

EEN SCHIJNBAAR PERFECTE OVERLEVINGSSTRATEGIE

De persona in het literaire oeuvre van Arnon Grunberg

—
Laurens Ham

Wanneer we de persona van een auteur een strategie noemen, lopen we dan niet het risico die auteur tot een berekende *homo economicus* te herleiden? Laurens Ham bespreekt Arnon Grunbergs pseudoniem Marek van der Jagt en toont aan dat de tegenstelling tussen artistieke en strategische keuzes een schijntegenstelling is.

93

A SEEMINGLY PERFECT STRATEGY FOR SURVIVAL

The Persona in the Literary Work of Arnon Grunberg

—
Laurens Ham

When we talk about a literary author's persona as a *strategy*, do we not risk reducing that author to a calculated *homo economicus*? By scrutinising Arnon Grunberg's heteronym Marek van der Jagt, Laurens Ham demonstrates that artistic choice and strategic choice are not as antithetical as they may seem.

Ik heb over iemand geschreven die op mij lijkt en die, om de verwarring nog groter te maken, ook Arnon Grunberg heet. Maar een essentieel verschil tussen de Arnon Grunberg uit *Blauwe maandagen* en de Arnon Grunberg die deze vragen nu beantwoordt, is dat de Arnon uit *Blauwe maandagen* door mij geschapen is. Natuurlijk weet ik alles van hem, want ik heb hem geschapen. Ik heb hem dingen laten doen en gedachten laten denken. Hij is of was mijn marionet. Ik ben de regisseur, en hij de speler.¹

Dit citaat komt uit een interview waarin, om de verwarring nog groter te maken, Arnon Grunberg door Arnon Grunberg wordt geïnterviewd. Het is een van de talloze fragmenten in het oeuvre van Grunberg waarin de kwestie van de fictionele identiteit op scherp wordt gesteld. Grunberg hulde zich in de gedaante van Marek van der Jagt (pas na twee jaar werd bevestigd dat achter deze auteur van onder meer *De geschiedenis van mijn kaalheid* (2000) de persoon van Grunberg schuilging), werkte onder een schuilnaam als kamerjongen in een Beiers hotel, fictionaliseerde zijn jeugd in zijn debuutroman *Blauwe maandagen* (1994), en ontwierp een grote stoet romanpersonages die andere identiteiten aannemen of het leven als een (toneel)spel zien.

Ongetwijfeld is deze obsessie voor vermommingen een van de belangrijkste redenen waarom de figuur van Grunberg al twintig jaar lang lezers, journalisten en literatuurwetenschappers fascineert: de 'ware' Grunberg lijkt telkens aan ieders greep te ontsnappen. Zelf geeft hij aan dat dit rollenspel voor hem een existentiële noodzaak heeft. In het boekje *Sterker dan de waarheid* (2002), waarin hij de geschiedenis van de mystificatie van Marek van der Jagt documenteerde, beschreef Grunberg zijn creatie van Van der Jagt als een mislukte 'ontsnappingspoging' waarmee hij het noodlot hoopte te ontlopen.² Maar er is ook een veel cynischer visie op zijn spel met personae te geven: het zou als een mediastrategie gezien kunnen worden, waardoor Grunberg keer op keer met succes de aandacht op zichzelf weet te vestigen.

I have written about someone who looks like me and who, to add to the confusion, is also called Arnon Grunberg. But an essential difference between the Arnon Grunberg from *Blue Mondays* and the Arnon Grunberg who is answering these questions right now, is that the Arnon from *Blue Mondays* was created by me. Of course I know everything about him, since I have created him. I have made him do things and think thoughts. He is or was my puppet. I am the director, and he is the player.¹

The above quote is from an interview in which, to add to the confusion, Arnon Grunberg is interviewed by Arnon Grunberg. It is one of numerous fragments in Grunberg's work that elaborates upon the issue of fictional identity. Grunberg has taken on the guise of Marek van der Jagt (it was only confirmed that the author of *De geschiedenis van mijn kaalheid* (2000) was none other than Grunberg two years after the book's release), worked under an alias as a servant in a Bavarian hotel, fictionalised his youth in his debut novel, *Blue Mondays* (1994), and hatched an entire parade of characters who take on different identities, or see life as if it were a (theatre) play.

Undoubtedly, this obsession for disguises is one of the most prominent reasons why the figure of Grunberg has intrigued readers, journalists, and literary scholars for the last twenty years; the 'true' Grunberg seems to elude everyone's grasp. Grunberg has asserted that, for him, this role-play is an existential necessity. In the booklet *Sterker dan de waarheid* (2002), in which he documents the history of the mystification of Marek van der Jagt, Grunberg described his creation of Van der Jagt as a failed 'escape attempt', by which he hoped to outrun his fate.² But there are also more cynical estimations of this play with personae, which see it as a PR strategy that, time and time again, allows Grunberg to remain in the limelight.

We stuiten hier op een fundamenteel probleem: moet de vorming van een persona als een artistieke keuze of als een 'strategie' worden begrepen? Als we dat woord strategie gebruiken, reduceren we een kunstenaar dan niet tot een berekenende *homo economicus*, wie het enkel om vergroting van zijn macht en kapitaal zou gaan? Kees 't Hart sprak die zorg uit in een bespreking van studies van Edwin Praat en mijzelf waarin auteursstrategieën centraal staan.³ Ook wetenschappers is de angst voor het reductionisme van een strategieanalyse niet vreemd. Thomas Vaessens tekende een verzuchting van een "oudere collega-neerlandicus" op die daarvan blijk gaf ("Strategie, strategie — ik lees alleen nog maar over strategie. Wat heeft die Bourdieu toch allemaal aangericht"), en ook Daniël Rovers, Frans Ruiter en Wilbert Smulders lieten de afgelopen jaren stevige kritiek horen op studies naar auteursstrategieën.⁴

In dit artikel wil ik echter laten zien dat de tegenstelling tussen artistieke keuzes en strategische keuzes een schijntegenstelling is. Personae worden om allerlei redenen aangenomen: esthetische, commerciële, politieke, levensbeschouwelijke en persoonlijke redenen. Wie literaire personae bestudeert, doet er daarom goed aan daarbij een theoretisch model te gebruiken dat het begrip strategie niet louter met commercie verbindt, maar ook met al deze andere gebieden. De posturetheorie is volgens mij zo'n theoretisch model. In wat volgt licht ik de achtergronden van dit model toe, voordat ik besluit met een reflectie op de persona in het leven en werk van Arnon Grunberg. Ik concentreer me daarbij op een bespreking van zijn fictionele auteursfiguur Marek van der Jagt.

POSTURE EN PERSONA

De roman en het concept van de persona lijken voor elkaar gemaakt. Het aantal romans waarin de auteur zichzelf vermomt in een of meerdere fictionele identiteiten (personages en vertellers) is ontelbaar, en talloze literaire auteurs verschuilen zich achter een pseudoniem. Interessant genoeg komt de term in de studie naar moderne of hedendaagse literatuur nauwelijks voor: de term lijkt

This is where we run into a fundamental question: should the shaping of a persona be seen as an artistic choice or as a 'strategy'? And if we use the word strategy, do we not reduce the artist to a calculated *homo economicus*, to someone who is only interested in increasing his power and his capital? Kees 't Hart expressed this concern in a discussion about a series of studies by Edwin Praat and myself, in which authors' strategies are central.³ For scholars, as well, the fear of a reductionism of strategy-analyses is not uncommon. Thomas Vaessens for instance, has discussed the lamentations of an "older colleague in Dutch literature" that attest to this ("Strategy, strategy — I only read about strategy these days. What has that Bourdieu called upon us?"), and Daniël Rovers, Frans Ruiter, and Wilbert Smulders have vehemently criticised studies on authors' strategies.⁴

In this article, however, I intend to demonstrate that the contradistinction between artistic choices and strategic choices is ultimately flawed. Personae are employed for all kinds of reasons: aesthetic, commercial, political, philosophical, and personal. Therefore, those who wish to study literary personae would do wise to choose a theoretical framework that does not connect the concept of strategy to commerce alone, but to these fields as well. Posture theory, I believe, is such a theoretical framework. In what follows, I will elucidate this framework in order to reflect upon persona in the life and work of Arnon Grunberg. Therewith, I will concentrate on a discussion of the fictional author-character, Marek van der Jagt.

POSTURE AND PERSONA

The novel and the concept of persona seem tailor-made for one another. Novels in which the author disguises himself as one, or more, fictional identities (both as characters and narrators) are innumerable, and countless authors take refuge in a pseudonym.

vooral gebruikt te worden in de studie naar de literatuur uit de klassieke oudheid en de achttiende eeuw.⁵ Wel bestaan er verschillende theoretische concepten die raken aan ideeën over maskerade oftewel personavorming. Op één daarvan zal ik me in het vervolg van dit artikel concentreren: Jérôme Meizoz' concept *posture*, waarmee hij de literatuursociologie van een betere tekstuele methodologie wil voorzien dan de grondlegger van deze vorm van cultuursociologie, Pierre Bourdieu, had gedaan in *De regels van de kunst* (1992; Nederlandse vertaling 1994).⁶

De regels van de kunst is een analyse van het ontstaan van het literaire veld. Het literaire veld is een dynamisch krachtspel waarin naast auteurs bijvoorbeeld uitgevers, boekhandelaars en subsidiegevers actief zijn. De 'spelers' in het veld zijn volgens Bourdieu onderworpen aan een 'illusio': het idee dat hoogwaardige literatuur een belangeloze praktijk is die met macht en financiën niets van doen heeft. Deze illusio vormt een rookgordijn, aldus Bourdieu, waarmee de deelnemers aan het veld maskeren hoeveel 'symbolisch kapitaal' (autoriteit) ze verwerven, en hoezeer hen dat in de maatschappij symbolische macht geeft.⁷ Bourdieu heeft dus een ontmaskerende pretentie, namelijk om te laten zien dat de literatuur heimelijk met een strategisch machtsspel is verbonden, en het is deze wat provocatieve insteek die tot het bovengenoemde verzet tegen het begrip strategie heeft geleid.

Toch moeten we uitkijken dat we geen karikatuur maken van Bourdieu's bijdrage aan de literatuurwetenschap. Dat hij wilde laten zien dat de zogeheten belangeloosheid waarmee auteurs literatuur bedrijven een fictie was, betekent niet dat hij de betekenis van de literatuur tot slechts een strategisch machtsspel wilde reduceren. Dat hij wel degelijk oog heeft voor de artistieke waarde van literatuur, blijkt al uit de bewonderende manier waarop hij in *De regels van de kunst* over auteurs als Baudelaire, Flaubert en Zola schrijft. Hij wil in zijn literatuursociologische teksten vooral laten zien dat het schrijven van literatuur een fundamenteel maatschappelijke activiteit is, en dat de literatuurwetenschapper zich onmogelijk tot zogenaamd 'autonome' teksten kan

Interestingly enough, the term 'persona' hardly appears in studies on modern or contemporary literature; it figures most prominently in studies of ancient and 18th-century literature.⁵ There are, however, many up-to-date theoretical concepts related to ideas of masquerade or the shaping of personae. In the remainder of this article, I will focus on one of these: Jérôme Meizoz' concept of *posture*, which offers literary sociology a textual methodology that improves upon that offered by Pierre Bourdieu, the father of this form of cultural sociology, in *The Rules of Art* (1992).⁶

The Rules of Art is an analysis of the genesis of the literary field. The literary field is a dynamic play of forces that — apart from authors — also includes publishers, bookstores, and funders. The 'players' in this field, according to Bourdieu, fall prey to an 'illusio': the idea that high literature is a disinterested practice that is not at all related to power and economics. This illusion is a smokescreen, Bourdieu argues, used by agents in the field to obscure how much 'symbolic capital' (or authority) they acquire, and the extent to which it provides them with symbolic power in society at large.⁷ Bourdieu's aim, namely, is to expose this, to demonstrate that literature is surreptitiously involved in a strategic play of powers. It is this somewhat provocative approach that has led to the abovementioned resistance to the concept of strategy.

Nonetheless, we have to be wary of caricaturising Bourdieu's contribution to literary scholarship. That he wanted to demonstrate that the so-called disinterestedness of literary authors was a fiction does not mean that he intended to reduce the meaning of literature to a strategic game alone. That he did in fact appreciate the artistic value of literature becomes evident in his complimentary descriptions of authors like Baudelaire, Flaubert, and Zola in *The Rules of Art*. In his texts on literary sociology, what he wants to show more than anything else is that writing literature is a

beperken — ook de hele sociale wereld om die tekst heen moet in een analyse worden meegenomen. Intussen heeft Bourdieu echter weinig handvatten geboden voor de literatuursociologische analyse van (literaire) teksten zelf. Daarmee blijft juist een onderwerp als de persona onderbelicht: Bourdieu biedt geen methodologie waarmee we de teksten en handelingen zouden kunnen analyseren waarmee auteurs hun eigen schrijversidentiteit vormgeven.

Een goed instrument om aan die lacune tegemoet te komen is de ‘posturetheorie’, het afgelopen decennium ontwikkeld en uitgewerkt door de Zwitserse literatuursocioloog Jérôme Meizoz. ‘Posture’ duidt op de identiteit die een auteur zichzelf toeschrijft (‘autorepresentatie’) én die aan hem of haar toegeschreven wordt (‘heterorepresentatie’). Een postureanalyse probeert, met andere woorden, door een analyse van talige en niet-talige elementen van een oeuvre, van interviews, essays en foto’s tot pseudoniemen en zelfs houding en stemgebruik, te laten zien hoe een schrijversidentiteit tot stand komt. Meizoz maakt duidelijk dat een posture een constructie is: een postureanalyticus houdt zich in eerste instantie bezig met het ‘karakter’ dat een schrijver in de publieke ruimte vormt. Hij geeft in een Engelstalig artikel dan ook aan dat persona en posture equivalente begrippen zijn: schrijvers dragen altijd een ‘masker’ (persona) wanneer ze zich in de openbaarheid begeven.⁸

Eigenaardig genoeg stelt Meizoz in een andere, Franstalige tekst iets anders, namelijk dat een postureanalyticus uiteindelijk in staat is *achter* het masker te kijken. Hij introduceert in die tekst een zeer bruikbaar onderscheid tussen drie auteursincarnaties die gezamenlijk het posture zouden vormen: de biografische persoon, de auteur en de verteller. De biografische persoon is de ‘rol’ die de schrijver heeft in het persoonlijke leven, buiten het oeuvre om. De auteur is de figuur die in de openbaarheid treedt, die interviews geeft et cetera. De verteller is de stem die het woord heeft in een roman, en die soms een zichtbare gedaante aanneemt die erg lijkt op die van de auteur. Meizoz lijkt in dit artikel te suggereren dat de posturetheorie uiteindelijk uitspraken wil én

fundamentally societal activity, and that the literary scholar cannot afford to limit him or herself to allegedly ‘autonomous’ texts. The entire social field around a text should be factored into its analysis. Yet all the while, Bourdieu has failed to provide tools for the sociological analysis of literary texts in themselves. As a result, matters like persona remain under-exposed; Bourdieu does not offer us a methodology for analysing the texts and activities by which authors shape their own writerly identities.

A good instrument for filling in this lacuna is ‘posture theory’, developed and substantiated over the past decade by the Swiss literary sociologist Jérôme Meizoz. ‘Posture’ refers to the identity that an author ascribes to himself or herself (‘autorepresentation’) and to the identity that is ascribed to that author (‘heterorepresentation’). A posture analysis, in other words, attempts to demonstrate how a writer’s identity emerges through an analysis of linguistic as well as non-linguistic elements of an oeuvre — from interviews, essays, and photographs to pseudonyms, even the writer’s physical posture or voice. Meizoz makes it clear that a posture is a construction; a posture analyst is focused foremost on the ‘character’ that a writer performs in the public sphere. Therefore, in an article authored in English, he indicates that posture and persona are equivalent concepts; writers always wear a ‘mask’ (persona) when they enter the public realm.⁸

Remarkably enough, in another text, this time in French, Meizoz argues something different — namely that a posture analyst, in the end, is capable of looking *behind* the mask. He introduces in this text a very useful distinction between three incarnations of the author that, collectively, give shape to his or her posture: the biographical person, the author, and the narrator. The biographical person is the ‘role’ that the writer has in his personal life, outside the literary work. The author is the

kan doen over de *biografische persoon* van de schrijver wanneer hij bijvoorbeeld interviews analyseert.⁹ Hij heeft natuurlijk gelijk dat Arnon Grunberg lichamelijk aanwezig is bij (bijvoorbeeld) een openbaar interview, maar de crux van de posturetheorie lijkt me nu net om te erkennen dat Grunberg in zo'n geval in zijn auteursgedaante optreedt, met een onzichtbaar masker als het ware. Dit betekent dat de biografische persoon van de schrijver voor een posture-analyticus over het algemeen onbereikbaar en onzichtbaar is. Overigens ligt het voor de hand om er bij een consequente toepassing van de posturetheorie zelfs niet vanuit te gaan dat er zoiets als een 'authentieke' biografische persoon bestaat. Ook in het dagelijks leven spelen mensen 'rollen' door hun gedrag aan de situatie aan te passen: een ongemaskerd zelf bestaat dus niet.¹⁰

Meizoz' geloof in authenticiteit klinkt ook door in het type teksten dat hij analyseert. Hij schrikt er, net als sommige andere postureanalytici, enigszins voor terug om literaire teksten deel te maken van de analyse. Autobiografische teksten zijn wat hen betreft bruikbaar, omdat de verhouding tussen personage en auteur op zo'n moment één op één zou zijn.¹¹ Dat lijkt me onjuist: de recente literatuurwetenschap heeft immers laten zien hoe moeilijk het is om fictionele elementen van biografische elementen te scheiden. Zo gaat Lut Missinne in *Oprecht gelogen* (2013) in op de recente trend van 'autofictie', waarin de grens tussen 'waarheid' en fictie expliciet onderzocht wordt.¹² Zo bezien is het beter dat postureanalytici óók literaire teksten in hun analyses gaan meenemen, zich daarbij zoveel mogelijk bewust tonend van de specifieke complexiteit die iedere fictionele tekst aankleeft. Dat is eenvoudig te doen door aan de drie auteursincarnaties (biografische persoon, auteur en verteller) een vierde toe te voegen: het personage. Ook het personage is in principe altijd deel van het posturespel — alles wat een auteur creëert bepaalt mede het posture, dus ook alle personages doen dat — maar het interessantst zijn natuurlijk die personages die kenmerken met de auteur lijken te delen en dus nog explicieter posturevormend zijn.¹³

figure that enters the public realm, is interviewed, and so on. The narrator is the voice that speaks within the novel and that sometimes may take on a guise similar to that of the author. Meizoz seems to suggest in this article that, ultimately, posture theory is willing and able to come to conclusions with regards to the *biographical person* of the writer, by, for instance, the analysis of interviews.⁹ He is right, of course, that Arnon Grunberg is physically present in a public interview, but to me, the crux of posture theory would seem to be its acknowledgement that in such a case, Grunberg is *acting* as an author — wearing an invisible mask, if you will. This means that the biographical person of the writer, generally speaking, remains invisible and out of reach for the posture analyst. Moreover, in consistently implementing posture theory it would not be evident to even presuppose the existence of something like an 'authentic' biographical person. In everyday life, too, people play 'roles' by adapting their behaviour to the situation at hand. There is, thus, no such thing as an unmasked 'self'.¹⁰

Meizoz's belief in authenticity resonates in the type of texts he analyses. Like other posture analysts, he is somewhat reluctant to use certain literary texts in his analyses. Autobiographical texts are considered most useful, since the ratio between character and author is one-to-one.¹¹ This seems to me an oversight; recent literary scholarship has demonstrated just how hard it is to distinguish fictional elements from biographical ones. In *Oprecht gelogen* (2013), for instance, Lut Missinne addresses the recent trend of 'autofiction', in which the boundaries between 'truth' and fiction are explicitly examined.¹² From that perspective, it would in fact be better if posture analysts also included literary texts in their analyses, all the while staying attentive to the specific complexities that characterise fictional texts. This could easily be achieved by adding to the three incarnations of the author (biographical person, author, and

Ik denk overigens, anders dan Meizoz, dat het niet nodig is om bij het gebruiken van de term *posture* uit te gaan van Bourdieu's veldtheorie. De strategieën van een auteur hoeven zich met andere woorden niet alleen op een steviger positie in het literaire veld te richten, maar kunnen ook een politiek, religieus of een ander doel hebben. In mijn studie *Door Prometheus geboeid* heb ik laten zien hoe Nederlandse auteurs in de negentiende en twintigste eeuw met hun postures aan ideologische debatten van hun tijd wilden bijdragen. Het is zo bezien onhandig dat de term strategie tegenwoordig zo'n enge betekenis heeft gekregen. Een *postureanalyticus* laadt de verdenking op zich louter in commerciële strategieën geïnteresseerd te zijn, terwijl strategisch handelen uiteraard veel diverser is dan dat. Het begrip strategie drukt uiteindelijk niet meer uit dan dat auteurs in een dynamische relatie staan met de wereld: ze reageren op die wereld, maar worden er tegelijk door gevormd en maken er deel van uit. In die zin schaar ik me achter Terry Eagleton, die aangaf dat het literaire werk per definitie strategisch is: "[T]he literary work of art projects out of its own innards the very historical and ideological subtext to which it is a strategic reply."¹⁴

DE STRATEGIEËN VAN VAN DER JAGT

Hoe ingewikkeld de strategieën kunnen zijn waarmee een schrijver zijn *posture* vormgeeft, wordt duidelijk uit de discussie rond de figuur van Marek van der Jagt. Hij zou in 1967 als zoon van een Nederlandse vader en een Duitstalige moeder in Wenen zijn geboren en zich als fulltime Nederlandstalige schrijver hebben gevestigd in Wenen.¹⁵ In september 2000 verscheen zijn debuutroman, *De geschiedenis van mijn kaalheid*, waarna onmiddellijk discussie ontstond in de literaire kritiek over de gelijkenissen tussen de stijl van Van der Jagt en die van Grunberg.¹⁶ Op 6 oktober 2000 werd bekend dat Van der Jagt de Anton Wachterprijs voor het beste debuut toegekend zou krijgen — een prijs die Grunberg al eerder ontving voor *Blauwe maandagen* — terwijl

narrator) a fourth: the character. In principle the character, too, is always a part of the posture — everything produced by the author co-determines the posture, so all characters do so as well — but the interesting cases are of course those characters that seem to resemble the author and therefore give shape to the posture in a more explicit manner.¹³

I further believe, distinct from Meizoz, that employing the term 'posture' does not require one to depart from Bourdieu's field theory. An author's strategies, in other words, do not necessarily have to be aimed exclusively at establishing a superior position in the literary field; they can also have a political, religious, or other goal. In my study *Door Prometheus geboeid*, I attempted to show how Dutch authors in the 19th and 20th centuries sought to contribute to the ideological debates of their respective times through their postures. In consideration of this fact, it is inconvenient that the term 'strategy' is understood so narrowly these days. A posture analyst feeds the suspicion that he is purely interested in commercial strategies, even if strategic actions are frequently, of course, more diverse than that. 'Strategy' simply implies that authors are in a dynamic relation to the world: they react to that world, but they are also shaped by it and take part in it. I therefore agree with Terry Eagleton, who has suggested that the literary work is strategic by its very nature: "[T]he literary work of art projects out of its own innards the very historical and ideological subtext to which it is a strategic reply."¹⁴

VAN DER JAGT'S STRATEGIES

Just how complicated the strategies an author uses to shape his posture can be, is demonstrated in discussions that surround the figure, Marek van der Jagt. Purportedly, Van der Jagt was born in 1967 — the son of a Dutch father and a German mother — in Vienna, where he would settle to become a full-time Dutch writer.¹⁵ In September

inmiddels werd aangenomen dat Van der Jagt 'niet bestond' en een mystificatie van Grunberg was.¹⁷ Maar de definitieve 'ontmaskering' vond pas plaats tijdens een vijfdaagse Marek van der Jagt-reis in mei 2002, die werd georganiseerd bij het verschijnen van Van der Jagts tweede roman *Gstaad 95-98*.¹⁸ Van der Jagt bleek inderdaad een 'heteroniem' van Grunberg: een gefictionaliseerde auteur met een eigen identiteit.¹⁹

In oktober 2002 verscheen het boekje *Sterker dan de waarheid*, een bundeling van drie eerder verschenen teksten rond Van der Jagt en Grunbergs meest substantiële reflectie op personae tot nu toe. Interessant is vooral dat Grunberg en Van der Jagt in het boek als auteurs én als personages optreden. Het eerste stuk, 'Op zoek naar Marek van der Jagt', is een verhalende journalistieke tekst, waarin Grunberg onder eigen naam vertelt over een zoektocht in Wenen naar Van der Jagt. Aanvankelijk meent hij de sporen van Van der Jagt te kunnen vinden in een vervallen variététheater. Van der Jagt zou hier een "act met hoepels" hebben gedaan, maar de artiesten van Casanova Club lijken hem niet te kennen.²⁰ Gesprekken met enkele andere kennissen van Van der Jagt in Wenen leveren meer informatie op, maar die informatie is wel tegenstrijdig: een medewerker van een wasserette denkt dat hij bij een bank werkt, terwijl een apotheker zegt dat hij een bijlesinstituut heeft. Vrij plotseling komt het toch tot een interview met Van der Jagt, waarin die zelf zegt zijn geld te verdienen met het opkopen van haar en het maken van pruiken.²¹

Deze tekst, oorspronkelijk in het najaar van 2000 verschenen in *VPRO Gids*, is geschreven in de stijl van een journalistiek verslag. Maar zelfs wie niet weet dat Van der Jagt een heteroniem van Grunberg is, zal het vermoeden hebben dat deze tekst sterk fictieel is. De openingsscène in de verlopen Casanova Club is te absurd om waar te zijn, en ook het gesprek met Van der Jagt zelf ontspoord wanneer die laat weten in Oost-Europa veelal van deur tot deur te gaan om het haar van mensen te knippen en op te kopen. Wie weet dat Van der Jagt niet bestaat — en dat

2000, his debut novel, *De geschiedenis van mijn kaalheid*, was published, immediately generating disputes among literary critics concerning the parallels in style between Van der Jagt and Grunberg.¹⁶ On October 6, 2000, it was announced that Van der Jagt would be awarded the Anton Wachter prize for best debut novel — a prize that Grunberg had won earlier with his novel *Blue Mondays* — even though, by that time, it was already assumed that Van der Jagt did not exist and was a mystification of Grunberg.¹⁷ But the definitive 'unmasking' only took place during a five-day Marek van der Jagt trip in May 2002, organised for the publication release of Van der Jagt's second novel, *Gstaad 95-98*.¹⁸ Indeed, Van der Jagt turned out to be a 'heteronym' of Grunberg, a fictionalised author with an identity of his own.¹⁹

In October 2002, the booklet *Sterker dan de waarheid* was published, a compilation of three previously published texts concerning Van der Jagt and Grunberg, and Grunberg's most substantial reflection on personae at present. What is most interesting about these works is that Grunberg and Van der Jagt emerge as authors *and* as characters. The first piece 'Op zoek naar Marek van der Jagt', is a narrative journalistic text in which Grunberg, using his own name, recounts a quest to find Van der Jagt in Vienna. Initially, he believes he can trace Van der Jagt back to a worn-down variété theatre. Van der Jagt is said to have had a 'hula hoop act' there, but the artists in the Casanova Club do not seem to know him.²⁰ Conversations with other acquaintances of Van der Jagt provide more information, which turns out to be contradictory: a launderette employee thinks he works at the bank, while a pharmacist asserts that Van der Jagt runs an institute for evening courses. Quite suddenly an interview with Van der Jagt himself follows, where he claims to make money by buying up hair and making it into wigs.²¹

geldt voor iedereen die *Sterker dan de waarheid* leest, dankzij informatie van de uitgever op de eerste pagina — zal deze tekst zelfs helemaal lezen als een fictionele tekst, waarin een vertellend personage (Grunberg) verslag doet van een ontmoeting met de fictieve Van der Jagt.

De posturevormende werking van deze tekst is complex. Enerzijds draagt de tekst uiteraard krachtig bij aan het posture van Grunberg zelf. Hij toont zich hier in de gedaante van een journalist, die niet alleen benieuwd is naar de figuur van Van der Jagt, maar bovendien oog heeft voor de absurditeit en troosteloosheid van het leven in Wenen. Zo bezien draagt het artikel primair bij aan Grunbergs reputatie en is het een nieuwe manier om zich in de kijker te spelen door middel van een tot de verbeelding sprekend fictioneel spel. De discussie over Van der Jagts auteurschap, in mei 2000 al volop losgebarsten, werd enkele maanden later door Grunberg met dit stuk verder gevoed. Maar de postureanalyse nodigt er tegelijkertijd toe uit om het auteurschap van een heteroniem als Van der Jagt afzonderlijk te bestuderen. Omdat Meizoz een posture nadrukkelijk aan een naam verbindt, kun je zeggen dat er een nieuwe 'auteur' in het leven wordt geroepen wanneer Grunberg een heteroniem als Van der Jagt aanneemt.²²

Zo bezien wordt Van der Jagt hier, in Grunbergs 'heterorepresentatie', neergezet als een ongrijpbare en zelfverzekerde auteur, die in smakelijke oneliners op Grunbergs interviewvragen reageert: "De twijfel aan mijn bestaan is niets anders dan een hardnekkige aanval van provincialisme, maar net als gordelroos kan het overgaan."²³ Frappant is ook dat Van der Jagt aangeeft dat zijn naam een schuilnaam is ("Ik opereer al meer dan twaalf jaar onder de naam Marek van der Jagt. Ik heb mijn andere naam afgezworen"), maar op de vraag waarom een heel serieus antwoord geeft: "Mijn familie en ik hadden al genoeg last van elkaar. Ik heb mijn naam niet gekozen. Mensen moeten de vrijheid hebben hun naam te kiezen."²⁴ Wie de introductie van het heteroniem Van der Jagt louter als een marketingtruc ziet, moet geheel aan deze subtiliteit van het posture Van der Jagt voorbijgaan.

The 'report', which originally appeared in late 2000 in *VPRO Gids*, is written in a journalistic tone. But even those who do not know Van der Jagt is a heteronym of Grunberg will suspect that the work is highly fictional. The opening scene in the run-down Casanova Club is too absurd to be true, and the conversation with Van der Jagt himself completely derails when he claims to go door to door in Eastern Europe, cutting and buying people's hair. Those who do know that Van der Jagt is not real — and that is everyone who reads *Sterker dan de waarheid*, due to the revealing content of the publisher's information on the first page — will simply read it as a piece of fiction in which a narrating character (Grunberg) reports on meeting the fictitious Van der Jagt.

The act of posture shaping here is complex. On the one hand, the work contributes substantially to Grunberg's own posture. He takes on the guise of a journalist who is not only curious about Van der Jagt, but who also conveys a particular sensitivity for the absurdity and desolation of life in Vienna. From that angle, the article affirms Grunberg's reputation, and serves as a new means to get him into the limelight via a play of fictions that arouses the reader's imagination. Grunberg fueled the debate on Van der Jagt's authorship, which had been ongoing since May 2000. But posture analysis also invites us to consider the authorship of a heteronym like Van der Jagt as a phenomenon of its own. As Meizoz explicitly connects a posture to a *name*, one could argue that a new 'author' emerges as soon as Grunberg calls Van der Jagt into being.²²

In taking that perspective, Van der Jagt — in Grunberg's 'heterorepresentatie' — is characterised as an elusive and self-confident writer, who responds to Grunberg's questions with poignant one-liners: "Questions concerning my existence are nothing more than a stubborn attack of a provincialism that, much like shingles, in time will pass."²³ It is also striking that Van der Jagt himself indicates that his

De status van het tweede (titel)stuk van *Sterker dan de waarheid* is zo mogelijk nog lastiger te bepalen. Deze zogeheten ‘Van der Jagt-lezing’, door Grunberg voorgelezen tijdens de Marek van der Jagt-reis (pal vóórdat hij voor het eerst publiekelijk erkende dat hij zélf Van der Jagt ‘speelde’), presenteert zich als een klassieke literaire tekst. Een onzichtbare verteller doet verslag van een ontmoeting tussen een zij-figuur, een psychiater, en een man die aan het einde van het gesprek Marek van der Jagt blijkt te zijn. Uit een korte inleiding is op te maken dat de psychiater gelijkgesteld moet worden met ‘de sprookjesprinses’, een personage uit Grunbergs roman *Fantoompijn* (2000)—hier wordt Van der Jagt dus expliciet ingeschreven in het fictionele oeuvre van Grunberg.

De uitspraken van het personage Van der Jagt in deze tekst gaan verder in op zijn uitspraken in het eerdergenoemde interview met Grunberg. Tegenover deze psychiater biecht hij op dat het zijn “strategie” is om de grenzen van de waarheid af te tasten: “Wat niet waar is, kan waar worden.”²⁵ Hij maakt duidelijk dat hij werelden verzint om de onleefbaarheid van de niet-gefantaseerde werkelijkheid te kunnen vergeten. Daarvoor spiegelt hij zich aan de personages van de Poolse schrijver Marek Hłasko: “Door zich te spiegelen aan afbeeldingen van de werkelijkheid, afbeeldingen die het geweld, de corruptie, de menselijke zwakte niet verzwijgen, maar wel romantiseren, hebben ze een schijnbaar perfecte overlevingsstrategie ontworpen.”²⁶

Er wordt hier expliciet van strategieën gesproken, maar deze strategieën spelen zich eerder af op het persoonlijke of filosofische vlak dan op het commerciële. Marek van der Jagt wordt in dit stuk gerepresenteerd als een enigszins gevaarlijke, maar tegelijk overtuigende verdediger van de fictie. Hij zou een *self-made man* zijn, die zijn eigen identiteit en wereld vormgeeft om aan de onleefbaarheid van de realiteit te kunnen ontsnappen. Tegelijkertijd legt hij aan de psychiater voor dat die identiteit ‘Marek van der Jagt’ zélf al een constructie is, ontstaan door het falen van zijn eerdere pogingen mensen van zijn ficties te overtuigen: “Het werd dus tijd voor een geheel nieuwe psychose, met een nieuwe identiteit. De reacties op het beeld dat mensen van mij hadden

name is in fact a pseudonym (“I have been operating under the name Marek van der Jagt for more than twelve years now. I denounced my other name”), and provides a very serious answer to the question of why: “My family and I are in each other’s way enough as it is. I did not choose my name. People should be able to choose their own names freely.”²⁴ Whoever seeks to reduce the heteronym Van der Jagt to a mere marketing scheme, will have to turn a blind eye to these subtleties in the posture of Van der Jagt.

The status of posture in the second, eponymous piece, in *Sterker dan de waarheid*, is even trickier to determine. This so-called ‘Van der Jagt lecture’, read aloud by Grunberg on the occasion of the Marek van der Jagt trip (right before admitting publicly for the first time that he, in fact, ‘played’ Van der Jagt himself), is presented as a classic literary text. An invisible narrator reports on a meeting with a female character, a psychiatrist, and a man who, at the end of the conversation, turns out to be Marek van der Jagt. The short introduction makes it clear that the psychiatrist is in fact the ‘fairy-tale princess’, a character from Grunberg’s novel *Fantoompijn* (2000)—here, Van der Jagt is explicitly written into Grunberg’s fictional work.

Van der Jagt elaborates upon the statements he made in the aforementioned interview with Grunberg. He confesses to the psychiatrist that it is his ‘strategy’ to test the limits of truth: “What is not true, can become true.”²⁵ He makes it clear that he creates fictional worlds in order to be able to overcome an uninhabitable, non-fantastic reality. He takes the characters of the Polish writer Marek Hłasko as an example: “By fashioning themselves after images of reality, images that do not conceal violence, corruption, and human weakness but rather romanticise these things, they have found a seemingly perfect strategy for survival.”²⁶

verveelden me, hielden mij gevangen op een plaats waar ik niet wilde zijn, in een persoon die ik ook al niet was." Hij bedacht dat deze nieuwe fictionele constructie van zichzelf in Wenen zou moeten wonen en de voornaam 'Marek' zou moeten krijgen, naar de eerdergenoemde Marek Hlasko.²⁷

Marek van der Jagt presenteert in dit stuk zijn visie op het belang van fictie en personae. Maar voor wie weet dat Van der Jagt een heteroniem van Grunberg is, draagt dit stuk ook sterk bij aan het posture van Grunberg zelf. Grunberg laat Van der Jagt zagezegd zelf verklaren waarom het nodig was om het heteroniem Van der Jagt in het leven te roepen. Die nauwe relatie tussen Van der Jagts en Grunbergs ideeën wordt expliciet in het derde stuk van *Sterker dan de waarheid*, 'De geschiedenis van Marek van der Jagt'. Hierin wordt de fictionele inkleding achterwege gelaten en doet de auteur Grunberg verslag van zijn redenen om het heteroniem Marek van der Jagt in het leven te roepen. Die redenen blijken ten dele heel pragmatisch te zijn: Grunberg wilde graag eens publiceren bij Reinjan Mulder, redacteur van uitgeverij De Geus, zonder zijn vaste uitgever Nijgh & Van Ditmar ontrouw te worden. Maar opvallend is dat het stuk opent met een filosofische reflectie waarin Grunberg nagenoeg dezelfde visie op personae geeft als Van der Jagt eerder in het boekje gedaan heeft: "Wie of wat je bent, al weet je zelf niet eens wie je bent, al kun je jezelf niet adequaat omschrijven in een paar krachtige volzinnen, is een veroordeling. Al was het maar omdat het je de mogelijkheid ontnemt iemand anders te zijn, met een andere geschiedenis, andere ogen, andere talenten."²⁸ Grunberg doet er kortom alles aan om de creatie van Van der Jagt niet zozeer als een commerciële, maar als een inhoudelijk en levensbeschouwelijk gemotiveerde strategie te beschrijven.

DE PERSONA ALS OVERLEVINGSSTRATEGIE

Zo demonstreert Marek van der Jagt een van de centrale thema's van Grunberg: dat mensen onophoudelijk ernaar streven zich los te maken uit benauwende en determinerende

Strategies are mentioned explicitly here, but these strategies are philosophical rather than commercial. Marek van der Jagt is presented as a somewhat dangerous, yet convincing, apologist of fiction. Allegedly, he is a self-made man who gives shape to his own identity and his own world in order to escape the inhabitability of real life. At the same time, he makes it clear to the psychiatrist that the identity 'Marek van der Jagt' is in itself already a construction, a result of the failures of previous attempts to convince people of his fictions: "It was time for an entirely new psychosis, with a new identity. The responses to the image people had of me bored me, kept me imprisoned in a place where I did not want to be, in a person that was not me to begin with." He came up with the idea that this fictional construction of himself had to live in Vienna and was to be named 'Marek', after Marek Hlasko.²⁷

In this piece, Marek van der Jagt presents his views on the importance of fiction and personae. But for those who know that Van der Jagt is a heteronym of Grunberg, this piece, too, contributes to Grunberg's own posture. Seemingly, Grunberg has Van der Jagt explain for him why the heteronym Van der Jagt was necessary. This intimate relation between the intentions of Van der Jagt and Grunberg becomes explicit in the third piece in *Sterker dan de waarheid*, 'De geschiedenis van Marek van der Jagt'. Here, there is no fictional setting and Grunberg the author relays his reasons for coming up with the heteronym. These turn out to be largely pragmatic: Grunberg wanted to publish with Reinjan Mulder, editor of De Geus publishing house, without being disloyal to his regular publisher, Nijgh & Van Ditmar. What is surprising is that the piece opens with a philosophical reflection in which Grunberg offers his own opinion on personae, which is highly similar to that of Van der Jagt: "Who or what you are, even if you do now know who you are, even if you cannot describe yourself through a couple of punch lines,

maatschappelijke rollen, maar dat deze bevrijding meestal onmogelijk is. Je ziet dat thema ook terug in een essay in *De Groene Amsterdammer*, waarin Grunberg vrijheid definieert als de mogelijkheid om ficties over onszelf te construeren.²⁹ Maar ook Grunbergs personages worstelen met dergelijke kwesties: neem een roman als *Figuranten* (1997), waarin de jonge hoofdpersonages hun kaarten gezet hebben op het theater als een middel om aan hun tragische (familie)geschiedenis te ontsnappen, of *De man zonder ziekte* (2012), waarin het hoofdpersonage niet in staat is zich los te maken van de rollen en reputaties die hem door anderen worden toegeschreven en dat uiteindelijk met de dood moet bekopen. Personavorming is dus niet alleen een strategische techniek bij Grunberg, maar ook een literair motief.

Een postureanalyse leent zich er uitstekend toe aan de ene kant zulke relaties tussen auteursuitspraken en uitspraken van heteroniemen en personages met elkaar in verband te brengen, maar aan de andere kant oog te houden voor complexiteit. Heteroniemen en pseudo-niemen lijken vaak te worden opgevat als maskers in de platste zin van het woord: de verbeterde pogingen Van der Jagt te ontmaskeren geven aan dat veel lezers eigenlijk niet in zijn figuur zelf geïnteresseerd zijn, maar hem vooral als een mediastrategie voor Grunberg beschouwen die zo snel mogelijk moet worden doorzien. Dan zijn we terug bij het verwijt dat ik in de opening van dit stuk presenteerde: het idee dat een strategieanalyse op niets anders uit is dan een auteur als een berekenende machtsfiguur neer te zetten.

In dit artikel heb ik echter laten zien dat de postureanalyse, een concrete uiting van zo'n strategieanalyse, veel meer kan dan dat. Ze geeft ons inzicht in de complexiteit waarmee een auteur als Grunberg speelt met verschillende auteursincarnaties: in zijn publicaties rond Van der Jagt raken auteursfiguur, verteller en personage volledig met elkaar verstrengeld. Naar eigen zeggen is dat een levensbeschouwelijke strategie: Grunberg riep Van der Jagt in het leven om niet te hoeven vastzitten aan zijn identiteit van Grunberg. Een cynicus zou kunnen zeggen: ook deze

it is a condemnation. Even if only because it deprives you of the possibility of being someone else, with a different history, different eyes, different talents.”²⁸ Grunberg does, in short, all he can to characterise his creation of Van der Jagt not so much as a commercially motivated strategy as a well-considered and ideologically motivated one.

PERSONA AS A STRATEGY FOR SURVIVAL

As such, Marek van der Jagt demonstrates one of Grunberg's most important themes: that people continually strive to free themselves from narrow-minded and determining societal roles, but that an ultimate escape is mostly impossible. This theme recurs, for instance, in an essay for *De Groene Amsterdammer*, wherein Grunberg defines freedom as the ability to construe fictions about oneself.²⁹ But Grunberg's characters, too, struggle with these issues. This is true for a novel like *Figuranten* (1997), in which young protagonists use theatre as a means to escape their tragic (family) history, or for *De man zonder ziekte* (2012), in which the protagonist is not able to wrest himself free from the roles and reputations imposed on him by others—and that ultimately prove fatal. The shaping of persona, in short, is not just a strategic technique for Grunberg, but also a literary motive.

A posture analysis allows one to connect relations between statements by authors to statements by heteronyms and characters while respecting the complexity of these relations. Heteronyms and pseudonyms are often considered masks in the most rudimentary sense of the word. The many attempts of unmasking Van der Jagt indicate that many readers are not really interested in Van der Jagt himself, but merely see him as a media strategy by Grunberg that needs to be debunked as soon as possible. This brings us back to the reproach I discussed at the beginning of this piece:

uitspraak maskeert iets. Probeert hij hier niet zijn posturespel als een existentiële noodzaak voor te stellen, om de *werkelijke* reden ervan — media-aandacht, gewin — aan het zicht te onttrekken? Volgens mij heeft het geen zin om te proberen al deze strategieën, of ze nu artistiek, commercieel of levensbeschouwelijk zijn, van elkaar te onderscheiden. Het is juist zaak om de dubbelzinnigheid van auteursstrategieën te erkennen, door het ingewikkelde spel met personae dat in de literatuur mogelijk is aandachtig te analyseren.

Laurens Ham is docent moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. In 2015 publiceerde hij *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hij is daarnaast docent aan de Konings theateracademie in Den Bosch, commissielid bij het Vlaams Fonds voor de Letteren en bij *Metamorfoze*, en essayist.

the idea that a strategy analysis aims for nothing more than to present the author as a calculated oligarch.

In this article, however, I have demonstrated that a posture analysis, a concrete manifestation of a strategic analysis, can do much more than that. It provides us with insight into the complex ways in which an author like Grunberg can play with different authors' incarnations; in his publications on Van der Jagt, author, narrator, and character become completely entangled. If we take Grunberg's word for it that it is indeed a philosophical strategy, then he came up with Van der Jagt to escape being trapped within his own identity. Yet cynics would argue that this argument, too, is mystificatory. Does Grunberg not try to present his play with postures as an existential necessity precisely in order to obfuscate its *real* motivations: media attention and profit? Ultimately, I do not believe that it is useful to try to distinguish these different strategies — whether they be artistic, commercial, or philosophical — from one another. It is more important to acknowledge the ambiguity of authors' strategies by carefully examining the complex play of persona that is possible in literature.

Laurens Ham teaches modern Dutch literature at the University of Utrecht. In 2015, he published *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Moreover, he is a teacher at the Konings theateracademie in Den Bosch, a committee member of the Flemish Fund for Literature and *Metamorfoze*, and an essayist.

Translation — Steyn Bergs & Angela Bartholomew

¹ Arnon Grunberg, 'Het mediageile varkentje spreekt. Arnon Grunberg interviewt Arnon Grunberg', in: Arnon Grunberg, *De troost van de slapstick. Essays*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1998, pp. 186–193 (187).

² Idem, *Sterker dan de waarheid. De geschiedenis van Marek van der Jagt*. Breda: De Geus, 2002, p. 48. Dat de noodzaak om aan je noodlot te ontkomen 'existentieel' is, blijkt wel uit zijn ontkenning dat het om een spel ging: 'Dat leen mystificatie publiceren onder een andere naam] heeft niets met een literair spel te maken, helemaal niets met een spel eigenlijk, wat er werkelijk gemystificeerd dient te worden zijn de puihopen van mijn eigen leven. Nu de omstandigheden zich zo radicaal tegen mij hebben gekeerd, wordt het tijd nadere omstandigheden te creëren.' Idem, p. 52.

¹ Arnon Grunberg, 'Het mediageile varkentje spreekt. Arnon Grunberg interviewt Arnon Grunberg', in: Arnon Grunberg, *De troost van de slapstick. Essays*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 1998, pp. 186–193 (187).

² Arnon Grunberg, *Sterker dan de waarheid. De geschiedenis van Marek van der Jagt*. Breda: De Geus, 2002, p. 48. That the necessity of escaping one's fate is 'existential' is evident from his denial that it was a game: 'It [publishing fiction under a different name] has nothing to do with a literary game—or with any sort of game for that matter—what was to be mystified were the ruins of my own life. Now that the situation has so vehemently turned against me, it is time to create a new situation.' *Ibid.*, p. 52.

³ Kees 't Hart, 'De wereld moet poëtisch worden', in: *De Groene Amsterdammer*, 13 (25 March, 2015).

³ Kees 't Hart, 'De wereld moet poëtisch worden', in: *De Groene Amsterdammer*, 25 maart 2015.

⁴ Thomas Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 215; Daniël Rovers, 'Let's talk about text, baby', in: *De Reactor*, 30 oktober 2012. Geraadpleegd via: dereactor.org/delaatstelling/detail/lets_talk_about_text_baby/; Frans Ruiter, Wilbert Smulders, 'Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens. Kritische kanttekeningen uit het veld', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 126 (2010), nr. 1, pp. 63–85 (63–65).

⁵ Over persona in de klassieke oudheid bijvoorbeeld: Roland G. Mayer, 'Persona <> Problems. The Literary Persona in Antiquity Revisited', in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 50 (2003), pp. 55–80. Over de achttiende eeuw: Chris Mounsey, 'Persona, Elegy, and Desire', in: *Studies in*

English Literature 1500–1900, 46 (2006), nr. 3, pp. 601–618.

⁶ Een ander veelgebruikt concept is *self-fashioning*, dat door Stephen Greenblatt is geïntroduceerd: Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. Andere verwante begrippen zijn 'habitus' (Bourdieu) en 'ethos' (onder meer Viala en Korthals Altes). Zie voor een vergelijking van deze begrippen: Mary Kemperink, 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman. Louis Couperus' *self-fashioning*', in: *Spiegel der Letteren* 55 (2013), nr. 3, pp. 375–401 (376–381); Liesbeth Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2014, pp. 51–65.

⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), vert. door Rokus Hofstede als: *De regels*

van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld. Amsterdam: Van Gennep, 1994. Zie voor een scherpe analyse van Bourdieus ideeën: Edwin Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014, pp. 29–47.

⁸ "From this viewpoint, the best equivalent of the concept would be the Latin notion of *persona*, which originally refers to the mask worn by actors on stage and is etymologically derived from the notion of 'from/through what one speaks' (*per-sonare*), which establishes both the idea of voice and that of the social situation making it intelligible." Jérôme Meizoz, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttermeier, Liesbeth Korthals Altes (eds), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 2010, pp. 81–93 (84).

⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*. Genève: Slatkine, 2011, p. 92.

¹⁰ Over rollenspel in het dagelijks leven: Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth etc.: Penguin, 1974. Interessant in dit kader is de documentaire *Moeder & Grunberg* (Pascal Bonnier, 2015). Ogenscheinlijk krijgen we hier een 'ongefilterde' kennismaking met de Grunberg zoals hij thuis bij zijn moeder is. Dichter bij de biografische persoon kunnen we niet komen. Toch weten we niet of Grunbergs gedrag tegenover zijn moeder niet anders zou zijn wanneer er een camera aanwezig zou zijn. Ingewikkelder nog is dat Grunberg tegenover zijn moeder een 'fictionele identiteit' aanneemt door zichzelf tijdens ogenschijnlijk intieme telefoongesprekken met 'ezeltje' aan te spreken. Zie: npo.nl/2doc/06-05-2015/pow_01139963.

⁴ Thomas Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt, 2009, p. 215; Daniël Rovers, 'Let's talk about text, baby', *De Reactor*, 30 October 2012. Accessed through: dereactor.org/delaatstelling/detail/lets_talk_about_text_baby/ on 11 September 11 2015; Frans Ruiter, Wilbert Smulders, 'Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens. Kritische kanttekeningen uit het veld', in: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*, 126:1 (2010), pp. 63–85 (63–65).

⁵ On persona in antiquity, see for instance: Roland G. Mayer, 'Personal <> Problems. The Literary persona in Antiquity Revisited', in: *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 50 (2003), pp. 55–80. For the 18th century, see: Chris Mounsey, 'Persona, Elegy, and Desire', in: *Studies in English Literature 1500–1900* 46:3 (2006), pp. 601–618.

⁶ Another frequently used concept is *self-fashioning*, introduced by Stephen Greenblatt: Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. Other related concepts include 'habitus' (Bourdieu) and 'ethos' (Viala and Korthals Altes). For a comparison of these concepts, see: Mary Kemperink, 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman. Louis Couperus' *self-fashioning*', in: *Spiegel der Letteren* 55:3 (2013), pp. 375–401 (376–381); Liesbeth Korthals Altes, *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2014, pp. 51–65.

⁷ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et Structure du Champ Littéraire* (1992), translated as *The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field*, Palo Alto, California: Stanford University Press, 1996. For a cutting analysis of Bourdieu's thought, see:

Edwin Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014, pp. 29–47.

⁸ "From this viewpoint, the best equivalent of the concept would be the Latin notion of *persona*, which originally refers to the mask worn by actors on stage and is etymologically derived from the notion of 'from/through what one speaks' (*per-sonare*), which establishes both the idea of voice and that of the social situation making it intelligible." Jérôme Meizoz, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttermeier, Liesbeth Korthals Altes (eds), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 2010, pp. 81–93 (84).

⁹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires II. La fabrique des singularités*. Geneva: Slatkine, 2011, p. 92.

¹⁰ On roles in everyday life: Erving Goffman, *The Presentation of Self in Everyday Life*. Harmondsworth, etc.: Penguin, 1974. In this respect, the documentary *Moeder & Grunberg* (Pascal Bonnier, 2015) is interesting. We appear to get an 'unfiltered' view of Grunberg as he is at home with his mother. One cannot get closer to the biographical person. Still, we do not know if Grunberg's behaviour towards his mother would be different were no camera present. What makes it more complex is that, while talking to his mother, Grunberg assumes a 'fictional identity' by referring to himself as a 'little donkey' in seemingly intimate telephone conversations. See: npo.nl/2doc/06-05-2015/pow_01139963.

- 11 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève: Slatkine, 2007, p. 28; Denis Saint-Amand, David Vrydaghs, 'Retours sur la posture', in: *CONTEXTES*, 8 (2011). Geraadpleegd via contextes.revues.org/4692.
- 12 Lut Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*, Nijmegen: Vantilt, 2013; zie ook Korthals Altes, op. cit. (noot 6).
- 13 Dit model zet ik uitgebreider uiteen in: Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*, Hilversum: Literatoren, 2015, pp. 31–41. Ik baseer me hiervoor mede op Meizoz, op. cit. (noot 10), pp. 81–95.
- 14 Terry Eagleton, *The Event of Literature*, New Haven/Londen: Yale University Press, 2012, p. 170.
- 15 Zie: degeus.nl/auteurs/auteur/marek-van-der-jagt.html, waar nog altijd deze mystificerende biografie staat, compleet met een zogenaamde foto van Van der Jagt.
- 16 De vroege receptie van de roman werd besproken in Benjamin van Vliet, 'Lulu Wang II. De receptie van *De geschiedenis van mijn kaalheid*', in: *Vooy's*, 22 (2004), nr. 1, pp. 38–42.
- 17 De eerste bespreker die zijn twijfels over de authenticiteit van Van der Jagt uitvoeriger besprak was: Wilfred Takken, 'Schlemiel zoekt amour fou', in: *NRC Handelsblad*, 6 oktober 2000. Over de bedenkingen bij de jury over de toekenning van de prijs: Anoniem, 'Bedenkingen jury over boek Van der Jagt: Grunberg won prijs in '94', in: *NRC Handelsblad*, 6 oktober 2000.
- 18 Zie voor het verslag van die reis: Maarten Moll, 'Slotscènes in Wenen. Grunberg ontmaskert Van der Jagt', in: *Het Parool*, 22 mei 2002. Inmiddels was al via een stijlonderzoek aangetoond dat Van der Jagt's schrijfstijl en die van Grunberg inderdaad significante gelijkenissen vertoonden: Rob van den Berg, 'Ontmaskerd!', in: *NRC Handelsblad*, 11 mei 2002.
- 19 De term heteroniem, feitelijk een ver doorgevoerde versie van een pseudoniem, werd geïntroduceerd door Fernando Pessoa. Zie over heteronimiteit verder Ham, op. cit. (noot 10), pp. 38–41.
- 20 Grunberg, op. cit. (noot 2), pp. 7–9.
- 21 Idem, pp. 13, 16 en 17.
- 22 Meizoz, op. cit. (noot 12), pp. 18–19.
- 23 Grunberg, op. cit. (noot 2), p. 21.
- 24 Idem, p. 19.
- 25 Idem, p. 29.
- 26 Idem, pp. 36–37.
- 27 Idem, pp. 43–44.
- 28 Idem, p. 47.
- 29 Arnon Grunberg, 'Het karwei van de vrijheid. Over de mens als constructie', in: *De Groene Amsterdammer*, jg. 139 nr. 19 (2015). In een eerder artikel liet ik zien dat deze behoefte aan vrijheid in een roman als *Huid en Haar* (2010) ook sterk met een neoliberale overtuiging wordt verbonden: Laurens Ham, 'Met huid en haar aan de realiteit overgeleverd. Arnon Grunberg in het licht van het kapitalistisch realisme en het post-postmodernisme', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 130 (2014), nr. 4, pp. 359–383.

- 11 Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève: Slatkine, 2007, p. 28; Denis Saint-Amand, David Vrydaghs, 'Retours sur la posture', *CONTEXTES*, 8 (2011). Accessed through: contextes.revues.org/4692 on 11 September 2015.
- 12 Lut Missinne, *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*, Nijmegen: Vantilt, 2013; see also Korthals Altes, op. cit. (note 6).
- 13 I elaborate on this model in: Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*, Hilversum: Literatoren, 2015, pp. 31–41. In doing so, I am partly inspired by Meizoz, op. cit. (note 10), pp. 81–95.
- 14 Terry Eagleton, *The Event of Literature*, New Haven/Londen: Yale University Press, 2012, p. 170.
- 15 See: degeus.nl/auteurs/auteur/marek-van-der-jagt.html, where the fictional biography is still online, including an alleged portrait of Van der Jagt.
- 16 The early reception of the novel is discussed in: Benjamin van Vliet, 'Lulu Wang II. De receptie van *De geschiedenis van mijn kaalheid*', in: *Vooy's*, 22:1 (2004), pp. 38–42.
- 17 The first critic to discuss his doubts about the authenticity of Van der Jagt at length was: Wilfred Takken, 'Schlemiel zoekt amour fou', in: *NRC Handelsblad*, 6 October 2000. On second thoughts in the jury when awarding the prize, see: Anonymous, 'Bedenkingen jury over boek Van der Jagt: Grunberg won prijs in '94', in: *NRC Handelsblad*, 6 October 2000.
- 18 For a report on this trip, see: Maarten Moll, 'Slotscènes in Wenen. Grunberg ontmaskert Van der Jagt', in: *Het Parool*, 22 May 2002. In the meantime, an examination of their respective styles had already made it clear that Van der Jagt's writing was highly similar to Grunberg's: Rob van den Berg, 'Ontmaskerd!', in: *NRC Handelsblad*, 11 May 2002.
- 19 The term heteronym, in fact an extension of pseudonym, was introduced by Fernando Pessoa. On heteronimity see: Ham, op. cit. (note 10), pp. 38–41.
- 20 Grunberg, op. cit. (note 2), pp. 7–9.
- 21 Ibid., pp. 13, 16 and 17.
- 22 Meizoz, op. cit. (note 11), pp. 18–19.
- 23 Grunberg, op. cit. (note 2), p. 21.
- 24 Ibid., p. 19.
- 25 Ibid., p. 29.
- 26 Ibid., pp. 36–37.
- 27 Ibid., pp. 43–44.
- 28 Ibid., p. 47.
- 29 Arnon Grunberg, 'Het karwei van de vrijheid. Over de mens als constructie', in: *De Groene Amsterdammer*, 139:19 (2015). In a previous article I have argued that the urge for personal freedom in a novel like *Huid en Haar* (2010) is intimately connected to neoliberal ideas: Laurens Ham, 'Met huid en haar aan de realiteit overgeleverd. Arnon Grunberg in het licht van het kapitalistisch realisme en het post-postmodernisme', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 130:4 (2014), pp. 359–383.