

ratuur door niet-professionele lezers buiten het Nederlandse taalgebied, wat in het laatste hoofdstuk van het boek aan de hand van persoonlijke literatueblogs uiteen wordt gezet. Het resultaat van dergelijk onderzoek zou voor onder andere letterenfonds en literair

agenten als leidraad kunnen dienen bij het uitpluizen van de factoren die een rol spelen bij een succesvolle verspreiding van Nederlandstalige literatuur in het buitenland.

*Annika Johansson*

## Interpreteren als vangnet

Yra van Dijk, *Afgrond zonder vangnet. Liefde en geweld in het werk van Arnon Grunberg*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2018. 489 pp. ISBN: 978 90 388 0482 8. €30,99.

Yra van Dijk heeft een indrukwekkende studie geschreven, waarin zij vrijwel al het fictieve en non-fictieve werk van Arnon Grunberg systematisch, gedegen en inventief onderzoekt, met als resultaat een reeks diepgaande interpretaties, die in een zodanig onderling verband zijn gezet, dat er een knap overzicht van Grunbergs complexe oeuvre ontstaat. Van Dijk weet haar interpretaties steeds scherp te beschrijven, en dat alles in een vlotte stijl.

Het is heel bijzonder dat er weer eens een studie ligt waarin de betekenis van een compleet oeuvre uit en te na wordt gepeild. De grote greep met andere woorden, niet dit of dat onderdeel of aspect van een oeuvre, maar gewoon alles, van voor naar achteren, waarbij theoretische benaderingen steeds zonder methodische nuffigheid daar worden ingezet waar dat loont. Hoe vaak komt zo iets in de letterkundige neerlandistiek voor?

### *Arnon Grunberg of 'Arnon Grunberg'?*

Van Dijk geeft in de 'Leeswijzer' iets bloot van haar persoonlijke motivering voor deze onderneming. Zij schrijft: '[...] ook al komen Arnon Grunberg en ik uit dezelfde buurt, gingen we naar dezelfde basisschool, zaten we bij elkaar in de klas en lazen we dezelfde boeken: zijn wereld was mij werkelijk vreemd', waaraan zij bij wijze van disclaimer onmiddellijk toevoegt: 'Dit boek gaat over een oeuvre, niet over een mens. [...] Als we het hier hebben over "Arnon Grunberg",

duidt dat op de auteursfiguur met al zijn maskers, niet op de man van vlees en bloed.' Toch zegt zij ook dat het oeuvre beheerst wordt door het Shoah-trauma van de biografische auteur. Dat valt volgens haar in tweeën uiteen: '[...] dat van zijn moeders kampverleden en dat van zijn eigen jeugd als kind van twee beschadigde ouders' (14). Beide zijn uiteraard met elkaar verweven. De zoon wil al schrijvend in de buurt komen van het lijden van de moeder, maar deinst er tegelijkertijd voor terug, met als gevolg dat 'het persoonlijke trauma [...] zowel voor de lezer verborgen blijft als met hem gedeeld [wordt]' (140).

Hiermee geeft Van Dijk meteen het immense probleem aan waarop zij bij het schrijven van deze studie voortdurend moet zijn gestuit, en dat zij op bewonderenswaardige wijze bij de kop heeft gevat, namelijk hoe moet je het spanningsveld duiden tussen de opzichtig autobiografische verankering van dit oeuvre en de al even opzichtig fictieve aard ervan?

### *Uitkomst*

Heel algemeen gezegd zou ik de uitkomst van Van Dijks onderzoek kunnen formuleren in de vorm van twee stellingen. Haar eerste stelling is: Grunberg brengt in zijn romans, verhalen en essays beide trauma's op aangrijpende, maar ook onbeschaamde wijze naar buiten – hij vergelijkt zijn schrijven met prostitueren. Hij dramatiseert de verwevenheid van beide trauma's in een even

fascinerende als vervreemdende reeks varianten, waarbij nu eens het ene en dan weer het andere aspect van het trauma de verhaallijn bepaalt, met als resultaat dat het oeuvre een briljante literaire caleidoscoop is, waarin almaar een figuur opduikt én verdwijnt van wie het steeds onzeker blijft of het Arnon Grunberg dan wel 'Arnon Grunberg' is.

Haar tweede stelling is dat de Shoah alom in het werk aanwezig is, maar toch niet het onderwerp van het oeuvre vormt. Niet alleen is er de roman na roman herhaalde, maar altijd vergeefse poging om betekenis te geven aan de littekens van de Holocaust, deze poging tilt het oeuvre als vanzelf op naar een ander niveau, namelijk dat van de vergeefse poging tot betekenisgeving in het algemeen. Deze overdrachtelijke interpretatie houdt in dat betekenis, de betekenis van wat dan ook dus, alleen te vatten is in een spel dat altijd zonder uitkomst blijft. Grunberg: 'De mens zoals hij echt is drukt zich uit door geweld. Alleen het fysieke geweld valt buiten de wereld van het spel' (252). De schrijver en zijn lezers spelen slechts, maar raken nooit buiten het spel – hoe ernstig het ook gespeeld wordt – en kunnen daarom niet bij de betekenis van geweld. Er is 'een grens aan de uitdrukkingsmogelijkheden van de taal,' zegt Grunberg. 'Wie zijn lichaamspijn zou willen mededelen, zou iemand pijn moeten doen, dezelfde pijn laten voelen, en zou daardoor zelf beulsknecht worden' (156). Volgens Van Dijk ligt op dat niveau ook het engagement van Grunbergs fictie. Geweld slaat onze morele categorieën van hun ankers: het vertroebelt het onderscheid tussen wreedheid en lijden, dader en slachtoffer, het kwade en het goede. Geweld is volgens Grunberg inherent aan de mens, iets waarmee men bij geboorte besmet wordt en waarvan genezen niet mogelijk is.

### *Indeling*

Ik zet de inhoud van de studie op een rijtje. Na een 'Leeswijzer' van acht bladzijden volgen zes hoofdstukken. Daarin wordt Grunbergs werk in chronologische volgorde behandeld, waarbij per hoofdstuk één of twee

romans onder de loep worden genomen, die zodanig gegroepeerd zijn dat thematische verschuivingen goed uit de verf komen. Het eerste hoofdstuk ('Shoah, seks en piz-zameisjes') is gewijd aan het debuut, *Blauwe maandagen*, waarbij 'de zich prostituerende Arnon' wordt geïnterpreteerd als 'een metafoor voor het beginnende schrijverschap'. Het tweede hoofdstuk is gewijd aan 'de perversiteit van Marek van der Jagt', zoals de titel luidt. Van Dijk beschouwt het werk uit de Van der Jagtperiode als een afrekening met obsceniteit en een zoektocht naar een nieuwe identiteit. In hoofdstuk III ('Iconen van de Shoah') komen *De asielzoeker* en *De Joodse Messias* aan de orde. Deze laten volgens Van Dijk een verschuiving in de thematiek zien: van de (levensgevaarlijke) identificatie met de ander naar het lijden van de ander, waarbij het onderscheid tussen dader en slachtoffer troebel wordt. In hoofdstuk IV, 'Afschuwelijke nabijheid', laat Van Dijk ethische vragen aan bod komen die Grunbergs werk opwerpt. Daar worden *Tirza* en *Huid en haar* besproken, waarin conflicten in de liefde, de zorg en de gemeenschap een grote rol spelen. Hoofdstuk V ('Spelen tegen het spel') handelt over Grunbergs poëtica en het verband tussen de uiteenlopende genres die Grunberg beoefent: literatuur, columns, journalistieke reportages, politiek getinte essays, brieven en blogs ('De schrijver als publieke intellectueel'). Dan volgt hoofdstuk VI ('De mensenknecht'), waarin *Moedervlekken* – de roman die volgens Van Dijk een lus legt, terug naar *Blauwe maandagen* – en *Goede mannen* centraal staan. In deze romans draait het, zo meent Van Dijk, expliciet om trauma en geestesziekte, waarbij onder andere gebruik wordt gemaakt van verschillende traumatheorieën. Na een kort slotwoord volgen een uitvoerige bibliografie en bijna honderd bladzijden noten. Aan het einde van elk hoofdstuk wordt de non-fictie besproken uit de periode waarin de behandelde romans verschenen.

### *Engagement*

Zoals al gezegd levert de studie een indrukwekkende reeks interpretaties van de ro-

mans. Ik vind deze zonder uitzondering verhelderend. De ontwikkeling in het oeuvre die Van Dijk al interpreterend construeert, heeft mij overtuigd. Van een in zichzelf gekeerde schrijver die met een achteloze verbittering romans schrijft als beschutting tegen de wereld – en vooral tegen ‘de ander’ –, een schrijver dus die bewust autonoom werk schept, ontwikkelt Grunberg zich volgens Van Dijk tot een schrijver met een open houding jegens de buitenwereld. Zij schrijft: ‘De autobiografische teneur van Grunbergs vroegere werken wordt vanaf nu verbonden aan universele, ethische vragen over het lijden van de ander. Hoe je daartoe te verhouden, en daarover te schrijven [...]?’ (115).

Gedurende die ontwikkeling heeft de diepgaande sceptis Grunberg overigens nooit verlaten en is hij nog even wars van idealisme en moralisme gebleven, maar zowel in zijn romans als in de journalistieke stukken toont Grunberg een toenemende betrokkenheid bij politieke kwesties en morele vragen, aldus Van Dijk. Dat gebeurt overigens altijd met een intensiteit, waar distantie is ingebakken, bijvoorbeeld: ‘Soms hoop ik dat er een geniale schrijver opstaat die zo gevaarlijk is dat hij het fascisme weer salonfähig weet te maken, al was het maar om aan te tonen dat de domoren die roepen om engagement niet weten waar ze om vragen’ (304).

Van Dijk legt er de nadruk op dat literair engagement iets heel complex is – zo zij al niet de indruk wekt het als een *contradictio in terminis* te beschouwen. Ze zegt bijvoorbeeld: ‘Engagement met de buitenwereld veronderstelt ook een zeker geloof, in elk geval het geloof dat er iets is dat we beter zouden kunnen maken, via literatuur nog wel. Dat is een vertrouwen waar Grunberg niet op te betrappen lijkt’ (303). Het probleem is dat ‘engagement’ een containerbegrip is, even handzaam als verraderlijk. Aan de ene kant vindt Van Dijk dat het maar de vraag is of het begrip ‘engagement’ een adequate aanduiding voor Grunbergs schrijverschap is, aan de andere kant blijft zij er de hele studie aan vasthouden. Nogal eens wisselt zij de aanduiding ‘geëngageerd’ af met ‘ethisch’. Ik kom daarop nog terug.

### *Interpretatie*

Zoals gezegd zijn alle interpretaties van hoge kwaliteit. Die van *De asielzoeker* bespreek ik hier als representatief voorbeeld. Van Dijk brengt de patronen, die in deze roman als verborgen wissels onder de oppervlakte van de tekst liggen, aan het licht en ontrafelt deze vervolgens nauwkeurig. Ook in deze roman wordt het Holocausttrauma op een bijzondere manier gedramatiseerd. Alle personages, elementen en situaties in het verhaal (dader/slachtoffer, Duitsland/Israël, Israël/Palestina, ‘muzelman’/overlever, overlevende/kind van een overlevende, schrijven/bordeelbezoek) worden in minstens twee gedaanten opgevoerd: als zichzelf en in een vermomming van de antipode. Van Dijk schrijft: ‘De tekst voert dus het historische concentratiekampslachtoffer op, kleedt dat uit, en schrijft er een supplement op’ (133). Ook deze roman beschouwt zij als een allegorie. Onder verwijzing naar Walter Benjamin laat ze zien dat het allegorische schrijven te maken heeft met de lust om pijn te doen. ‘In een allegorische tekst wordt de ene tekst door de andere gelezen [...]. De allegorie is ook een perverterende figuur omdat [zij haar] object en de oorspronkelijke betekenis opslokt – Grunbergs agressieve hoofdpersoon [Beck] weerspiegelt het sadisme ervan’ (134; cursivering van Van Dijk).

Wat Van Dijk bij haar interpretatie van *De asielzoeker* laat zien, toont in een notendop hoe zij heel Grunbergs fictie opvat. Het autobiografische is er onmiskenbaar aanwezig, maar wordt de lezer in het gezicht geslingerd in een fictieve maskerade. Deze overschrijft het autobiografische, dat daardoor aan de oppervlakte wordt uitgewist, maar bewaard blijft in een onderlaag. De roman als een palimpsest dus.

In het oeuvre wordt een poging gedaan iets te vertellen waarover men eigenlijk niet spreken kan, en de ‘mededeling’ ervan brengt het nooit verder dan een substraat van een andere tekst. Van Dijk: ‘Zo stelt *De asielzoeker* de vraag hoe we kunnen spreken, of niet spreken, over de Shoah. Wat er gebeurd is in de concentratiekampen gaat

ieders begrip te boven. Het behoort tot het domein van het onrepresenteerbare – er is letterlijk geen voorstelling van te maken’ (130).

Van Dijk neemt de maskerades in alle romans onder de loep. Dit constante zoeken naar de steeds weer andere vermommingen van hetzelfde brengt in de loop van de studie vanzelf de continuïteit in Grunbergs oeuvre aan het licht. Het werk is een complex geheel van lijnen die in elkaar overgaan, elkaar doorkruisen of een lus blijken te vormen. Toch herleidt Van Dijk dit complex gelukkig niet tot iets eenduidigs, in feite demonstreert zij juist dat dit niet mogelijk is. Het is een verdienste van Van Dijk dat zij dit circlen rond de kern zo toegewijd uitvoert, maar ook dat zij de ban nergens breekt met simplificaties of andere dooddoeners.

### *Ethiek?*

Het zal inmiddels duidelijk zijn dat ik enthousiast ben over deze studie. Toch heb ik ook enkele bedenkingen.

In de ‘Leeswijzer’ wordt de studie voorgesteld als een staalkaart van literatuurwetenschappelijke benaderingen, terwijl dat in de praktijk van de interpretaties anders uitpakt. Er is zeker aandacht voor het culturele, voor gender en zorg, en voor de poëtica, maar van een literatuurwetenschappelijke benadering zou ik toch niet willen spreken. Van de aangekondigde literatuursociologische benadering is helemaal geen sprake. De studie praktiseert in feite het gewone rechttoe-rechtaan interpreteren, ook wel de ergocentrische benadering genoemd, die welbeschouwd niets meer of minder behelst dan de combinatie van eruditie en gezond verstand. (Overigens had Van Dijk met recht de intertekstuele benadering kunnen opvoeren, want daar geeft zij sterke staaltjes van (Musil, Coetzee, Sophocles, Hilsenrath, Levi, Grossman, Kafka, Kellendonk, Hermans, Sebald).) Feitelijk overheerst de psychoanalytische interpretatie, waarbij meteen moet worden aangetekend dat een flink deel van het psychoanalytische denken tot de standaarduitrusting van de gezondverstand-erudiet is gaan behoren.

Mijn kritiek betreft niet deze onmethodische aanpak – die juich ik zelfs toe –, maar wel dat deze wordt voorgesteld als iets wat het niet of nauwelijks is. Van Dijk zet in de ‘Leeswijzer’ ook een aantal leesroutes uit. Dit geeft mijns inziens een verkeerde indruk van de studie. Het doet de studie ook onrecht, want zo overzichtelijk is zij gelukkig niet. Het is juist de verdienste van dit boek dat in elk hoofdstuk tal van ‘routes’ elkaar op verhelderende wijze kruisen.

Over de duidingen aan de hand van de handzame psychoanalytische begrippen, die in de studie domineren, heb ik geen aanmerking, integendeel, maar waar Van Dijk de theorie van Lacan inzet, gebeurt dit nogal oppervlakkig. Tegelijkertijd leunt zij in haar spelopvatting onmiskenbaar op Lacan, maar zonder daar gewag van te maken.

Dan mijn laatste bedenking, niet zozeer een punt van kritiek, eerder een poging om met Van Dijk mee te denken. Alles overziend kreeg ik de indruk dat de studie voortdurend in een bepaalde richting werkt, zonder dat die als ‘benadering’ in haar methodische staalkaart is opgenomen. Ik bedoel de aanhoudende vraag naar het engagement, en vooral naar de ethiek van Grunbergs werk. Als de studie een zakenregister gehad zou hebben, zou het begrip engagement hoog scoren. Misschien kun je wel stellen dat de studie eigenlijk dáárop greep probeert te krijgen. Opmerkingen als: ‘Het universele probleem van onze verstandhouding met de ander is ook een probleem van de literatuur en van de schrijver: de onmogelijkheid tot *echt* engagement in een *verzonnen* verhaal’ (191; cursivering van Van Dijk) komen geregeld voor. Van Dijk worstelt voortdurend met de vraag of literatuur eigenlijk wel geëngageerd kan zijn: zo nee, waarom dat niet mogelijk is, en zo ja wat dat dan eigenlijk ‘betekent’.

In iets mindere mate geldt dat ook voor het even lastige begrip ‘ethiek’. Het begint al in de eerste alinea’s van de eerste bladzijde: ‘Waarom doet Grunberg zijn lezers [al dat onbehaaglijke] aan? Wat betekent het inktzwarte scenario dat zich steeds weer herhaalt? En wat is het effect op de lezer die zich

ertoe moet verhouden?’ (Zie ook p. 18, 169, 181, 189, 191.)

Op basis van Grunbergs werk stelt Van Dijk meermaals in algemene zin de vraag of het schrijven van fictie de schrijver kan ‘genezen’ en of de lezer kan ‘genezen’ door het lezen van fictie. Het is een belangwekkende vraag en het is ook meer dan begrijpelijk dat zij deze stelt in een studie naar het werk van Grunberg, dat zo verwickeld is in het probleem van de ethische betekenis van de Holocaust, een drama dat niet alleen zijn ouders en hemzelf levenslang getekend heeft, maar

in de naoorlogse geschiedenis van Nederland als slijpsteen heeft gediend bij tal van morele conflicten. Kortom, als er één Nederlandse schrijver is bij wiens werk je er niet onderuit komt de vraag te stellen of literatuur soms een medicijn is, van welke ziekte zij ons zou kunnen genezen en hoe dat werkt, dan is het Arnon Grunberg. Op dit punt is Yra van Dijk er begrijpelijkerwijs niet helemaal goed uitgekomen. Maar zij heeft er wel op bewonderenswaardige wijze haar tanden in gezet.

*Wilbert Smulders*

## Hoe kunst tot kunst wordt gemaakt

Nico Laan, *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2018. 484 pp. ISBN: 978 90 8704 749 8. €39,00.

Onlangs was ik met een aantal literatuurkenners in debat over de gedichten die via het sociale medium Instagram verspreid worden. Een van de discussiepartners – zelf dichter – vond deze rijmende, spreukachtige teksten ‘een sociologisch fenomeen, maar géén poëzie’. Dat leek me een onhoudbaar standpunt: vanuit mijn eigen institutionele definitie is alles poëzie wat zo genoemd wordt. Tegelijk, zo moest ik toegeven, vinden sommige Instagramdichters zelf óók niet dat ze ‘gedichten’ of ‘poëzie’ schrijven. Zij noemen hun werk ‘versjes’. Sommigen van hen publiceren hun werk echter óók op papier bij erkende uitgeverijen. Mag je alleen wanneer zulke officiële veldspelers in beeld komen van ‘poëzie’ spreken?

Dit voorbeeld illustreert de bepalende rol van instituties in het functioneren van literaire teksten. Het is in de literatuursociologie inmiddels een gemeenplaats om te stellen dat een literaire tekst nooit in een vacuüm tot stand komt. Werken worden niet alleen geproduceerd, maar ook beoordeeld en gecanoniseerd (‘dit is (goede) literatuur, dit niet’) door een enorm aantal ‘medemakers’, waaronder uitgeverijen, subsidieverstrekkers, cri-

tici, scholen en universiteiten. Nico Laans studie *Medemakers* biedt een zeer rijke synthese van wat decennia sociologisch onderzoek aan inzichten heeft opgeleverd over dat netwerk waarin cultuurproducten gemaakt, verspreid en van waarde voorzien worden.

Laan heeft zelf geen nieuw analytisch of empirisch onderzoek verricht voor dit boek, maar bespreekt een groot aantal secundaire bronnen. Op twee manieren is de studie daarbij bijzonder inclusief: ze plaatst de literatuur voortdurend naast andere culturele velden zoals de muziek en de beeldende kunst, en ze heeft een internationale insteek. Naast Laans eigen specialisme van de neerlandistiek zijn vooral studies uit en over de grote westerse culturen goed vertegenwoordigd (de vs, Groot-Brittannië, Frankrijk en Duitsland), maar hier en daar gaat het ook over relatief onderbelichte landen als China en Japan. De hoeveelheid studies die Laan bespreekt is verbluffend: de bibliografie beslaat meer dan tachtig dikbedrukte pagina’s. Frappant is trouwens dat Laan in het boek tientallen keren naar ruim 40 publicaties van zijn eigen hand verwijst, en soms ook naar scripties die hij heeft begeleid. Dat toont aan