

Online versie publicaties Thomas Vaessens

Copyright Thomas Vaessens, Amsterdam

www.thomasvaessens.nl

De romanschrijver als journalist

Arnon Grunberg tussen fictie en non-fictie

Thomas Vaessens

Gepubliceerd in Johan Goud (red.), *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppoenkast*. Kampen, Klement/Pelckmans, 2010, p.39-64.

Er is momenteel geen andere Nederlandse literaire schrijver die, buiten zijn romans om, zo zichtbaar is in kranten en opiniebladen als Arnon Grunberg. Sinds hij zich begin jaren negentig als jonge twintiger bij de meest uiteenlopende redacties begon te melden, schreef hij inmiddels een duizelingwekkend journalistiek 'nevenoeuvre' bij elkaar. Uitgangspunt van deze bijdrage is dat de aard van dit journalistieke nevenoeuvre in de loop van de tijd veranderd is. Het is in een aantal opzichten ernstiger geworden, en meer diensbaar ten opzichte van Grunbergs romaneuvre. Ik ga op zoek naar een verklaring voor het toenemende belang van een journalistiek-documentaire werkwijze binnen Grunbergs schrijverschap. Ik geloof dat Grunbergs neiging zich, al dan niet als 'embedded journalist', onder te dompelen in de levens van anderen méér is dan alleen een doorzichtige maskerade van de vlucht uit zijn eigen leven. Het is, bij alle Grunberg kenmerkende ambivalenties, óók een blijk van zijn toegenomen honger naar realiteit.

De nieuwe Grunberg

'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. En de vrij sterke retoriek ('dan hopen we toch dat...') lijkt zich te keren tegen literair escapisme.

¹ In: *RAM*, VPRO-televisie, 23-1-2005. Zie <http://www.vpro.nl/programma/ram/afleveringen/20034523/items/20964153/>. URL gecheckt op 4 juli 2010.

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 *Blaauwe 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. De roman was een verbeelding van hetzelfde postmoderne levensgevoel dat Douglas Coupland documenteerde in *Generation X* (1991). Die laatste roman beschrijft wat Coupland ‘the cult of the aloneness’ van een generatie noemt: ‘the need for autonomy at all costs’.² Ook in het werk van de jonge Grunberg werd dat fundamenteel ironische idee, overal afstand van te moeten (en kunnen) houden, herkend als een teken van (literaire) postmoderniteit. Carel Peeters noemde de jonge Grunberg om die reden tien jaar geleden ‘de risee van het postmodernisme’,³ een hopeloos vastgelopen ironicus. En hij was niet de enige. Ook bijvoorbeeld Karel Glastra van Loon wees in 2000 ironie aan als ‘de ziekte van deze tijd en hij wees ‘de Grunbergs en de Gipharts’ aan als de exponenten daarvan.⁴

Kijken we echter naar de recentere romans, dan zien we een heel andere Grunberg. *Tirza* (2006) is een 911-roman zoals *Saturday* (2005) van Ian McEwan er een is of *Spieltrieb* (2004) van Juli Zeh. En *Onze oom* (2008) is een oorlogsroman over de morele dilemma’s in de context van terreur en dictatuur. Voor beide boeken heeft Grunberg zich uitgebreid gedocumenteerd.⁵ De schrijver is ten behoeve van zijn fictie op onderzoek uit geweest: onderzoek naar de werkelijkheid. In *Onze oom* wordt deze journalistieke werkwijze verbeeld wanneer aan het slot van de roman een journalist ten tonele verschijnt voor een interview met een van de hoofdpersonages. De suggestie is dat deze journalist (in wie Grunberg herkend zou kunnen worden) documentatie komt verzamelen voor het verhaal dat we net gelezen hebben.⁶ De romanschrijver baseert zich op het werk van de (onderzoeks)journalist: het is in Grunbergs recente werk niet allemaal verbeelding.

Parallel aan deze verandering in Grunbergs romaneuvre (eerst een mengeling van autobiografie en fantasie, later romans die leunen op gedegen *research*) zien we in de afgelopen jaren ook Grunbergs journalistieke werk veranderen. Toen Grunberg in 2009 zijn journalistieke productie van de afgelopen jaren bundelde (*Kamermeisjes & soldaten*), schreef hij in zijn inleiding dat hij als journalist in 2005 een andere was ingeslagen. Hij wilde toen iets nieuws, schreef hij:

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

² D. Coupland, *Generation X. Tales for an Accelerated Culture*. New York (St. Martins Press) 1991, p.69. Zie bijvoorbeeld deze uitspraak van Grunberg: ‘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’. A. Grunberg, *Grunberg rond de wereld*. Amsterdam (Nijgh & Van Ditmar) 2004, p.334.

³ C. Peeters, ‘Mefisto Grunberg’. In: *Vrij Nederland* 28-4-2001.

⁴ M. Pruis, ‘Ik voel woede en romantiek. Interview met Karel Glastra van Loon’. In: *De groene Amsterdammer* 26-4-2000. Ook door anderen wordt de jonge Grunberg als onbekommerde ironicus getypeerd, die desalniettemin dooernstig meent dat liefde een illusie is en waarheid een leugen. Zie bv. G.J. Zwier, ‘Aan lager wal’. In: *Leenwarder courant* 29-7-1994 en J.H. Bakker, ‘Arnon Grunberg zoekt de grens van het spel’. In: *Haarlems dagblad* 17-3-1998.

⁵ Voor *Tirza* reisde Grunberg drie maal naar Namibië en voor *Onze oom* deed hij onderzoek naar wapenhandel en sprak hij met wapenhandelaren. Zie bv. F. Harbers, ‘Between Fact and Fiction: Arnon Grunberg on His Literary Journalism’. In: *Literary Journalism Studies* 2-1, 2010, p.74-83 (p.78) en M. Cloostermans, ‘Waarom zou je het goede aanbidden?’ In: *De standaard* 3-10-2008.

⁶ A. Grunberg, *Onze oom*. Amsterdam (Lebowski) 2008, p.632.

gezegd: om onder de mensen te gaan. Naar het befaamde advies dat Maksim Gorki aan Isaak Babel gaf.⁷

En dus trok Grunberg bijvoorbeeld naar Afghanistan en Irak, zoals ook Babel op advies van Gorki met het Rode Leger mee ging op veldtocht in Polen. Babel was daarmee – in de woorden van zijn biograaf Gregory Freidin – een ‘embedded correspondent’ *avant la lettre*,⁸ en Grunberg trad ermee in de voetsporen van door spectaculaire tv-beelden beroemd geworden *embedded journalists* als Anderson Cooper (van CNN) en Ulrich Klose (van het Duitse RTL).

Als ingebedde correspondent zocht Grunberg heftige en soms gevaarlijke situaties op waarvan hij in zijn stukken vooral de ‘echtheid’ zei te waarderen. Zo merkt hij vanuit Afghanistan op dat een ‘krankzinnige vreugde’ zich van hem meester maakt bij een luchtalarm: ‘ze willen me doden, dus ik besta’.⁹ 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’.¹⁰ De journalist Grunberg zoekt 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’.¹¹

‘Echtheid’ – het is een begrip dat zich maar moeilijk laat rijmen met het relativistische discours van het ‘cult of the aloneness’-postmodernisme waarmee de jonge Grunberg steeds in verband werd gebracht. Ook het documentaire karakter van Grunbergs recente romans – in *Onze oom* komen scènes voor die in aan de journalistieke stukken zijn ontleend¹² – is niet goed te rijmen met het oppervlakkige imago van ‘de risee van het postmodernisme’ (Peeters) van weleer. Er zijn dan ook mensen die niet geloven dat er in Grunbergs oeuvre een tendens naar meer *seriousness* aftekent. ‘Daar is Grunberg toch veel te cynisch voor’, zeggen zij, en ze vragen zich bijvoorbeeld af ‘of zijn bezoek aan conflictgebieden wel wezenlijke sporen heeft achtergelaten in zijn werk’.¹³ Die sporen zijn er, denk ik, weldegelijk, en ik denk ook te weten waarom.

Meer dan eens heeft Grunberg zichzelf de afgelopen jaren gekarakteriseerd als ‘romanschrijver die onderzoek doet’.¹⁴ De schrijver Grunberg leunt steeds zwaarder op het veldonderzoek van de journalist Grunberg en het lijkt erop dat de ooit zo ironische Grunberg inderdaad een voorkeur ontwikkeld heeft voor een literatuur die in de realiteit geworteld is, zoals het citaat over die Irakese romanschrijver suggereerde.

⁷ A. Grunberg, *Kamermeisjes & soldaten. Arnon Grunberg onder de mensen*. Amsterdam (Nijgh & Van Ditmar) 2009, p.8.

⁸ G. Freidin, *The Enigma of Isaac Babel. Biography, History, Context*. Stanford (Stanford University Press) 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).

⁹ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.39.

¹⁰ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.272.

¹¹ G. Buelens, *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) 2009, p.6.

¹² 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, *Kamermeisjes*, p.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, *Kamermeisjes*, p.16 en Grunberg, *Onze oom*, p.267.

¹³ S. Vriezen ‘Het werkelijkheidstekort’. In : *Partmentier* 19-2, 2010, p.34-47 (p.40).

¹⁴ Zie bv. Grunberg, *Kamermeisjes*, p.282.

Fictie en non-fictie: grensverkeer

Voordat ik mij, ter adstructie van het gestelde, op Grunbergs journalistieke werk richt, schetst ik eerst de context waarin we zijn hang naar journalistiek en non-fictie kunnen zien. De auteur is namelijk zeker niet de enige die zich, als romanschrijver en als journalist, op het grensvlak van fictie en non-fictie beweegt.¹⁵

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 puur esthetische roman’ is 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.¹⁶

Wat, naast de realiteitshonger van de eenentwintigste-eeuwse romanschrijver,¹⁷ in dit citaat uit De Vries’ samenvatting van de enquête-resultaten voor ons nu van belang is, is dat de respondenten constateren dat in de recente literatuur opvallend vaak de grens tussen fictie en non-fictie wordt opgezocht. Het is inderdaad niet moeilijk een lijstje te maken met romans waarin fictie en non-fictie allianties aangaan; waarin de auteurs het exclusieve domein van de fictie verlaten. Dave Eggers (*What Is the What*, 2006; *Zeitoun*, 2009), Jonathan Safran Foer (*Eating Animals*, 2009), Aifric Campbell (*The Semantics of Murder*, 2007), Thomas Brussig (*Wie es leuchtet*, 2004), Ted Conover (*Newjack*, 2000), François Bon (*Daewoo*, 2004)...

De trend van non-fictie staat niet op zichzelf: het blijft niet bij fictieschrijvers die ook non-fictie gaan maken. Het is interessant dat ook de omgekeerde weg wordt bewandeld. 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’.¹⁸

We zien hier een paradoxale redenering – een redenering die overigens ook Dave Eggers volgde in *What Is the What* –,¹⁹ namelijk dat een schrijver fictie nodig kan hebben om een realiteitseffect te creëren. Soms is fictie een beter instrument om de werkelijkheid mee te onderzoeken dan ‘journalistieke’ of documentaire methoden. Dan wordt het middel van de

¹⁵ Zie voor een uitgebreidere schets van deze context: T. Vaessens, ‘Realiteitshonger. Arnon Grunberg en de (non)fictie’. In: *TNTL* 126, 2010, p.306-326.

¹⁶ J. de Vries, ‘Top-21’. In: *De groene Amsterdammer* 4-3-2010, p.34-35.

¹⁷ Vgl. D. Schields, *Reality Hunger. A Manifesto*. London (Hamish Hamilton) 2010.

¹⁸ Het interview (BBC4, 24-5-2010) is hier te beluisteren:

http://news.bbc.co.uk/today/hi/today/newsid_870000/8700144.stm (URL gecheckt op 22 juni 2010).

¹⁹ G. Kirschling ‘[An Interview with Dave Eggers]’. In: *Entertainment Weekly*, 28-10-2007.

<http://www.ew.com/ew/article/0,20154178,00.html>. URL gecheckt op 22 juni 2010. Het colofon van D. Eggers, *What Is the What. The Autobiography of Valentino Achak Deng. A Novel*. New York (Vintage Books) 2007, p.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’.

verbeelding ingezet 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.

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 gereedheidskist van de romancier komen, dan weer uit de gereedheidskist van de journalist.

Grunberg onder de mensen

In deze context van allianties tussen fictie en non-fictie werkt ook de journalist Grunberg. Ik richt me nu op Grunbergs journalistieke stukken (en op de uitspraken die hij daarover heeft gedaan, bijvoorbeeld in interviews).

Beeldbepalend voor Grunbergs recente journalistieke activiteiten zijn zonder twijfel de reportages die hij voor NRC maakte vanuit Afghanistan en Irak. De titel van de recente verzamelbundel, *Kamermeisjes en soldaten*, geeft echter aan dat er, naast de *embedded journalist* en zijn soldaten ook nog een ándere journalist in Grunberg schuilt. Een journalist die zich in allerlei op het eerste gezicht aanmerkelijk minder serieuze contexten begeeft dan oorlogsgebieden: als kamermeisje in een Beiers hotel, als partnerzoeker op reis met een huwelijksbureau, als ober in een Zwitserse trein etcetera. Toch staat in dat niet-militaire journalistieke werk dezelfde metafoor van het *embedment* centraal. De metafoor van de onderdompeling (voor zijn streven naar ‘echtheid’) loopt als een rode draad door Grunbergs non-fictie heen.

Hij stationeerde zichzelf bijvoorbeeld bij een gezin van Vinex-‘pioniers’ in de Utrechtse wijk Leidsche Rijn, sloot zich als een soort Bruce Perry (*Tribe*) aan bij een groep Mennonieten, dook onder bij de Leidse studentenvereniging Minerva om het studentenleven van binnenuit te leren kennen, ging met Maud en Nick uit Eindhoven op vakantie, en sliep al couch surfend op banken overal in Europa.

Een van de eerste zinnen van de couch surf-reportage luidde: ‘Ik kom graag bij de mensen thuis’.²⁰ Het is een zin die koren op de molen is voor wie wil vasthouden aan het beeld van Grunberg als ironicus. Toch ben ik geneigd de metafoor van het *embedment* – waaraan het ‘onder de mensen’-adagium ook refereert – serieuzer te nemen. De journalist Grunberg neemt weliswaar steeds andere rollen aan in zijn spel met de werkelijkheid, maar het spel is hem ernst. De sleutelwoorden in Grunbergs onderdompelingsdiscours zijn steeds: participatie, verankering, inbedding. En dus niet Couplands ‘cult of the aloneness’; niet meer het verlangen naar autonomie tot elke prijs. In plaats daarvan zien we in Grunbergs recente journalistieke werk een zoektocht naar nieuwe betrokkenheid; naar een ‘echtheid’ die de literatuur niet vanzelfsprekend biedt.

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

²⁰ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.234 e.v..

zorgen waar ik vanavond goed kan eten',²¹ 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.

Wat zegt Grunberg zelf over zijn journalistieke werk? Een van de opmerkelijkste elementen van de inleiding die hij schreef bij *Kamermeisjes & soldaten* is dat het journalistieke werk daarin wordt gepresenteerd als iets dat in de eerste plaats vanuit de romanpraktijk gerechtvaardigd wordt. 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. Dit onderscheidt Grunberg niet 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.²² 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.²³

De romanwerkelijkheid lijkt voor Grunberg dus zwaarder te wegen dan de 'echte'.²⁴ 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.²⁵

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'.²⁶ En onlangs in een interview: 'Literature [...] should ultimately pursue the truth'.²⁷

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

²¹ Grunberg, *Grunberg rond de wereld*, p.221.

²² 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 'wapen handelaar' lokte Wallraff de Portugese generaal Spinola in de val.

²³ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.7.

²⁴ Vgl. Buelens, *In de wereld*, p.7.

²⁵ L. Paris, 'De zoektocht naar waarheid, werkelijkheid en geluk'. In: *Vrij Nederland* 30-9-2006.

²⁶ A. Grunberg, 'Een engeltje van een monster'. In: *NRC Handelsblad* 13-2-2004.

²⁷ Harbers, 'Between Fact and Fiction', p.78.

Grunbergs verzameld werk vergeven is (en die zijn reputatie bepalen), het loont de moeite ze serieus te nemen. Waarheid en realiteit zijn de doelen die Grunberg zich weldegelijk stelt. Het is uiteindelijk niet de journalist, maar de romanschrijver die ze kan realiseren. ‘Contemporary journalistic practice is neither the only nor the naturally privileged way to represent reality’, zei Grunberg in dit verband in een recent interview. De romanschrijver is een betere realist dan de non-fictieschrijver. Maar hij moet dan wel eerst bij die non-fictieschrijver te rade gaan.

Grunbergs laatpostmodernisme: een verklaring

Toen de toegenomen inbreng van de journalist Grunberg in het werk van de romancier Grunberg zichtbaar werd, bleef die verandering in de kritiek niet onopgemerkt. In de receptie van *Onze oom* valt op dat recensenten sterke aarzelingen hebben bij 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*. 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’.²⁸

Wat we in de kritiek op *Onze oom* zien, is een demonstratie van de levendheid van 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’. De geschiedenis van de moderne literatuur wijst uit dat dit idee steeds weer opduikt: ook eerdere auteurs die in hun romans naar non-fictie negen, hebben dit in de kritiek op hun brood gekregen.²⁹ De kritiek op *Onze oom* maakt intussen de vraag naar een verklaring van Grunbergs ontwikkeling nog interessanter. Waarom neigt de romancier naar journalistiek, als eigenlijk wel weten kan dat hij daar door de critici op afgerekend zal worden?

Het antwoord op deze vraag ontleen ik indirect aan mijn studie *De revanche van de roman* (2009).³⁰ Daarin 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 dat veel hedendaagse romans zich oriënteren op actuele thema’s en maatschappelijke problematiek (we zagen het ook in de *Groene*-enquête van een paar maanden geleden, maar het speelt al langer);
- 2) critici constateren wending van het literaire experiment naar een meer conventionele romanvorm (ook dat werd in *De groene* nog eens geconstateerd), en
- 3) in veel recente romans is sprake van reflectie op de taak en de functie van literatuur en de impact ervan op de wereld van vandaag.

²⁸ K. ’t Hart, ‘O, o, o, wat is ie slecht’. In: *De groene Amsterdammer* 3-10-2008. L. Schut, ‘Over leger en dood’. In: *De telegraaf* 10-10-2008. J. Ruyters, ‘Een liefdesverklaring aan hemelbestormers’. In: *Trouw* 19-1-2008.

²⁹ Zie Vaessens, ‘Realiteitshonger’, p.314-315.

³⁰ Vgl. T. Vaessens *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen (Vantilt) 2009.

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 (bijvoorbeeld in het geval van Arnon Grunberg).

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 deze bijdrage 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* 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 (experimentele) postmodernisme te denken. Zonder al te zeer in herhaling te vervallen, schets ik hier nog even kort de contouren van het laatpostmodernisme-model.

Ik kan hier uiteraard slechts heel summier aangeven wat ik onder ‘postmodernisme’ versta. Het postmoderne denken ontmaskerde de grote Verklarende Theorieën, die we in het Westen als universeel geldige grondslagen van ons denken en handelen waren gaan zien, als ideologische constructies ontmaskerd. Zo is het Verlichtingsdenken lang als neutrale norm gehanteerd (denk aan de legitimering van het kolonialisme), maar het filosofisch postmodernisme bracht aan het licht dat het idee van ‘vooruitgang’ geen natuurnoodzakelijkheid was, maar een door mensen gemaakte constructie, een dwingende en sturende ideologie. Een woord dat in de context van dit postmodernisme vaak valt is het woord relativisme: het postmodernisme neemt een relativiserende houding aan tegenover de Westerse cultuurwaarden.

In de literatuur richt het postmodernisme zich vooral tegen de waarden van 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’...).³¹ Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw heeft het literaire postmodernisme het essentialisme van zulke aannames zodanig verdacht gemaakt, dat er een taboe op is komen te liggen. Daarmee is ook in het denken over literatuur in de loop van de afgelopen decennia een zeker relativisme geslopen. Auteurs lieten zich niet graag betrappen op al te opgeschroefde verwachtingen van wat literatuur in de wereld kan betekenen. Ironie en cynisme werden daarmee ook in de literatuur welhaast tot norm; cynisme, vooral, over de vraag wat literatuur vermag.

Het postmodernisme in de literatuur plaatst vraagtekens zij zulke typisch literaire waarden als oprechtheid, originaliteit, authenticiteit, waarheid – bij Grunbergs grote woorden, dus.

De these is nu dat in de recente literatuur een heroriëntering gaande is op deze erfenis van het postmodernisme. Auteurs vragen zich af of de praktische consequenties van het postmoderne denken voor de literatuur bij nader inzien wel allemaal even wenselijk zijn. Juist wanneer het gaat

³¹ Ik verwijs hier naar de kenmerken van het Liberal Humanism volgens P. Barry, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester (Manchester University Press) 2002.

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. Een literatuur die geen relatie meer had tot zulke waarden, raakt opgesloten in zichzelf. De vraag is daarom of deze waarden voor de literatuur opnieuw levensvatbaar gemaakt kunnen 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.³² In de volgende 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. Zijn recente realiteitshonger is een uiting van zijn verlangen zichzelf uit het postmoderne moeras omhoog te trekken.

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?

Non-fictie binnen een laatpostmoderne poëtica

We zagen al dat Grunberg op zijn eigen non-fictiewerk reflecteert in termen van echtheid, waarheid en werkelijkheid. Toegegeven: ironie is bij Grunberg nooit ver weg, ook niet bij de nieuwe Grunberg, maar met het gebruik van zulke grote woorden 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. Hij heeft de postmoderne pose van cynische afzijdigheid, die hij zich ooit liet aanleunen, van zich afgeworpen.

³² Y. van Dijk, '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 (p.72). Vgl. Vaessens, *De revanche van de roman*, p.84-89 en 150-153 en T. Vaessens '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.

De auteur is in de loop van zijn carrière steeds nadrukkelijker afstand gaan nemen van het postmodernisme. Steeds wanneer hem naar de kwestie wordt gevraagd, neemt hij afstand. ‘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’.³³

Onlangs nam Grunberg ook ongevraagd afstand van het postmodernisme, namelijk op zijn weblog. Op 30 augustus 2010 schreef hij daar:

I’m not sure what we talk about when we talk about postmodernism, but I’m afraid that true postmodernism was never my cup of tea. Too much religion – true postmodernism struck me as an attempt to turn playfulness into an ideology.

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 kankergezwell dat alles overwoekert. De ironie die ons eten oneetbaar heeft gemaakt en veel boeken onleesbaar’.³⁴ 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.³⁵

Wat volgens Grunberg de taak van de schrijver is, is niet alleen af te leiden uit zijn romans,³⁶ 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’.³⁷

³³ O. Blom, ‘Mailen met Arnon Grunberg’. In: *Trouw* 29-12-2007. 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’.

³⁴ Yasha (=Grunberg) in *VPRO-gids* 6-12-1999.

³⁵ A. Grunberg, *Over Joodse en andere paranoia. Kellendonk-lezing 2007*. Nijmegen 2007, p.12. Grunbergs houding tegenover ironie is ambivalent (cf. Eggers en andere New Sincerity-schrijvers).

³⁶ Zie daarover, naast Van Dijk, ‘Arnon Grunberg’ ook Vaessens, ‘Late Postmodernism’.

³⁷ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.8.

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, 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’.³⁸ 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’.³⁹

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. Hij waarschuwt 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’.⁴⁰ 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.⁴¹ 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’, schrijft hij in een van

³⁸ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.241.

³⁹ Harbers, ‘Between Fact and Fiction’, p.76.

⁴⁰ A. Grunberg, ‘Waarom ik de menselijke soort wil schaden. De opdracht van de schrijver’. In: *NRC Handelsblad* 19-7-1996.

⁴¹ A. van Denderen & A. Grunberg, *Occupation: Soldier*. Amsterdam (NRC Boeken) 2009, p.15.

zijn meest recente journalistieke stukken. En: ‘De feiten dienen geordend te worden en enige chronologie is daarbij onontbeerlijk’.⁴²

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 sneuvelden op het slagveld van ‘la condition postmoderne’,⁴³ 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 him- or herself in so-called reality. It seems a fairytale to me that imagination doesn’t need to be nourished’.⁴⁴ 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 pomo soundbites van het genre ‘ik geloof helemaal nergens in’ op zijn critici een hyperrelativistische indruk wekte, 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.⁴⁵ 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.⁴⁶

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

⁴² Grunberg, *Kamermeisjes*, p.309.

⁴³ B. Vervaeck, *Het postmodernisme in de Nederlandse en Vlaamse roman*. Brussel/Nijmegen (VUB Press/Vantilt) 1999, p.152.

⁴⁴ Harbers, ‘Between Fact and Fiction’, p.75.

⁴⁵ 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 andere 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, *Kamermeisjes*, p.81.

⁴⁶ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.21.

te doen die verdergaat dan het praktische of sociaal wenselijke'. Dat is, zo merkt hij erbij op, 'voor het schrijven geen bevorderlijk geloof'.⁴⁷

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.⁴⁸ 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 zinnestukjes 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'.⁴⁹

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.⁵⁰

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'.⁵¹ 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.⁵²

⁴⁷ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.94.

⁴⁸ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.151.

⁴⁹ A. Grunberg, 'Grunberg rond de wereld'. In: *NRC Handelsblad* 4-3-2005.

⁵⁰ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.223.

⁵¹ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.17.

⁵² Grunberg is zich, anders dan Vriezen ('Het werkelijkheidstekort') 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

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.⁵³

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’.⁵⁴

Grunberg werk regelmatig de indruk dat hij fictie een superieur instrument vindt voor wie de werkelijkheid wil vangen. In zijn inleiding tot de bundel *Taskforce 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 brijdragen, 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’.⁵⁵

Vooronderstelling is dus: fictie is wellicht adequater dan pogingen tot ooggetuigenverlaggeving – 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.⁵⁶ 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

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 wil weten, kan veel te weten komen. En wie wil zien, kan veel zien. De realiteit sijpelt altijd door alles heen’ (Grunberg, *Kamermeisjes*, p.305).

⁵³ Harbers, ‘Between Fact and Fiction’, p.77-78, 80.

⁵⁴ Harbers, ‘Between Fact and Fiction’, p.78.

⁵⁵ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.318.

⁵⁶ S. Allan & B. Zelizer (eds), *Reporting War. Journalism in Wartime*. Abingdon (Routledge) 2004, p.4.

hindernis springt'.⁵⁷ Wat Grunberg als rollen spelende journalist 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.⁵⁸

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'.⁵⁹ 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?'⁶⁰

Wat Grunberg zoekt bij de militairen die hij opzoekt, is een realiteit die ontstaat is van de hypocrisie van de grote verhalen, die niets anders waren dan schaamlapjes; verbloemende zedeprekerij 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.⁶¹

Epiloog: nieuwe oprechtheid

Aan de hand van de sturende vragen die ik formuleerde aan het eind van de paragraaf 'Grunbergs laatpostmodernisme: een verklaring', 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 relativering van het onderscheid tussen fictie en werkelijkheid ter discussie, en
- 5) zijn werk is niet in de eerste plaats esthetisch, maar ethisch georiënteerd.

⁵⁷ A. Grunberg, 'Grunberg liftend van Istanbul naar Bagdad'. Serie in *NRC Handelsblad*, van 5-3-2010 t/m 27-3-2010.2010 (19-3-2010).

⁵⁸ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.281.

⁵⁹ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.8.

⁶⁰ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.77.

⁶¹ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.314.

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 Everyday Living* (2009) stelt Declan Kiberd bijvoorbeeld *unvervroren* 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’.⁶²

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’.⁶³ 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. Zijn schrijverschap wordt gekenmerkt door paradoxen en ambivalenties. Tegenover elke uitspraak staan uitlatingen waarin de auteur zo ongeveer het tegenovergestelde beweert. ‘Ik schrijf omdat ik wil weten hoe mensen dat doen, leven’, zegt hij in een van zijn journalistieke stukken.⁶⁴ En elders in de reportages: ‘wat ik doe, doe ik om te leren leven’.⁶⁵ 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 valkuilen. 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.

⁶² D. Kiberd, *Ulysses and Us. The Art of Everyday Living*. London (Faber and Faber) 2009, p.15.

⁶³ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.8.

⁶⁴ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.171.

⁶⁵ Grunberg, *Kamermeisjes*, p.234.