



## Nog maar eens een Grunberg. Een poging om ‘waarom niet’ en *Huid en haar* in één zin te gebruiken

Sven Vitse

De romans van Grunberg, wat moet je ermee? Het is een vraag die me al enige tijd bezighoudt. Enkele jaren geleden heb ik me in deze boekenrubriek al uitgesproken over *Tirza* (2006), maar echt bevredigend was dat niet. Dus probeer ik het nu opnieuw, in een bespreking van *Huid en haar* (2010), een roman die zelfs volgens de Grunbergkenners en -liefhebbers die ik erover sprak niet tot zijn beste werk behoort. Een vlot vernietigend stuk drong zich op, waarin ik me afwisselend kwaad en vrolijk zou maken over de gemakzucht waarmee Grunberg allerhande serieuze kwesties in een vlechtwerk van losse flodders en gratuite toespelingen aaneenrijgt, over het gebrek aan (psychologische, filosofische) diepgang, over de kale stijl die nog geen snaar ter waarde van de allerlaagste do weet te spannen.

En toch wil ik dat vernietigende oordeel in deze bijdrage opschorten en proberen om Grunberg serieus te nemen. *Huid en haar* presenteert het personage Roland Oberstein, een econoom en universitair docent die behalve heel wat studenten ook een handvol vrouwen bedient. Hij werkt in de Verenigde Staten, maar onderhoudt contact (vooral telefonisch) met zijn ex-vrouw Sylvie en hun zoon Jonathan, die in Nederland gebleven zijn. Daarnaast ziet hij af en toe zijn Nederlandse vriendin Violet en zijn Amerikaanse minnares Lea, die hij aan het begin van de roman op een congres in Duitsland ontmoet. Later neemt hij een deeltijdse baan aan de Universiteit Leiden en gaat ook de Nederlandse stu-

dente Gwendolyne tot zijn intieme kring behoren. Een en ander loopt uit op een fiasco dat ik niet zal verklappen omdat het dit verklappen niet waard is. Kortom, waarom zou ik niet eens een beschouwing over *Huid en haar* betrachten?

### *De economie van de liefde*

Roland Oberstein is een academicus die de geschiedenis en eigenlijk de hele wereld door een economische bril bekijkt. Hij is gespecialiseerd in de economische theorie van de achttiende-eeuwse Schot Adam Smith, hij schrijft geduldig voort aan wat een standaardwerk over de geschiedenis van de economische bubbel moet worden en zijn favoriete nevenproject is de economische studie van genocide en de Holocaust in het bijzonder.

Zijn economische blik blijkt bijvoorbeeld uit zijn visie op liefde en relaties. In een gesprek met zijn minnares Lea, die een biografie schrijft van de kampbewaker Rudolf Höss, beweert hij ook wat de liefde betreft te geloven in ‘laissez faire’. Lea’s pogingen om hem jaloers te maken, wijst hij op principiële gronden af: ‘Mijn jaloezie zou kunnen worden opgevat als een interventie, een poging tot regulering die voor alle betrokkenen op lange termijn desastreuze effecten heeft.’ Volgens deze analogie is de liefde een vrije markt die door jaloezie verstoord wordt. Waar hij als jaloezige minnaar (nog steeds volgens deze analogie) de positie van overheid zou innemen, kan hij zich evengoed met de aanbodzijde van de markt identificeren. Nadat hij in Amsterdam zijn vriendin Vio-

let heeft teleurgesteld met zijn onwil om bij haar in te trekken, raadt hij haar aan van haar macht als consument gebruik te maken. De liefde is immers 'een vrije markt' en hij is als distributeur van liefde slechts één speler op die markt. 'Als de spulletjes die jij zoekt niet in mijn supermarkt te krijgen zijn, dan ga je toch naar een andere supermarkt. Je mag me ruilen.'

Aan het einde van de roman raakt Roland verwickeld in een duister spel van verleiding en manipulatie, waarin hij gelokt is door de studente Gwendolyne. Met haar vriendin Lieke heeft ze gewed dat ze haar docent kan verleiden. Als tegenzet tracht Roland vervolgens Lieke te verleiden. Hij overdondert haar met zijn economische blik op liefde en seks. In een paardenstal vraagt hij haar: 'Wat is het prijskaartje dat aan jouw lichaam hangt?' Hij dwingt haar om haar seksuele gedrag in economische termen te zien: 'Als jij met een jongen vrijt, wat verwacht je dan terug te krijgen? Wat is de ruil? Wat is de transactie?' Daarna stelt hij een 'transactie' voor die 'gunstig [is] voor ons allebei'. De economische metafoor raakt gaandeweg verknoot met de spelmetafoor. De kern van de economie legt hij uit in termen van schaarste en vraag en aanbod, en als een spel. 'Je moet het zien als een spel. Handel is spelen.' De relatie met Gwendolyne neemt ook het karakter van een spel aan, hoewel Roland de studente verwijt 'de economie van het spel' niet te begrijpen. (Terzijde wil ik opmerken dat Grunberg in deze slotintrige een soort lightversie opdient van de veel sterkere roman *Speeldrift* van de Duitse schrijfster Juli Zeh.)

Uit de hierboven behandelde uitspraken en vergelijkingen komt een man naar voren die alles, en bij voorkeur wat hem uit evenwicht kan brengen, in modellen tracht te vatten om wat op die manier beschreven is met de afstandelijke blik van de wetenschapper te kunnen beschouwen. Zijn uitspraken over de liefde doet hij echter niet als afstandelijke waarnemer maar als deelnemer aan een gesprek tussen geliefden, als betrokken partij dus, alsof hij tegelijk

speler en observator is. Die betrokkenheid tast niet alleen zijn objectiviteit maar ook zijn geloofwaardigheid en de integriteit van zijn drijfveren aan.

Nochtans is hij ervan overtuigd dat een wetenschapper – dat wil zeggen iemand die de werkelijkheid beschrijft – eigenlijk niet bij het object van zijn studie betrokken mag zijn. 'Wie de werkelijkheid onbevooroordeeld wil bestuderen moet niet al te veel belangen hebben bij die werkelijkheid.' Om die reden betreurt hij het zich te hebben voortgepland: de verantwoordelijkheid om zijn zoon vertroebelt zijn wetenschappelijke blik. Erg consistent is hij in zijn gedachten en uitspraken echter niet. Roland lijkt vlot met zijn opvattingen te schuiven al naargelang ze hem helpen om een situatie voor zichzelf of voor een ander te legitimeren. Om te verantwoorden dat hij zijn gezin achterlaat, gebruikt hij dit argument: 'Wie een nauwgezet model van de werkelijkheid wil bouwen, moet ervoor zorgen dat die werkelijkheid zelf, sommige delen ervan althans, niet te dichtbij komt.' Om te verantwoorden dat hij halfnaakt bij Lea thuis rondloopt (en dus allesbehalve met zijn onderzoek bezig is), denkt hij: 'Wie een nauwgezet model van de werkelijkheid wil opstellen moet af en toe bij de mensen thuis komen.' In hoeverre hier ironie in het spel is, blijft onduidelijk.

Hoewel hij als econoom zweert bij rationele beschrijvingsmodellen, blijkt hij zich in het bijzonder aangetrokken te voelen tot fenomenen die zich op de grens van het rationele lijken af te spelen, of die zich in elk geval lijken te onttrekken aan de verklarende kracht van rationele modellen. Het boeiende aan de economische crisis vindt hij net haar onvoorspelbare karakter, dat alle economische modellen van tafel veegt: 'Vrijwel alle modellen die wij als economen hebben gebruikt blijken niet te werken. Het is alsof de werkelijkheid zich heeft losgerukt van het model.' Fenomenen die zich losrukken van het model wekken zijn belangstelling, ook wanneer die fenome-

nen mensen zijn. Aan het begin van de roman bekent Violet hem haar overspel. Wat Roland hieraan prikkelt, is de constatering dat zij dus niet de persoon is die hij dacht te kennen: 'Hij heeft een fout in een constructie ontdekt, in zijn eigen constructie.' Zijn model van haar klopte niet helemaal, maar hij geniet ervan het model bij te stellen.

Meer dan mensenkenner is hij echter econoom. Als geschiedschrijver van de economische bubbel kent hij maar al te goed de impact van irrationele beslissingen en moeilijk te becijferen drijfveren. In laatste instantie drijft de bubbel immers op geloof: 'Wie werkelijk wil geloven is niet tegen te houden. Een andere les is er niet uit te trekken. Het geloof overwint alles.' Zijn studie van de bubbel had hij dan ook oorspronkelijk de ondertitel *De geschiedenis van het vertrouwen* willen geven, maar de 'morele connotaties' van het woord vertrouwen schrikten hem af.

Met morele begrippen, zoals schuld en verantwoordelijkheid, weet Oberstein zich geen raad. In zijn eigen leven tracht hij ook het morele zoveel mogelijk tot cijfers en berekeningen te reduceren, zoals blijkt uit zijn houding ten opzichte van zijn zoon. Zijn ouderlijke verantwoordelijkheid meent hij in geld te kunnen uitdrukken: 'Rolands schuld, voor zover dat het woord was, loste hij af door een maandelijkse overboeking.' (Er zou eigenlijk moeten staan: 'Zijn schuld loste Roland af door een maandelijkse overboeking', of: 'Roland loste zijn schuld af door een maandelijkse overboeking' – maar dit geheel terzijde.)

### *De geur van het kamp*

Tussen de colleges en de bubbelstudie door werpt Roland geregeld een economische blik op genocide. Met zijn benadering gaat hij in tegen een tendens om genocide en meer bepaald de Holocaust als een irrationeel en onbegrijpelijk exces te zien, dat zich niet volgens gangbare verklaringsmodellen laat lezen. 'Men kan er moeilijk met een analytisch oog

naar kijken. Genocide dient irrationeel te zijn en zo ook te worden opgevat.' De Holocaust hoort als volstrekt singulier te worden beschouwd, onherleidbaar tot enige andere historische gebeurtenis. Niets is dan ook schokkender dan hem te beschrijven als een rationeel geplande en uitgevoerde industrie, in zekere zin als een economische onderneming. Dat die economische blik voor sommigen aanstootgevend is, blijkt ook uit een gesprek dat Roland en Lea voeren over Primo Levi's kamproman *Is dit een mens?*, waarin Levi zijn gevangenschap in Auschwitz beschrijft. Roland begrijpt niet waarom Levi 'geen sympathie' toont voor het personage Henri, maar wellicht zonder het te beseffen geeft hij zelf de verklaring: 'Henri [heeft] het kamp met de ogen van een econoom bekeken.' Te afstandelijk, te klinisch en daardoor onverdraaglijk.

Men zou Rolands koele economische aanpak kunnen interpreteren als een vorm van zelfbescherming, die hem toelaat het trauma te benaderen zonder erdoor meeegesleept te worden. Zelf benadrukt hij zijn onthechte houding: hij heeft zich 'losgekoppeld', van zijn familiale geschiedenis en van elk 'lijden' dat niet het zijne is. In hoeverre dat zelfbeeld klopt, is nog maar de vraag. Eerder in de roman werd immers gesuggereerd dat Roland aan '[h]et lijden van anderen' tracht te ontsnappen, omdat hij er 'ziek' van wordt. 'Hij kan er niet tegen, zoals sommige mensen niet tegen bloed kunnen.' Hoe losgekoppeld is iemand die de confrontatie ontloopt met het lijden dat hij zijn gezin aandoet? Echt prangend wordt die vraag niet. Toch suggereert de roman dat de werkelijkheid van de Holocaust steeds dichterbij komt – niet zozeer de economische werkelijkheid, die Roland graag als de enige echte werkelijkheid beschouwt, als wel de existentiële, geleefde werkelijkheid. Een haast terloopse bedenking tijdens een bezoek aan de school van zijn zoon wijst op een zintuiglijke ervaring van het kamp: 'En waarom ruikt het hier overal naar stront?

We zijn hier toch niet in een kamp.' Voelt Roland het kamp naderen of is dit weer een losse flodder?

In dat opzicht is het interessant dat Rolands uitspraken aan het einde van de roman een zwaardere ethische lading krijgen: de afstandelijke houding gaat hij gaandeweg meer als een ethische dan een wetenschappelijke noodzaak aanduiden. Zijn reactie op Violets voorstel om samen in een 'eigen huis' te gaan wonen, lijkt op het eerste gezicht overtrokken, zelfs gratis. 'Misschien is het zelfs een morele imperatief: voel je niet thuis op deze wereld. Hou afstand. Wees sceptisch.' Deze ethische verdieping is in het voorgaande nauwelijks voorbereid. En toch herhaalt Roland deze kritiek op de retoriek van 'het eigene'.

Samen met de studente Gwendolyne bezoekt hij een conferentie over het Vichyregime. Wanneer ze opmerkt weinig over hem te weten, overvalt Roland haar met een harde repliek: 'Als ik mensen hoor spreken over "mijn volk" word ik misselijk. Allemaal variaties op hetzelfde: sektarisch humanisme.' Blijkbaar vat hij haar mogelijk onschuldige opmerking op als een vraag naar zijn etnische wortels – zijn Joodse afkomst? – en zijn (familie) verleden. Het Holocausttrauma dat hier gesuggereerd wordt, verklaart wellicht Rolands ongenaakbare, afstandelijke houding en afkeer van betrokkenheid. 'Als econoom sta ik boven de partijen', verklaart hij aan Violet, en dat heeft wellicht veel te maken met dit existentiële inzicht, ontleend aan het oorlogsverleden: 'Ik denk dat mensen ingeruild kunnen worden.'

De welwillende lezer zou kunnen denken aan een analogie tussen de grootschalige vernietiging van mensen in de Holocaust en de huidige wegwerpeconomie waarin mensen geen grotere waarde of omlooptijd toegekend krijgen dan producten. Maar die lezer zou het denkwerk grotendeels zelf moeten doen, want de roman blijft op dit punt – zoals op zovele andere punten – heel erg op

de vlakte. Toch wordt de analogie tussen Holocaust en wegwerpeconomie op één moment in de roman echt wrang, namelijk wanneer de euthanasie van Lea's grootvader ter sprake komt. Lea wil dat Roland zich hiermee bezighoudt, aangezien euthanasie in Nederland legaal is. Roland legt meteen en wellicht vooral uit emotioneel onvermogen de link met het nazisme: 'Ik heb wel een boek over het euthanasieprogramma van de nazi's maar dat is iets anders.'

Pijnlijk wordt het in een telefoongesprek waarin een nerveuze en geïrriteerde Roland zijn minnares nogal gevoelloos toesprekt over haar euthanasieplannen. Hij zegt 'andere dingen aan [z]ijn hoofd' te hebben en verwijst opnieuw naar het nazisme en Lea's Joodse afkomst: 'Ik kan er niets aan doen dat de nazi's verzuimd hebben om hem te vermoorden.' Even toont Grunberg zich meester van het understatement door Lea op deze aanstootgevende woorden over haar grootvader als volgt te laten reageren: 'Ik vind het onaardig hoe je over hem praat.' Een sterk moment in de roman, zoals er helaas niet zo veel zijn.

Deze ethische verdieping aan het einde van de roman nodigt ertoe uit om het begin in een ander licht te zien. Het eerste personage dat in *Huid en haar* geïntroduceerd wordt, is Lea en het is vanuit haar perspectief dat de lezer kennismaat met Roland Oberstein. Die laatste ziet er volgens Lea nota bene 'betrekkelijk arisch' uit. Blond haar, blanke huid, blauwe ogen'. Beiden verblijven in Frankfurt voor een congres '[o]ver de Europese identiteit en nog iets' (aldus Rolands ex-vrouw Sylvie tegen hun zoon Jonathan). De beschrijving van hun gesprekken na afloop van het congres toont Roland in zijn meest menselijke en weerloze gedaante. De verteller geeft inzicht in Rolands gedachten tijdens een stilte in het gesprek: 'Hij houdt de fantasie van anderen graag in leven. Bij voorkeur wil hij degene zijn die de andere in hem ziet.' Blijkbaar zet Roland graag een masker op,

om tegemoet te komen aan de verlangens van de ander, maar misschien ook om aan zichzelf te ontkomen. Vrijheid omschrijft Roland later in de roman als een spel met maskers: 'Vrijheid is de mogelijkheid om te wisselen van rollenspel, van het ene spel in het andere te glijpen.' Dat wereldbeeld tracht hij in de praktijk te brengen en toch lijkt er in de maskerade een onverwerkt trauma te sluimeren.

Wanneer Lea emotioneel wordt, tracht Roland afstand te nemen. Zijn bespiegeling daarbij komt harteloos over: het verdriet van de ander leidt je nodeloos af van je eigen bezigheden. 'Andermans verdriet, blijf erbij weg, trap er niet in. Het is de muizenval van het menselijk contact. Het is het rattengif voor alle ambitie.' Het werk, het economische onderzoek, verschijnt hier zoals elders in de roman als het doel in Rolands bestaan, pas later wordt gesuggereerd dat het misschien veeleer een middel is. In deze openingsscènes betracht Lea bovendien een bescheiden psychologische analyse van deze man die haar bovenmatig interesseert. Haar valt meteen zijn kwetsbaarheid op: 'Dat lachen om zijn eigen grappen, daarin zit zijn kwetsbaarheid. Daaruit blijkt dat hij meer wil zijn dan ongenaakbaar.'

*Een vuurwerk van losse flodders*  
Echt oninteressant is *Huid en haar* niet, zo blijkt hopelijk uit het voorgaande. De vraag is echter of de roman interessant genoeg is om van kaft tot kaft – en dat is met meer dan vijfhonderd pagina's een behoorlijke rit – te blijven boeien. Hieronder bespreek ik enkele mankementen die het leesplezier verstoren.

In de eerste plaats heeft het boek erg te lijden onder redundantie, onder de herhaling van ideeën en formuleringen van gedachten. De lezer wordt er bijvoorbeeld te pas en te onpas aan herinnerd dat Roland zijn werk vóór alles plaatst. Zijn vrouw en kind heeft hij destijds verlaten 'om in alle rust onderzoek te doen' en 'een nauwgezet model van de

werkelijkheid' te bouwen. De werkelijkheid zelf blijft daarbij beter op een geruststellende afstand. Aan Lea bekent hij: 'Als ik zou moeten kiezen tussen seks en mijn onderzoek, zou ik kiezen voor mijn onderzoek.' Ook de seks met Violet is aan voorwaarden verbonden: 'Morgen geef ik weer college. En ik moet vanavond ook nog wat aan mijn onderzoek werken.' Tijdens de kennismaking met zijn Leidse werkomgeving denkt hij alleen aan zijn bubbelonderzoek: 'Dat doceren doet hij er ook maar bij. Wat echt van belang is, is zijn onderzoek.' Esthetisch en emotioneel wordt Roland alleen geraakt 'door sommige economische modellen, door zijn onderzoek'. Dat merkt ook Lea op, want seks lijkt haar minnaar veel minder op te winden dan 'de geschiedenis van de bubbel en een economische kijk op genocide'. In zekere zin is de herhaling functioneel: ze creëert de indruk dat Roland vooral zichzelf tracht te overtuigen van de hiërarchie in zijn leven, om zo het knagende gevoel dat hij op de vlucht is voor iets te bedwingen. Het resultaat is echter monotoon.

Een andere terugkerende kwestie is de literatuur: tegenover de economische beschrijving van de werkelijkheid wordt in *Huid en haar* nadrukkelijk de literaire geplaatst. Rolands opvattingen en uitspraken hierover worden bij herhaling weergegeven en geciteerd. Zijn bezwaren tegen literatuur (en tegen kampliteratuur in het bijzonder) zijn van tweeërlei aard. Enerzijds faalt literatuur als beschrijving van de werkelijkheid, de literaire tekst heeft de econoom geen kennis te bieden. In een gesprek met Lea over Paul Celan zegt hij: 'Gedichten leren mij niets over de werkelijkheid. Misschien iets over de dichter zelf, maar dichters interesseren me niet.' Schoonheid ziet Roland louter in 'een betrouwbaar model van de werkelijkheid dat geverifieerd en gecorrigeerd kan worden'. Een dergelijk wiskundig model vindt hij in de poëzie van Celan niet terug. Anderzijds is hij van mening dat literatuur verderfelijke emoties verheer-

lijkt, zoals 'liefde die tot lijden voert' en de dood en het lijden op een voetstuk plaatst. Waarom zouden mensen literatuur lezen die het lijden uitvergroot: 'Lijden ze niet al genoeg van zichzelf?'

In een gesprek met Gwendolyne over Stefan Zweig drukt hij zijn ergernis uit over 'de nauwelijks gecamoufleerde verheerlijking van dood, lijden en ziekte'. Eerder vatte hij zijn literatuuropvatting al eens samen ten behoeve van Violet, eveneens gebaseerd op zijn lectuur van Zweig: 'Een beeld van de werkelijkheid gebaseerd op dwalingen, gebaseerd op romantische sentimenten die voor hoogstaand doorgaan terwijl ze in wezen verderfelijk zijn. Dat is fictie.' Sterker nog: 'Fictie en hysterie [liggen] in elkaars verlengde.' Deze uitspraak blijft enigszins duister, maar Roland bedoelt er wellicht mee dat literatuur verheven ideeën cultiveert die door het feitelijke nihilisme van de werkelijkheid allang zijn ingehaald. Degenen die op hun beurt de literatuur blijven cultiveren, vormen 'een sekte die het geloof allang is verloren maar de heilige boeken en rituelen nog niet heeft durven loslaten'.

De literatuurcultus vergelijkt Roland dus met de hysterie van een cultuur die van haar geloof is gevallen en terugschrikt voor 'de leegte'. De letterkunde en andere geesteswetenschappen beschouwt Roland dan ook niet als echte wetenschappen maar als 'curieuze vormen van recreatie'. Rolands oordeel over letterkunde kan wellicht ook anders worden gelezen, namelijk als de uitdrukking van Rolands angst en onvermogen om met persoonlijk leed om te gaan dat niet tot tabellen en statistieken is herleid. Het persoonlijke, zo merkt de econoom op in een gesprek met Lea, wordt immers al snel ranzig, en met ranzigheid weet hij zich geen raad.

Een tweede vervelend aspect van de roman is de vaak oppervlakkige uitwerking van motieven. Daarbij hoort ook Grunbergs neiging om het verhaal te doorspekken met zouteloze uitspra-

ken die op het eerste gezicht pregnantie suggereren maar bij nader inzien vooral banaal zijn. Wat te denken van deze gedachte van Roland over ambitie: 'Ambitie is de energie die vrijkomt bij het overwinnen van angst.' Betekent dit überhaupt iets? Al een stuk diepzinniger wellicht is deze gedachte die plots bij Lea opkomt terwijl ze met Roland in een restaurant zit: 'Met een zekerheid die haar zelf verrast, beseft ze op dat moment dat het daarom gaat, dat is de kern van het leven, dat je het kunt vergooien. Dat je het vergooit.'

Misschien vertolken die woorden een door mij ondergewaardeerde filosofische wijsheid, maar terloops als losse flodder ingevoegd zijn dit volgens mij vooral vergooide regels. Misschien maken ze deel uit van Grunbergs nietsontziende ontsluiting van de waarheid, net zoals Rolands pedagogisch verantwoorde levensles voor Jonathan: 'Mensen kunnen kiezen tussen waarheid en troost en sommige mensen kiezen voor troost. Die mensen hebben ook rechten.' Tot deze categorie van ontluiserende aforismen hoort wellicht ook deze terloopse opmerking van Roland: 'Pijn is intimiteit', gericht tot Violet's knuffelbeer. De gemakzuchtige en clichématige gelijkstellingen van pijn en intimiteit, lust en intimiteit, en pijn en lust behoren tot het standaardpakket van Grunbergs naturalisme voor de eenentwintigste eeuw.

De oppervlakkigheid van *Huid en haar* hangt samen met de structuur: een vrij onbenullig verhaalverloop laat de auteur toe om zijn personages eindeloos te laten kletsen en op gezette tijden op een handvol motieven te laten alluderen. Zo ontwikkelt de roman zich tot een allegaartje van minimaal met elkaar verweven ideeën. Belangrijke motieven zijn bovendien nauwelijks verankerd in het verhaal. Een voorbeeld van zo'n motief is de economie: Roland is econoom en praat geregeld over economie, maar behalve met de metaforische economie van de liefde heeft dit verhaal over een

docent en zijn relaties weinig met de reële economie te maken.

Zelfs de uitwerking van het motief economie in de gesprekken blijft oppervlakkig. In het begin van de roman is een aanzet tot kritiek op de *rational choice theory* te bespeuren: 'In de ideale wereld neemt de klant een geïnformeerde beslissing.' In de praktijk schiet zijn kennis echter tekort en wordt hij op tal van manieren gestuurd en gemanipuleerd. Een economisch model gebaseerd op de veronderstelling dat actoren rationele beslissingen nemen, is dan ook uiterst betwistbaar. Die *rational choice theory* resoneert in Rolands al dan niet rationele beslissing om zijn vrouw te verlaten, maar meer dan een rimpel op het gladde romanoppervlak veroorzaakt ze niet.

Op bezoek bij Lea en haar echtgenoot Jason laat Roland zich dan weer nogal kritisch uit over het economieonderwijs aan de universiteit. De economiefaculteiten zweren bij het ene na het andere wiskundige model en negeren de geschiedenis van de economie en het economische denken. Studenten worden 'ontmoedigd papers te lezen die ouder zijn dan vijf jaar' en hebben geen benul van de theorieën van Smith, Keynes en Hayek. Dat is een interessante kwestie: tijdens de recente financiële crisis is vaak gewezen op het desastreuze gebrek aan historisch inzicht en de fixatie op computermodellen in de economische wetenschap. In *Huid en haar* is dit niet meer dan een losse flodder, bovendien afgeschoten door een man die geobsedeerd is door modellen en als de dood is voor de confrontatie met zijn persoonlijke verleden.

Het motief economie raakt aan andere motieven, bijvoorbeeld aan het motief genocide, maar evenmin als de economische crisis of de bubbel wordt de veelgenoemde economische kijk op genocide uitgewerkt. Ook dat idee wordt in de roman gedropt, om er vervolgens een hele tijd te stuiten zonder een interessante baan te ontwikkelen. Hetzelfde geldt voor het verband tussen economie

en religie. Wanneer Roland met zijn collega Weinert gaat winkelen, zegt die laatste: 'We zijn iets heiligs aan het doen. We zijn aan het winkelen.' Bedoelt hij dat het consumptisme beleeden wordt als een religie, en het winkelen beleefd wordt als een sacraal ritueel? Dit balletje wordt opgeworpen en stuitert één keer. Aan Gwendolyne zegt Roland, terwijl hij terugdenkt aan Weinert: 'Winkelen [...] is een heilige bezigheid. Het is bidden met je portemonnee.' Opnieuw een herhaling en geen uitwerking.

Ondertussen kabbelt het verhaal, waarin niets noemenswaardigs gebeurt, rustig voort en wordt de lezer onderhouden over Rolands moeder, Violetts vriendin en Sylvies depressieve vriend Lysander. Nergens ontstaat diepgang die de lezer al te zeer in zijn dagelijkse beslommeringen zou kunnen storen en toch wordt aan de hand van allerlei vlotte verwijzingen naar pertinente kwesties de indruk gewekt dat in deze roman werkelijk iets op het spel staat. Ideaal voor een druk bezette lezer die af en toe een uurtje met niet al te zorgwekkend debiele literatuur wil vermeien – als het even kan literatuur met een schijn van intellectuele diepgang – maar onvoldoende tijd en mentale ruimte heeft om zich echt ergens in te verdiepen. Dit is trouwens geen kritiek op die lezer.

Voor die lezer valt er in *Huid en haar* af en toe zelfs nog iets te lachen. De passages waarin Roland in aanvaring komt met zijn Leidse studente Gwendolyne zijn zonder meer vermakelijk en voor dienders van Nederlandse universiteiten – zij het in karikaturale vorm – ook wel herkenbaar. Gwendolyne is, zoals dat heet, een mondige studente, die niet naar de colleges komt omdat haar paard ziek is en meteen een klacht indient wanneer ze zich onvoldoende respectvol behandeld voelt. Grappige verhaallijn, inclusief hilarische e-mails. Rolands Leidse passage doet ook even de kwestie van universitair cliëntelisme en consumptisme oplichten, maar eigenlijk heeft dit intermezzo

weinig met de rest van de roman te maken en voegt het er behalve enig *comic relief* weinig aan toe.

### *En dus?*

Waarover gaat *Huid en haar* nu eigenlijk? Misschien moet ik toch teruggrijpen naar Rolands wereldwijze boodschap voor Meneer Beer: 'Pijn is intimiteit.' Ik aarzel omdat in geen van de verhaallijnen pijn of intimiteit werkelijk op papier voelbaar zijn gemaakt. Wel bevat de roman de nodige uitspraken en gedachten over het verlangen naar intimiteit, over lust en pijnlijk genot. Het is een van de vervelende eigenschappen van Grunbergs proza dat het de grote woorden waarin het grossiert zelden literair waarmaakt – in elk geval niet in *Huid en haar* – en dat aforismen als het hierboven geciteerde daardoor veeleer lachwekkend dan ontluisterend werken. Toch lijkt een verhaallijn uit *Huid en haar* als een soort spiegeltekst de problematiek van genot, pijn en intimiteit, en – waarom niet? – van menselijkheid en mededogen onder het vergrootglas te plaatsen.

De verhaallijn van Lea's echtgenoot Jason is mijns inziens helemaal rond deze problematiek gebouwd: zijn ware lustbevrediging vindt hij in een wrange 'relatie' met een illegale Latijns-Amerikaanse postbezorger, die hij door chantage tot seks dwingt. In die bezorger ontdekt Jason de schoonheid die pijn doet en die het brave huiselijke geluk doet verbleken. 'Het effect van de schoonheid was geen genot, geen begeesting, geen verzoening met het leven, maar pijn. Kramp.' Ware intimiteit doet pijn. Jason ontdekt een schoonheid die 'onmenselijk' is en een lust die niets minder dan 'waarheid' is.

Het is haast onvermijdelijk dat deze pijnlijke intimiteit (die overigens louter door de verkrachtende Jason ervaren wordt) ook een religieuze dimensie blijkt te bezitten. De anale penetratie beleeft Jason als een 'ritueel' en een 'gebed'. Alleen dit transgressieve genot laat Jason een glimp van het sacrale opvangen:

'Andere mensen bidden met hun mond, Jason bidt met zijn penis.' Een gedachte die na Jean Genet en Gerard Reve geen verrassingen meer biedt en bovendien in deze verhaallijn weinig overtuigend, haast karikaturaal wordt neergezet.

Toch vat een van de laatste replieken van Jason volgens mij samen wat in de roman op het spel staat: de zoektocht naar een vorm van medemenselijkheid waarin de ander niet langer inwisselbaar is. Uiteraard een fiasco. Het citaat: 'Dat is liefde [...] Dat je niet kunt worden ingewisseld, dat ik het niet accepteer dat je vertrekt, dat ik niet denk: voor jou tien anderen. Dat ik je liever dood heb dan niet hier. Daarom is wat wij doen heilig.'

### Bibliografie

Arnon Grunberg, *Huid en haar*. Nijgh & Van Ditmar, Amsterdam, 2010.