

Wat de tekst verraaft

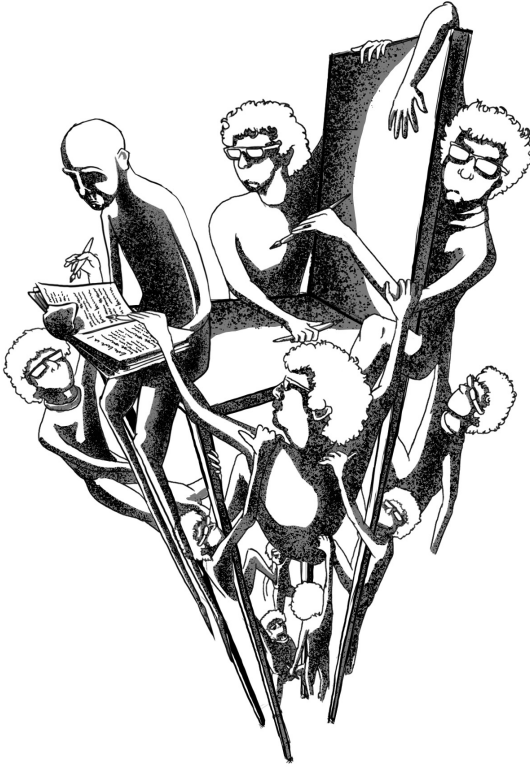
Een biografisch getinte analyse van het werk van Arnon Grunberg

Hoe schenk je als letterkundige aandacht aan de auteur binnen zijn oeuvre, zonder in de biographical fallacy te vallen of je richting posture-onderzoek te bewegen? Yra van Dijk, hoogleraar moderne letterkunde aan de Universiteit Leiden, bewijst dat het mogelijk is. In haar onlangs verschenen Afgrond zonder vangnet (2018), een monografie over Arnon Grunberg, maakt ze geen keuze voor een louter biografische benadering, maar tracht ze haar vinger te leggen op de kern van zijn oeuvre: de spanning tussen wat echt gebeurd is en wat niet. In dit essay reflecteert Van Dijk op deze recente publicatie. Ze laat zien hoe een autonomistische lezing methodologisch te rijmen is met de omstreden biografische lezing en hoe die ambivalentie juist betekenis toe kan voegen aan de interpretatie van literatuur.

Hoewel onze studenten vanaf de eerste dag in de collegebanken horen dat ze de auteur er zoveel mogelijk buiten moeten houden bij het interpreteren van teksten, is de praktijk weerbarstiger. De auteur is steeds zichtbaarder buiten het boek en het wordt voor lezers moeilijker om die persona achter de tekst te negeren. Bovendien figureert de auteur in toenemende mate in zijn of haar eigen tekst. Geen enkel oeuvre is losgezongen van de biografische context van de auteur, maar steeds vaker is die auteur het hoofdonderwerp van zijn of haar eigen tekst geworden.

Dat geldt niet in de laatste plaats voor de romans van Arnon Grunberg. Zo sterk verweven zijn ze met het verleden van de auteur en dat van zijn ouders, dat een interpretatie van het oeuvre daar niet omheen kan. Grunberg is de zoon van een moeder die als tiener verschillende concentratiekampen van de nazi's overleefde en een vader die ondergedoken zat tijdens de oorlog. Hij noemt de geschiedenis van zijn ouders in een televisie-interview 'van beslissende invloed' op zijn schrijverschap. (Rosenmöller 2005) Maar tegelijk wees hij een 'tweede generatie' interpretatie af: 'Post-Shoah literatuur, dan hoeft je toch al niet meer.' (Mulder & Van de Reijt 2014: 96) Die ambivalentie van de auteur is zowel fascinerend als ingewikkeld. De letterkundige wil recht doen aan het werk op zichzelf, maar wordt tegelijkertijd voortdurend herinnerd aan de achterliggende persoonlijke geschiedenis van de auteur. In weerwil van alle goede autonomistische voornemens, dringt een biografische lezing zich op. Dit essay zet uiteen hoe die twee benaderingen toch te rijmen zijn.

Autobiografisch schrijven heeft een fundamentele dubbelzinnigheid: het is de waarheid vertellen en fictie maken tegelijk. (Missinne 2013: 101) Die ambivalentie hoeft



in een biografische interpretatie niet te worden opgelost, maar kan juist als dubbelzinnigheid betekenisvol zijn. Door zichzelf, zijn moeder én haar geschiedenis nadrukkelijk een plaats te geven in zijn fictionele romans, semi-fictionele feuilletons en non-fictionele blogs, brieven en voetnoten, verwijst Grunberg naar het 'echt gebeurde' dwars door de genres heen. In mijn onlangs verschenen monografie over Grunbergs romans, *Afgrond zonder vangnet*, heb ik evenmin een keuze gemaakt voor een louter biografische benadering of een zuiver autonome. Op die manier was het mogelijk de grensoverschrijdingen tussen het fictionele en het biografische op zichzelf betekenis te geven. De spanning tussen echt gebeurd en niet echt gebeurd is de motor achter het oeuvre. Door daar de nadruk op te leggen kunnen we vermijden de auteur te 'ontmaskeren' als post-Shoah auteur en kunnen we de teksten juist uitvouwen en zo laten zien hoe ze betekenis krijgen.¹ Louter realistische lezingen doen deze teksten tekort, ideologische lezingen al evenzeer.

Niet alleen in het geval van Grunberg, ook meer in het algemeen is de auteur weer toegestaan in letterkundige analyses. Dat heeft onder andere te maken met toenemende aandacht voor wat echte lezers ervaren. En de neiging om biografisch te lezen

1 Ik kies hiervoor de term 'Shoah', en niet 'Holocaust' in navolging van Grunberg zelf (al spreekt hij ook van 'het Lager' of 'de massamoord').

is menselijk. Alle lezers betrekken een tekst onwillekeurig op de informatie die ze hebben over de auteur en diens ethos. (Korthals Altes 2015)

Hier gaan we geen lezersonderzoek doen, maar laten zien dat ook een biografisch getinte lezing een theoretische basis heeft. Concepten uit de literatuurtheorie, culturele theorie of psychoanalyse maken zichtbaar wat anders verborgen zou zijn gebleven en expliciet wat anders impliciet zou zijn. Zoals Grunberg zelf schrijft:

Een tekst kan wel iets zeggen, maar het pregnante zit niet in wat die tekst zegt, maar in wat de tekst verraadt. Wat ik niet over mezelf had willen weten maar eventueel wel over een ander, en waarvan ik dus hoop dat de ander het nooit over mij te weten zal komen, daarin zit het verraad. (Grunberg 2009: 32)

De casus-Grunberg is hier ingezet om vier mogelijke invalshoeken te demonstreren: de poëtische, de cultuurhistorische, de psychoanalytische en de ethische. Het zijn vooral de kruispunten tussen die vier wegen die betekenis produceren. Of liever gezegd: die antwoord geven op de vraag waarom het Grunbergs personages maar niet lukt om betekenis te vinden. Zo biedt juist een biografisch getinte analyse zicht op hoe literatuur werkt.

Poëtica, postuur en engagement

Hoe moet de letterkundige omgaan met de feiten uit het leven van de auteur, als ze toch geen biografie wil schrijven? In de eerste plaats door onderscheid te maken tussen de persoon en de persona van de schrijver. Grunberg is een hofnar die altijd een rol speelt, zichzelf strak regisseert en tegelijkertijd de nadruk legt op zijn authenticiteit. Een beroemdheid die de lezer schijnbaar onbegrensd laat delen in intimiteiten over zijn privéleven, maar die diezelfde lezer tegelijkertijd op afstand houdt. Dat betekent dat de ‘authentieke’ persoon Grunberg buiten bereik is. In plaats daarvan ontstaat er een kluwen waarin de auteur Grunberg, de persoon Grunberg, de columnist Grunberg en de personages van zijn romans sterk op elkaar lijken en waarin feit en fictie en de verschillende genres elkaar besmetten. Aan de lezer niet zozeer de taak om uit te vogelen wat er nu wel en niet echt gebeurd is, maar eerder om vast te stellen wat het effect is van het feit dat fictie en werkelijkheid verstrengeld zijn geraakt.

De authenticiteit die het fictionele deel van een oeuvre krijgt door het verband met het autobiografische deel, wordt bij Grunberg meteen ondermijnd door ambiguïteit en ironie en ontmaskerd als een mythe. (Missinne 2013: 37) Bij literatuur bestaat er een stilzwijgend ‘autobiografisch contract’ tussen de auteur en de lezer. Dat wil zeggen dat beide partijen, auteur en lezer, het erover eens zijn dat de verteller en de schrijver van het verhaal dezelfde persoon zijn als ze dezelfde naam dragen. Dat contract wordt verbroken door het bestaan van Marek van der Jagt. Auteursidentiteit, maar ook identiteit *an sich*, blijkt geen stabiele categorie bij Grunberg. Als Van der Jagt vertelt dat hij zelf ook weer een schuilnaam hanteert, is identiteit al helemaal een bodemloze fictie geworden. Achter het decor zit alleen maar meer decor. (Van der Jagt 2008: 642)

Door inkijkjes in het leven van de auteur creëert Grunberg een schijn van intimiteit en daardoor wint hij aan authenticiteit in de ogen van het publiek. Die constructie wordt bereikt door verschillende stemmen op verschillende podia, van brieven tot blogs. Tegelijk is het juist die authenticiteit die Grunberg zelf voortdurend ondermijnt door duidelijk te maken dat het allemaal voor de bühne is: theater. Dat spel met posities en autobiografie is informatiever dan de feitelijke uitspraken die de auteur doet over zijn auteurschap in de pers, omdat die zo vaak in tegenspraak zijn met de manier waarop hij zich vervolgens manifesteert op andere plekken. (Tillema 2011: 150)

Om greep te krijgen op de betekenis van Grunbergs spel met biografische feiten, kunnen we beter niet spreken over ‘de’ autobiografische teksten, maar liever over de ‘autobiografische ruimte’, een netwerk van relaties dat het autobiografische en het fictionele gedeelte van het oeuvre met elkaar verbindt. Met dit concept van Philippe Lejeune is het mogelijk om te spreken over de autobiografische aspecten van het werk als deel van een betekenisvol netwerk van discursieve verwijzingen. (Missine 2013: 35-37) Het doel wordt dan niet om iedere knoop in dat netwerk terug te leiden naar het leven van de schrijver, maar om in kaart te brengen hoe het netwerk functioneert om er literatuur van te maken. Als we de moederfiguur in Grunbergs teksten als zo’n ‘knoop’ zien, dan kunnen we onderzoeken hoe zij betekenis krijgt binnen dat netwerk. Dat is in de eerste plaats via haar verleden. Haar kampgeschiedenis wordt min of meer vervormd genoemd in veel van Grunbergs romans en ook in zijn non-fictie, waarin de geschiedenis een bron is voor het morele oordeel. De auteur is daarmee expliciet deel van wat de ‘tweede generatie’ wordt genoemd.

‘Aan de lezer niet zozeer de taak om uit te vogelen wat er nu wel en niet echt gebeurd is, maar eerder om vast te stellen wat het effect is van het feit dat fictie en werkelijkheid verstrengeld zijn geraakt.’

Cultuurhistorisch: de geschiedenis en de interteksten

Dat de geschiedenis van de Shoah persoonlijk is voor Grunberg en zijn familie, betekent nog niet dat daarover ook een coherent verhaal wordt verteld, laat staan dat duidelijk wordt wat de feiten zijn. Onduidelijke grenzen tussen waarheid en verbeelding zijn gebruikelijk in literatuur van de tweede generatie, waarin de kloof tussen het heden en het ‘echte’ verleden juist door fictie wordt overbrugd. De kinderen hebben geen toegang tot de horror die hun ouders is overkomen en representeren die vervormd of gefragmenteerd.

Hoe benaderen we dan ‘het echte’ in deze romans? Door niet in de eerste plaats te zoeken naar bronnen in de historische literatuur, maar in de fictie. Zo onderzocht ik de invloed op Grunberg van andere, met name Duitse, eerste- en tweede-generatieromans of van de naoorlogse, ironische ‘joodse romans’ zoals die van Philip Roth.

Behalve de woede en de walging van de hoofdpersonen hebben Grunbergs helden nog andere trekken met die Duitse en Amerikaanse lotgenoten gemeen. Zo lijden ze aan fantoompijn: pijn over de onvoorstelbare destructie die niet in hun leven heeft plaatsgevonden maar die dat leven wel in alle opzichten heeft bepaald. Hun zelfportret beschrijft een tweedehands verleden: een heropvoering daarvan en ook een valse parodie. Als Grunbergs tekst in *De joodse messias* (2004) erg dicht in de buurt komt van een van zijn Duitse voorbeelden, *Der Nazi und der Friseur* (1977) van Edgar Hilsenrath, is dat dan ook geen plagiaat maar een nadrukkelijke opvoering van dat gebrek aan oorspronkelijkheid van het trauma, dat per definitie secundair is.

De invloed van voorgangers geeft bovendien een handvat om de generieke aspecten van tweede-generatie-literatuur in Grunbergs romans te herkennen en beschrijven. Hetzelfde geldt voor de kenmerken van de primaire getuigenisliteratuur van auteurs als Primo Levi, waar Grunberg over schreef en waar zijn romans naar verwijzen. Het is dus een literaire tekst die ook bron was voor de kennis van de auteur over de oorlog en de biografische lezing is automatisch een intertekstuele lezing. Literatuur blijkt bij te dragen aan de ‘verwerking van een onverwerkt verleden’, een functie die zonder een biografische lezing moeilijk zichtbaar wordt. (Améry 2000)

Bovendien kunnen we hiermee ook meer inzicht krijgen in het niveau van de representatie. Waar de gruwelen van de Shoah zich niet laten herinneren door de getraumatiseerde slachtoffers, kunnen zij nooit werkelijk het onderwerp zijn van het verhaal. In plaats van als thema komt de Shoah terug in de vorm van losse fragmenten of scherven: elementen van een geschiedenis die nooit gereconstrueerd kan worden, die niet te bevatten is. Vaak gaat het om zinnetje die de moederfiguur uit over haar tijd in het kamp: ‘Zelfs zonder haren was ik mooi. Ook de ss vond me mooi. Ik was het koninginnetje’, is zo’n macabere uitspraak, die voor het eerst opduikt in het toneelstuk *Rattewit* uit 1992. Ook iconische beelden van de Shoah kunnen de representatieve kloof overbruggen: bijvoorbeeld een berg kleren in *De Asielzoeker* (2003) die het beeld oproept van een kamp. Deze traumafragmenten keren onveranderd terug door de verhalen heen. (Hirsch 2012: 5)

Psychologie, psychoanalyse en het schrijven zelf

Met trauma zijn we uitgekomen bij de psychologische invalshoek. De rationele vraag naar de waarheid en representeerbaarheid van de geschiedenis gaat gepaard met een meer affectieve kwestie, namelijk de onmogelijkheid om in contact te komen met het gevoel dat dit gruwelijke verleden teweegbrengt. Dat aspect van het trauma werd met name in *Moedervlekken* (2016) expliciet. Door trauma als concept in te zetten worden verschillende mogelijke lezingen geactiveerd. Ten eerste een psychologische, waarbij veel personages van Grunberg met een traumatische herinnering konden worden ‘gediagnosticeerd’. De ziekte van zijn destructieve hoofdpersonen blijkt in het verleden geworteld te zijn. En de hele westerse beschaving kon gediagnosticeerd worden met de ziekte die trauma is, na de destructies van de twintigste eeuw. Het trauma is zowel persoonlijk als historisch.

Daarnaast is het trauma te zien door het hele oeuvre heen, dus op een hoger niveau dan de roman zelf. Dat wil niet zeggen dat trauma een sleutel is waarmee een diepere betekenis kan worden blootgelegd. Integendeel: het speelt zich af aan de oppervlakte van het verhaal, in het obsessief herhaalde allegorische verhaal dat de structuur heeft van trauma.

De door de concentratiekampen van de nazi's getraumatiseerde en daardoor onbereikbare moederfiguur van de auteur blijkt een spil in de verbeelding, waarbij ze nu eens de gedaante aanneemt van een kind en dan van een hoer of een echtgenote. Met verschillende identificaties wordt haar geschiedenis in deze verhalen toegeëigend, geparodieerd, herhaald en herschreven. Hoe om te gaan met het lijden van de ander, zonder jezelf volledig te identificeren met die ander: dat is het dilemma waar het oeuvre om draait. Vanaf *Tirza* (2006) krijgt die ander ook nadrukkelijk een intercultureel gezicht, wanneer de hoofdpersoon naar Namibië afreist. Individuele en historische trauma's krijgen een plaats binnen een grotere context van mondiale en actuele morele dilemma's. Dat blijkt wanneer Hofmeester in Namibië aan het bed staat van een stervende, stinkende vrouw die is bedekt met vliegen. Het lijden van de ander blijkt in die scène ambivalent: het is een appel om hulp, en tegelijk afstotelijk en abject. Die tweestrijdigheid brengt ons bij de psychoanalyse.

Je hoeft niet diep te graven in Grunbergs werk om psychoanalytische theorie als 'sleutel' aangereikt te krijgen. Vooral het Weense alter ego Marek van der Jagt lijkt een analysant die op de divan ligt. Alle doorgaans onbewuste wensen en verlangens zijn in diens romans aan het oppervlak komen te liggen en Freudiaanse symbolen – van incest tot moedermoord – worden overvloedig en opzichtig gebruikt. De romans waar Mareks naam op staat lijken op therapeutische sessies en zijn in zekere zin autobiografieën. Ze worden gekenmerkt door emotionele dissonantie: het schrijven over het zelf, maar wel op afstand van het vroegere ik. (Missinne 2013: 106)

Zo is het bestaan van Marek van der Jagt een demonstratie van het feit dat autobiografisch schrijven een puur talige, papieren identiteit creëert. Dat geldt voor iedere autobiograaf, maar aangezien Marek niet bestaat, wordt de artificialiteit hier verdubbeld. Psychoanalyse werkt op thematisch niveau om meer te weten te komen over het autobiografische schrijven en werkt ook als intertekst. Er is nog een derde niveau waarop deze theorie hier kan helpen. Zowel de tekst, de personages als de auteursfiguur kunnen ermee geanalyseerd worden. Juist door Grunbergs voortdurende overschrijden van de grenzen tussen die drie domeinen is het een nuttig en zelfs onmisbaar instrument in een niet-reductieve biografische interpretatie van een oeuvre. Psychoanalytische theorie, zoals de concepten 'identificatie' en 'abjectie', kunnen helpen om te laten zien hoe de persona van Marek van der Jagt wordt ingezet door de auteur om een nieuwe schrijversidentiteit te ontwikkelen.

Ethiek, ironie en deconstructie

Grunbergs personages zijn allemaal schrijvers, ook als ze eigenlijk vertaler zijn of es-corthoer. Ook de workaholic Oberstein uit *Huid en haar* (2010) die op zoek is naar de

waarheid vertegenwoordigt een aspect van Grunbergs schrijverschap. Zo verwijzen de verhalen ook naar het schrijven zelf. Wat deze zelf-reflexiviteit nog versterkt is dat veel van de romans materiaal bevatten dat Grunberg verzamelde op zijn ‘missies’. De auteur heeft zelfs een cameo-optreden als journalist in *Onze oom* (2008). Dat is meer dan alleen koketterie. De zelf-reflexiviteit is bepaald niet kritiekloos: vooral het schrijversengagement wordt geïroniseerd. Een roman als *De man zonder ziekte* (2012) beschrijft en deconstrueert op hetzelfde moment de rol van moraal in de kunst. De architect die de hoofdpersoon is, meent dat hij een opera in Irak gaat bouwen om ‘het goede’ te doen. Die naïviteit wordt wreed ontmaskerd. Wat we doen, en dus ook wat we maken, doen we per definitie ook uit eigenbelang en bovendien maakt het ons medeplichtig aan het kapitalistische systeem. Daarnaast staat de toewijding van de architect aan zijn werk een ander engagement in de weg, namelijk de primaire zorg voor zijn naasten, zijn zieke zus in dit geval.

Door het schijnbare realisme van Grunbergs latere romans en door hun transparante stijl, valt dit zelf-reflexieve element van zijn romans niet direct op. Toch geldt voor Grunbergs teksten wat Jacques Derrida schrijft, door Grunberg in 2010 aangehaald: ‘een tekst kan nooit ontsnappen aan de wet die hij zelf uitdrukt. De tekst ruïneert en besmet zichzelf ermee, en wordt zo haar eigen geest of spook.’² De tekst die fundamenteel ironisch is zegt het één (‘engagement is onmogelijk’) en doet het ander (‘ik engageer me en ik klaag aan’). Het is op die wijze dat Grunbergs teksten zich ook op een deconstructieve manier engageren met ‘de romankunst zelf’, zoals onder andere Kees ‘t Hart verlangt van schrijvers en zegt te missen bij auteurs als Grunberg. (2015: 119) Grunberg gebruikt het systeem van de literatuur, van de taal, met alle ruimte die het systeem overlaat voor spel. Wat overblijft is de roman zelf: een ruimte waarin ondanks het ondermijnen van al het engagement toch een vorm van ethische ironie overeind blijft. Ironie is hier niet louter nihilistisch of vrijblijvend, maar een manier om onderdrukkende, overheersende ideologieën manifest te maken. (Hutcheon 1994: 26-28) Ironie kan dienen om al te eenzijdige morele posities te ondermijnen. Terwijl andere auteurs daarvoor meerstemmigheid inzetten, is dat zelden het soort engagement dat de teksten van Grunberg vertonen. Ook al experimenteerde hij in een paar van zijn romans met die meerstemmigheid, meestal zitten zijn hoofdpersonen opgesloten in hun leven en de lezer met hen. De ander wordt beschreven vanuit de benauwde en benauwende blik van de protagonist en diens moreel ambivalente positie.

Die hoofdpersonen worden door Grunberg met compassie, maar ook stevast met ironie beschreven. Een biografische lezing moet zich verhouden tot die distantie. Want hoe serieus neemt de lezer de waarden die de roman presenteert, als de auteur ironisch is? De vraag naar de authenticiteit van de auteursfiguur en diens standpunt, is

2 ‘The text does not escape the law [loi] that it enunciates. It ruins itself and contaminates itself; it becomes the specter of itself.’ Uit Derrida’s essay ‘First name of Benjamin’. Geciteerd door Grunberg op zijn weblog op 12-06-2010: <http://www.arnongrunberg.com/blog/1452-contamination>.

een ethische vraag. Wat meent de auteur nu eigenlijk en wat is de boodschap van zijn werk? Dat vragen lezers zich wel degelijk af en hoe ironischer de auteur, hoe meer ze zich dat afvragen. Het concept 'ethos' is hier behulpzaam bij. (Korthals Altes 2015: 6)

Een biografische lectuur kan dus bijdragen aan een scherpere blik op de dilemma's van de tekst zelf. Daarbij helpt ook wat Grunberg verder schrijft in de autobiografische ruimte. Toen hij steeds meer over zijn oude, getraumatiseerde moeder ging schrijven en over zijn zorgtaak voor haar, onthulden die teksten hoe het ook in zijn fictie in toenemende mate en tot in de kleinste details ging over zorg. Van de zwemlessen van Tirza tot de luiers aan het einde van *Huid en Haar*: er moet heel veel gezorgd worden. Daarom noemde Sven Vitse die laatste roman 'debiele literatuur', vol banaliteiten die behoren tot 'het standaardpakket van Grunbergs naturalisme voor de eenentwintigste eeuw'. (2012: 119) Banaal is het inderdaad, maar het is ook precies het tegenwicht van de intellectuele wereld die Grunberg hier onderzoekt, namelijk hoe onze identiteit wordt gevormd door de relaties die we aangaan. Toevallig gebruikt DeFalco precies hetzelfde woord als Vitse ('debiel') in haar beschrijving van een dergelijke relationele identiteit: 'Relational identity may be both desirable and debilitating.' (DeFalco 2011: 242) Het zorgen voor je geliefden is noodzakelijk en tegelijk destructief voor het ego. Dat is wat Grunbergs romans laten zien. Familieleden en geliefden doen een appel waaraan Grunbergs hoofdpersonen niet werkelijk kunnen beantwoorden. Hun onvermogen mondt veelal uit in geweld in plaats van in liefdevolle zorg, of in situaties waarin het onderscheid tussen die twee vervaagt.

Als we dat verbinden aan de auteur, die regelmatig schrijft over zijn zorgtaken, betekent dat geen reductie van de betekenis van de roman, maar juist een verdieping daarvan. Vanuit het biografische gegeven wordt er een universele conflict in de tekst zichtbaar. Terwijl analyses en recensies van *Huid en Haar* zich nogal eens beperken tot aandacht voor de intellectuele werkzaamheden van de hoofdpersoon die wetenschapper is, is dat met een biografische lezing niet mogelijk. Dan is beter te zien dat de roman niet gaat over de economische modellen waar de hoofdpersoon aan werkt, maar over het ethische principe dat er aan de mens eisen worden gesteld op twee niveaus. Om te functioneren in de maatschappij (en in dit geval de wetenschap) heeft het subject een rationeel ego nodig. Maar de persoonlijke plichten, en met name de zorgplichten, zijn destructief voor het ego, hetgeen met name duidelijk wordt waar het gaat om zorg voor de ander. Ook de Canadese filosoof Charles Taylor wees erop dat de hoogste idealen ook de meeste last op de menselijke soort leggen. Hij refereert (net als Grunberg vaak doet) aan de romans van Dostojevski en wijst erop dat 'het goede' trachten te doen uiteindelijk in zelfdestructie kan eindigen: '[T]he demands of benevolence can exact a high cost in self-love and self-fulfilment, which may in the end require payment in self-destruction or even in violence.' (Taylor 1989: 518) De paradox is dat de mens beschadigd raakt in de relatie met de ander en zijn soevereiniteit daarin moet opgeven, terwijl die behoefte aan de ander nu juist is wat de mens definieert.

Besluit

Via klassieke literatuurwetenschappelijke benaderingen als een intertekstueel bronnenonderzoek, of de wat in onbruik geraakte benadering als de psychoanalyse, de literaire ethiek en concepten uit *trauma* en *memory studies*, kan een biografische lectuur tot stand komen. Wat ik heb proberen te laten zien is dat een interpretatie die nooit buiten het domein van de teksten treedt, de biografie van de auteur toch productief kan gebruiken om de romans betekenis te geven. Daarbij is het, anders dan bij een reguliere biografie, niet van belang wat er precies wel en niet echt gebeurd is, en ook niet wat authentiek is en wat origineel. Wat ons hier aangaat is hoe Grunberg steeds een nieuw verhaal maakt van het verleden omdat het verhaal maar niet verteld kan worden. Wat Grunberg zo oplost is, zoals hij in het nawoord bij *Zolang er nog tranen zijn* schrijft, ‘dat er gaten zijn in herinneringen, in het geheugen, in het verhaal van mijn moeder en mijn vader, die opgevuld moeten worden. Juist ook met fictie.’ (Grünberg-Klein 2015: 166) Tegelijkertijd is oorspronkelijkheid of authenticiteit daarin onmogelijk. Bij de oorspronkelijke ervaring van het geweld in de concentratiekampen kan niemand in de buurt komen, ook literatuur niet. De afstand daarvan kan wel worden verbeeld: in de spanning tussen het allegorische en het persoonlijke; het specifieke en het universele. De spil daartussen, de poging van het een naar het ander te komen, is wat het hele oeuvre van Grunberg drijft.

Toen ik bezig was aan *Afgrond zonder vangnet*, schreef Arnon Grunberg in een e-mail: ‘Soms vrees ik dat wat ik algemeen probeer te maken in mijn werk jij weer specifiek wil maken. Maar misschien is die angst nergens voor nodig en het is ook een kleine angst.’ Het antwoord op die e-mail is hopelijk te vinden in deze bijdrage. Mijn doel bij het schrijven over deze romans is niet het specifiek maken van het algemene, maar demonstreren *hoe* het specifieke algemeen kan worden in literatuur. Welke middelen zet de schrijver in om een persoonlijk trauma te transformeren tot actuele, politieke en ook universele teksten over de wereld? Met andere woorden: wat verraadt de tekst?

Literatuur

- Améry, J.**, *Schuld en boete voorbij. Verwerking van een onverwerkt verleden* (vert. Leonard Nolens), Amsterdam 2000.
- Dijk, Y. van**, *Afgrond zonder vangnet. Liefde en geweld in de romans van Arnon Grunberg*, Amsterdam 2018.
- DeFalco, A.**, ‘Moral Obligation, Disordered Care: The Ethics of Caregiving in Margaret Atwood’s *Moral Disorder*’. In: *Contemporary Literature*, 52 (2011): 2.
- Grunberg, A.**, *De asielzoeker*, Amsterdam 2003.
- Grunberg, A.**, *De joodse messias*, Amsterdam 2004.
- Grunberg, A.**, *Het verraad van de tekst*, Amsterdam 2009.
- Grunberg, A.**, *Huid en Haar*, Amsterdam 2010.
- Grunberg, A.**, *De man zonder ziekte*, Amsterdam 2012.
- Grunberg, A.**, *Moedervlekken*, Amsterdam, 2016.
- Grunberg, A.**, ‘Rattewit’ (1992). In: *De dagen van Leopold Mangelmann*, Amsterdam, 2017.

- Grünberg-Klein, H.**, *Zolang er nog tranen zijn*, Amsterdam 2015.
- Hart, K. 't**, *Het gelukkige schrijven*, Amsterdam 2015.
- Hirsch, M.**, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture After the Holocaust*, New York 2012.
- Hutcheon, L.**, *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*, London/New York 1994.
- Korthals Altes, L.**, *Ethos and Narrative Interpretation: The negotiation of values in fiction*, Nebraska 2015.
- Missinne, L.**, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*, Nijmegen 2013.
- Mulder, C. & V. van de Reijt** (red.), *Ich will doch nur, dass ihr mich liebt*, Amsterdam 2014.
- Rosenmöller, P.**, 'Paul Rosenmöller en... Arnon Grunberg'. *Paul Rosenmöller en...*, IKON 2005.
- Taylor, C.**, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*, Cambridge 1989.
- Tillema, A.**, *Beroemde buitenbeentjes. De self-fashioning van de hedendaagse auteur*, RMA-scriptie Rijksuniversiteit Groningen 2011.
- Vitse, S.**, 'Nog maar eens een Grunberg. Een poging om "waarom niet" en *Huid en Haar* in één zin te gebruiken'. In: *Dietsche Warande & Belfort*, 157 (2012): 1.