die Grunberg schreef als ‘embedded journalist’ in Afghanistan (waar Grunberg tweemaal de Nederlandse militairen bezocht) en Irak (waar hij verslag gaf vanaf een Amerikaanse legerbasis). In het voetspoor van door spectaculaire tv-beelden beroemd geworden *embedded journalists* als Anderson Cooper (van CNN) en Ulrich Klose (van het Duitse RTL), zocht Grunberg heftige en soms gevaarlijke situaties op waarvan hij in zijn stukken vooral de ‘echtheid’ zei te waarderen. Zo merkt hij vanuit Afghanistan

7 De door Deng ondertekende ‘Preface’ vermeldt: ‘Dave and I have collaborated to tell my story by way of tape recording, by electronic mailings, by telephone conversations and by many personal meetings and visitations. We even went to Sudan together’ (Eggers 2007: xiv).

8 Kirschling 2007.

9 Kirschling 2007. Het colofon van *What Is the What* (Eggers 2007: x) vermeldt: ‘This is a work of fiction. Names characters, places and incidents either are the product of the author’s imagination or are used fictitiously’.

10 Grunberg 2009a.

op dat een ‘krankzinnige vreugde’ zich van hem meester maakt bij een luchtalarm: ‘ze willen me doden, dus ik besta’.¹¹ En vanuit Irak, als om aan te geven dat hij daar iets op het spoor is dat de literatuur hem niet geven kan: ‘De taal van het geweld is internationaal. Wie een kogel heeft, heeft geen poëzie meer nodig’.¹²

Grunberg zoekt als journalist doelbewust gebieden en belevenissen op waarin, zoals Geert Buelens het uitdrukte (Grunberg zelf citerend), ‘het “nooit echt” van de literatuur door het echte leven wordt weggeblazen’.¹³ Van al Grunbergs naar ‘echtheid’ strevende journalistieke werk springen de Irak- en Afghanistan-reportages het meest in het oog, ook buiten de wereld van de literatuur. Toen Grunberg vanuit Afghanistan nietsvermoedend op zijn weblog verklapte dat er een groot offensief was begonnen in Uruzgan, leverde dat wat journalistieke reuring op.¹⁴ En naar aanleiding van zijn berichtgeving vanuit Irak heeft Grunberg meermaals kritiek gekregen op zijn als pro-Amerikaans geïnterpreteerde stellingname.¹⁵ Grunbergs aan het New New Journalism herinnerende ‘immersion strategies’ – de onderdompeling in de beslotenheid van een Amerikaanse legereenheid – hadden volgens sommige critici een gebrek aan journalistieke afstand tot gevolg.

Vanuit literair perspectief – het perspectief van Grunberg – lijkt het gegeven van de onderdompeling echter belangrijker te zijn dan de mogelijke gevolgen ervan voor de journalistieke betrouwbaarheid van de stukken. De metafoor van het *embedment* (voor zijn streven naar ‘echtheid’) loopt als een rode draad door Grunbergs non-fictie heen. Dat geldt voor de stukken die in *Kamermeisjes & soldaten* gebundeld zijn (onder het motto ‘Grunberg onder de mensen’), het geldt voor de journalistieke stukken die hij daarna publiceerde of die de selectie voor die bundel niet haalden, en het geldt ook voor ouder journalistiek werk. Hij stationeerde zichzelf bijvoorbeeld bij een gezin van Vinex-‘pioniers’ in de Utrechtse wijk Leidsche Rijn,¹⁶ sloot zich als een soort Bruce Perry (*Tribe*) aan bij een groep Mennonieten,¹⁷ dook onder bij de Leidse studentenvereniging Minerva om het studentenleven van binnenuit te leren kennen,¹⁸ trad als kamermeisje in dienst van een Beiers hotel en als ober in een Speisewagen van de Zwitserse spoorwegen,¹⁹ en sliep al couch surfend op banken overal in Europa (een van de eerste zinnen van de betreffende reportage: ‘Ik kom graag bij de mensen thuis’).²⁰ Sleutelwoorden zijn steeds: participatie, verankering, inbedding. Grunberg benadrukt herhaaldelijk dat hij, ook als journalist, slechts toeschouwer is. Ik meen echter aannemelijk te kunnen maken dat hij ernaar streeft de passiviteit van de toeschouwer te doorbreken.

Toen Grunberg in 2009 zijn journalistieke productie van de afgelopen jaren bundelde (*Kamermeisjes & soldaten*), deed hij het in zijn inleiding voorkomen alsof hij als journalist in 2005 een andere weg was ingeslagen. Hij wilde toen iets nieuws, schreef hij:

11 Grunberg 2009a: 39.

12 Grunberg 2009a: 272.

13 Buelens 2009: 6.

14 Wereldomroep-redacteur Hans de Vreij ontdekte de primeur. Zie Müller 2007.

15 Zie bv. De Cauter 2008.

16 Zie Grunberg 2009b.

17 Grunberg 2009a: 132 e.v.

18 Grunberg 2008.

19 Grunberg 2009a: 170 e.v.; 281 e.v.

20 Grunberg 2009a: 234 e.v.

Een kleine tien jaar had ik iedere twee weken voor die krant [NRC] over mijn leven en mijn reizen geschreven. Ik had de behoefte over de levens van anderen te schrijven, of beter gezegd: om onder de mensen te gaan. Naar het befaamde advies dat Maksim Gorki aan Isaak Babel gaf.²¹

De referentie aan Babel lijkt vooral op Grunbergs stukken over Afghanistan en Irak te slaan. Babel trok immers, op advies van Gorki, met het Rode Leger mee in de veldtocht tegen Polen, reden waarom zijn biograaf Gregory Freidin hem een ‘embedded correspondent’ *avant la lettre* noemde.²² Het genre van de oorlogsjournalistiek is na 2005 inderdaad nieuw in Grunbergs oeuvre, maar het ‘onder de mensen’-adagium is dat zeker niet. Grunbergs schrijverschap is van begin af aan gevoed door participierend ‘veldonderzoek’²³ van de auteur, ook wanneer hij schreef over minder politiek beladen onderwerpen. Zo heeft hij in interviews herhaaldelijk verteld dat hij zich als pas gedebuteerd schrijver in New York alleen maar als makelaar liet opleiden omdat hij vermoedde dat hij als ‘sales person real estate’ verhalen zou horen die hij vervolgens als schrijver in zijn fictie zou kunnen gebruiken.²⁴ Ook hier: de schrijver begeeft zich onder de mensen om zijn fictie met hun verhalen te kunnen voeden.

Hoewel Grunberg zijn hele schrijversleven lang *embedded* is gegaan in allerlei geledingen van de maatschappij, en hij de werkelijkheid dus altijd al als inspiratiebron van zijn fictie heeft beschouwd, is er toch wat voor te zeggen de omslag die hij zelf in 2005 signaleert in zijn eigen journalistieke werk inderdaad als een omslag te zien. Grunbergs verkenningen van de werkelijkheid in non-fictie zijn er in de loop van de tijd minder schalks op geworden. De (eveneens oorspronkelijk voor de krant geschreven) reisverslagen en reportages die hij eerder, in 2004, verzamelde in *Grunberg rond de wereld* waren nog doorspekt met onthechte en daardoor soms provocerende (quasi-)lichtzinnigheden (‘ik maak me zorgen waar ik vanavond goed kan eten’,²⁵ schrijft hij op 11 september 2001) en met autobiografische mededelingen (genre ‘mijn vriendin is boos op me’). Inmiddels laat de journalist Grunberg zich vaker van zijn ernstige kant zien. In zijn stukken over militaire missies, bijvoorbeeld. Maar ook in de voorwoorden die hij schreef bij de ooggetuigenverslagen van de naar Uruzgan uitgezonden militair Niels Roelen²⁶ en bij een documentair fotoboek van Ad van Denderen over de Nederlandse krijgsmacht op missie,²⁷ en met zijn betrokkenheid bij een project van het Ministerie van Defensie waarin militairen hun Afghanistan-ervaringen verwerken in verhalen (Grunberg begeleidde de militairen en schreef een voorwoord bij de publicatie van hun teksten in *Taskforce Uruzgan*).²⁸

Hoewel ook dit laatste project een voorbeeld is van de Grunberg kenmerkende mengeling van ernst en (soms pesterige) spot – zo vermeldt het *campy* omslag van *Taskforce Uruzgan* dat het hier gaat om ‘waargebeurde verhalen van onze mili-

21 Grunberg 2009a: 8.

22 Freidin 2009. Zie het interview met Freidin op <http://news.stanford.edu/news/2010/february15/freidin-babel-biography-021610.htm> (url gecheckt op 22 juni 2010).

23 Grunberg 2010 (20-3-2010).

24 Zie bv. Van Brummelen 1996.

25 Grunberg 2004a: 221.

26 Roelen 2009.

27 Van Denderen & Grunberg 2009.

28 Van Bommel 2009.

tairen', waarbij de woorden 'waargebeurd' en 'onze' er, in de context van Grunbergs imago, om roepen ironisch opgevat te worden – is hij bloedserieus over de achtergrond ervan. 'Ik geloof dat wij een verplichting hebben kennis te nemen van hun getuigenissen', schrijft hij over de deelnemers van zijn 'literair trainingskamp', want ze zijn uit onze naam uitgezonden, of we het daar nou mee eens zijn of niet.²⁹ Hij probeert dan ook werkelijk door te dringen tot de wereld van de militairen en echt contact tot stand te brengen. Ook toont hij zich aan het eind van zijn inleiding bereid de situatie om te draaien. 'Mocht er een militair embedded willen zijn in mijn leven', schrijft hij, 'ik sta open voor het experiment'.³⁰

Grunbergs nieuwe *sérieux* weerspiegelt zich ook in zijn fictie. In *Onze oom*, bijvoorbeeld. Het slot van deze roman over de morele dilemma's in de context van oorlog en terreur in een Zuid Amerikaanse dictatuur verradt iets over Grunbergs werkwijze. Er verschijnt een journalist ten tonele in wie gemakkelijk de schrijver Grunberg zelf te herkennen valt.³¹ Voor een interview bezoekt hij een van de protagonisten, die wapenhandelaar is. De suggestie is dat hij bij deze wapenhandelaar de documentatie komt verzamelen voor het verhaal dat we net gelezen hebben. Het soort gesprek dat de journalist met de wapenhandelaar voert ('Ik probeer zo dichtbij mogelijk te komen', zegt hij, 'bij het gevaar, bij de vernietiging, bij de dood'),³² heeft Grunberg ook in werkelijkheid gevoerd. In interviews bij de verschijning van *Onze oom* zegt hij herhaaldelijk dat hij onderzoek heeft gedaan naar wapenhandel en dat hij met wapenhandelaren gesproken heeft.³³

Waar Grunbergs vroege werk vaak een mengeling was van autobiografie en fantasie, daar ligt aan zijn latere werk gedegen *research* ten grondslag: de schrijver Grunberg leunt steeds zwaarder op het veldonderzoek van de journalist Grunberg. Hoewel er sceptici zijn die zich afvragen 'of zijn bezoek aan conflictgebieden wel wezenlijke sporen heeft achtergelaten in zijn werk',³⁴ komen er in *Onze oom* scènes voor die in aan de journalistieke stukken zijn ontleend of die Grunberg in de krant heeft uitgeprobeerd.³⁵ Meer dan eens omschrijft hij zichzelf als 'romanschrijver die onderzoek doet'.³⁶ Ook bijvoorbeeld voor de roman *Tirza*, waarvoor de auteur naar eigen zeggen drie keer naar Namibië is gereisd.³⁷

Grunberg is, ook in zijn journalistieke rol, altijd in de eerste plaats romanschrijver: alles staat in dienst van de romans die uiteindelijk door de journalistieke confrontaties met de werkelijkheid gevoed worden. Ook in de inleiding van *Kammermeisjes & soldaten* geeft hij te kennen dat de in dat boek gebundelde stukken dienstbaar zijn aan zijn literair schrijverschap. Dit onderscheidt Grunberg niet

29 Grunberg 2009a: 312.

30 Van Bommel 2009: 21.

31 Grunberg 2008a: 632.

32 Grunberg 2008a: 637.

33 Zie bv. Cloostermans 2008.

34 Vriezen 2010: 40.

35 Zie bv. wat hij schrijft over El Tio, een in de Boliviaanse mijnen aanbeden duivelse figuur: een inspiratiebron voor de 'oom' die wordt aanbeden in de mijnen in *Onze oom* (Grunberg 2009a: 188). Zie ook een scène uit de journalistieke stukken waarin Grunberg zich voorstelt hoe een militair van zijn vrouw krentenbollen/kaneelbroodjes mee krijgt omdat ze die op de plek van de missie wel niet zullen hebben: Grunberg 2009a: 16 en Grunberg 2008: 267.

36 Zie bv. Grunberg 2009a: 282.

37 Harbers 2010: 78.

alleen van een gewone journalist, maar ook van een collega-schrijver als Günter Wallraff. Die laatste stelt zich in de eerste plaats doelen die volstrekt buiten de literatuur liggen. Zijn undercoverprojecten hebben sociale en politieke ambities en slagen er soms ook in daadwerkelijke veranderingen uit te lokken, bijvoorbeeld in wetgeving.³⁸ Voor Grunberg, daarentegen, geldt dat zijn journalistieke werk in de eerste plaats in het teken staat van de literatuur. 'Ik heb geen andere verplichting dan mijn werk', schrijft hij in de inleiding bij *Kamermeisjes & soldaten*, waarbij hij doelt op zijn werk als romanschrijver.³⁹

De romanwerkelijkheid lijkt voor Grunberg dus zwaarder te wegen dan de 'echte'.⁴⁰ Daarmee is niet gezegd dat de meer-dan-literaire inzet van Grunbergs veldonderzoek per definitie lager is dan die van Wallraff. Ook Grunberg heeft ambities die de literatuur te buiten gaan. De roman is voor hem niets minder dan een instrument om 'waarheid' te vinden. Toen hij in 2006, samen met Jonathan Safran Foer, werd geïnterviewd, zei hij over de relatie tussen fictie en werkelijkheid het volgende:

Het mag wat pathetisch klinken, maar literatuur is voor mij als een wetenschap: wat is een leugen en wat waar. [...] Ik denk dat de inzet van een roman waarheid moet zijn. Als je een boek uit hebt, voel je soms dat je een werkelijkheid hebt gezien en ervaren die je niet buiten op straat tegenkomt. Soms heb je een roman of een film nodig om te zien wat er werkelijk gaande is. Het schrijven van een roman ligt voor mij in dit opzicht in het verlengde van de journalistiek.⁴¹

Twee jaar eerder had hij het nog kernachtiger geformuleerd, door te stellen dat een roman 'uitzicht op de waarheid' biedt 'zonder te pretenderen zelf die waarheid te zijn'.⁴² En onlangs in een interview: 'Literature [...] should ultimately pursue the truth'.⁴³

Grunberg gebruikt betrekkelijk grote woorden wanneer hij reflecteert op de (wederkerige) allianties van fictie en non-fictie in zijn werk: echtheid, waarheid, werkelijkheid... Hoe moeilijk zulke woorden ook te rijmen zijn met de cynische, door-en-door ironische uitspraken waarvan Grunbergs verzameld werk vergeven is (en die zijn reputatie bepalen), het loont de moeite ze serieus te nemen.

4 De kwade reuk van 'journalistieke' literatuur

Voordat ik een poging zal doen het toenemend belang van non-fictie in en voor Grunbergs oeuvre te verklaren, is het van belang op te merken dat deze ontwikkeling door sommige critici als problematisch wordt gezien. Zo valt in de receptie van de oorlogsroman *Onze oom* op dat recensenten sterke aarzelingen hebben bij

³⁸ Zo leidde het project waarin Wallraff zich voor medewerker van een callcenter uitgaf in Duitsland tot strengere wetten op telefonische verkoop en een daling van de omzet. En als 'wapenhandelaar' lokte Wallraff de Portugese generaal Spínola in de val.

³⁹ Grunberg 2009a: 7.

⁴⁰ Vgl. Buelens 2009: 7.

⁴¹ Paris 2006.

⁴² Grunberg 2004.

⁴³ Harbers 2010: 78.

de stap die Grunberg met deze roman zet. Hij zou er het domein van het zuiver literaire zelfs mee hebben verlaten. 'Grunberg zoekt het in zijn nieuwe roman niet meer in de literatuur', schrijft Kees 't Hart in *De Groene Amsterdammer*: in zijn streven 'morele boodschappen' over te brengen, zou hij doorgeslagen zijn in een 'dor pamflettenproza'. Ook andere recensenten lieten merken dat ze *Onze oom* in literair opzicht (verteltechniek, stijl, verbeelding) tekort vonden schieten: de roman zou zo sterk aanhangen tegen non-fictie, dat hij is gaan lijden aan een gebrek aan literaire kwaliteit. *De telegraaf* spreekt weliswaar van 'interessante materie, zeker, maar structuur en uitwerking blijken in *Onze oom* [...] niet Arnon Grunbergs sterkste kant'. En *Trouw* spreekt van 'een taaie Grunberg', gekenmerkt wordt door 'een kale, toonloze verteltrant'.⁴⁴

Het veelal onuitgesproken idee dat literatuur idealiter een 'zuivere' (of 'autonome') kunstvorm is die het risico loopt te worden 'bevuild' wanneer de schrijver te dicht aanschurkt tegen 'het alledaagse' of 'de journalistiek', staat vaak een positief oordeel over naar non-fictie neigende romans in de weg. Ook de geschiedenis van eerdere oplevingen van de literaire non-fictie leert dat de vermenging van feit en fictie schrijvers niet altijd in dank wordt afgenomen. De stroom van 'reportageliteratuur' in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw, bijvoorbeeld: een internationaal verschijnsel dat in zijn Angelsaksische verschijningsvorm 'New Journalism' werd genoemd. Aan de hand van de receptie van de Nederlandse bijdrage aan het New Journalism, de reportages van Harry Mulisch in de jaren zestig, heeft Klaus Beekman laten zien hoe het 'problematisch literair genre' van de reportage bij critici op een zeker purisme stuitte. Mulisch' uit *Elseviers Weekblad*-artikelen samengestelde *De zaak 40/61* (1962) werd vanuit de literatuur niet 'literair' genoeg bevonden, terwijl vanuit de journalistiek de vraag gesteld werd of Mulisch hier de journalistieke regels niet al te losjes hanteerde.⁴⁵

Regelmatig hebben auteurs van tegen feit en realiteit aanschurkende literaire fictie zich tegen dit purisme verzet. Joost Zwagerman, bijvoorbeeld, in zijn pamflet *Tegen de literaire quarantaine* (2006). En recenter de Engelse toneelschrijver David Hare. Hare schreef 'journalistieke' stukken als *The Permanent Way* (2004, over de privatisering van de Britse spoorwegen), *Stuff Happens* (2004, over Irak), *Gethsemane* (2008, over fondswerving door de Labour Party) en *The Power of Yes* (2009, over de kredietcrisis), die sterk op de actualiteit betrokken zijn en waarvoor hij bovendien vaak ooggetuigenverslagen en dergelijke (journalistiek-documentaire) bronnen gebruikt. In een lezing voor de Royal Academy of Literature beklagde Hare zich onlangs over het feit dat zijn critici vinden dat zijn journalistiek aandoend theater van een andere, mindere orde is dan pure fictie. Hij constateert dat zijn 'factual work' over het algemeen gezien wordt als 'timely writing which seeks [...] to provide society with its secretarial record'. Het 'continues to attract reproach from those good souls who believe that the results cannot be regarded as "proper" plays'. Dat is, vindt Hare, een snobisme dat de discussie over geëngageerde

⁴⁴ 't Hart 2008; Schut 2008 en Ruyters 2008.

⁴⁵ Beekman 1984: 2-4. Denk ook aan de reportageroman die schrijvers als Ilja Ehrenburg (en in Nederland M. Revis) in het begin van de twintigste eeuw publiceerden. Deze werden door H. Marsman in zijn 'De aesthetiek der reporters' weliswaar als reacties op 'een onvruchtbaar psychologisme' in de literatuur heilzaam bevonden, maar de 'nieuwe zakelijkheid' ervan mocht vervolgens beslist geen literaire norm worden (Marsman 1932: 150).

kunst gijzelt: 'it bedevils the reception of any work on a contemporary subject'.⁴⁶

Auteurs als Mulisch, Hare en Grunberg hebben, op verschillende momenten in de recente literatuurgeschiedenis, niet voor de weg van de minste weerstand gekozen met hun 'timely writing' van journalistiek-documentaire aard. De vraag rijst dan: waarom deden zij dit? Uit naam van welk streven trotseerden zij het te verwachten gemor van de critici? Ze hadden er uiteraard steeds andere, historisch bepaalde, motieven voor. Mulisch wees er destijds op dat het oorlog is en dat men in tijden van oorlog geen romans schreef. Hij verliet het domein van de fictie ('verzinsels') omdat hij meende dat hij zich in zijn reportages productiever kon bezig houden met sociale en politieke vraagstukken.⁴⁷ Voor hem sprak nog vanzelf dat non-fictie per definitie het beste instrument is voor de betrokken auteur dan fictie.

Inmiddels heeft het postmodernisme de voor Mulisch nog vanzelfsprekende dichotomie van fictie en non-fictie gedeconstrueerd. Bart Vervaeck heeft laten zien dat de confrontatie tussen essay en roman in postmoderne teksten geen hiërarchie meer veronderstelde.⁴⁸ Filosofische of historische discoursen golden niet langer als vertrouwenwekkende bronnen; zij hadden geen legitimerende functie meer. Voor postmoderne auteurs stond niet meer vast dat non-fictie een beter instrument was voor de exploratie van wereld en werkelijkheid. Dat kon eigenlijk net zo goed met fictie. Hoe wordt er inmiddels over de relatie tussen fictie en non-fictie gedacht? 'Contemporary journalistic practice is neither the only nor the naturally privileged way to represent reality', zei Grunberg begin 2010 in een interview.⁴⁹ Wat kan, na Mulisch, maar inmiddels ook na de *heyday* van het postmodernisme, een verklaring zijn voor Grunbergs realiteitshonger?

5 Grunbergs laatpostmodernisme: een verklaringsmodel

In mijn studie *De revanche van de roman* (2009) heb ik een literatuurhistorisch model voorgesteld ter verklaring van een aantal literaire feiten die zich in de hedendaagse literatuur voordoen. Die feiten: (1) critici constateren in de oeuvres van verschillende als 'postmodern' te boek staande auteurs een wending van het literaire experiment naar een meer conventionele romanvorm; (2) het werk van deze zelfde auteurs oriënteert zich volgens critici in toenemende mate op actuele thema's en maatschappelijke problematiek, en (3) deze auteurs schrijven romans waarin wordt gereflecteerd op de taak en de functie van literatuur en de impact ervan op de wereld van vandaag.

Op grond van het voorafgaande kan aan dit rijtje een vierde feit worden toegevoegd: (4) de toegenomen drukte op het grensvlak van fictie en non-fictie. *De revanche van de roman* stelt een verklaringsmodel voor waarbinnen de eerste drie genoemde feiten zinvol met elkaar in verband gebracht kunnen worden, en de claim van dit artikel is dat ook het vierde kan worden verklaard met behulp van het model. Zoals vaker in literatuurhistorisch onderzoek, heeft dat verklaringsmodel de vorm van een hypothetische constructie; een poëticaal en literair-sociaal *frame*

⁴⁶ Hare 2010.

⁴⁷ Auwera 1969: 69.

⁴⁸ Vervaeck 2001: 292.

⁴⁹ Harbers 2010: 74.

dat zijn waarde ontleent aan de mate waarin het erin slaagt samenhang en betekenis op te leggen aan de literatuurhistorische werkelijkheid. In dit geval gaat het om het *frame* van het laatpostmodernisme. De geconstateerde feiten zijn te interpreteren als de gevolgen van het streven van auteurs om zichzelf en de literatuur voorbij het postmodernisme te denken. Zonder al te zeer in herhaling te vervallen, schets ik hier nog even kort de contouren van het laatpostmodernisme-model.

Hoe verschillend de term ook gebruikt is, inmiddels bestaat er in het dominante literaire discours overeenstemming over de globale betekenis van 'het postmodernisme' in de literatuur. Dat postmodernisme verwijst naar de felle reacties, sinds de jaren zestig, op een literatuurconceptie die doorgaans wordt aangeduid als 'Liberal Humanism': een literaire ideologie waarin niet getwijfeld werd over de heilzame werking van 'echte' literatuur, die berustte op een reeks van aannames en waarden ('literatuur is tijdloos', 'literatuur vormt haar eigen betekenis', 'de tekst reveleert universele waarheid', 'het doel van literatuur is de betovering van het leven', 'vorm en inhoud van een literair werk zijn één', 'een literair werk is oprecht' ...).⁵⁰ Het postmodernisme heeft het essentialisme van zulke aannames zodanig verdacht gemaakt, dat er een taboe op is komen te liggen. Ook zonder dat het (experimentele, filosofisch georiënteerde) postmodernisme als zodanig dominant werd in de Nederlandse letteren, is (als gevolg van het taboe op de zekerheden van het Liberal Humanism) in het denken over literatuur in de loop van de afgelopen decennia ook in Nederland een zeker relativisme geslopen. Auteurs lieten zich niet graag betrappen op al te opgeschroefde verwachtingen van wat literatuur in de wereld kan betekenen.

In de recente literatuur is een heroriëntering gaande op deze erfenis van het postmodernisme. Auteurs die weliswaar affiniteit hebben getoond met het postmoderne denken, vragen zich af of de praktische consequenties ervan voor de literatuur bij nader inzien wel allemaal even wenselijk zijn. Juist wanneer het gaat over de vraag wat er van literatuur te verwachten is, wordt steeds vaker kritisch teruggekeken op het postmodernisme, dat deze verwachtingen vooral temperde. De 'laatpostmoderne' auteurs, die in *De revanche van de roman* besproken worden, zijn het postmodernisme als een weliswaar noodzakelijke, maar uiteindelijk op zichzelf niet bevredigende tegenreactie gaan zien op het Liberal Humanism. Een tegenreactie die de snelle marginalisering van de literatuur in een steeds diverser wordende cultuur niet heeft kunnen tegenhouden of zelfs maar bestrijden. Laatpostmoderne auteurs stellen zich de vraag wat er nog te redden is van zulke humanistische waarden als oprechtheid, authenticiteit, originaliteit en waarheid nadat het postmodernisme deze waarden in diskrediet heeft gebracht. Kunnen ze voor de literatuur opnieuw levensvatbaar gemaakt worden, zonder terug te vallen op de oude, essentialistische, vooronderstellingen die eraan ten grondslag lagen?

In een overzicht van Grunbergs roman-oeuvre heeft Yra van Dijk al eens laten zien dat de ontwikkeling die Grunbergs schrijverschap sinds zijn debuut in 1994 heeft doorgemaakt, past in dit patroon. Zij constateert dat de vroegere ironicus Grunberg in zijn romans van de afgelopen jaren op zoek lijkt te zijn 'naar een manier om door het postmoderne spiegelpaleis te komen'. Hij doet dat volgens Van Dijk onder meer door in zijn werk 'ethische momenten' te verwerken.⁵¹ In de vol-

⁵⁰ Ik verwijs hier naar de kenmerken van het Liberal Humanism volgens Barry (2002).

⁵¹ Van Dijk 2010: 72. Vgl. Vaessens 2009: 84-9; 150-3 en Vaessens 2010.

gende paragraaf laat ik zien dat ook de manier waarop Grunberg in zijn recente werk omgaat met non-fictie past in Grunbergs laatpostmoderne heroverweging van de erfenis van het postmodernisme. Anders gezegd: Grunbergs wandel op het grensvlak van fictie en non-fictie is betekenisvol te interpreteren als een consequentie van zijn nieuwe, laatpostmoderne positie.

Ik toets deze these door Grunbergs uitspraken over de aard en functie van non-fictie en over de relatie ervan tot zijn fictionele werk te confronteren met het model van de laatpostmoderne poëtica. Ik hanteer daarbij (verwijzend naar *De revanche van de roman*) vijf sturende vragen. Wat zegt Grunberg over (1) de verhouding van schrijver en literatuur tot het publiek, (2) de rol van literatuur in een veranderende cultuur, (3) de literaire erfenis van het postmodernisme (ironie, cynisme, het idee dat alles 'onecht' is), (4) de relatie van fictie en werkelijkheid, en (5) de ethische en morele dimensies van literatuur?

6 Non-fictie binnen een laatpostmoderne poëtica

We zagen al dat Grunberg op zijn eigen non-fictiewerk reflecteert in (grote) termen van echtheid, waarheid en werkelijkheid. Ik presenteerde dat als teken van een nieuwe serieusheid in Grunbergs oeuvre en schrijverschap. Hoewel de ironie, die deze serieusheid ondergraaft, nooit helemaal wordt geëlimineerd, vertoont de Grunberg van nu een groot contrast met de pasgedebuteerde auteur die in de tweede helft van de jaren negentig niet alleen onmiddellijk als de *jeune premier* van de hedendaagse Nederlandse literatuur werd gezien, maar die ook allerwegen als 'postmodern' werd gekwalificeerd.

Grunbergs vroege werk werd geïnterpreteerd in het verlengde van een 'pomo' wereld- en mensbeeld dat – overigens dwars tegen de anti-teleologische strekking van het postmodernisme in de (Franse) filosofie in – al met al nogal triomfalistisch is. Het postmodernisme had de grote Verklarende Theorieën, die we als universeel geldige grondslagen van ons denken en handelen waren gaan beschouwen, ontmaskerd (gedeconstrueerd) als ideologische constructies. Daarmee ontstond ruimte voor het idee dat we overal vrij van zijn: de Grote Verhalen voorbij, nergens meer aan gebonden. Het was een houding die Douglas Coupland in *Generation X* (1991) de 'Cult of the aloneness' noemde: 'the need for autonomy at all costs'.⁵² Dat fundamenteel ironische idee, overal afstand van te moeten (en kunnen) houden, werd als een teken van (literaire) postmoderniteit gezien, en in de Nederlandse kritiek daarop was de jonge Grunberg een van de boosdoeners. 'Ironie is de ziekte van deze tijd', zei bijvoorbeeld Karel Glastra van Loon in 2000, en hij zag 'de Grunbergs en de Gipharts' als de exponenten daarvan.⁵³ Ook door anderen wordt de jonge Grunberg als onbekommerde ironicus getypeerd, die desalniettemin doodernstig meent dat liefde een illusie is en waarheid een leugen.⁵⁴

⁵² Coupland 1991: 69. Zie bijvoorbeeld deze uitspraak van Grunberg (2004a: 334): 'Ik geloof weinig. Niet in een huis dat ingericht moet worden, niet in een huwelijk, niet in familie, niet in vriendschap, niet in een plek waarover je kunt zeggen: hier hoor ik'.

⁵³ Pruis 2000.

⁵⁴ Zie bv. Peeters 2001, Zwier 1994 en Bakker 1998.

De postmoderne pose van cynische afzijdigheid, die hij zich lange tijd liet aanleunen, heeft Grunberg inmiddels van zich afgeworpen. De auteur is in de loop van zijn carrière steeds nadrukkelijker afstand gaan nemen van het postmodernisme. 'Zoals je weet hebben we het zogenaamde postmodernisme al weer achter ons', zo begint een modegevoelige journalist in 2007 een interview met Grunberg. Niet alleen de interviewer meent dat het gedaan is met wat hij postmodern noemt ('alle verhalen zijn al verteld'). Ook de schrijver zelf toont zich kritisch. 'Het idee dat alle verhalen verteld zouden zijn, lijkt me volledige onzin', antwoordt hij. 'Zodra een maatschappij begint te desintegreren, kun je zo'n bewering niet langer volhouden'.⁵⁵

Ook is Grunberg de ironie, die hij voorheen als zijn redding zag, in heel expliciete bewoordingen gaan afzweren. In de lijn van David Foster Wallace en New Sincerity-schrijvers als Eggers en Foer levert Grunberg kritiek op de ironische houding die in het postmodernisme ingebakken lijkt, omdat die houding in relativisme kan verzanden. Zo spreekt hij al in 1999 over 'de ironie als een kanker-gewel dat alles overwoekert. De ironie die ons eten oneetbaar heeft gemaakt en veel boeken onleesbaar'.⁵⁶ Later gaat hij zich ook ergeren aan zijn eigen reputatie van de schrijver die zich altijd achter ironisch spel verstopt. 'Mijn God, wat verlang ik ernaar om serieus te worden genomen,' schrijft hij in 2007 in een tekst over de taak van de schrijver. Een tekst die, zo verzekert hij zijn lezers, 'gegarandeerd ironievrij' is.⁵⁷

Wat volgens Grunberg de taak van de schrijver is, is niet alleen af te leiden uit zijn romans,⁵⁸ ook in zijn journalistieke werk spreekt Grunberg zich er regelmatig over uit. Het citaat waarmee ik dit stuk begon (over de Irakees die beter over de oorlog kan schrijven dan over het Italië van de negentiende eeuw), deed Grunberg in zijn hoedanigheid van journalist. Wanneer hij zich uitlaat over het hoe en waarom van zijn journalistieke en documentaire werk, blijkt uit zijn woorden dat hij zich intensief bezighoudt met de vraag naar de rol van de literaire schrijver in de wereld van vandaag. Bijvoorbeeld in de principiële inleiding van zijn bundeling *Kamermeisjes & soldaten*, Het stuk beoogt de verzameling journalistieke stukken toe te lichten, maar het gaat eigenlijk over de roman. Ook hier pleit Grunberg voor een (roman)schrijverschap dat voeling heeft met de (politieke en maatschappelijke) actualiteit. Hij geeft toe dat er 'prachtige romans worden geschreven door schrijvers die hun zolderkamer nooit verlaten', maar hijzelf is uit ander hout gesneden: 'zo'n schrijver was ik niet en wilde ik niet zijn'.⁵⁹

Op verschillende plaatsen in zijn journalistieke werk veralgemeent hij deze persoonlijke keuze voor een op de maatschappelijke realiteit georiënteerd schrijverschap tot een noodzakelijkheid voor de hele literatuur. Hij bekritiseert de neiging van lezers om literatuur te zien als een van de werkelijkheid afgesloten reservaat. Zo vertelt hij over een vrouw die hem zei alleen boeken te lezen, en nooit kranten,

⁵⁵ Blom 2007. In een interview met *Boekblad Magazine* van maart 2002 laat Grunberg Marek van der Jagt hetzelfde zeggen: 'De opvatting dat alle verhalen al zijn verteld, vind ik getuigen van luiheid'.

⁵⁶ Yasha (=Grunberg) in *VPRO-gids* 6-12-1999.

⁵⁷ Grunberg 2007. Grunbergs houding tegenover ironie is ambivalent (cf. Eggers en andere New Sincerity-schrijvers).

⁵⁸ Zie daarover, naast Van Dijk 2010, ook Vaessens 2010.

⁵⁹ Grunberg 2009a: 8.

omdat ze in haar ‘eigen, gave wereld’ wil blijven. Die houding zegt veel over boeken, meent Grunberg, en ook ‘over de manier waarop die boeken worden gelezen’.⁶⁰ Zelf beoordeelt hij de verhouding van ‘het boek’ en ‘de krant’ diametraal anders. Voor hem kan de wereld van het boek verrijkt worden door contact met de wereld van de krant. In een interview beschreef hij zijn journalistieke projecten zelfs als cruciaal voor zijn literaire schrijverschap: ‘they are the novelist’s oxygen mask’.⁶¹

Literatuur moet zich in Grunbergs ogen niet te goed voelen voor de actualiteit omdat het bij die actualiteit veel te winnen heeft. Om dezelfde reden moet literatuur volgens Grunberg ook niet meer verheven willen zijn boven alledaagse emoties. Al vroeg in zijn loopbaan – in een *NRC*-stuk met de ondertitel ‘De opdracht van de schrijver’ – keerde de auteur zich tegen een literatuuropvatting die vindt dat lezen een ‘intellectuele activiteit’ is die zich onderscheidt van ‘lagere’ kunstvormen, waarin het vooral om ‘betovering, vervoering en tranen’ zou gaan. Gebruik makend van een vergelijkbare retoriek als David Hare, in zijn strijd tegen het literaire snobisme dat ‘timely writing’ als een inferieure vorm van kunst ziet, waarschuwt hij de schrijver die er een dergelijke opvatting op nahoudt: ‘toekomstige generaties [zullen] hem in het vagevuur vragen, “waar was jij toen we betoverd wilden worden, er was alleen MGM, Joop van den Ende en Walt Disney, wij hadden geen andere keus”’.⁶² Literatuur kan het zich volgens Grunberg niet permitteren zich verheven te voelen boven de behoeften van de lezers. Ook dat is een dimensie van het journalistieke ‘onder de mensen’-adagium.

Opmerkingen als deze laatste zijn niet los te zien van de over het algemeen zorgelijk getoonzette discussie over de rol en de status van literatuur in de veranderende cultuur van vandaag. Ook Grunberg geeft blijk van het bewustzijn dat de literatuur zich in deze tijden van culturele diversiteit opnieuw moet bezinnen op haar positie te midden van een groeiend aantal andere cultuurvormen en hij legitimeert zijn journalistieke werk door te reflecteren op die veranderende rol van de literatuur. Hij toont zijn zorg over de vraag of het publiek in de literatuur wel aan z’n trekken komt en wanneer hij zijn journalistieke projecten het ‘oxygen mask’ van de schrijver noemt, impliceert dat een zekere angst voor verstikking.

Romanschrijvers, zegt Grunberg in 2009, ‘bemiddelen tussen goden en mensen’, maar ze weten ‘dat op hun bemiddeling geen prijs meer wordt gesteld, [...] dat zij de status van bemiddelaar hebben verspeeld’. Daarbij merkt hij op dat de huidige romankunst over precies die crisis gaat.⁶³ Die crisis is voor Grunberg onder meer zorgwekkend omdat hij de overtuiging is toegedaan dat romans en verhalen cruciale hulpmiddelen zijn bij het beantwoorden van de vraag naar identiteit, onder meer omdat verhalen een ordenende functie hebben:

Het leven [...] dient getransformeerd te worden tot iets wat zich prettig laat vertellen, wil het leefbaar blijven. [...] Wie geen samenhang meer kan aanbrengen, valt uit elkaar in duizend stukjes. [...] De feiten dienen geordend te worden en enige chronologie is daarbij onontbeerlijk.⁶⁴

60 Grunberg 2009a: 241.

61 Harbers 2010: 76.

62 Grunberg 1996.

63 Van Denderen & Grunberg 2009: 15.

64 Grunberg 2009a: 309.

Deze uitspraken over de functie van verhalen zijn ook interessant omdat Grunberg er blijk in geeft van een opvatting over de compositie van verhalen die nogal afwijkt van wat postmoderne auteurs daarover te berde brachten. Bij Grunberg hoeft een schrijver niet aan komen te zetten met een postmoderne verhaspeling van de chronologie. Die chronologie mag, in de woorden van Vervaeck, een van de eerste 'métarécits' zijn die sneuvelen op het slagveld van 'la condition postmoderne',⁶⁵ bij Grunberg wordt zij in ere hersteld. Dat kan ook niet anders bij een auteur die zijn fictie voedt met elementen die hij als journalist verzameld heeft. Ook in dit opzicht disciplineert Grunbergs journalistieke werk zijn fictie. In fictie kan alles, maar in reportages ben je gebonden aan restricties, zegt Grunberg, en hij waardeert die restricties positief. 'Every writer should occasionally bath himself or herself in so-called reality. It seems a fairytale to me that imagination doesn't need to be nourished'.⁶⁶ Zo bezien functioneert het journalistieke onderzoek in Grunbergs schrijverschap dus ook als een soort *reality check* voor zijn fictie. Er is Grunberg iets aan gelegen romans te schrijven die een zekere mate van 'echtheid' hebben.

Er is ook in dit opzicht veel veranderd. Waar de jonge Grunberg met pomsoundbites van het genre 'ik geloof helemaal nergens in' op zijn critici een hyperrelativistische indruk maakte, geeft hij zich nu over aan een 'realiteit' waarvan niemand dacht dat hij haar serieus zou kunnen nemen. Grunberg is bezig zich aan de postmoderne, relativistische 'cult of the aloneness' te ontworstelen. Hij sluit niet meer uit dat hij ergens deel van zou kunnen uitmaken, ergens bij zou kunnen horen. Het lukt zeker nog niet in alle reportages, maar in veel van zijn journalistieke projecten wekt Grunberg de indruk juist niet buiten de gemeenschap te willen blijven staan die hij bezoekt.⁶⁷ Als *embedded journalist* in Afghanistan schrijft hij bijvoorbeeld dit:

Het leven had ik altijd als een strikt individueel tijdverdrijf gezien. Ook binnen een familie, een bedrijf of een gezelligheidsvereniging leefde je alleen en voornamelijk voor jezelf. Maar bij het moderne vreemdelingenlegioen [zoals Grunberg de NAVO omschrijft] behoefde deze opvatting correctie. Er bestond hier een wederzijdse afhankelijkheid die niet doorbroken kon worden.⁶⁸

Op journalistieke missie leert de notoire Einzelgänger Grunberg wat het is om van een groep deel uit te maken. Dat daar een zelfoverwinning voor nodig was, is duidelijk. 'Afstand bewaren is [...] de kunst die ik meen het beste te beheersen', schrijft hij vanuit Kosovo, waarop de zelfdiagnose volgt dat zijn neiging tot distantie 'hangt aan het geloof dat het niet de moeite is een mededeling te doen die verdergaat dan het praktische of sociaal wenselijke'. Dat is, zo merkt hij erbij op, 'voor het schrijven geen bevorderlijk geloof'.⁶⁹

65 Vervaeck 1999: 152.

66 Harbers 2010: 75.

67 Zie voor een 'mislukking' bijvoorbeeld Grunbergs reportage over de 'pedopartij' PNVD. Anders dan in de meeste andere stukken uit *Kamermeisjes & soldaten* maakt Grunberg de leden van deze partij voortdurend belachelijk. Hij laat voortdurend blijken dat z'n gedachten tijdens het gesprek afdwalen: hij hoort hier niet bij, houdt afstand. Ook laat hij hun taalfouten staan ('Want dat soort dingen liggen gevoelig', zo laat hij een van de partijleden zeggen). Grunberg 2009a: 81.

68 Grunberg 2009a: 21.

69 Grunberg 2009a: 94.

Voor zijn schrijverschap is het dus goed dat geloof te bevechten. Als gezegd: het lukt nog niet altijd; het gaat met horten en stoten, dat gevecht tegen de distantie. In sommige van de ‘onder de mensen’-stukken heeft Grunberg aanvallen van een sociale ‘gewoonheid’ die zich nauwelijks nog laten rijmen met zijn reputatie als cynische pestkop: ‘Ik vond de deelnemers aardig en vrolijk op een manier die je elders niet meer vaak tegenkomt’, lezen we dan bijvoorbeeld.⁷⁰ Tegenover zulke passages staan echter andere waarin de ernst van de ‘onder de mensen’-ambitie wordt gerelativeerd door het feit dat Grunberg niet met open vizier op de mensen af stapt omdat hij een rol speelt. Hij reist bij voorkeur undercover. Zo gaat hij naar Kosovo met het verhaal dat hij aldaar wil investeren, en neemt hij deel aan een reis met een huwelijksbemiddelingsbureau onder het voorwendsel dat hij een vrouw zoekt. De ambivalentie en de onzekerheid waarmee Grunberg zijn cynische geloof bevecht, spreken duidelijk uit een *NRC*-column uit 2005. ‘Ik verbind me aan mensen door over ze te schrijven’, schrijft hij daar. Maar hij voegt er een paar zinnen aan toe die dit streven tegelijk relativiseren en toch ook weer onderstrepen: ‘dat is geen overwinning maar ook geen totale nederlaag. Zoveel begrijp ik nu. Ik moet alleen de inzet verhogen, de inzet verdubbelen’.⁷¹

De verhoging van inzet komt erop neer dat Grunberg door zijn eigen cynisme probeert heen te breken, dat hij probeert te ontsnappen aan het relativisme van het postmoderne discours, aan de neiging om vanuit een postmodern anti-essentialisme alle houvast weg te deconstrueren. Tegen dat ‘officiële discours’ (Grunberg) verzet hij zich door een beroep te doen op ‘de realiteit’. In een stuk over de Israel Defence Forces schrijft hij bijvoorbeeld:

Het officiële discours mag dan hebben besloten dat over mannelijkheid alleen lacherig kan worden gesproken, buiten dat discours bestaat een wereld waar de bereidheid tot doden en sterven een cruciaal aspect van die mannelijkheid is. Hoogst onsmakelijk en bijzonder immoreel, maar niet minder realistisch.⁷²

Er bestaat volgens Grunberg dus een *correctness* die zoiets als ‘mannelijkheid’ als een (te deconstrueren) mentale constructie ziet, maar die correctheid gaat er volgens Grunberg ten onrechte aan voorbij dat er een werkelijkheid is waarin die mentale constructie hoogst reële dingen teweeg brengt. Zulke realiteiten zoekt Grunberg op, en hij denkt ze vooral te vinden in oorlogsgebieden. ‘Er zijn plekken op deze wereld, oases zal ik ze noemen, waar de domesticatie wordt doorbroken: oorlogsgebieden’.⁷³ Hij verheerlijkt die de oorlog net zomin als domesticatie, maar hij gebruikt haar omdat hij er een echtheid (of: een realiteit) meent te kunnen vinden, waarmee hij vervolgens zijn romans voedt.⁷⁴

70 Grunberg 2009a: 151.

71 Grunberg 2005.

72 Grunberg 2009a: 223.

73 Grunberg 2009e: 17.

74 Grunberg is zich, anders dan Vriezen (2010) suggereert, er goed van bewust dat journalisten altijd gefilterde en gemanipuleerde informatie krijgen. Veel van zijn stukken reflecteren juist op het feit dat onze kennis van de werkelijkheid grotendeels gevormd is door in de media aangeboden representaties. Dit weerhoudt Grunberg er echter niet van als journalist te proberen door die manipulatie heen te kijken naar ‘de realiteit’ die daarachter zit. Hij schrijft bijvoorbeeld: ‘Wie Guantánamo Bay als journalist bezoekt, krijgt een zogenaamde Disneyland-tour, maar de realiteit laat zich niet tegenhouden, hoe goed de tour ook georganiseerd is. Zo is het ook met ‘embedded’ zijn bij een leger. Wie

Zonder zich al te zeer om de postmoderne deconstructie van het onderscheid tussen feit en fictie te bekommeren, wil Grunberg zijn romans van een dosis 'realiteit' voorzien. Ook zelf toont hij zich bewust van het feit dat hij daarmee (ten opzichte van het postmodernisme) eigenlijk een stap terug zet. Hij restaureert 'a somewhat old-fashioned distinction between fiction and nonfiction', zoals hij het uitdrukt:

Doubt and skepticism about what constitutes reality are very healthy, but denying the distinction between fiction and reality just like that points to an attitude that results from a lack of skepticism and doubt. Reality offers a few 'truths', which leave not a lot of room for skepticism. Go and stand on a rail track for instance, and wait for the train to come.⁷⁵

Twijfel en scepsis over 'de werkelijkheid' mogen gezond zijn, zegt Grunberg dus, dat wil nog niet zeggen dat er geen onderscheid tussen fictie en werkelijkheid is. De 'werkelijkheid' die hij als journalistiek bedrijvende romanschrijver aan zijn fictie toevoegt, is op zichzelf dan ook niet genoeg. Ook op dit punt blijkt dat Grunberg steeds in de eerste plaats romanschrijver blijft, en dat zijn journalistieke werk ten opzichte van de romanproductie louter dienend is. We zagen Grunberg al zeggen dat de realiteit, die de journalist bestudeert, een aantal waarheden ('truths') biedt. Maar in hetzelfde interview zegt hij óók dat 'a novel pursues a higher truth'.⁷⁶

Grunberg wekt regelmatig de indruk dat hij fictie een superieur instrument vindt voor wie de werkelijkheid wil vangen. In zijn inleiding tot de bundel *Task-force Uruzgan* (de verzameling ooggetuigenverslagen van Nederlandse soldaten in Afghanistan) spreekt hij er zijn spijt over uit dat de redactie het verhaal van een F-16-piloot uit de bundel heeft gelaten omdat het, anders dan de andere bijdragen, fictie was. Grunberg betreurt dit 'omdat mensen zich dan [wanneer ze hun verbeelding mogen gebruiken] vrijer voelen te schrijven wat ze echt beleefd en gedacht hebben'.⁷⁷

Vooronderstelling is dus: fictie is wellicht adequater dan pogingen tot ooggetuigenverslaggeving – het is een standpunt waarmee Grunberg ingaat tegen wat volgens mediawetenschappers Stuart Allan en Barbie Zelizer de algemene opinie is over oorlogsjournalistiek, namelijk dat het 'more authentic, engaged, and noteworthy' zou zijn dan alle andere vormen van verslaggeving.⁷⁸ Voor Grunberg is fictie een minstens even authentiek, geëngageerd en authentiek. De fictieschrijver brengt hogere waarheden aan het licht dan de (verbeelding uitschakelende) ooggetuige.

Een van de kwaliteiten die de schrijver equiperen voor zijn taak als waarheidszoeker, is de vrijheid die hij zich veroorlooft niet aan één standpunt, of zelfs maar aan één identiteit, gebonden te zijn. De schrijver-volgens-Grunberg speelt rollen, ik refereerde er al aan. Tijdens zijn laatste reis naar Irak, begin 2010, schrijft Grunberg in een van zijn dagelijkse rapportages in *NRC* dat 'een beetje literator [...] over zijn identiteit heen [stapt] zoals een getraind paard over een hindernis springt'.⁷⁹

wil weten, kan veel te weten komen. En wie wil zien, kan veel zien. De realiteit sijpelt altijd door alles heen' (Grunberg 2009a: 305).

75 Harbers 2010: 77-8, 80.

76 Harbers 2010: 78.

77 Grunberg 2009a: 318.

78 Allan & Zelizer 2004: 4.

79 Grunberg 2010 (19-3-2010).

Wat Grunberg als rollen spelende auteur doet, is de werkelijkheid steeds weer een andere mogelijkheden van zichzelf voorhouden, steeds weer andere ficties. 'De werkelijkheid confronteren met fictie in de breedste zin van het woord is hoe ik mijn taak als romanschrijver opvat', schrijft hij eerder in zijn verslag van zijn wederwaardigheden als Speisewagen-ober.⁸⁰

Het is duidelijk dat Grunberg dus niet in allerlei hoedanigheden 'onder de mensen' gaat om in dat rollenspel *zichzelf* beter te leren kennen. Hij is op zoek naar de ander. De inleiding van *Kamermeisjes & soldaten* presenteert het journalistieke werk als 'onderzoek naar hoe mensen leven', en hij zegt erbij dat 'nooit een puur esthetische aangelegenheid kan zijn'.⁸¹ Het is de ethische dimensie van Grunbergs reportages dat hij zich in deze stukken vooral geïnteresseerd toont in concrete morele dilemma's van de mensen wier gezelschap hij opzoekt. Dilemma's die, door de allesbehalve theoretische context waarin ze zich voordoen (oorlog, militaire missies), vaak heel reële consequenties hebben. 'Waarom gaat iemand naar de guerrilla's in Zuid-Amerika terwijl diegene ook aan een uitstekende universiteit in Amerika had kunnen studeren?', zo vraagt hij zich bijvoorbeeld af. Of: 'waarom is oorlog zo aantrekkelijk dat je dienst neemt in het leger met alle risico's van dien, terwijl je ook manager bij de Aldi had kunnen blijven?'⁸²

Wat Grunberg zoekt bij de militairen die hij opzoekt, is een realiteit die ontdaan is van de hypocrisie van de grote verhalen, die niets anders waren dan schaamlapjes; verbloemende zedenprekerij die niet in verband stond met de daden die ze geacht werden te rechtvaardigen. 'De getuigenissen van militairen zullen onontbeerlijk zijn om vast te stellen wat moraal nog kan zijn na het failliet van de grote, utopische projecten', schrijft Grunberg, in *de Volkskrant* terugkijkend op zijn ervaringen in Afghanistan.⁸³

7 Epiloog: nieuwe oprechtheid

Aan de hand van de sturende vragen die ik aan het eind van paragraaf 4 formuleerde, kwamen in de vorige paragraaf vijf kernelementen van Grunbergs laatpostmoderne poëtica aan het licht die de alliantie van fictie en non-fictie helpen verklaren die de auteur in zijn recente werk aangaat: (1) hij keert zich tegen een van de werkelijkheid en de mensen (lezers) losgezongen literatuur, (2) hij reflecteert op de veranderende rol van literatuur in een diverser wordende cultuur, (3) hij verzet zich tegen zijn eigen (postmoderne) neiging tot ironie, cynisme en het idee dat alles 'onecht' is, (4) hij stelt de postmoderne relativisering van het onderscheid tussen fictie en werkelijkheid ter discussie, en (5) zijn werk is niet in de eerste plaats esthetisch, maar ethisch georiënteerd.

Niet alleen de literatuur vertoont onder laatpostmoderne condities een tendens naar moraal en ethiek. Ook literatuurwetenschappers lijken zich de laatste jaren meer om de morele en ethische dimensies van de literatuur te bekommeren dan in de decennia daarvoor gebruikelijk was. In *Ulysses and Us. The Art of Every-*

80 Grunberg 2009a: 281.

81 Grunberg 2009a: 8.

82 Grunberg 2009a: 77.

83 Grunberg 2009a: 314.

day Living (2009) stelt Declan Kiberd bijvoorbeeld *unverfroren* dat James Joyce in *Ulysses* de ambitie heeft zijn lezers de kunst van het dagelijks leven bij te brengen. 'It is time to reconnect *Ulysses* to the everyday lives of real people', schrijft hij. Waar generaties van Joyce-specialisten en andere literatuurwetenschappers zich verloren in 'bloodless, technocratic explication' van de tekst, daar is het nu tijd voor een veel meer op alledaagse ethiek gerichte lectuur die Joyce's boek serieus neemt in zijn, volgens Kiberd, eerlijke ambitie. Hoe te leven? Dat is zo ongeveer de vraag waarmee we Joyce te lijf moeten gaan. *Ulysses* is voor Kiberd dus niet in de eerste plaats een 'technical performance', maar een 'guide to a fulfilled life'. Daarmee beoogt hij een correctie aan te brengen op de behandeling die de roman in de literatuurwetenschap ten deel is gevallen, waarin steeds gezocht is naar 'tricks of style, rhetorical devices, formal experiment, historical insight, but seldom if ever lived wisdom'.⁸⁴

Dat zou inderdaad best een beetje anders mogen. In elk geval bij Grunberg. In de inleiding van *Kamermeisjes & soldaten* schrijft hij: 'Als romans de lezer antwoord geven op de vraag hoe te leven, [...] dan vond ik dat ik maar actief antwoord moest zoeken op die vraag: hoe te leven en vooral ook hoe niet te leven'.⁸⁵ Het woordje 'dan' in deze zin impliceert dat we, wat Grunberg betreft, inderdaad van romans mogen verwachten dat ze antwoorden geven op die vraag. Romans als *the art of everyday living*.

Grunberg zou Grunberg niet zijn als er niet redenen te over waren om ook in dit opzicht weer aan zijn ernst te twijfelen. 'Ik schrijf omdat ik wil weten hoe mensen dat doen, leven', zegt hij in een van zijn journalistieke stukken.⁸⁶ En elders in de reportages: 'wat ik doe, doe ik om te leren leven'.⁸⁷ Uitspraken als deze zijn natuurlijk moeilijk helemaal serieus te nemen uit de mond van schrijver die, als demensendokter@vn.nl, voor *Vrij Nederland* de kolderieke *tongue in cheek*-rubriek 'Grunberg helpt' maakt ('voor al uw vraagstukken van relationele, levensbeschouwelijke of andere aard'). Het is typerend voor Grunbergs schrijverschap: het heeft een serieuze inzet, maar de auteur wil zich tegelijkertijd óók bewust tonen van de valkuilen daarvan. De oorzaken van de postmoderne ironie kunnen kennelijk niet meer worden weggenomen. Wel kan de schrijver op zoek naar strategieën die aan de praktische consequenties van die ironie voorbij probeert te streven.

Intussen dwingt Grunberg zijn lezer met deze ambivalente houding wel voortdurend om de heikele vraag naar zijn oprechtheid te stellen. Schrijvers van de Amerikaanse New Sincerity-beweging wekken nog wel eens irritatie op met hun nogal naïef klinkende (en juist daardoor provocatieve) apologieën. Grunbergs nieuwe oprechtheid wekt dankzij deze ambivalentie een aanmerkelijk geloofwaardiger indruk.

84 Kiberd 2009: 15.

85 Grunberg 2009a: 8.

86 Grunberg 2009a: 171.

87 Grunberg 2009a: 234.

Bibliografie

- Allan & Zelizer 2004 – Allan, S. & B. Zelizer (eds.), *Reporting War. Journalism in Wartime*. Abingdon: Routledge.
- Auwera 1969 – Auwera, F., *Schrijven of schieten? Interviews*. Antwerpen/Utrecht: Standaard Uitgeverij.
- Bakker 1998 – Bakker, J.H., ‘Arnon Grunberg zoekt de grens van het spel’. In: *Haarlems Dagblad*, 17 maart 1998.
- Barry 2002 – Barry, P., *Beginning Theory. An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester: Manchester University Press.
- Beekman 1984 – Beekman, K.D., *De reportage als literair en avantgardistisch genre. Een kritisch-empirisch onderzoek naar classificatie van een tekstsoort*. Proefschrift Amsterdam.
- Van Bommel 2009 – Bommel, N. van, *Task Force Uruzgan. Met een voorwoord van Arnon Grunberg*. Amsterdam: de Volkskrant/Meulenhoff.
- Blom 2007 – Blom, O., ‘Mailen met Arnon Grunberg’. In: *Trouw*, 29 december 2007.
- Boynton 2005 – Boynton, R.S., *The New New Journalism. Conversations with America's Best Nonfiction Writers on Their Craft*. New York: Vintage Books.
- Van Brummelen 1996 – Brummelen, P. van, ‘Ik heb mijn makelaarsdiploma!’. In: *Het Parool*, 23 maart 1996.
- Buelens 2009 – Buelens, G., *In de wereld. Oratie, uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde op 23 januari 2009*. Utrecht: Universiteit Utrecht, Faculteit Geesteswetenschappen.
- De Cauter 2008 – Cauter, L. de, ‘Open brief aan Arnon Grunberg’. <http://vl/attac.be/article1074.html>. (url gecheckt op 22 juni 2010.)
- Cloostermans 2008 – Cloostermans, M., ‘Waarom zou je het goede aanbidden?’ In: *De Standaard*, 3 oktober 2008.
- Coupland 1991 – Coupland, D., *Generation X. Tales for an Accelerated Culture*. New York: St. Martins Press.
- Van Denderen & Grunberg 2009 – Denderen, A. van, & A. Grunberg, *Occupation: Soldier*. Amsterdam: NRC Boeken.
- Van Dijk 2010 – Dijk, Y. van, ‘Arnon Grunberg, de uitverkoren auteur’. In: Y. van Dijk e.a. (red.), *Jan Campert-stichting Jaarboek 2009*. Den Haag: Jan Campert-stichting, 2010, p. 50-73.
- Eggers 2007 – Eggers, D., *What Is the What. The Autobiography of Valentino Achak Deng. A Novel*. New York: Vintage Books.
- Freidin 2009 – Freidin, G., *The Enigma of Isaac Babel. Biography, History, Context*. Stanford: Stanford University Press.
- Grunberg 1996 – Grunberg, A., ‘Waarom ik de menselijke soort wil schaden. De opdracht van de schrijver’. In: *NRC Handelsblad*, 19 juli 1996.
- Grunberg 2004 – Grunberg, A., ‘Een engeltje van een monster’. In: *NRC Handelsblad*, 13 februari 2004.
- Grunberg 2004a – Grunberg, A., *Grunberg rond de wereld*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg 2005 – Grunberg, A., ‘Grunberg rond de wereld’. In: *NRC Handelsblad*, 4 maart 2005.
- Grunberg 2005a – Grunberg, A., ‘Column Arnon Grunberg’. In: *RAM*, VPRO-televisie, 23 januari 2005. <http://www.vpro.nl/programma/ram/afleveringen/20034523/items/20964153/>. (url gecheckt op 4 juli 2010.)
- Grunberg 2007 – Grunberg, A., ‘Wij wassen onze handen in zedenpreken’. In: *De Volkskrant*, 22 december 2007.
- Grunberg 2008 – Grunberg, A., ‘Grunberg op zoek naar zonde. Gastschrijver “embedded” in het Leidse studentenleven’. In: *Mare*, 23 oktober 2008.
- Grunberg 2008a – Grunberg, A., *Onze oom*. Amsterdam: Lebowski.
- Grunberg 2009 – Grunberg, A., ‘De waakhond aan de ketting. De macht van de propaganda’. In: *Vrij Nederland*, 5 december 2009.
- Grunberg 2009a – Grunberg, A., *Kamermeisjes & soldaten. Arnon Grunberg onder de mensen*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
- Grunberg 2009b – Grunberg, A., ‘Onderduiken voor beginners’. In: *NRC Handelsblad*, 6 juli 2009.
- Grunberg 2010 – Grunberg, A., ‘Grunberg liftend van Istanbul naar Bagdad’. Serie in *NRC Handelsblad*, van 5 maart 2010 t/m 27 maart 2010.

- Harbers 2010 – Harbers, F., 'Between Fact and Fiction. Arnon Grunberg on His Literary Journalism'. In: *Literary Journalism Studies* 2 (2010) 1, p. 74-83.
- Hare 2010 – Hare, D., 'Mere fact, mere fiction'. In: *The Guardian*, 17 April 2010.
- 't Hart 2008 – Hart, K., 't, 'O, o, o, wat is ie slecht'. In: *De Groene Amsterdammer*, 3 oktober 2008.
- Kiberd 2009 – Kiberd, D., *Ulysses and Us. The Art of Everyday Living*. London: Faber and Faber.
- Kirschling 2007 – Kirschling, G., '[An Interview with Dave Eggers]'. In: *Entertainment Weekly*, 28 oktober 2007. <http://www.ew.com/ew/article/0,,20154178,00.html>. (url gecheckt op 22 juni 2010.)
- Marsman 1932 – Marsman, H., 'De aesthetiek der reporters'. In: *Forum* 1-3, 1932, p. 141-150.
- Müller 2007 – Müller, J., 'Arnon Grunberg openbaart offensief Uruzgan'. In: *NRC Handelsblad*, 26 oktober 2007.
- Paris 2006 – Paris, L., 'De zoektocht naar waarheid, werkelijkheid en geluk'. In: *Vrij Nederland*, 30 september 2006.
- Peeters 2001 – Peeters, C., 'Mefisto Grunberg'. In: *Vrij Nederland*, 28 april 2001.
- Pruis 2000 – Pruis, M., 'Ik voel woede en romantiek. Interview met Karel Glastra van Loon'. In: *De Groene Amsterdammer*, 26 april 2000.
- Roelen 2009 – Roelen, N., *Soldaat in Uruzgan. Met een voorwoord van Arnon Grunberg*. Amsterdam: Carrera.
- Ruyters 2008 – Ruyters, J., 'Een liefdesverklaring aan hemelbestormers'. In: *Trouw*, 19 januari 2008.
- Schut 2008 – Schut, L., 'Over leger en dood'. In: *De Telegraaf*, 10 oktober 2008.
- Shields 2010 – Shields, D., *Reality Hunger. A Manifesto*. London: Hamish Hamilton.
- Vaessens 2009 – Vaessens, T., *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt.
- Vaessens 2010 – Vaessens, T., 'Late Postmodernism in Dutch Literature'. In: Y. van Dijk & T. Vaessens (eds.), *Traveling Through. The Borders of Postmodernism in European Literature*. Amsterdam: Amsterdam University Press, forthcoming.
- Vervaeck 1999 – Vervaeck, B., *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel/Nijmegen: VUB Press/Vantilt.
- Vervaeck 2001 – Vervaeck, B., 'Essay en vertelling in postmoderne tijden'. In: *Nederlandse Letterkunde* 6 (2001), p. 289-309.
- De Vries 2010 – Vries, J. de, 'Top-21'. In: *De Groene Amsterdammer*, 4 maart 2010, p. 34-35.
- Vriezen 2010 – Vriezen, S., 'Het werkelijkheidstekort'. In: *Partimentier* 19 (2010) 2, p. 34-47.
- Zwagerman 2006 – Zwagerman, J., *Tegen de literaire quarantaine*. Nijmegen: Kellendonk-lezing.
- Zwier 1994 – Zwier, G.J., 'Aan lager wal'. In: *Leeuwarder Courant*, 29 juli 1994.

Adres van de auteur

Faculteit Geesteswetenschappen UvA
 Spuistraat 134
 1012 VB Amsterdam
 t.l.vaessens@uva.nl