ONEINDIG VERANTWOORDELIJK 18-12-2013

Zorg en alteriteit in de romans van Arnon Grunberg

Yra van Dijk

In de herhaling

toont zich de vergeefsheid,
woelt zich stilstand bloot

Hans Faverey (VG, 268)

Inleiding

Zorgzaamheid is niet direct het meest voor de hand liggende woord wanneer we denken aan de hoofdpersonen in de romans van Arnon Grunberg. De ambitieuze econoom Oberstein, de getroebleerde Beck, de agressieve Hofmeester en de workaholic Sam Ambani – stuk voor stuk lijken ze het drukker te hebben met zichzelf dan met anderen.

Maar een nauwkeuriger blik toont dat het in dit oeuvre voortdurend en tot in het kleinste detail gaat over zorg: van de zwemlessen van *Tirza* tot de luiers aan het einde van *Huid en haar*: er moet heel veel gezorgd worden. Familieleden en geliefden doen een appèl, waar Grunbergs hoofdpersonen niet werkelijk aan kunnen beantwoorden. Hun onvermogen mondt vaak uit in geweld in plaats van in liefdevolle zorg, of in situaties waarin het onderscheid tussen die twee vervaagt.

Al de romans van Grunberg leggen zowel in vorm als inhoud de nadruk op relationaliteit; ze gaan nadrukkelijk over verhoudingen en gesprekken tussen mensen.

Niet de literatuur, niet de kunst en niet het werk is uiteindelijk wat de personages drijft, maar vooral de ander: ‘om te leven, om daarmee verder te gaan, moet er iets zijn wat je bindt aan andere levenden’ (Grunberg 2003: 253). Grunbergs personages reageren steeds tweeslachtig op de behoeftes van anderen. Ze hebben de neiging tot zorgen en tot vernietigen tegelijk – blijven én weglopen. Welke vormen neemt het appèl van de ander aan, en vanwaar het onvermogen om eraan te beantwoorden? En waarom komt het steeds in vergelijkbare vormen terug? Het is het betekeniseffect van die *herhaling* van een patroon waar dit artikel zich op zal concentreren, vooral in *De asielzoeker* (AZ, 2003), *Huid en haar* (HH, 2010) en *De man zonder ziekte* (MZ, 2012)1. Daarbij is het niet de bedoeling de romans te behandelen als een illustratie van ethische theorie (of andersom), maar om te onderzoeken in hoeverre ze iets vertellen en voelbaar maken wat theorie alleen beschrijft. De twee soorten teksten zijn

complementair en worden met elkaar in dialoog gebracht. Het uitgangspunt is dat literatuur juist door haar singulariteit ethische aporia's kan representeren.

Theorie en achtergrond

De vraag naar de verhouding tot de ander of ' het andere' is een ethische vraag. In de internationale literatuurbeschouwing van de afgelopen decennia is het geleidelijk aan gebruikelijker geworden om zulke ethische vragen te stellen aan teksten. De richting kan 'ethische literatuurbeschouwing' genoemd kan worden – nadrukkelijk onderscheiden van de meer ideologische vorm van literatuurbeschouwing die kijkt naar ras, sociale klasse of gender in literatuur.2 Na de nadruk die lang had gelegen op de autonomie van de tekst, werd ethiek in literatuur 'herontdekt' door filosofen als Wayne Booth, Richard Rorty en Martha Nussbaum – over wie later meer.3

Dat wil niet zeggen dat men het sindsdien ook eens is over de vraag hoe ethische literatuurbeschouwing er uit zou moeten zien. Derek Attridge bijvoorbeeld stelt nadrukkelijk dat ethiek niet in de inhoud, maar in de vorm van het verhaal moet worden gezocht. Modernistische technieken geven aanleiding tot een ethische lectuur, omdat ze zich verzetten tegen de onmiddellijkheid van begrip: 'Literary works that resist the immediacy and transparency of language—as is the case in modernist writing—thus engage the reader ethically; and to do justice to such works as a reader is to respond fully to an event whereby otherness challenges habitual norms' (Attridge 2004b: 653). Daarnaast stelde hij dat een ethische lectuur die zich teveel richt op de inhoud van het verhaal, het risico loopt om literaire teksten te 'instrumenteel' op te vatten. Dan gebruiken we romans als informatiebron over normen en waarden, en dus als vorm van opvoeding van sociale burgers, in plaats van ze te zien als in de eerste plaats *singulair*. Attridge wees erop dat literatuur niet beoordeeld kan worden op basis van een bestaand waardensysteem: 'there is no way it can serve as an instrument without at the same time challenging the basis of instrumentality itself' (2004a: 13).

Ook Andrew Gibson wijst op het onderliggende humanisme en de metafysica die de ethische literatuurbenadering behelst. Het probleem is immers dat de positie die filosofen als Nussbaum en Rorty innemen, een ethische positie veronderstelt 'boven' het object (in dit geval de tekst). Dat komt gedeeltelijk door de wat ouderwetse, 'pre-Barthesiaanse' opvatting die ze van het narratief hebben (Gibson 1999: 7–11).

De oplossing die Gibson daarvoor heeft, is dezelfde als die Attridge aandraagt, en die Matthieu Sergier vervolgens hanteerde in zijn belangrijke dissertatie over het werk van Frans Kellendonk. Zij stellen voor om niet de verhaalinhoud en de relaties tussen personages vanuit ethisch perspectief te analyseren, maar in de eerste plaats de relatie tussen tekst en lezer. Dat heeft als voordeel dat een superieure ethische positie van buiten de tekst wordt bevraagd, en dat de lezer zelf geïmpliceerd is in de relaties die de tekst aangaat (vgl. Sergier 2012: 229–235).

Toch zal ik hun voorbeeld hier niet volgen. In deze bijdrage over Arnon Grunberg zal ik niet ingaan op de vorm van zijn romans, noch op de relatie tussen tekst en lezer die daarin gecreëerd wordt. De romans van Grunberg zijn geschreven vanuit een communicatieve en pragmatische literatuuropvatting (Van Dijk 2010a). Tegen transparantie wordt geen verzet gepleegd in de vorm van deze romans, en de relatie tussen tekst en lezer niet op scherp gesteld. Het is niet de ethiek van de lectuur die hier in de eerste plaats de aandacht vraagt, maar de ethiek van de relaties tussen de personages zelf.

De romans van Arnon Grunberg kunnen uiteraard, net als die van Frans Kellendonk, ook zelf-reflexief gelezen worden. Uiteindelijk zal blijken dat de ethische keuzes van Grunbergs personages kunnen worden betrokken op de rol van *werk*, en daarmee ook op de rol van het werk van de auteur zelf.

Maar eerst dienen we te bestuderen wat zich afspeelt aan de 'oppervlakte' van het verhaal. Wat *gebeurt* er eigenlijk tussen de mensen die hier met elkaar te maken hebben? Wat doen ze voor elkaar en wat zeggen ze tegen elkaar? De criticus of de literatuurwetenschapper kampt daarbij met hetzelfde probleem als de schrijver zelf: hoe kan je over ethiek schrijven zonder teksten te reduceren tot een sociale of morele boodschap? Dat geldt nog sterker wanneer het gaat over de ethiek van de zorg. Hoe kan je schrijven over zoiets fysieks als *zorg*? De praktische handelingen die zorg veronderstelt, onttrekken zich aan taal: zorgen voor iemand doe je immers niet door te praten, maar door materiele handelingen.

Kan er wel literaire singulariteit schuilen in de beschrijving van zoiets banaals? In het volgende zullen we onvermijdelijk schuren langs het banale, omdat wie over zorg spreekt, nu eenmaal spreekt over luiers, en ook over liefde – zaken die doorgaans op weinig onthaal kunnen rekenen in de literatuurbeschouwing.

Maurice Blanchot, de Franse filosoof en literatuurbeschouwer, trachtte wel om te beschrijven welke vormen relaties met de ander in teksten aan kunnen nemen. In zijn denken hierover, dat in nauw verband staat met dat van Emmanuel Levinas, zijn er drie soorten relaties mogelijk met de ander. In de eerste heerst de wet van de gelijkheid: waarin men werkt om datgene wat anders is identiek te laten worden: het subject wil hierin alles reduceren tot hetzelfde, en tegelijk er het Alles van maken. Deze reductieve benadering van de ander lijkt op de agressie die veel personages van Grunberg vertonen. Het meest duidelijke voorbeeld daarvan is het gedrag van Hofmeester tegenover zijn dochter Tirza. Hij dringt zijn beeld van zijn dochter ('hoog-hoog begaafd') aan haar op, en ziet haar niet voor wat zij werkelijk is. In plaats daarvan maakt hij een mal waar ze met geweld in wordt geperst, zoals zijn echtgenote hem verwijt: 'Jij hebt dat kind vergiftigd. Geen moment heb je het alleen gelaten. Geen moment had ze rust. Moest het niet naar cello les, dan moest het wel naar zwemles, moest het niet naar zwemles, dan moest het wel voorgelezen uit ik weet niet

welk boek uit de Russische bibliotheek, moest het niet worden voorgelezen, moest het wel mee om wijn te kopen.' (T: 230) Hofmeester behandelt Tirza dan ook niet als dochter, maar als minnares, die hij uiteindelijk offert.4

De tweede verhouding die Blanchot beschrijft, is die waarin de eenheid vanaf het begin wordt bereikt. De ik en de ander verliezen zich in elkaar in extase en fusie. Maar de soevereiniteit van de ik gaat hier verloren.5 Dergelijke symbiotische relaties zijn er niet veel in Grunbergs werk, wellicht kunnen we het geweld van de relatie tussen Oberstein en Gwendolyne zo begrijpen.

Maar, zo stelt Blanchot, we moeten proberen over het andere te spreken zonder aan het gelijke te refereren. Dat is het derde soort relatie: die neigt niet naar eenheid. De basis van de derde verhouding is niet gelijkheid, maar de vreemdheid en het verschil tussen het subject en de ander: '*l'étrangeté* entre nous: étrangeté qu'il ne suffit pas de caractériser comme une séparation, ni même une distance': 'Plutôt comme une interruption' (Schulte Nordholt 1993: 97). Als de ander tegen me spreekt, spreekt hij niet zoals ik. Tegelijk moeten we ons realiseren dat wij voor de ander ook de ander zijn: het gaat om een verdubbeling van de onbenaderbaarheid. Dat moeten we niet zien als dialectiek, maar als een dubbele dissymmetrie (Schulte Nordholt 1993: 101).

Die verdubbeling zal straks belangrijk blijken voor een begrip van de relaties die Grunberg beschrijft. Ook Lacan benoemt die wanneer hij spreekt over de naaste: 'the absolute Other of the subject that is simultaneously at the heart of the subject, the other within the self that defines what is most central to the subject' (Critchley 1999: 211). Het subject blijft binnen deze relatie dus niet onaangetast: het andere *binnen onszelf* wordt aangesproken door het appèl van de ander. Het gaat om een ontmoeting met een zijn dat radicaal *anders* is, en dat als zodanig erkennen. Dat is niet zo vreedzaam als het klinkt – Levinas gebruikt woorden als beschuldiging, vervolging, gijzeling (Levinas 1996: 20).

Hetzelfde geldt voor de termen die in Grunbergs romans worden gebruikt wanneer het om relaties gaat. Zo voelt Oberstein zich een gevangene: 'Ik ben altijd wel van iemand de gevangene geweest. Eerst van mijn moeder, toen van mijn studenten, nu van mijn zoon.' (HH: 350) Ook de liefdesrelatie is een gevangenschap in *De asielzoeker*: 'Niet alleen is hij een gevangene van zijn verleden, ze zijn ook nog elkaars gevangenen, de gevangenen van elkaars goede bedoelingen, elkaars zorg, elkaars vermogen om beslissingen te nemen die tegen je eigenbelang in lijken te gaan – al weet Beck, dat eigenbelang, als je er maar lang genoeg in hebt geloofd, op een dag ophoudt eigenbelang te zijn en een vijand wordt, een gevaarlijke, sluwe en meedogenloze vijand' (AZ: 116–117).

De paradox is dat hoewel het subject zijn soevereiniteit en autonomie moet opgeven in de relatie met de ander, die behoefte aan de ander nu juist is wat het subject definieert.

Het subject zelf is de voorwaarde voor de mogelijkheid van een ethische relatie. Omdat er een affectieve neiging naar het andere bestaat, kan er een ethische relatie zijn: 'it is only because there is a disposition towards alterity within the subject (…) that the subject can be claimed by the other' (Critchley 1999: 184). Dus aan de ene kant zijn relaties een noodzakelijk deel van subjectiviteit, aan de andere kant zijn ze destructief voor het rationele ego: 'relational identity may be both desirable and debilitating' (DeFalco 2011: 242).

Amelia DeFalco benadrukt dat de relatie van gevangenschap nog sterker geldt in een relatie van *zorg* voor de ander. Zij betoogt dat de grote onderwerpen van ethische en morele filosofie in focus gebracht worden door de meer concrete filosofie van de zorg, 'which draws principles and theoretical abstractions into the everyday world of dependency, responsibility and work'. Het gaat dan om een praktische 'ethics of obligation' in tegenstelling tot 'prescriptive, justice-oriented patriarchal ethics' (2011: 236–237). DeFalco benadrukt dat je nauwelijks op een abstract niveau over zorg kan spreken: ethische praktijken ontsnappen altijd aan de theorie die ze probeert te grijpen. 'A resistance to abstraction.' Vandaar, zo stelt zij, dat de narratieve vorm er zo geschikt voor is. Zorg voor de ander gaat gepaard met schade aan het ego zelf: dat is het probleem van zorg dat in literaire teksten aan de orde kan worden gesteld. Defalco beschrijft daarmee de *double bind* die we ook in de verhalen van Grunberg zien: 'the self is often harmed by caring, but refusing the demands of care can also be harmful' (2011: 242).

Dat wil niet zeggen dat de hier besproken romans louter een illustratie zijn van algemene relationele principes. Integendeel: ze beschrijven waar het vastloopt en wringt zodra de 'claim' van de ander komt, en wat het effect daarvan is. Dat probleem is naar mijn idee niet, of niet alleen, gerelateerd aan de algemene culturele ontwikkeling waar DeFalco op wijst. Zij ziet in het werk van Atwood of Munro vooral de overgang van een patriarchale naar een meer matriarchale basis van relaties en de daarmee samenhangende problematiek voor het ego.

Evenmin wijst een analyse van zorgrelaties in Grunbergs oeuvre op recente vaststellingen over een 'new sincerity' (Den Dulk 2012) of een 'new relationism' (Moraru 2011) in de literatuur. Er zijn uiteraard wel redenen om een verband te zien tussen het werk van Grunberg en het engagement in Amerikaanse hedendaagse romans: 'the reaffirmation of the possibility of connecting fictional stories to the real world' (Den Dulk 2012: 3). David Foster Wallace, Jonathan Safran Foer and Dave Eggers zijn voor de hand liggende voorbeelden daarvan met hun pogingen te schrijven over een vorm van 'community' en 'to illuminate the possibilities for being alive and human in it', zoals Wallace het beschrijft (Den Dulk 2012: 301).6 Hier is geen ruimte om lang stil te staan bij die literair-historische ontwikkeling en de plaats van Grunberg daarin, dat is elders ook al uitvoerig gedaan.7 Ook een comparatieve studie van

Grunberg met de ethische posities van deze Amerikaanse literatuur is elders te vinden.8

Hoewel Grunberg zowel in fictie als in non-fictie 'reality commitment' (Den Dulk 2012: 2) toont, vind je juist in de zorgrelaties die hij beschrijft een verschil tussen zijn werk en dat van zijn Amerikaanse generatiegenoten. Hun optimisme heeft weinig te maken met de steeds herhaalde, obsessieve destructie van het subject in relaties die we in het oeuvre van Grunberg zien. In de conclusie zal blijken dat ook de ethiek van de schriftuur bij hem niet neerkomt op onproblematisch engagement.

Zorg in de vroege romans

Soms kan zorg op de voorgrond worden gesteld door de dramatische *afwezigheid* ervan. Je hoeft maar te denken aan de ontaarde moeder van Xavier in *De joodse messias*, of aan de ouders van Broccoli in *Figuranten*, die hun kind weliswaar economisch steunen, maar hem niet verzorgen. Vooral de moederfiguren in het oeuvre zorgen niet, of hooguit op een verwarrende en ambivalente manier voor hun gezinnen. Dat begint al in Grunbergs debuut, waar moederliefde agressief wordt opgedrongen en zich vooral uit door gillen en met borden gooien. De opstandige scholier Arnon, ik-verteller in *Blauwe maandagen* (BM), zorgt tegen wil en dank voor zijn ouders. Hij scheert 's ochtends zijn oude vader en sjouwt met hem rond in een rolstoel, en houdt later zijn moeder gezelschap op Seideravond: 'We deden alles wat we moesten doen die avond. We doopten radijs in zout water, we vermengden *maror* met *charosseth* (…). Ik heb haar gekust en gezegd dat ze gezond en vrolijk moest blijven. "Hoe kan ik dat" vroeg ze, maar daarop wist ik ook geen antwoord' (BM:130).

Ondanks deze zorgen schiet de jonge hoofdpersoon per definitie tekort ten opzichte van de anderen: 'Er was zelfs een tijd dat ik zeker wist dat ik dood wilde, maar nu denk ik dat de pijn niet komt doordat zij niet van jou houden, maar doordat jij niet van hen kunt houden, in ieder geval niet genoeg, niet zoals je zou willen, of zoals je zou moeten' (BM: 65). Dit *tekort* veroorzaakt een ongelijkheid in de relaties die de jonge Arnon aangaat – ook die met zijn eerste vriendin en grote liefde Rosie. Zijn eigen onvermogen leidt tot agressie bij de hoofdpersoon, en tot fantasieën van extreem geweld. Zo vraagt Arnon zich af hoe het zou zijn om iemand echt de hersens in te slaan, in plaats van daar alleen over te fantaseren, zodat het allemaal tenminste 'helemaal kapot' zou zijn, en niet half (BM: 86). Die combinatie van zorgzaamheid en agressie zal een constante blijken in het oeuvre. Steeds duiken er personages op, vrijwel altijd vrouwen, die deze ambivalente gevoelens oproepen.

De vraag waar die agressie jegens de ander vandaan komt, is misschien beter te beantwoorden met Freud dan met Levinas, niet in de laatste plaats omdat het denken van Freud een expliciet genoemde intertekst is.9 Freud omschreef 'de ander' als de naaste: de *Nebenmensch* noemde hij dat. Het appèl van die naaste, zo schrijft Freud,

kunnen we bijvoorbeeld horen als hij schreeuwt of huilt: ‘wenn es schreit’10, een schreeuw die de herinnering oproept aan onze eigen pijn.

Die schreeuw is veel te horen in *Blauwe maandagen*: de moeder van Arnon gaat regelmatig te keer en huilt, roept en gilt vaker dan dat ze praat (BM 12, 13, 29, 30, 51, 193), bijvoorbeeld tegen haar man die stervende is: ‘(..) ze brulde: “Eet. Eet. Je hebt mijn hele leven kapot gemaakt, nu ga je niet dood, nu ga je eten”’ (BM: 159). Vergelijkbare onredelijke schreeuwende en getraumatiseerde moederfiguren komen we tegen in *Figuranten*, *De joodse messias*, en *Huid en haar*.

De filosoof Simon Critchley wees er op dat de kreet om hulp gezien kan worden als het buiten-talige11, waardoor het subject in relatie komt met de ander en met ‘het andere’: de alteriteit zelf. Het eigen ego wankelt in die confrontatie: ‘the scream or cry of the other gives the subject both its first opening towards alterity and places it radically in question’ (1999: 210). Dus het appèl van de ander brengt de personages in relatie tot die ander, maar heeft ook een destructief effect op henzelf. Is dat inderdaad wat we zien gebeuren in deze romans, en vooral: waarom?

Buiten de symbolische orde

Hiervoor bleek dat de schreeuw in verband kan worden gebracht met het buiten-talige, oftewel het domein van het niet gesymboliseerde. De ‘anderen’ in het oeuvre van Grunberg onttrekken zich vaak ook op een andere manieren aan die talige, symbolische orde, zoals ‘de Vogel’, in *De asielzoeker* (2003). Haar koosnaam uit het dierenrijk is betekenisvol: zij voelt zich zelf ook het meest op haar gemak buiten de geciviliseerde en menselijke gebieden. ’s Nachts trekt ze de woestijn in om onderzoek te doen naar uitgerekend taalverwerving bij dieren (AZ:45), en ze brengt haar laatste vakantie door op een geitenboerderij. De zorg die de dieren nodig hebben vormt een betekenisvolle parallel met zorg die zijzelf nodig heeft als kankerpatiënte.

In een artikel over ‘zorg’ in de verhalen van Margaret Atwood wijst Amelia DeFalco op de wereld van dierenverzorging, waarin zorg niet alleen maar positief is en die wijst op

‘the mercilessness of caregiving, exposing care as a redistribution of goods that is never exclusively positive and productive’ (DeFalco 2011: 255). De boerderij in *De asielzoeker* heeft inderdaad niets idyllisch – er is alleen modder en verlatenheid – en juist daar gaan de ogen van de Vogel stralen. Zorg is voor haar blijkbaar iets natuurlijks, ook Beck noemt ze ‘een gewond dier’ (AZ: 130). Parallel daaraan toont zij grote belangstelling voor mensen die hulp nodig hebben en die in de ogen van de hoofdpersoon juist ‘onmenselijk’ zijn. Hij noemt het zorgzame gedrag van zijn vriendin waanzinnig, en ontmaskert het als, inderdaad, niet louter positief of productief. Op zijn beurt ziet hij het als zijn plicht om voor haar te zorgen, en deed dat ook al voordat ze ziek werd. Zijn zorgzaamheid kan echter niet verhullen dat er iets

ontbreekt. ‘Je verzorging is heel goed’, voegt zijn vrouw hem toe, ‘wat ik hebben wil kan ik krijgen. Behalve jou’ (AZ: 130).

Het fundamentele tekort van Arnons liefde in *Blauwe maandagen* herhaalt zich hier in de hoofdpersoon van *De asielzoeker*. Kleine diensten verleent Beck voortdurend – hij smeert toastjes en haalt koffie en croissants – ook voor degenen waar zijn vrouw zich over ontfermd heeft. Hij produceert ‘ontelbare liters’ sap voor zijn zieke vrouw, van aardbeien waar hij soms wel een uur voor in de trein moet zitten (AZ: 27): ‘Hij denkt over zichzelf als iemand die goed weet wat een ander nodig heeft, en als die behoefte dan is vervuld – al te grote behoeftes kan hij natuurlijk niet vervullen – dan is er nog het beleefde zwijgen of een tafelgesprek. Uit de tas die aan de rolstoel bungelt haalt Beck het sap, een beker en een rietje tevoorschijn’. Tussen gedachtestreepjes staat hier waar het steeds om draait: de werkelijk belangrijke behoeftes van de ander kan hij niet vervullen. Ten eerste niet omdat het zijn eigen ego te veel geweld aan zou doen: toen hij eenmaal besloot zijn vrouw gelukkig te maken ‘verkrachtte [hij] zijn eigen verlangens’ (AZ: 13).

Het geweld dat Beck zichzelf moet aandoen in de relatie met de ander, komt in *De asielzoeker* tot een explosie bij de Oost-Europese Sosha uit het bordeel in Eilat. Ze is een magere immigrante, bedekt met korsten. Beck lijkt eerder uit medelijden dan uit wellust met haar de liefde te bedrijven, tot ze hem zo tergt dat hij haar in een vlaag van woede een oog uitsteekt, zoals Arnon in Blauwe maandagen op het punt had gestaan een prostituee die hem aan het jennen is, de hersens in te slaan met een fles (BM: 181).

In *Tirza* (T), de roman uit 2006, bereikt dit geweld tegen jonge vrouwen een hoogtepunt.

Jörgen Hofmeester vermoordt zijn innig geliefde dochter, na haar jarenlang te hebben verzorgd in de afwezigheid van zijn weggelopen echtgenote. Gedetailleerd beschrijft Grunberg wat Hofmeester kookt voor zijn anorectische dochter (sushi, panna cotta), en hoe gelukkig hij was toen hij in haar babytijd met haar door de kamer danste. In zijn baan als redacteur bij een uitgeverij is Jörgen overbodig geworden, maar thuis niet.

Dat wil niet zeggen dat zijn zorg voor Tirza niet destructief is: hij legt zijn eisen aan haar op en ontkent daarmee wie zij werkelijk is. Haar onverschillige moeder heeft daar meer oog voor: haar afgewende blik, die Levinas ethisch en ‘ongeïnteresseerd’ zou noemen12, is in zekere zin een ethischer houding dan die van Hofmeester, die louter een ‘hoog-hoogbegaafde’ dochter ziet.

Op het moment dat Tirza zich onttrekt aan het beeld van haar vader, en zich manifesteert als zelfstandig en seksueel wezen, als een ‘ander’ die aan zijn controle ontsnapt, vermoordt hij haar en haar vriendje. De dierlijke wijze waarop ze op dat moment liggen te vrijen, lijkt Hofmeester zelf te confronteren met het ‘beest’ in

zichzelf dat hij steeds tracht te onderdrukken. Dat de jonge mensen vrijen op een tafel waar zowel de Koran als een monopoly-spel liggen, is symbolisch voor het contrast tussen wat Hofmeester 'beschaving' noemt enerzijds, en het barbaarse van de natuur anderzijds.

Net als de 'Vogel' in *De asielzoeker* zijn de twee jonge mensen op weg naar de woestijn, naar Namibië. Voor hem zijn dat twee werelden die gescheiden moeten blijven: het westen en het oosten (monopoly en Koran), tuin en woestijn, Amsterdam en Afrika: de liefde tussen Choukri en Tirza brengt die twee gebieden samen in een tussenruimte. Die interval zou je 'het abjecte' zou kunnen noemen omdat ze ontsnapt aan het systeem waarmee Hofmeester leeft: 'Ce n'est pas donc pas l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre. Ce qui ne respecte pas les limites, les places, les règles. L'entre-deux, l'ambigu, le mixte' (Kristeva 1980: 12).

Becks eigen 'geciviliseerde' identiteit wordt bedreigd door de 'abjecte', interculturele daad van Tirza en Choukri.

De romanruimte wordt ingezet om de grenzen tussen het geciviliseerde en het barbaarse te benadrukken en tegelijk te deconstrueren. Hoe harder we trachten het barbaarse buiten te sluiten, lijken deze verhalen te demonstreren, hoe meer blijkt dat het zich binnenin de beschaving ophoudt.

Wanneer Hofmeester zelf naar de woestijn afreist, treft hij daar vrouwen die zorg nodig hebben, het Namibische meisje Kaisa en vooral haar stervende moeder. Wanneer Beck haar bezoekt in haar hut, wordt hij overweldigd door stank en vliegen. Ook hier valt afwezigheid van het talige op. Kaisa's moeder beweegt slechts haar handen, waaruit Beck opmaakt dat ze 'doventaal' spreekt: 'ze zegt iets, maar we weten niet wat' (T:376). Hij vlucht de hut uit, nadat hij de vrouw 'besprenkeld' heeft met al het geld dat hij bij zich heeft als een misplaatste en vergeefse zegening. Overigens is het appèl dat Kaisa zelf doet ook nauwelijks discursief, aangezien zij alleen voortdurend het zinnetje 'Do you want company sir?' uitspreekt.

Binnenin *Tirza* zien we zo de structuur die ook door Grunbergs hele oeuvre heen te zien is. Steeds wanneer de hoofdpersoon tracht af te rekenen met de 'ander', dient zich weer een nieuwe vrouw aan die aan zorg en liefde verlangt op een primaire, niet economische manier: geld kan de schuld niet afkopen. Deze vrouwen brengen teweeg dat de identiteit van de hoofdpersoon aan het wankelen raakt, aangezien hij in deze ontmoeting 'het andere' ('het beest') in zichzelf ziet. Het gevolg is destructiedrift.

Controleverlies

Hoewel in *Huid en haar* vergelijkbare patronen te zien zijn in de zorgrelaties, is de structuur van de roman fundamenteel verschillend van de rest van het oeuvre. In plaats

van de twee- of driehoeksrelaties uit de vorige romans, is er hier sprake van een ware explosie aan verhoudingen, een Nederlands netwerk van geliefden, vrienden en familieleden. Oberstein is een succesvolle econoom, verbonden aan een Amerikaanse universiteit, die voor een semester terugkeert naar Nederland om dichter in de buurt van zijn zoontje te zijn. Woorden als 'verantwoordelijkheid', 'zorgen' of 'nazorg' komen concreet vaak voor in de tekst, evenals allerlei materiële uitingen van zorg, en dan vooral eten: rijstwafels, kip en poffertjes, waarbij veel nadruk ligt op wie het klaarmaakt voor wie. Zo moet Ronald een middag doorbrengen met zijn zoon, en neemt hij hem, na een gesprek over luizen en volkenmoord, mee naar zijn moeder. Zijn dure bonbons worden afgewezen ('daar word ik doodziek van'), hem worden beschimmelde frambozen voorgezet en zijn zoon krijgt een cadeautje toegezegd dat er niet blijkt te zijn (HH: 366–370). Het wederzijdse onvermogen tot zorgzaamheid is groot en pijnlijk.

Obersteins ex-vrouw, die zelfs de broeken van de pianoleraar verstelt, gaat vrijwel onderdoor aan de claims van haar patiënten, haar zoon en haar depressieve vriend. En Lea, een van Obersteins minnaressen, brengt er ook weinig van terecht. Ze brengt haar grootvader naar Holland voor euthanasie, ze houdt haar dochter vast 'als een brood' (HH: 105), en is al met al meer bezig met haar boek over de Holocaust dan met het welzijn van haar gezin of zichzelf.

Hoewel Oberstein zelf nog minder talent voor zorg heeft, gaat hij steeds opnieuw relaties aan waarin hij verantwoordelijkheid draagt voor anderen. Het wemelt in dit verhaal van de demente grootvaders, verwarde ex-geliefden en veeleisende kleuters: zorg vragende anderen, die steeds een conflict opleveren met het werk. In Obersteins geval is dat werk het maken van economische 'modellen van de werkelijkheid', een werkelijkheid die in de loop van het verhaal oneindig veel troebeler en complexer blijkt dan in modellen te vangen is. Een complexiteit die bovendien wordt weerspiegeld in de ongestructureerde vorm van de roman, met een meervoudig perspectief dat wisselt in eindeloos veel kleine en grotere hoofdstukken. De controle die de auteur toonde in de strakke structuur van *Tirza* maakt hier plaats voor chaos. Narratieve fictie is zo bij uitstek geschikt om de troebele individuele realiteiten te beschrijven, die zich niet in modellen laten vangen. Dat is waarschijnlijk ook waarom Oberstein weinig met fictie heeft.

Het meervoudig perspectief in de roman toont bovendien dat de anderen op hun beurt eveneens gevangen zitten in een net van mensen voor wie ze zich op een of andere manier verantwoordelijk voelen. Ze illustreren zo de economische theorie die Oberstein aanhaalt: Bouldings *The economy of love and fear*. Daarin onderscheidt de econoom drie systemen: 'exchange' (dus het marktprincipe), 'dreigen' en ten slotte 'liefde': alleen in het laatste zien we belangeloosheid. Oberstein lijkt ervan uit te gaan dat het economische *exchange* systeem ook ten grondslag ligt aan relaties. Boulding

daarentegen stelde dat liefde en vertrouwen noodzakelijk zijn om überhaupt tot een uitwisseling te komen (cf. Latzko). Het derde systeem is dat van de 'grant economy': dat is eenrichtingsverkeer, zoals filantropie.13 Oberstein heeft moeite de grant economy te begrijpen, hij blijft denken in termen van uitwisseling. Zo heeft hij ten opzichte van zijn zoontje een 'een schuld die niet afbetaald lijkt te kunnen worden'. In de filantropische economie van de liefde klopt dat, het betalen kan doorgaan zonder dat daar een einde aan komt.

We zien meerdere relaties van uitwisseling in *Huid en haar*: het 'voor-wat-hoort-wat' principe zien we bijvoorbeeld wanneer Jason, de echtgenote van Holocaust onderzoeker Lea, verliefd wordt op een mooie bezorger van UPS en hem herhaaldelijk verkracht in ruil voor een greencard. Gwen, Obersteins grote liefde, bedriegt hem achter zijn rug, als tegenprestatie bedrijft die dan de liefde met haar beste vriendin: 'Als econoom sta ik boven de partijen (...) ik denk dat mensen ingeruild kunnen worden', zegt hij dan ook (HH: 450). Als je de intertekst van de economie serieus neemt, wordt al snel duidelijk hoe belangrijk geven en nemen is in de roman. Het uitzoeken van een cadeau voor Lea's zoontje wordt heel serieus genomen: geschenken zijn hier beladen symbolen, die het gebrek aan zorgzaamheid dienen te maskeren. Want Lea mag dan met zorg een autootje kopen, er is een 'curieuze afwezigheid' in haar rol als moeder (HH: 105).

Als Oberstein meent dat mensen inruilbaar zijn, en het zorgen hem zwaar valt, waarom haalt hij zich steeds meer verantwoordelijkheden op de hals? Zorgen voor anderen blijkt in de eerste plaats een behoefte van hemzelf te zijn, ondanks zijn ambivalentie: 'Twee verschillende en uiteindelijk onverenigbare krachten werken op hem in. Wensen zou je kunnen zeggen, maar krachten is een beter woord. De behoefte om de mensen van zich af te duwen, hen als overbodige ballast overboord te gooien, en de behoefte hen voor altijd aan zich te binden, hen nooit meer los te laten' (HH: 157).

Van zijn moeder, die overlevende van de Shoah is, zegt hij afstand te hebben genomen, hij is 'losgekoppeld' van die trein: 'Ik eigen me geen lijden toe dat niet van mij is' (HH: 224). Maar ook andere relaties gaat hij uit de weg: 'Hij is op de vlucht geslagen, niet voor verantwoordelijkheid, maar voor nabijheid' (HH: 202). Grunberg legt geen expliciet verband tussen deze loskoppeling van de oorlogstrauma's van zijn ouders en Obersteins affectieve onvermogen. Een eventuele relatie tussen die gegevens is voor de rekening van de lezer.

Op het moment dat de econoom zijn zelfbeheersing opgeeft en wel iets gaat voelen voor zijn studente Gwendolyne en zij voor hem, zijn de gevolgen dramatisch. Na hun wederzijdse bedrog gaat Gwen op een zelfdestructieve rit te paard en eindigt zij volledig verlamd in een ziekenhuisbed. Oberstein is gebroken en vlucht terug naar de VS. Het is een nogal negentiende-eeuws einde van een eenentwintigste-eeuwse, haast soap-achtige roman. Als we abstraheren van de details, wordt duidelijk dat de structuur

vergelijkbaar is met die van Tirza: de liefde voor een jonge vrouw eindigt in haar vernietiging.

Naadloos aansluitend treffen we in Grunbergs volgende roman, *De man zonder ziekte* (MZ), een zwaar invalide jonge vrouw aan: de zus van hoofdpersoon Sam. Deze Aida lijdt al sinds haar kindertijd aan een dodelijke spierziekte. Zij spreekt niet, in ieder geval kan Sam haar niet *verstaan* – zijn moeder kan dat wel, en zij verzorgt Aida.

Sam zelf toont, net als Oberstein en Hofmeester, een economisch-rationele reactie op de hulpbehoevendheid en dodelijke ziekte van zijn zusje. Zoals de stervende Afrikaanse vrouw in *Tirza* met geld werd besprenkeld, zo tracht Sam geld bij elkaar te krijgen voor een operatie van zijn zusje. Afgezien van de vraag of zo'n operatie iets op zou leveren, *wil* Aida niet genezen: ze wil dood, maar Sam doet net of hij dat niet verstaat. Toch zijn er wonderlijke 'openingen' in de relatie tussen broer en zus, waarbij het hem wel lukt om te zorgen, vooral wanneer hij haar wast: 'Hoewel Aida adolescent is, heeft ze de verzorging van een peuter nodig. En ze is zwaar. (…) vaak doucht hij tegelijkertijd met zijn zus omdat hij dan makkelijker haar haren kan inzepen (…) Hij koestert die momenten dat hij met zijn zus onder de douche staat, het zijn momenten van ongecompliceerde intimiteit' (MZ: 13–14).

Aan die intimiteit komt een einde wanneer Sam, om geld te verdienen voor Aida's operatie, spionageactiviteiten in het Midden-Oosten onderneemt, waarop hij wordt gearresteerd en geëxecuteerd. Ook Sam schiet tekort tegenover degene die zijn hulp nodig had. In de laatste momenten van zijn leven denkt hij aan zijn vriendin en aan zijn zus: 'Het schijnt hem toe dat liefdeloosheid de ware reden is dat hij ter dood is veroordeeld'.

Hij heeft de verkeerde morele keuzes gemaakt. Evenals Oberstein heeft hij gemeend dat hij via zijn werk een daad kon stellen: hij wilde als architect nu wel eens iets 'terugdoen' voor de gemeenschap. Zulke goede bedoelingen worden wreed ontmaskerd wanneer ze louter leiden tot destructie van hemzelf en zijn geliefden.

Daarmee portretteert Grunberg met Sam Ambani een vorm van kunstenaarschap waar hij zelf niet in gelooft. *De man zonder ziekte* zou gelezen kunnen worden als het uitvoerige antwoord op een vraag die de journalist en schrijver Anil Ramdas aan Grunberg stelde bij een debat in De Balie op 27 mei 2011: 'Waarom kom jij je bed uit? Wat is jouw streven? wat wil je veranderen? Wat wil je beter maken?'. De doorgaans hoffelijke auteur kon zijn woede niet onder stoelen of banken steken en kleineerde Ramdas in zijn antwoord. De wereld beter maken is een hachelijke onderneming, volgens Grunberg: 'Ik denk dat je enige bescheidenheid moet betrachten omdat je niet altijd weet wat de effecten zijn van je daden'. 'En dat je er rekening mee moet houden als kunstenaar of schrijver dat je ook verkeerd begrepen kan worden, dat je je op glad ijs begeeft, en dat je misschien iets maakt wat helemaal niet goed is voor

de samenleving'. Dat de woordenwisseling uitging over de vraag waarvoor je moet leven, is in het licht van Ramdas' zelfmoord in februari 2012 vooral pijnlijk. Dat ik de discussie hier toch oprakel, is omdat de metafoor 'beter maken' een plaats lijkt te hebben gekregen in de roman De man zonder ziekte. Sam Ambani, wiens naam en half Indiase uiterlijk overigens veel overeenkomsten met dat van Ramdas vertoont, maakt twee naïeve en fatale fouten: eerst denkt hij de wereld beter te willen maken met zijn werk, en daarna dat hij zijn zusje beter moet maken, in plaats van haar te accepteren als de zieke en stervende 'ander' die zij is.

Sams idee dat zijn werk engagement kan inhouden, wordt ontmaskerd. Dat dit gebeurt in een vorm, de roman, die zelf ook weer een *werk* is, maakt de kritiek op Sam zelf-reflexief. Voor de auteur is de roman zelf immers het werk dat hem weghoudt bij de concretere zorg voor zijn naasten in de wereld. Sams *opera* (wat ook werk betekent) is Grunbergs roman, die dus zijn eigen zin ondermijnt.

Trauma

Maar brengt dat besef dat het 'werk' wegvoert bij de ander ons ook dichterbij een antwoord op de vraag waarom het ethisch appel steeds tot destructie moet leiden? Ik roep hier de hulp in van filosoof Simon Critchley, die in zijn *Ethics, Politics, Subjectivity* uit 1999 twee essays schreef over Lacan en Levinas. Met dit denken, op de grens van psychoanalyse en ethiek, kunnen we dichter in de buurt komen.

Critchley beschrijft Levinas' opvatting van de onderwerping aan de ander als 'trauma': 'a non-intentional affectivity that takes place as a subjection to the other, a subject subjected to the point of persecution' (Critchley 1999: 191). Critchley benadrukt dat de orde van het *symbolische* in dit contact de orde van het *reële* wordt, dat wil zeggen: datgene wat zich onttrekt aan representatie. Het contact met alteriteit betekent dan contact met die niet-symboliseerbare orde: 'in Lacanian terms, trauma is the subjective affect of contact with the real. It is the opening up of the ego to an exteriority that shatters its economic unity'.

De onderwerping aan de ander breekt het ego op en brengt het in contact met de orde van het reële, het niet meer representeerbare. We moeten ons niet laten verwarren door het feit dat dit hier 'the real' wordt genoemd: het heeft niets met realisme te maken, maar veel meer met wat hiervoor het 'abjecte' heette.

Zo biedt de combinatie van Lacan en Levinas, die Critchley inzet, een kader waarbinnen we beter kunnen begrijpen waarom 'de ander' en zeker de hulpbehoevende ander bij Grunberg zich steeds buiten de rationele orde van de taal beweegt en vaak geassocieerd wordt met het abjecte: vliegen, stank, ontlasting, ziekte, modder.

Laten we even terugkeren naar *De asielzoeker*. We zien daarin dat Beck het trauma, de ontregelende confrontatie met de 'ander' die zijn vriendin is, steeds herhaalt. De zorgrelatie die hij met haar heeft wordt gespiegeld in de andere relaties die Beck aangaat, zoals met Sosha, de prostituee die hij een oog uitsteekt, en vooral met een man die hij 'de melaatse' noemt.

Mijn veronderstelling is dat de relatie tussen Beck en deze melaatse een sleutelscène vormt voor de rest van de relaties in dit oeuvre. Simons Bijbelse 'melaatsheid' bestaat eruit dat hij zijn gezicht min of meer heeft verloren – de suggestie is bij een aanslag – waardoor hij letterlijk niet om aan te zien is: 'Van een kin was al helemaal geen sprake, mond en kin vormden één vormloze massa.' (AZ: 70) Hij reageert vrijwel nergens op, ook niet op de (vrij intieme) zorg die de Vogel hem geeft, of de hand die Beck naar hem uitsteekt, en hij is niet verstaanbaar: 'zijn conversatie leek gerochel' (AZ: 74).

Elders heb ik betoogd dat we *De asielzoeker* kunnen lezen als een verhaal met trauma-fragmenten uit de Shoah (cf. Van Dijk 2010b), en daarbinnen vallen zowel de graatmagere Sosha met haar naam als veelzeggend anagram, als het personage Simon goed te begrijpen.

Simon doet denken aan de figuur van de muzelman, de naam die in het concentratiekamp werd gegeven aan gevangenen die alle hoop hadden opgegeven en al halverwege de dood waren. De *muzelman* hield op eten voor zichzelf te 'regelen', wat een wisse dood betekende. Zo was hij slachtoffer van de intentie van de nazi's om de joden te ontmenselijken. De filosoof Giorgio Agamben benadrukt in zijn studie over Auschwitz dat de muzelman een ethisch appèl doet, een apostrof, 'a call that cannot be avoided' (1999: 54). Hij bevindt zich op de grens tussen leven en dood maar ook tussen het menselijke en het niet-menselijke. Primo Levi beschrijft deze 'niet-mensen' eveneens op die grens: 'Men aarzelt om te zeggen dat ze leven; men aarzelt om hun doodgaan dood te noemen.' (Levi 1999: 123) Hij vergelijkt deze verlorenen met het gorgonenhoofd: datgene waar je niet naar kan kijken zonder zelf vernietigd te worden. Net als de *Nebenmensch* van Freud heeft de 'alteriteit' van deze figuur dus een destructieve werking op het ego van degene die aanschouwt.

De contemporaine variant van de muzelman, de Israëlisch mismaakte Simon, wordt eerst afgewezen door een gruwende Beck. Na een ruzie met zijn vriendin loopt hij naar buiten: 'Ik ga de mismaakte zoeken', zei hij, 'ik wil zien wat jij zag.' De ruzie ging echter niet over Simon, maar over Beck zelf, die zichzelf volgens zijn vrouw niet kan *zien* (AZ: 131–132). Beck zoekt Simon dus op zoals je een spiegel opzoekt.

Niet toevallig vindt hij Simon op de rand van de woestijn, zoals we eerder zagen steeds de ruimte van het buiten-symbolische waar de ander zich ophoudt. Ook nu kan Beck hem nog niet aankijken, maar kijkt hij *langs* hem (AZ: 250), zoals Levi schreef

dat de muzelman niet *aangezien* kon worden. Toch probeert hij Simon mee naar huis te krijgen voor het eten, tot hij het opgeeft: ‘Beck liet los, Beck liet altijd los.’

De spiegeling suggereert dat Beck zelf ook een dergelijke halfdode is, en net als zijn moeder het ‘onleefbare’ vertegenwoordigt (vgl. Van Dijk 2010b). Voor de Vogel geldt hetzelfde: zij blijkt al evenzeer beschadigd als Beck, ze delen ‘elkaars verleden’. De spiegelende ontmoeting met de ander roept het ‘andere’ in de hoofdpersoon op (vlg. Groenewegen 2004). Beck is niet in de relatie met Vogel ‘een gewond dier’ geworden: hij was het al en vermijdt daarom werkelijke relaties met de ander om herhaling van die oorspronkelijke vernietiging te voorkomen.

Conclusie

We zien in dit oeuvre niet alleen keer op keer de destructie van de autonomie van de hoofdpersoon, maar dat autonome ego zelf blijkt een illusie. In het steeds terugkeren van deze structuur gaat een dwingende herhaling schuil, die we kunnen begrijpen als een zich steeds verplaatsende representatie van trauma dat niet kan worden uitgewist maar alleen *verschuift* naar steeds nieuwe relaties, in steeds weer nieuwe teksten. Dat is wat bloot komt te liggen in de herhaling, door Levinas trauma genoemd: het subject dat zich onderwerpt aan de ander tot op het punt van achtervolging (Critchley 1999: 191).

In de romans van Grunberg is het antwoord hierop steeds weer de destructie van de ander, waarmee het subject zichzelf ook vernietigt. Het effect van die repetitie is vooral dat het trauma voelbaar wordt door het oeuvre heen. Het is *in de herhaling* van steeds dezelfde, vrijwel onveranderde narratieve basisstructuur dat het trauma lijkt schuil te gaan en we het op spoor komen.

Dat wil zeggen dat er geen chiffre, geen sleutel is waarmee een ‘diepere’ betekenis bloot wordt gelegd. Integendeel, het trauma speelt zich af aan *de oppervlakte* van het verhaal. De sporen ervan zijn te vinden waar we doorgaans vergeten te kijken: de aardbeien waar Beck een uur voor reist, de beschimmelde frambozen die Obersteins moeder hem voorzet.

Hier lijkt het trauma zich te verdubbelen: een trauma dat steeds weer de ontmoeting met het trauma van de ander inhoudt. Het appèl van die ander is daarmee werkelijk afgrondelijk geworden – er kan nooit op de juiste wijze aan beantwoord worden.

De anderen zijn de spiegel van het subject, omdat ze evenals hijzelf ‘kapot’ zijn. De oorzaak daarvan ligt in de meeste romans expliciet bij de Shoah: daardoor zijn de personages het ‘onleefbare’ (AZ: 46) gaan vertegenwoordigen. De ander vertegenwoordigt evenzeer het onleefbare, datgene wat richting de dood beweegt. Ermee in relatie gaan mondt uit in destructie of zelfdestructie.

Dat wil dus niet zeggen dat ik beweer dat Grunberg ons vertelt hoe we ons tot de ander moeten verhouden. Integendeel: hij laat ziet dat een werkelijke verhouding met de ander onmogelijk is, omdat het subject zichzelf daarvoor moet vernietigen. Het subject bestaat voor en door de ander, en tegelijk is de destructie van het ego en diens werk nodig voor het zorgen, dat ook altijd te kort schiet. De personages kunnen niet ontsnappen aan die verantwoordelijkheid die tegelijk hun ondergang is.

Ten slotte: wat betekent het om zulke ethische aporia's in literatuur te verwoorden?

Als werk, zoals we zagen, het tegenovergestelde is van zorg, staat het literaire werk daartoe in een vreemde verhouding. Ook dat is werk, maar werk is tegelijk wat de auteurs en kunstenaars in dit oeuvre weghoudt bij hun zorgplicht op het huiselijke niveau. Dat dilemma zagen we het duidelijkste verwoord via de architect Sam, die zich in zijn ontwerpen bezighoudt met 'de gebruiker', maar zijn zieke zusje daarvoor achterlaat. Sam maakt dus de keuze voor een groter, abstracter en vaak esthetisch doel- een keuze die uiteindelijk louter tot vernietiging leidt.

Werk lijkt in de romans van Grunberg vaak op het werk dat de auteur zelf ook doet: het literaire werk. Het *werk* zelf, de roman die wij lezen, lijkt in een zelf-reflexieve draai dus uiteindelijk te laten zien dat het werk geen antwoord is op het appèl van de ander – en dat het dus ook altijd tekort schiet.14 Iedere roman getuigt daarom niet alleen op verhaalniveau, maar ook *als werk*, als keuze van de auteur in de echte wereld, van de onmogelijkheid het goede te doen.

Noten

1 Over ethiek in *Onze oom* zie van Dijk 2009a.
2 Na een internationale aanvang is de ethische benadering ook in Nederland binnengedruppeld. Zie Korthals Altes 1997, Van Dijk 2009a, Johan Goud 2010, Sergier 2012. Sergier geeft tevens een overzicht van de stand van zaken in de internationale ethische benadering van literatuur.
3 Zie Korthals Altes 1997: 188.
4 Vgl. Van Dijk & Ponte 2009.
5 Deze beschrijving van alteriteit in het denken van Blanchot is gebaseerd op Schulte Nordholt (met name1993: 91–101). Levinas beschrijft ook relaties waarin Eros een rol speelt (Levinas 1991: 270–273), maar hij ziet niet die vorm van symbiose.
6 Hoewel zorg een belangrijk gegeven is, met name bij Eggers, gaat Den Dulk niet in op concrete zorgrelaties.
7 Zie daarvoor onder andere Vaessens 2009, Vaessens & Van Dijk 2011, Den Dulk 2012.
8 Zie Besser & Van Dijk 2014 (in voorbereiding).
9 In *De barbaren zijn wij* (NRC Handelsblad, 30-03-2007) gaat Grunberg in op Freud en de psychoanalyse; de romans van Marek van der Jagt gaan in dialoog met satirische en sterk uitvergrote denkbeelden van Freud.

10 Geciteerd uit Critchley 1999: 209.
11 Critchley verbindt dit verder nog aan Lacans opvatting van 'Ding': 'das Ding is that which I will call the outside-of-the siginified [le hors signifié]' (1999: 211).
12 'The will to know the other or to approach the other in terms of knowledge becomes responsiveness to and responsibility for the other. The ego is deposed, gives up its drive to sovereignty and enters into ethics, into social relationship, dialogue, disinterestedness' (Gibson 1999: 25).
13 Cf. Latzko s.d.
14 Zoals in de eerder aangehaalde beschrijving van Attridge over de roman: 'there is no way it can serve as an instrument without at the same time challenging the basis of instrumentality itself' (2004b, 13).

Bibliografie

Agamben, Giorgio. 1999. *Remnants of Auschwitz:The witness and the archive*. New York: Zone Books.

Attridge, Derek. 2004a. *The Singularity of Literature*. London: Routledge.

----------2004b. 'Ethical Modernism: Servants and Others in J. M. Coetzee's Early Fiction', in: *Poetics Today*, 25:4, p. 653–671.

Besser, Stephan & Yra van Dijk. 2014 (in voorbereiding). 'Kafka on the Gulf: The Spatial Imagination of the Global in Dave Eggers. A Hologram for the King and Arnon Grunberg's De man zonder ziekte'.

Critchley, Simon. 1999. *Ethics, Politics, Subjectivity. Essays on Derrida, Levinas and Contemporary French Thought*. New York/London: Verso.

DeFalco, Amelia. 2011. 'Moral Obligation, Disordered Care: The Ethics of Caregiving in Margaret Atwood's Moral Disorder', *Contemporary Literature*, 52:2, p. 236–263.

Den Dulk, Allard. 2012. 'Love me till my heart stops. Existentialist engagement in Contemporary American Literature'. Dissertatie, Universiteit van Amsterdam.

Dijk, Yra van & Mathijs Ponte. 2009. 'De schrijver is een pelikaan. Offerplaatsen in het werk van Arnon Grunberg', *Dietsche Warande en Belfort*, 154:1, p. 52–69.

Dijk, Yra van. 2009a. 'Afscheid van de dirigent: Arnon Grunberg en de ethische literatuurbeschouwing', *Vooys*, 27:1 (themadossier: 'Engagement'), p. 6–11.

Dijk, Yra van. 2009b. 'Spelen tegen het spel in: Blanchot en Grunberg', *Parmentier*, 18:1 (dossier: 'De as van de literatuur'), p. 26–33.

Dijk, Yra van. 2010a. ‘Arnon Grunberg, de uitverkoren auteur: Constantijn Huygens-prijs 2009, Arnon Grunberg’, in: *Jan Campert-stichting jaarboek*, p. 50–73.

Dijk, Yra van. 2010b. 'Uitblinken in overleven. De erfenis van de Shoah bij Arnon Grunberg', in: Johan Goud, ed. *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast. Kampen/Kapellen: Klement/Pelckmans*, p. 74–104.

Faverey, Hans (1993). *Verzamelde gedichten*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Gibson, Andrew. 1999. *Postmodernity, Ethics and the Novel. From Leavis to Levinas*. London: Routledge.

Goud, Johan. 2010. ‘“Ons verhaal is uit” – over religie en literatuur, Dostojewski en Grunberg’, in: id., ed. *Het leven volgens Arnon Grunberg. De wereld als poppenkast,* Kampen/Kapellen: Klement/Pelckmans, p.148–183.

Groenewegen, Hans. 2004, ‘Overleven als schuld en boete. Over Arnon Grunberg’, in: Koen Hilberdink & Jos Joosten, ed. *Jan Campertprijzen 2004*. Nijmegen: Vantilt, p. 74–121.

Grunberg, Arnon. 1994. *Blauwe maandagen*. Amsterdam: Nijgh&Van Ditmar.

Grunberg, Arnon. 1997. *Figuranten*. Amsterdam: Nijgh&Van Ditmar.

Grunberg, Arnon. 2003. *De asielzoeker*. Amsterdam:Nijgh & Van Ditmar.

Grunberg, Arnon. 2004. *De joodse messias*. Amsterdam: Vassallucci.

Grunberg, Arnon. 2006. *Tirza*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

Grunberg, Arnon. 2008. *Onze oom*. Amsterdam: Lebowski.

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

Grunberg, Arnon. 2012. *De man zonder ziekte*. Amsterdam: Nijgh&Van Ditmar.

Jagt, Marek van der. 2000. *De geschiedenis van mijn kaalheid*. Breda: De Geus.

Jagt, Marek van der. 2002. *Gstaad 95–98*. Breda: De Geus.

Korthals Altes, Liesbeth. 1997. ‘Literatuurbenaderingen en de kwestie van de ethiek', *Tijdschrift voor Literatuurwetenschap,* 2:3, p. 187–204.

Lacan, Jacques. 1992. *The seminar of Jacques Lacan. Book VII. The ethics of psychoanalysis, 1959–1960.* Ed. J.-A. Miller, translated by D. Porter. Norton: New York.

Latzko, David. s.d. 'Comments on Boulding'. http://www.personal.psu.edu/faculty/d/x/dxl31/research/otherstuff/boulding.html (geraadpleegd op 28 augustus 2013).

Levi, Primo. 1999 (1947). *Is dit een mens*. Amsterdam: Meulenhoff.

Levinas, Emmanuel. 1991. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority* (1969). Vertaald door Alphonso Lingis. Dordrecht: Kluwer.

Levinas, Emmanuel. 1996. *Proper names*. Translated by Michael Smith. London: The Athlone Press.

Moraru, C. 2011. *Cosmodernism. American narrative, late globalization, and the new cultural imaginary*. Ann Arbor, Mi: University of Michigan Press.

Nussbaum, Martha. 1986. *The Fragility of Goodness: luck and ethics in Greek tragedy and Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nussbaum, Martha. 1990. *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. New York: Oxford University Press.

Sergier, Matthieu. 2012. *Ethiek van de lectuur. Frans Kellendonk en de (h)erkenning van de andersheid*. Gent: Gingko Academia Press.

Schulte Nordholt, Annelies. 1993. L'Expérience de l'écriture dans l'oeuvre de Maurice Blanchot. Dissertatie Universiteit van Amsterdam.

Vaessens, Thomas. 2009. *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement.* Nijmegen: Vantilt.

Vaessens, Thomas. 2011. 'Dutch Literature: Stripping the Novel of its Harmlessness', in: id. & Yra van Dijk, ed. *Reconsidering the Postmodern. European Literature beyond Relativism*. Amsterdam: Amsterdam University Press, p. 59–76.

Yra van Dijk werkt aan de Universiteit van Leiden als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde. Na een proefschrift aan de Universiteit van Amsterdam over de betekenis van het typografisch wit in de moderne poëzie (*Leegte die ademt*, Vantilt 2006) werkte zij mee in een HERA-project over Europese digitale literatuur. Daarnaast richt haar onderzoek zich op ethiek in de contemporaine roman. Samen met Thomas Vaessens maakte zij *Reconsidering the postmodern. European Literature*

Beyond Relativism (AUP, 2011), waarin de hedendaagse Europese roman in een comparatief licht wordt beschouwd. Bij Vantilt verscheen, in samenwerking met Carl DeStrycker en Maarten De Pourcq *Draden in het donker*, een nieuw handboek over intertekstualiteit. Voor 2014 staat een monografie over Arnon Grunberg gepland.