

Arnon Grunberg: Die retoriek van oorlog en die etiek van getuienis

Rentia Bartlett

Tesis ingelewer ter gedeeltelike voldoening aan die vereistes vir die graad van Magister in Lettere en Wysbegeerte in die Fakulteit Lettere en Geesteswetenskappe aan die Universiteit Stellenbosch.



Studieleier: Dr. Alfred Schaffer

Departement Afrikaans Nederlands

Desember 2015

VERKLARING

Deur hierdie tesis elektronies in te lewer, verklaar ek dat die geheel van die werk hierin vervat, my eie oorspronklike werk is, dat ek die alleenouteur daarvan is (behalwe in die mate uitdruklik anders aangedui), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit Stellenbosch nie derdepartyregte sal skend nie en dat ek dit nie vantevore, in die geheel of gedeeltelik, ter verkryging van enige kwalifikasie aangebied het nie.

Datum: Desember 2015

Kopiereg © 2015 Universiteit Stellenbosch

Alle regte voorbehou

Erkennings

Ek wil graag Prof. Geert Buelens, Dr. Alfred Schaffer, Natasja Schellaars-le Roux en Stefan Möhl bedank vir boeiende gesprekke, intellektuele stimulasie en aanmoediging.

Ten laaste wil ek Arnon Grunberg bedank, wat my wêreldbeeld kom uitdaag het.

Opsomming

Die oorlogsretoriek van die Nederlandse skrywer en openbare intellektueel, Arnon Grunberg, word in hierdie tesis bestudeer en verbind met etiese vraagstukke wat deur sy werk opgeroep word. Daar word ondersoek op welke wyse reportage uit *Kamermeisjes en soldaten*; die roman *Onze oom*; en enkele essays geskryf deur Grunberg asook deur sy heteroniem Marek van der Jagt die leser prikkel om etiese vrae te stel, na aanleiding van die wyse waarop hierdie tekste van retoriese middele gebruik maak, of daarop kommentaar lewer.

Die reportages wat Grunberg as klandestiene joernalis in onder andere Afghanistan, Irak en Guantánamo Bay geskryf het, word ondersoek om te bepaal hoe hy “die ander” uitbeeld wat hy in hierdie oorlogsterreine ontmoet. Daar word geargumenteer dat Grunberg se reportage nie as instrumentalisties beskou kan word nie omdat hy probeer om sy subjekte as ongelyksoortig uit te beeld. Grunberg dui die werking van retoriek in hierdie literêre joernalistiek aan deur die gaping tussen die sg. offisiële diskoers en die werklikheid aan te stip. Hierdie reportages word beskou as tekste wat die werking van retoriek ten toon stel en kommentaar lewer op die impak van retoriese meganismes.

Die ondersoek na die oorlogsretoriek van Grunberg behels ook die bestudering van die roman *Onze oom*, ’n verhaal gebaseer op werklike oorlogservarings en gesprekke met soldate. Grunberg maak met hierdie roman ’n studie van die potensiële mag van woorde om “immorele dade” te regverdig, deur die kortsluiting te wys tussen die “werklikheid” en die karakters se opvattinge. Daar word stilgestaan by die weerstand wat hierdie roman teen appropriasie bied in die manier waarop die teks geen eenvoudige morele boodskap verkondig nie, en nie as ’n vervoermiddel van ’n sekere boodskap – vir of teen oorlog of rewolusie – beskou kan word nie. Dit is eerder ’n roman wat die illusionêre gedagtegoed van sy karakters aanspreek en daardeur die gevaar van retoriek as ’n vorm van vleitaal ten toon stel. In plaas daarvan om *Onze oom* as ’n etiese roman te beskou wat sy subjek op ’n etiese wyse verteenwoordig, kan dit gesien word as ’n roman wat ’n *etiese eksperiment* aangaan en weerstand bied teen ’n finale interpretasie.

Die term “oorlogsretoriek” verwys in hierdie tesis ten slotte na die potensiaal van ’n diskoers om verandering te bewerkstellig. Die oortuigende retoriese effek van Grunberg se gebruik van aforismes of maxims word ondersoek en daar word bevind dat Grunberg die maatskaplike relevansie van fiksie probeer bevestig. Aan die ander kant maak hy gebruik van ironie en dubbelsinnigheid wat hierdie absolute uitsprake kompliseer. Dié spel tussen betrokkenheid en afsydige ironie lei daartoe dat sy werk nie as manifes vir of propaganda teen ’n sekere saak beskou kan word nie.

Die sosiale en sosiologiese betrokkenheid van Grunberg is nie onproblematis of duidelik definieerbaar nie. Die konflik wat hierdie tekste genereer, stimuleer by die leser ’n kritiese besef van eties-komplekse vraagstukke oor die verhouding tussen “die self” en “die ander”, en kan daarom gesien word as ’n vorm van “etiese getuienis”.

Abstract

This thesis makes a study of the war rhetoric of the Dutch writer and public intellectual, Arnon Grunberg, and connects it to the ethical demands provoked by his work. The ethical questions being triggered by his literary journalism from *Kamermeisjes en soldaten* [Chambermaids and soldiers]; his novel *Onze oom* [Our uncle]; and singular essays (partly written under Grunberg's heteronym Marek van der Jagt) are examined to determine how these texts make use of or comment on rhetorical devices.

Grunberg's literary journalism, written as an undercover journalist in, amongst other places, Afghanistan, Iraq and Guantánamo Bay, is studied in order to define how he portrays "the other" that he comes across in these war zones. It is argued that Grunberg's journalism cannot be classified as instrumentalist. He rather tries to portray his subjects as heterogeneous. Grunberg points to the working of rhetoric in these reportage by demonstrating the gap between the so-called official discourse and reality. These reportages are seen as texts that depict the workings of rhetoric and comment on the power thereof to have a certain effect.

A study of Arnon Grunberg's war rhetoric also includes the examination of the novel *Onze oom*, a narrative based on real war experiences and conversations with soldiers. With this novel Grunberg makes a study of the potential power of words to justify "immoral deeds" by exposing the short-circuit between the "reality" and the characters' interpretation thereof. The way in which this novel offers resistance against appropriation is inspected. It is argued that it does not proclaim a simple moral message and is not a conveyor of a specific agenda – for or against war or revolution. Rather, it is a novel that addresses the illusionary sentiments and reflections of its characters and therewith depicts the danger of rhetoric as a form of flattery. Instead of considering *Onze oom* as an ethical novel that represents its subject in an ethical manner, it is a novel that makes an ethical experiment and provides resistance against a final or firm interpretation.

The term “war rhetoric” in this thesis finally refers to the potential of discourse to bring about change. The convincing rhetorical effect of Grunberg’s use of aphorisms or maxims are examined as a case in point of his aim to affirm the relevance of fiction to have a social effect. On the other hand his use of irony and ambiguity complicates these absolute utterances. This play between engagement and detached irony prohibits the reader to see his work as a form of propaganda for or against a certain cause.

It is concluded that Grunberg’s social and societal engagement is not unproblematic or clearly definable. The conflict that these texts generate, stimulates with the reader the critical understanding of ethical-complex questions about the relation between “the self” and “the other” and is therefore considered as a form of “ethical witnessing”.

INHOUDSOPGAWE

Inleiding

| | | |
|-----|-----------------------------------------------|------|
| 1.) | Arnon Grunberg as publieke intellektueel..... | iii |
| 2.) | Grunberg en die fenomeen “oorlog” | vi |
| 3.) | Uiteensetting van die studie | x |
| 4.) | Etiek: ’n Herlewing | xiii |

Hoofstuk 1

Ethos: ’n Perspektief op die retoriese teorie

| | | |
|-------|-----------------------------------------------------|----|
| 1.1 | Inleiding: <i>Ethos</i> | 1 |
| 1.2 | Die oorsprong van <i>ethos</i> | 3 |
| 1.2.1 | Pragmatiek | 3 |
| 1.2.2 | Plato se retoriese skepsis..... | 4 |
| 1.2.3 | Die wetenskaplike pragmatisme van Aristoteles | 6 |
| 1.3 | Grunberg se retoriek..... | 9 |
| 1.4 | “Die self” as ’n linguistiese ongeluk | 11 |
| 1.5 | Arnon Grunberg: Ambivalensie en ironie | 13 |
| 1.6 | <i>Ethos</i> en “die ander”..... | 16 |
| 1.7 | Samevatting..... | 21 |

Hoofstuk 2

Die retoriek van die vuisslag

| | | |
|-----|--------------------------------------------|----|
| 2.1 | Inleiding: Die gevaarlike huisdier | 22 |
| 2.2 | Aanstoot gee en aanstoot neem | 24 |
| 2.3 | Die onvermoë om te affronteer | 26 |
| 2.4 | Die dirigent..... | 29 |
| 2.5 | Stroping van die masker van die dier | 33 |
| 2.6 | ’n Beenharde heelmester | 35 |
| 2.7 | Getuienis..... | 37 |
| 2.8 | Samevatting..... | 39 |

Hoofstuk 3

Die etiek van getuienis

| | | |
|-------|------------------------------------------------|----|
| 3.1 | Inleiding: Om “onder de mensen te gaan” | 41 |
| 3.2 | Etiese subjekte..... | 44 |
| 3.2.1 | “Die ander” | 44 |
| 3.2.2 | Die soldaat, die gevangene, die pedofiel | 47 |
| 3.3 | Literêre joernalistiek..... | 54 |
| 3.3.1 | Stereotipes teenoor vernuwing..... | 54 |
| 3.3.2 | Vertroue en die politiek van realisme | 56 |
| 3.3.3 | Persoonlike stem, private wêreld | 60 |
| 3.3.4 | Waarheid as skikking..... | 62 |
| 3.4 | Betrokkenheid | 64 |
| 3.5 | Samevatting..... | 69 |

Hoofstuk 4

Die retoriek van 'n (im)morele skrywer

| | | |
|-------|---------------------------------------------|-----|
| 4.1 | Inleiding..... | 72 |
| 4.2 | Waarheidsmasjiene..... | 75 |
| 4.3 | <i>Onze oom</i> : Retoriese dilemmas | 79 |
| 4.3.1 | 'n Held of 'n moordenaar..... | 79 |
| 4.3.2 | Clichétaal as selfbedrog | 81 |
| 4.3.3 | Werklike vs. skynbare moraal..... | 85 |
| 4.3.4 | Offers | 87 |
| 4.3.5 | Oorlewingstrategie | 90 |
| 4.4 | Die uitdaging van 'n wêreldbeeld | 93 |
| 4.5 | Die retoriek van 'n (im)morele skrywer..... | 96 |
| 4.6 | Samevatting..... | 100 |

Hoofstuk 5

Gevolgtrekkings

| | | |
|-----|------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1.) | Die studie..... | 102 |
| 2.) | Hoofstuk 1: <i>Ethos</i> : 'n Perspektief op die retoriese teorie..... | 104 |
| 3.) | Hoofstuk 2: Die retoriek van die vuisslag | 106 |
| 4.) | Hoofstuk 3: Die etiek van getuienis | 108 |
| 5.) | Hoofstuk 4: Die retoriek van 'n (im)morele skrywer..... | 110 |

| | |
|-------------------|-----|
| Slot | 113 |
|-------------------|-----|

| | |
|------------------------|-----|
| Bronnelys | 118 |
|------------------------|-----|

Inleiding

1.) *Arnon Grunberg as openbare intellektueel*

Die Palestyns-Amerikaanse literêre teoretikus en openbare intellektueel, Edward Said, verklaar in sy boek, *Manifestasies van de intellektueel*,¹ dat die “manifestasie” van die intellektueel in die samelewing die manier is waarop hy/sy ’n denkbeeld of vraagstuk aan sy/haar publiek verwoord (Said 1995: 38).² Hierdie “manifestasies”, oftewel “openbaring” of “betoging” van die intellektueel, moet volgens Said gerig wees op kritiese betrokkenheid en bewuswording binne ’n politieke of maatskaplike tyd, in plaas daarvan om gefokus te wees op selfverheerliking, verhoging van status of ontvlugting in die domein van suiwer kuns of denke (Said 1995: 39). Die intellektueel moet volgens Said stereotipiese denke ontmasker, “de vergetene aan het licht brengen, verbanden aantoon die werden ontkend en alternatiewe aandragen waarmee de oorlog, en daarmee de doelbewuste vernietiging van mense, had kunnen worden voorkomen”(Said 1995: 40).

Said (1995) stel met hierdie reeks essays ’n hoë verwagting ten opsigte van die funksie en verantwoordelikheid van die openbare intellektueel in die gemeenskap. Vir hom is hierdie ideale, geïmpliseerde figuur ’n individu met die talent om “een boodschap, een denkbeeld, een standpunt, filosofie of mening aan en namens een groep mense duidelik te maken, gestalte te geven en onder woorden te brengen”(Said 1995: 29). Hy/sy het volgens Said ’n morele verantwoordelikheid om namens ’n groep mense en/of met ’n groep te spreek. Hy/sy moet nie net ’n ekspressiewe doelstelling hê met sy/haar tekste nie – ’n doelstelling waarin ’n persoonlike gesteldheid uitgespreek word (Braet 1994: 7). Hy/sy moet in plaas daarvan ’n kommunikatiewe of sosiale doelstelling hê. Tekste met ’n sosiale doel, beweer Braet, is tekste wat die band tussen skrywer en publiek vooropstel en die teks sien as brug tussen spreker/skrywer en publiek (Braet 1994: 8-9).

-
1. In Engels: Said, E.W. 1996. *Representations of the intellectual: The 1993 Reith lectures*. Vintage Books. Hierdie essays, aangebied tydens die Reith-lesingreeks, is deur die BBC in 1993 uitgesaai en kan aanlyn afgelaai en beluister word: <http://www.bbc.co.uk/programmes/p00gmx4c>.
 2. Vir hierdie studie word die Nederlandse uitgawe van die boek gebruik, *Manifestasies van de intellektueel*, vertaal deur A. Stegeman.

Die bedoeling van hierdie funksie van die intellektueel as woordvoerder en die teks as brug tussen skrywer en publiek beteken nie vir Said om ander te behaag nie. In teendeel: “het punt is nu juist dat hij of zij lastig moet zijn, tegendraads, onaangenaam zelfs”(Said 1995: 30). Die morele verantwoordelikheid om namens ’n groep ’n boodskap, denkbeeld of argument onder woorde te bring, beteken dus nie om vleitaal in te span of die denke van die groep wat die intellektueel aanspreek te bevestig nie. Die intellektueel moet juis die illusionêre gedagtegoed van die gehoor of lesers tereg wys, verbande aantoon waarmee denke verbreed kan word, en tot ’n ander manier van kyk of dink aanspoor.

In hierdie studie word die Nederlandse skrywer en polemis Arnon Grunberg gesien as openbare intellektueel wat die taak van ’n skrywer herdefinieer in ’n tyd waarin dit lyk asof die maatskaplike gewig van die roman in Nederland besig is om af te neem.³ Grunberg skryf nie net fiksie nie, maar ook literêre joernalistiek, essays, rubrieke, daaglikse voetnotas in die Nederlandse koerant *de Volkskrant* waarin hy kommentaar lewer op politieke gebeure, ’n Engelstalige blog, artikels en briewe. Hy verskyn gereeld op televisie, gee gereeld lesings oor die rol van literatuur en die skrywer in die samelewing en skryf ook ’n reeks voorwoorde tot verskeie publikasies. In hierdie studie word die verskillende genres waarin Grunberg skryf – hetsy die roman *Onze oom*, reportages in *Kamermeisjes en soldaten*, verskillende essays of opiniestukke van Grunberg, of sy uitsprake in verskeie onderhoude – gesien as manifestasies, betoog of retoriek van ’n publieke intellektueel. Welke fiktiewe of sogenaamd “reële”genre Grunberg ook al ontgin, elkeen van sy tekste word gesien as teks wat ’n bepaalde denkbeeld of kwessie aan ’n publiek verwoord – dit wil sê, as teks met ’n spesifieke retoriese en sosiale strategie.

Die Joods-gebore Nederlandse skrywer Arnon Grunberg het op jong leeftyd reeds ’n diverse en uiteenlopende oeuvre geproduseer. Hy maak sy debuut op 24-jarige leeftyd met die roman *Blauwe Maandagen* (1994) – ’n roman wat al outobiografies genoem is omdat

3. Andeweg (2012: 61) verklaar byvoorbeeld dat daar in 2010 nie een roman in Nederland ’n literêre prys gewen het nie. Slegs niefiksie, essays en kortverhale is bekroon. Selfs die AKO-literatuurprys 2010 is aan niefiksie toegeken, naamlik aan David van Reybrouck se *Congo: Een geschiedenis* (2010). Andeweg verwys verder na skrywers soos Frank Westerman, Annejet van der Zijl, Jaap Scholten – almal suksesvolle niefiksieskrywers – wat in Nederland toenemend populêr word.

dit oor die wel en wee van ’n Joodse jongman in Amsterdam handel wat dieselfde naam as die skrywer dra en ook soos hy lyk. Op hierdie debuut volg ’n uiters vrugbare skrywersloopbaan met ’n roman elke tweede jaar, teaterstukke, kortverhale, ’n filmdraaiboek, gedigte en essays. Nie net skryf hy as “Arnon Grunberg” nie, maar in die jare 2000 ook onder die pseudoniem Marek van der Jagt. Die volgende titels verskyn onder hierdie naam: die roman *De Geschiedenis van mijn kaalheid* (2000); die roman *G-staad 95-98* (2002); die essay “Monogaam”(2002); die essay “Otto Weiniger of bestaat de Jood”(2005); en *Ik ging van hand tot hand* (versamelde werk, 2008).

Dat Grunberg literêre joernalistiek (reportage)⁴ naas sy fiksie skryf, is vir die doeleindes van hierdie tesis belangrik. Tussen 1997 en 2004 het hy oor die wêreld heen gereis vir die Nederlandse dagblad *NRC Handelsblad*. Die rubrieke wat hy na aanleiding van hierdie reise geskryf het, is in 2004 saamgebundel in die boek *Grunberg rond de wereld*. Vanaf 2006 begin hy toenemend oor die lewens van ander skryf deur homself as joernalis in verskillende gemeenskappe te begewe. Hierdie reportages is saamgebundel in *Kamermeisjes en soldaten*. Grunberg gebruik dus verskillende media om homself as skrywer en publieke intellektueel in die samelewing te posisioneer. Hy doen dit dikwels deur opskudding te veroorsaak, nie net deur sy romans en fiksie nie, maar ook deur as rubriekskrywer en polemis daaglik in die media, koerante en op televisie aanwesig te wees en kontroversiële kritiek te lewer.

Grunberg is bekend as outeur wat nie wegskram daarvan om absolute uitsprake te maak nie. Dit wil voorkom asof hy ’n nuwe relevansie vir die woord en vir homself as subjek wat sekere apodiktiese verklarings maak, bekragtig. Vaessens (2010a) beweer in ’n artikel oor Grunberg as joernalis dat Grunberg homself deur absolute uitsprake te maak en grootse verhale met universele “waarhede” te vertel uit postmoderne relativering probeer trek (Vaessens 2010a: 52).

4. Vir meer oor literêre joernalistiek of reportage, sien Bak, J.S. & Reynolds, B. (2011) en Keeble, R.S. & Wheeler, S. (2007). Literêre joernalistiek as genre word uitvoerig in hoofstuk 3 bespreek.

Grunberg se werk inspireer etiese vrae: Hoe en waarom representeer hy sy wêreld in sy literêre werk; hoe funksioneer sy essays, fiksie en reportage as bemiddeling tussen homself en hierdie “wêreld”; en hoe genereer hy betekenis deur hierdie handeling van representasie? Konsepte soos die identiteit van die teks, die bepaalbaarheid van betekenis, die integriteit van die outeur en die geldigheid van interpretasie is dus belangrik in ’n studie wat fokus op die retoriese potensiaal van enkele tekste van Grunberg. Om te fokus op sy strategie of doelstelling met die skryf van sy fiksie, essays en reportage word die vraag na die waarde van die teks op die morele potensiaal van ’n individu binne ’n spesifieke gemeenskap gestimuleer.

2.) *Grunberg en die fenomeen “oorlog”*

“Ik probeer zo dichtbij mogelijk te komen,” verklaar die joernalis in die roman *Onze oom*, “Bij het gevaar, bij de venietiging, bij de dood” (Grunberg 2009b: 637). Dit is byna asof ons Grunberg sêlf in hierdie stelling van een van sy karakters herken, wat as klandestiene joernalis sedert 2005 verskeie oorlogssituasies opsoek en sedertdien oorlogsjournalistiek deel maak van sy oeuvre. “Grunberg geeft in zijn journalistieke- en fisionele werk blijk van een groeiende preoccupatie met de positie van mensen die zich bevinden in een situatie van oorlog, revolutie of vervolging,” beweer Van Dijk (2010: 78).

Grunberg soek twee maal die Nederlandse soldate in Afghanistan op en skryf as joernalis reportages oor wat hy daar beleef. Ook doen hy verslag vanaf die Amerikaanse militêre basis, die sogenaamde “groen sone” in Irak. Hy besoek die grootste Amerikaanse militêre basis in Europa, Kamp Bondsteel in Kosovo, asook Guantánamo Bay (waar 395 krygsgevangenes as sogenaamde *enemy combatants* in aanhouding is), en waar hy deel uitmaak van die vervoerband van joernaliste wat daaglik die sogenaamde “Disneyland-tour” (Grunberg 2009a: 114) van Gitmo kry. Ook is sy verslag van die ontmoeting met Lori Berenson⁵ ’n belangrike afdeling van *Kamermeisjes en soldaten*.

5. Berenson is ’n Amerikaanse gevangene wat in Peru aangehou is as gevolg van verdenking van lidmaatskap aan die MRTA-guerrillabeweging.

Arnon Grunberg skryf ook die voorwoord tot die ooggetuieverslag van die soldaat Roelen (2009) wat na Uruzgan gestuur is. Hy skryf verder die voorwoord by die dokumentêre fotografiese boek van Van Denderen oor Nederlandse krygsgevangenes op missie (Van Denderen & Grunberg 2009). Ook is hy in 2009 betrokke by 'n projek en boek van die Ministerie van Verdediging, *Task force Uruzgan*, wat die ervarings van soldate in Afghanistan in verhaalvorm bundel en waarvan hy die voorwoord geskryf het (Van Bommel 2009).

Die roman *Onze oom* wat afspeel in 'n Suid-Amerikaanse land waar 'n “noodtoestand” uitgeroep is, is sy eerste roman waar oorlog eksplisiet aanwesig is. Die hoofkarakter van die roman, majoor Anthony, is 'n man wat as lojal teenoor die staat geëtiketteer word. Wanneer een van sy soldate een aand, met die opdrag van die “staat” om sogenaamd “verdagte individue” te arresteer, per ongeluk 'n egpaar in hulle bed doodskiet – en majoor Anthony afkom op die dogter van hierdie mense – word hy gekonfronteer met die vraag of hy haar gevange moet neem of moet aanneem. Aangesien sy vrou, Paloma, kinderloos is en dit as groot rede beskou word vir hulle ongelukkige huwelik, besluit majoor Anthony op die laaste opsie. Die dogtertjie, Lina, word dus saam met die majoor huis toe geneem en moet voortaan die rol en etiket “dogter” van 'n militêre man aanneem wat indirek vir die dood van haar ouers verantwoordelik was.

Wanneer majoor Anthony opgeroep word om die noordelike troepe van die weermag met voorraad te bedien, is dit duidelik dat oorlog seëvier in die land waar die roman afspeel. Hierdie missie is besonder noodlottig en lei tot die dood of opstand van alle soldate, die verhoor van majoor Anthony in 'n rewolusionêre dorp waar Lina ook later beland om as mynwerker te werk, asook die dood van majoor Anthony ondergronds.

Weldra word die erns van die oorlog, die rewolusie en vervolging in die roman sigbaar. Lina verlaat die huis van Paloma wat met die luitenant-generaal 'n geheime seksuele verhouding het. Sy eindig saam met kinders wat bedel op straat en word na die rewolusionêre dorp vervoer waar sy voortaan in die myn werk. Dit is ook hier waar sy

kennis maak met die dirigent – die leier van die rewolusie – wat deur haar gefassineer is, haar swanger maak en haar na die stad neem. Die roman volg die verdere ontwikkeling van Lina as moeder tot ’n wapenhandelaar wat geen morele vrae oor haar beroep stel nie.

Hoewel Grunberg se vorige romans oorlog in die vorm van konflik tuis, in die familie, tussen geliefdes, ouers en kinders, kollegas, ensovoorts ondersoek, beeld *Onze oom* dus ’n eksplisiete oorlog uit. Grunberg het ondersoek gedoen oor wapenhandel vir die skryf van *Onze oom* en het van die tonele in die roman, onder andere die afskeid van majoor Anthony van sy vrou Paloma, die huishoudster en Lina, gebaseer op werklike ervarings in oorlogssituasies of gesprekke met soldate (Cloostermans 2008).

Lo Galbo (2008) beweer dat oorlog in *Onze oom* die “perfecte decor [vormt] voor een discussie over moraal en de prijs ervan”. Grunberg wys egter in hierdie roman dat dit nie moontlik is om ’n eenvoudige morele oordeel oor iets soos oorlog te vel nie.⁶ Dit is ’n spesifieke aspek van “oorlog” in die roman *Onze oom* wat in hoofstuk 4 bespreek word.

Benewens “grote contrasten, extreme misschien zelfs totalitaire gedachten en gevoelens” in die werk van Grunberg, beweer Buelens (2010: 16-17) dat Grunberg veral sosiaal-gevoelige onderwerpe opsoek: skatologiese onderwerpe, prostitusie, die Holocaust, die Tweede Wêreldoorlog, *Mein Kampf*, 9/11 en pedofilie. Die oorlog in Afghanistan, seks, owerspel en verkragting kan hieraan toegevoeg word.

Grunberg is die seun van ’n ma wat as tiener Auschwitz oorleef het en ’n pa wat as Joodse onderduiker ook die Tweede Wêreldoorlog oorleef het. Op verskillende maniere speel die Tweede Wêreldoorlog en die *Shoah* ’n rol in sy fiksie en niefiksie. So het die karakter Roland Oberstein, asook Lea in die roman *Huid en Haar*, ’n fassinatie met die Holocaust en ontmoet hulle mekaar by ’n konferensie oor die *Shoah*. Xavier, die Duits-gebore en Joods-bekeerde hoofkarakter in *De Joodse Messias*, skiet namens die Israeliese staat ’n kernbom af waarop “groetjes aan Anne Frank” staan. Ook die dirigent in *Onze oom* is die

6. “Sinds mijn bezoeken aan Irak besef ik dat een moreel oordeel vellen veel ingewikkelder is dan mensen denken,” gee Grunberg in ’n onderhoud te kenne (Lo Galbo: 2008).

seun van oorlewendes van die Holocaust en laat in sy eie aggressiewe retoriek iets van die invloed van hierdie slagting op sy familie sien. Die retoriek van hierdie karakter kan gesien word as gewelddadige reaksie téén sy ouers se stille lyding, afsondering en passiwiteit – om die beurt ’n reaksie op hulle ervarings in die Tweede Wêreldoorlog.

Van Dijk (2010a: 87) is geneig om die aggressiewe hoofkarakters met hulle destruktiewe kragte in Grunberg se romans met die *Shoah* in verband te bring, hoewel sy beweer dat Grunberg ook die *Shoah* in sy werk ontmasker. In plaas daarvan dat hy die *Shoah* eksplisiet deel van sy verhale maak, wys hy die effekte daarvan op die hede (Van Dijk 2010a: 105).⁷

Nie net het die fenomeen “oorlog” in hierdie tesis te make met die aanwesigheid van reële of fiktiewe oorloë in die fiksie of reportage van Grunberg nie, maar ook met die gewelddadige potensiaal van woorde – woorde met die potensiaal om die leser uit sy/haar misleide wêreldbeeld wakker te ruk. Nie net poësie of literatuur bestaan volgens Grunberg uit misleiding en vervalsing nie, maar ook die werklikheid. Literatuur het juis die vermoë om deur van fiktiewe, illusionêre gereedskap gebruik te maak die illusies en fiksie in die werklikheid te ontbloot. Slegs fisieke geweld val buite die sogenaamde “wêreld van die spel”soos Van der Jagt (2008: 583-5) op stellige wyse daarna verwys. Die koeël, mes, vuur of vuisslag hoef volgens hom nie geïnterpreteer te word nie, “gerangschikt, afgeluisterd en opgepoetst, zij zijn. Zij zijn het enige wat echt is”(Van der Jagt 2008: 583).

Die oeuvre van Grunberg maak aanspraak op die potensiaal van woorde om dieselfde trefkrag as die vuisslag, vuur, koeël of mes te hê – retoriek met die potensiaal om vryblywendheid verby te gaan, ’n direkte uitwerking op lesers te hê en “eg” te wees. Literatuur wat hierdie doelstellings voor oë het, word gesien as retoriek met ’n bepaalde oorlogstrategie. Daar word in hierdie studie gesuggereer dat woorde en uitbeelding van oorlog soos Said stellig beweer (1995: 40), alternatiewe kan bied waarmee die oorlog en

7. Hoewel dit problematies is om ’n direkte verband tussen die effek van die Holocaust te lê op die skrywerskap van Grunberg, gebaseer op poëtikale uitsprake, kan daar in hierdie verband verwys word na Grunberg se bewering in ’n onderhoud met Rosenmöller, deel van ’n IKON reportage (2005), dat die geskiedenis van sy ouers ’n besliste effek gehad het op sy skrywerskap en dat hy sonder daardie geskiedenis nie dieselfde soort skrywer sou wees nie.

vernietiging van mense verhoed kan word, veral wanneer die skrywer sy/haar lesers se opvattinge en vooroordele uitdaag.

3.) *Uiteensetting van die studie*

Wanneer 'n skrywer sy/haar lesers van sy/haar kredietwaardigheid of geloofwaardigheid oortuig, word daar in die retorika gepraat van die *ethos* van die skrywer wat oorgedra word of in stand gebring word⁸ in 'n teks. Baumlin (1994: xvii) definieer *ethos* treffend soos volg:

[E]thos concerns the problematic relation between human character and discourse; more specifically, it raises questions concerning the inclusion of the speaker's character *as an aspect of discourse*, the representation of that character in discourse, and the role of that character in persuasion.

Indien daar op *ethos* gefokus word, word die karakter van die spreker of (geïmpliseerde) skrywer dus gesien as 'n uitgangspunt in die bestudering van die retoriese werking van die teks. In hierdie tesis behels hierdie model van die “self” 'n sosiolinguistiese skema wat “die self” sien as sosiale rolspeler of akteur, in kontras met 'n “sentrale self” wat Baumlin (1994:xvii) beweer “die self” as metafisiese kategorie gadeslaan. Grunberg word in hierdie studie beskou as sosiale rolspeler of akteur in plaas van metafisiese individu wat die sogenaamde “waarheid” in pag het. In plaas van 'n subjek wat voorgee om die waarheid bekend te maak, geloofwaardig en kredietwaardig te wees en 'n didaktiese doelstelling met sy teks het, laat Grunberg – soos wat ek betoog – sy lesers oor sy *ethos* nuuskierig.

Hierdie studie bestudeer baie spesifiek Grunberg se retoriese doelstellings met die skryf van sy fiksie en reportage en verbind dit gevolglik met die *ethos* van die skrywer. Die sentrale probleemstelling van die tesis lui soos volg: Wat is die retoriese potensiaal van die oorlogsreportages, enkele essays en die oorlogroman *Onze oom* van Arnon Grunberg? Is die retoriek van Grunberg wat in hierdie tekste bespeur word 'n kwessie van morele

8. Baumlin praat van “bringing *ethos* into being” (1994: xvii).

instruksie of van korrupsie? Uit hierdie sentrale probleemstelling is daar ’n aantal navorsingsvrae gekonstrueer wat in die onderskeie hoofstukke ondersoek gaan word.

Elke hoofstuk van die tesis ondersoek ’n uitspraak van Grunberg waarin hy telkemale sy doel met die skryf van sy fiksie, essays en reportage uiteensit. Spesifieke tekste word ondersoek: Die roman *Onze oom* waarin ’n fiktiewe oorlog voorkom, enkele reportages uit *Kamermeisjes en soldaten* waarin Grunberg reële oorloë as klandestiene joernalis opsoek, en essays waarin hy die kommunikasie tussen skrywer en leser as ’n soort oorlog en representasie as geweld beskryf. Elkeen van hierdie doelstellings word beoordeel en getoets aan die hand van die volgende vraag: Het die doel wat Grunberg met die skryf van sy tekste openbaar, etiese implikasies?

In die eerste hoofstuk word die teoretiese substraat van die tesis aangebied. Agtergrond oor die ontwikkeling van die retoriese middel *ethos* en die verskil tussen die Aristoteliaanse en Platoniese opvatting daarvan word gegee. Die afwysing van *ethos* deur strominge soos Dekonstruksie, Poststrukturalisme en Feminisme word aangeraak en verbind aan ’n kontemporêre siening en gebruik van die term – met spesifieke verwysing na die verband tussen *ethos* en “die ander”. Hierdie hoofstuk kan gesien word as uiteensetting en agtergrond van die term *ethos* wat veral lig werp op die hoofvraag van die studie en as agtergrond funksioneer.

Representasie het altyd te make met ’n gaping en met “lost immediacy” (Mitchell 1995: 21). Die skrywer kry dit nooit reg om in die representasiehandeling direk met sy lesers te kommunikeer nie. Tog maak Grunberg in enkele briewe, essays en voorwoorde spesifieke uitsprake waarin hy dit duidelik maak dat hy met sy tekste poog om direk tot sy lesers deur te dring. In hoofstuk 2 word ’n eerste “oorlogstrategie” van Grunberg ondersoek, gebaseer op sy uitspraak dat hy die “mensesoort wil skaad” (Grunberg 1998: 129) en met sy tekste ’n direkte skokeffek op sy lesers wil uitoefen. Daar gaan gekyk word na die wyse waarop Grunberg probeer om sy literêre tekste ’n direkte impak op die leser te laat maak en hoe hy homself oor hierdie impakfunksie uitlaat. Aan die ander kant gaan daar gefokus word op wat Grunberg en Van der Jagt beskou as die onvermoë van die teks om werklik ’n impak

te maak. Spesifieke tekste gaan in hierdie hoofstuk behandel word: ’n aantal rubrieke, briewe en essays van Grunberg, veral dié waarin hy uitsprake lewer oor die kommunikasiehandeling as ’n soort oorlog en representasie as vorm van geweld. Verder in hierdie hoofstuk word die aggressiewe retoriek van die “Dirigent” in Grunberg se roman *Onze oom*⁹ geanaliseer, wat in sy ontwikkeling van digter na retor die potensiaal van woorde om daadwerklike gevolge te hê, illustreer. In die hoedanigheid van “beenharde heelmeester” (Buelens 2010) word Grunberg ondersoek om te bepaal of hierdie doelstellings om sy lesers aanstoot te laat neem en hulle illusies te ontmasker, as eties beskou kan word. Die hoofvraag van die hoofstuk is: Het die doelstellings van Grunberg om sy lesers met hulle illusies te konfronteer en te skaad etiese implikasies?

In die derde hoofstuk word ’n tweede strategie van Grunberg ondersoek, die duidelik gedefinieerde doelstelling met die skryf van sy reportage: Om homself aan mense oor te lewer en “onder de mensen te gaan” (Grunberg 2009a: 8). Dit word verbind aan sy soektog na sogenaamde “Wahrheits-Erlebnisse”¹⁰ (2009a: 9). Reportages uit *Kamermeisjes en soldaten* wat telkemale fokus op oorlog, geweld of terreur word in hierdie hoofstuk ondersoek. Aan die hand van Attridge (2004) se *The singularity of literature* word bepaal of hierdie ontmoeting met en representasie van “die ander” in hierdie reportages as “etiese representasie” beskou kan word. Die tweede konsep soos in die titel van die tesis verwoord, word in hierdie hoofstuk ondersoek, naamlik die etiek van getuienis, met as hoofvraag: Dra Grunberg deur sy ontmoeting met en uitbeelding van “die ander”, *ethos* oor? In hierdie hoofstuk word daar ook stilgestaan by die genre “reportage” of “literêre joernalistiek”, wat in teenstelling met tradisionele joernalistiek ’n subjektiewe realiteitservaring voorhou en die potensiaal het om die gaping of “kortsluiting”¹¹ tussen die realiteit en die opvatting daarvan deur verskillende individue aan die kaak te stel. Daar word dus ondersoek of Grunberg se betrokkenheid met en uitbeelding van “die ander” gebruik word om die kortsluiting tussen realiteit en opvatting te ondersoek.

9. Dit is die eerste keer in 2008 gepubliseer. Die vyfde druk van hierdie roman (2009) word in hierdie studie gebruik.

10. Waarheidservarings [my vertaling].

11. Hiermee word ’n tipiese Van der Jagt-term gebruik. Sien byvoorbeeld die essay “Waarheidsmasjine” in *Ik ging van hand tot hand*.

In die vierde hoofstuk word ’n derde strewe van Grunberg met die skryf van sy fiksie of reportage onder die loep geneem: sy strewe na “waarheid”. Die hoofvraag van hierdie hoofstuk lui soos volg: Hoe lyk hierdie “waarheid” van Grunberg en hoe sien hy die potensiaal van fiksie om dit te ontbloot? Bevestig hy of daag hy die wêreldbeeld van die lesers uit met hierdie “waarheidsontbloting”? Die verband tussen fiksie en “realiteit” en die wyse waarop hierdie fiksie op die reële werklikheid kommentaar lewer, word in die afdeling genaamd “Waarheidsmasjiene” bespreek, gebaseer op ’n essay van Van der Jagt (2008)¹² met die titel “Otto Weiniger of bestaat de Jood”, en van toepassing gemaak op enkele reportages uit *Kamermeisjes en soldaten* en die roman *Onze oom*. Die retoriek van die karakters in *Onze oom* word bestudeer, wat ’n bepaalde visie op die werklikheid openbaar en die kortsluiting tussen die romanrealiteit en opvatting sigbaar maak. Die parallel tussen die karakter majoor Anthony en die historiese figuur Adolf Eichmann (soos Arendt in haar boek *A report on the banality of evil*, 2006 hom beskryf) werp lig op die sentrale probleemstelling van die tesis: Die potensiaal van retoriek om morele instruksie te gee óf te mislei. Ten slotte word die vraag gestel of Grunberg as immorele of morele skrywer gesien kan word, en word bepaal of hy sy retoriek inspan om te flous of om die sogenaamde “waarheid” te ontdek.

4.) *Etiek: ’n Herlewing*

Grunberg se literêre joernalistiek bevind sigself binne ’n debat oor die posisie en funksie van die roman in die kontemporêre Westerse samelewing. Hierdie tesis spreek ’n groter vraagstuk aan: Is die roman ’n geïsoleerde estetiese bastion wat op postmodernistiese wyse vaste betekenis relativer en ’n verwysing na die werklikheid of die “waarheid” beuselagtig maak? Of, maak dit aanspraak op morele betrokkenheid met ’n spesifieke dringendheid om hernude kontak met die “realiteit” en die “publiek” te maak en die “waarheid” oop te vlek?

¹². Hierdie essay is oorspronklik in 2005 gepubliseer deur die Stichting Maand van de Filosofie en is ingesluit in die boek *Ik ging van hand tot hand* (2008), die versamelde werk van Van der Jagt.

Hierdie tesis kan in die konteks van 'n groter debat beskou word wat fokus op die etiese potensiaal van letterkunde en die oordrag in 'n teks van die *ethos* van die skrywer.

Een van die voorsprekers in Nederland van die terugkeer van die roman na betrokkenheid by die aktuele debat is Thomas Vaessens. Met sy boek *De revanche van de roman* (Vaessens 2009) spreek hy vurige kritiek uit teen die afname van die belang van die roman in die Westerse wêreld deurdat dit as outonome kultuurproduk beskou word, onafhanklik van kwessies van moraal, godsdiens, wetenskap of die aktualiteit. Vaessens lewer 'n pleidooi vir fiksie “als volstrekt ernstige en zo oprecht moegelijke bijdragen van schrijvers aan reële debatten over de wereld van vandaag” (Vaessens 2009: 16). Dit is vir Vaessens belangrik om 'n roman byvoorbeeld nie bloot as estetiese objek te sien nie en dit nie bloot te waardeer op grond van die estetiese kwaliteite daarvan nie, maar “als ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer” (Vaessens 2009: 224).

Een van Vaessens se felste kritici is die skrywer Connie Palmen, wat Vaessens in haar essaybundel *Het geluk van de eenzaamheid* van kulturele populisme beskuldig. Sy sien die morele waarde van literatuur juis in die feit dat dit outonoom is: “Elke oproep om de roman te reduceren tot verhaalstof en hem daarmee te onderwerpen aan de actualiteit, het straatruoer of een vorm van maatschappelijk engagement, is een oproep tot de vernietiging van wat de literatuur uitzonderlijk maakt” (Palmen 2009: 74). Hierdie debat – tussen die aanvoerder van die maatskaplike belang van literatuur en die kritiek dat hierdie denkwyse didaktiese vereenvoudiging tot gevolg het – word ook in hierdie tesis aangeraak.

Ook op internasionale vlak kan daar 'n herlewing bespeur word in literêre studies oor etiese vraagstukke.¹³ Parker (1998: 15) beweer dat daar 'n verskuiwing van “foundational” na “pragmatic” etiek in die filosofie plaasgevind het, wat onomwonde gelei het tot 'n ondersoek na letterkunde en die kunste “as sites of the culture’s deepest moral questioning” (Parker 1998: 15).

13. Parker (1998) beweer: “...[T]here is a profusion of work...that looks very much like the beginning of a significant resurgence of ethical criticism.” (Goldman 2007: 14).

Eskin (2004: 557) verwys ook na hierdie herlewing van die vraagstuk “eties en letterkunde” en die “turn to ethics” in letterkundestudies, wat hy beweer gespruit het uit die ontstaan van ’n paar belangrike publikasies. Die 1983-uitgawe van *New Literary History* genaamd “Literature and/as moral philosophy” is volgens hom ’n pionierteks wat die vraagstuk gekarteer het en die herlewing aangespoor het. Nussbaum se artikel “Flawed crystals: James's *The golden bowl* and *Literature as moral philosophy*” (1983) in hierdie uitgawe is ’n belangrike bespreking wat die roman se kapasiteit of vermoë beklemtoon om die lengte en breedte van ’n lewe te ontgin en dus geen groot gaping tussen die realiteit en die teks voorhou nie. Karakters se interpretasie van hulle lewens word direk oorgedra aan die leser se interpretasie van sy eie lewe (Nussbaum 1983: 41). Miller se *The ethics of reading* (1987), Booth se *The company we keep* (1988) en Siebers se *The ethics of criticism* (1988) is onder meer belangrike tekste wat Eskin (2004) in sy oorsig oor die herlewing noem.¹⁴

Die verhouding tussen etiek en die werk van Grunberg kan in die konteks beskou word van die belang om letterkunde met behulp van kontemporêre etiese teorie te analiseer. Dit plaas klem op die potensiaal van die skrywer om ’n publieke funksie te vervul, geskakel aan die potensiele mag van woorde om verandering te stimuleer.

14. Eskin (2004) noem ook die belang van die werk van kritiese denkers soos Richard Rorty, Simon Critchley, Samuel Goldberg, Dawne McCance, Robert Eaglestone, Colin McGinn, Jill Roberts, William Waters en Derek Attridge.

Hoofstuk 1

Ethos: ’n Perspektief op die retoriese teorie

1.1 Inleiding: Ethos

Booth (1983: xiii) beklemtoon in die voorwoord tot sy boek *The rhetoric of fiction* dat sy belangstelling in die retoriek van fiksie nie ’n belangstelling in didaktiese fiksie beteken nie, met ander woorde fiksie wat gebruik word vir propaganda of instruksie. Eerder verwys dit na ’n belangstelling in die manier waarop die skrywer deur sy/haar fiksie met sy/haar lesers kommunikeer. Booth beklemtoon dat dit onmoontlik is om oor ’n teks te praat sonder om ook oor die skrywer te praat omdat die een die ander een veronderstel. Hy staan ook bekend as die teoretikus wat die term die “geïmpliseerde outeur” (*implied author*) met sy boek bekend gemaak het, ’n figuur “[who] chooses, consciously or unconsciously, what we read; we infer him as an ideal, literary, created version of the real man; he is the sum of his own choices” (Booth 1983: 74-5).

Om in navolging van Booth op die retoriek van fiksie te fokus beteken om te konsentreer op die kommunikasie tussen hierdie geïmpliseerde outeur en sy/haar leserspubliek. Die manier waarop hierdie figuur hom-/haarself in sy/haar teks oordra, word sodoende bestudeer.

Retoriek kan verbind word met die konstruk van “die subjek”. Volgens Alcorn (1994: 15) bestudeer retorici bestudeer “how the distinctiveness of the self is ‘characteristically’ carried forward (consciously or unconsciously) into language to achieve rhetorical effects”. Die spreker, skrywer of geïmpliseerde outeur het as subjek ’n spesifieke kommunikatiewe doel voor oë met sy/haar teks, en wil ’n bepaalde *effek* met die teks bereik, asook die gemoed, verstand of handeling van die leser of aanhoorder beïnvloed.

Elke skrywer het met ’n teks ’n bepaalde retoriese doel en die gepaste gebruik van retoriese middele maak die teks doel- en publiekgerig (Braet 1994: 1). Om ’n teks vanuit ’n retories-

teoretiese perspektief te lees beteken om dit te beskou as teks met 'n bepaalde uitwerking op die gedrag, gemoed en gees van die lesers. Wat hierdie uitwerking op die leser betref, trek Braet 'n verband met die beginsel van aanvaarding: “Het publiek toetst de uitspraken van de spreker of schrijver aan de hand van ethische, estetiese, morele, politieke, religieuze, feitelijke en andere overtuigingen” (Braet 1994: 5). Waar die teks bots met die morele of etiese beginsels van die lesers sal dit verwerp word, en wanneer die persoonlike karakter of waardes van die skrywer die gehoor of lesers oortuig, sal dit volgens Braet aanvaar word.

Die gedagte dat oortuiging eers sal plaasvind wanneer die toespraak of teks só voorgedra word dat ons dink dat die skrywer of spreker geloofwaardig en kredietwaardig is, is ook iets wat Richards (1965: 8) onderstreep. So druk Aristoteles sêlf dit uit in sy *Rhetoric*, vertaal deur Roberts (Aristoteles 1954: 74): “The orator must not only try to make the argument of his speech demonstrative and worthy of belief; he must also make his own character look right and put his hearers, who are to decide, into the right frame of mind.”

Hierdie hoofstuk kan as substraat beskou word wat teoretiese agtergrond oor die tradisionele term *ethos* en die kontemporêre gebruik van die term gee. Eerstens word daar 'n kort oorsig gegee van die oorsprong van *ethos* in die retoriek van die antieke Grieke. As gevolg van ruimtebeperking word daar slegs stilgestaan by die retoriese skepsis van Plato (wat retoriek sien as valse vorm van vleitaal) en op die pragmatisme van Aristoteles, wie se teorie plek maak vir die gepastheid van manipulasie en voorgee. Dit word gevolglik tentatief aan die retoriek van Grunberg verbind wat met sy apodiktiese uitsprake en dikwels aggressiewe stellings, vraagstukke oor *ethos* inspireer.

Gevolglik word die afwysing van *ethos* en “die subjek” deur strominge soos Dekonstruksie aangeraak en 'n hedendaagse model voorgestel wat gekenmerk word deur konflik. Dit word van toepassing gemaak op Grunberg wat in sy tekste, ten spyte van sy maxims en absolute stellings, nie as outoritêre stem in sy tekste bevestig kan word nie. Sy gebruik van ironie en die verwisseling van outeurs-ethos in verskillende tekste word beklemtoon.

Die hedendaagse gebruik van die term *ethos* deur denkers soos Attridge word gevolglik bespreek. Attridge (2004) beweer in sy boek *The singularity of literature* dat 'n literêre teks waaroor die leser geen finale morele gevolgtrekkings kan maak of beoordelend in 'n bepaalde rooster of afskorting kan plaas nie, 'n werk is wat as eties beskou kan word. Dit word in die hoofstuk gekoppel aan hoe Van der Jagt (2008) in sy essay “Immuun geworden door het woord”¹⁵ oor die moralisme van die roman reflekteer.

1.2 *Die oorsprong van ethos*

1.2.1 Pragmatiek

Die studie van retoriek is afkomstig van gevegte en debatte in die antieke Griekse en Helleense hof en het dus 'n pragmatiese oorsprong (Kirwan 1990: 125). In die politieke lewe van die antieke Grieke en Romeine was die gesproke woord 'n middel tot individuele selfhandhawing met die spreker wat die geleentheid kry om homself¹⁶ aan te bied, sy mededinger te oortroef en sy teenstander te oorwin. Die rol van hierdie verbale selfhandhawing was 'n weerspieëling van die maatskaplike en politieke werklikheid van die tyd, met die gesproke woord wat in die openbaar 'n belangrike posisie ingeneem het (Braet & Leeman 1987: 4-5).

By die antieke Grieke het reeds vroeg die vraag ontstaan hoe hulle leerstukke ooreenstem met die eise van moraal (Braet & Leeman 1987: 2). 'n Essensiële beginsel was dan ook dekorum, wat behels het dat daar geglo is die spreker moet oor die kennis beskik om te weet hoe om dit wat hy wil sê op gepaste wyse oor te dra (Kirwan 1990: 125). Retoriek is volgens Kirwan dus nie dialektiek (redeneerkunde) nie, maar “the dress of thought”. Dit wat gesê word, is nie noodwendig *waar* nie, maar *klink* geloofwaardig en oortuigend. Dit

15. Hierdie essay is oorspronklik in die *NRC Handelsblad* van 22 Julie 2000 gepubliseer. Dit is ook in die versamelde werk van Van der Jagt, *Ik ging van hand tot hand* ingesluit.

16. Daar word hier doelbewus slegs na “hy” en “hom” verwys aangesien daar geen sprake van vroulike redenaars in antieke Griekeland en Rome was nie.

gaan nie oor die inhoud self nie, maar oor die hoek waaruit die teks hierdie inhoud benader. Kirwan beklemtoon dus die affektiewe aspekte van retoriek en beklemtoon dat dit 'n oordeel, 'n etiek of 'n ideologie impliseer: “Rhetoric then, is the stamp of the affective, the ethical, or the ideological, on discourse” (Kirwan 1990: 126).

Ethos vorm deel van die drie oortuigingsmiddele of *pisteis* (soos deur Aristoteles geformuleer) wat werksaam is in retoriese diskoers: *logos*, *ethos* en *pathos*. Wanneer die redenaar sorg dat hy in sy toespraak of teks simpatiek oorkom, is gevind dat hy *ethos* in sy betoog betrek. Wanneer hy skerp en logies redeneer, betrek hy *logos* en wanneer sy teks of toespraak die emosies van die lesers aktiveer, *pathos* (Braet & Leeman 1987: 8).

Ethos verwys dus na die karakter of persoonlikheid van die spreker of skrywer betrokke by die oortuigingshandeling. Dit kan gesien word as 'n hoogs effektiewe oortuigingsmiddel, omdat die gehoor gemanipuleer kan word om die idees van die spreker of skrywer te aanvaar indien hulle met sy persoonlikheid kan identifiseer. In die klassieke Helleense en Romeinse retorika is die retorikus aangemoedig om goeie of etiese rolle aan te leer. Om retoriek aan te leer is dus gesien as 'n manier om karakter te vorm (Alcorn 1994: 3). Quintilianus beweer byvoorbeeld in sy *Institutio Oratoria II Boek XII* (oorspronklik ongeveer 95 n.C. gepubliseer) dat geen mens 'n goeie spreker kan wees sonder om nie ook 'n goeie mens te wees nie (Kirwan 1990: 125).

1.2.2 Plato se retoriese skepsis

Plato was veral skepties oor retoriek. Hy vind dat dit nie net mislei en om die bos lei nie, maar dat dit die waarheid vertroebel en verberg:

Whenever there is an orator, who is ignorant of good and evil, finds a people in a state of similar ignorance, and takes it upon himself to persuade them by passing a eulogy [...] upon evil as though it were good (Plato, aangehaal deur Kirwan 1990: 126).

Plato onderskei in die *Phaedrus* (oorspronklik ongeveer 370 v.C. geskryf) tussen dialektiek – 'n metode om die waarheid of kennis oor die waarheid in te palm – en retoriek, wat hy

'n valse vorm van oortuiging noem; 'n strategie om die kennis van die gehoor op oortuigende wyse aan hulle te weerkaats en hulle op dié manier te manipuleer (Brooke 1994: 151).

In die *Phaedrus* ontstaan daar 'n gesprek tussen Phaedrus en Sokrates na aanleiding van 'n toespraak deur die sofis Lysias waarin Sokrates beswaar aanteken teen wat hy beweer die skematiese oppervlakkige benadering is van die redeneerkuns, soos toegepas deur vakretore¹⁷. Hy kritiseer veral die waarskynlikheidsargumente in plaas van waarheid waarna hierdie retorici¹⁸ streef. Hierdie teks ontbloom iets van die essensiële denke van Plato: dat diepgaande kennis van die mens en van die waarheid van die mens noodsaaklik is vir die redeneerkuns (Braet & Leeman 1987: 7). “The goal of dialectic is to understand a subject by being able to define it and divide it into parts that correspond to its objective essence, its objective nature,” beweer Brooke (1994: 156) met verwysing na Plato. Woorde en dit wat die woorde probeer beskryf, moet dus op so 'n manier bymekaar aansluit dat die woord byna 'n replika is van wat dit probeer uitbeeld. Dit ontbloom 'n logosentriese wêreldbeeld, 'n sisteem van denke wat glo dat taal transparant behoort te wees, dat dit 'n medium is waardeur “waarheid” ontdek kan word.

Retoriek is dus 'n vorm van en talent vir vleitaal, “a deluded form of enquiry that offers pleasure and flattery in the place of actual knowledge” (Brooke 1994: 156), en staan volgens Plato lynreg teenoor ware kennis en deug. Insig, kennis en opregtheid is vir Plato, ook wanneer dit swaarkry behels, altyd beter as valse, onkundige magsoordrag (Brooke 1994: 154).

Brooke beklemtoon wel dat Sokrates as karakter van die outeur Plato in sy appèl ook van verskeie vleitegniese gebruik maak om sy gehoor te oortuig en te manipuleer, en dat daar dus 'n gaping bestaan tussen sy argument en hoe hy dit oordra. Derrida sien in sy *On grammatology* (1967) Plato se werk as voorbeeld van die beperking van logosentrisme. Die *Phaedrus* wys volgens Derrida (aangehaal deur Brooke) dat daar nie 'n ooreenkoms

¹⁷ 'n Vakretor word verstaan as 'n redenaar of spreker, maar ook as 'n leraar van welsprekendheid.

¹⁸ Leraar van welsprekendheid.

tussen waarheid en woorde bestaan nie, omdat Sokrates sêlf van “vals” retoriese tegnieke gebruik maak om sy saak te bekragtig. Brooke beweer dat Sokrates as verteller en personasie in die *Phaedrus* betroubaar en geloofwaardig is omdat die leser deur sy morele karakter, goeie bedoeling en kennis oortuig is: “The spell he casts over the young men who listen to him [...] is, it appears, a spell of *ethos*, of trustworthiness.” (Brooke 1994: 167).

Sou ’n mens hierdie perspektief op die retoriek soos deur Plato beskou op Grunberg van toepassing probeer maak, ontstaan die vraag of hy ook in sy werk retoriese skepsis openbaar. Is retoriek vir Grunberg ook ’n vorm van en talent met vleitaal – ’n manier om sy lesers te manipuleer? Veral in hoofstuk 4 word die spel wat Grunberg speel met die retoriek van verskillende diskoerse bespreek. Daar word gekyk na hoe hy die retoriek van sy karakters in die roman *Onze oom* as vleitaal aan die kaak stel. Dit maak Grunberg se eie gebruik van retoriese tegnieke om sy gehoor te probeer oortuig natuurlik verdag. Deurdat hy die retoriek van ander as vleitaal ontbloot, soos ook Sokrates in die *Phaedrus* maak, word die vraag gekompliseer of hy sêlf ’n betroubare stem is wat vertrou kan word om die “waarheid” te vertel.

1.2.3 Die wetenskaplike pragmatisme van Aristoteles

In kontras met Plato se waarskuwing van die bedrieglike, oneerlike en valse natuur van retoriek, maak Aristoteles se teorie plek vir die gepastheid van manipulasie en voorgee, onafhanklik van die spreker se ware aard en bedoeling (Kinneavy & Warshauer 1994: 172). Deur sekere tegnieke in te span, kan die redenaar sy gehoor manipuleer om sy boodskap aan te neem, of sy bedoelinge goed is al dan nie. Dit is dus vir Aristoteles gepas om *oënskynlik* goed te wees, teenoor Isokrates wat die noodsaak van die goeie karakter van die spreker beklemtoon het.¹⁹ Wanneer ’n spreker dus volgens Aristoteles ’n beeld van homself ten toon stel as iemand met goeie begrip, goeie oordeel en goeie bedoelinge, word *ethos* oorgedra wat tot oortuiging sal lei (Kinneavy & Warschauer 1994: 173).

19. Dit is later deur Quintilianus se bekende formule, die retor as goeie mens, geëggo (Baumlin 1994: xv).

Aristoteles onderskei in sy *Rhetoric* (1954, oorspronklik uit die 4de eeu voor Christus) tussen drie kwaliteite wat die spreker moet besit om *ethos* in sy betoog oor te dra: goeie bedoeling (*eunoia*), verstandigheid (*phronesis*) en morele deug of karakter (*arete*).

Die eerste komponent van die etiese argument, *eunoia* (goeie bedoeling), word bereik wanneer die spreker ten toon kan stel dat hy die beste vir sy publiek bedoel. Die spreker moet sy gehoor goed ken om hulle gewoontes, gedagtes en gevoelens te identifiseer; hy moet homself met die gehoor kan vereenselwig, hulle vooroordele deel en bevestig en hulle sentimente weerspieël (Kinneavy & Warschauer 1994: 176). Die gehoor sit dus beperkinge op die boodskap van die redenaar. Terselfdertyd manipuleer die redenaar sy gehoor deur hulle eie waardes terug te kaats:

Ethical appeal, then, as Aristotle describes it, combines elements of compromise and manipulation. On the one hand the speaker compromises an original meaning [...] by adapting it to an audience's character and interests; on the other hand, the speaker may manipulate an audience by appearing to serve their interests while actually serving his or her own (Kinneavy & Warschauer 1994: 178).

Om goeie bedoelinge te hê en dit van toepassing te maak op betoog behels dus 'n element van tegemoetkoming of skikking aan die een kant, en van manipulasie aan die ander kant. Dit is van toepassing op hierdie studie wat die strewe of doelstelling van Grunberg met die skryf van sy fiksie of reportage ondersoek. Die vraag kan gestel word of Grunberg of Van der Jagt die heilsaamheid van sy lesers voor oë het wanneer hy byvoorbeeld beweer dat hy deur te skryf, wil wraak neem (Van der Jagt 2008: 752). Wat dink hy van goeie bedoelinge – is dit 'n vorm van skyn en manipulasie – of 'n manier om *ethos* oor te dra? Hierdie vraag word in hoofstuk 2 onder die loep geneem.

Die derde komponent van Aristoteles se etiese argument is *phronesis* of praktiese wysheid. *Phronesis* is die tentoonstelling van kennis en ervaring wat die leser van die *ethos* van die spreker oortuig. Die spreker moet kan wys dat hy kennis dra van die saak en dat sy insig en raad daaromtrent vertrou kan word (Kinneavy & Warshauer 1994: 179). Aristoteles se uitleg en bespreking van *phronesis* kan hoofsaaklik in sy *Nicomachean ethics* gevind word (Surprenant 2012: 221) waar hy *phronesis* as 'n intellektuele deug definieer, wat nietemin

aan praktiese deugde gekoppel kan word. *Phronesis* is volgens Aristoteles “a practical state involving reason, concerned with what is good and bad for a human being, and then producing what is good through actions.” (Aristoteles EN 1140b5, aangehaal deur Surprenant 2012: 222).

Op grond hiervan kan nagegaan word of Grunberg praktiese wysheid of *phronesis* vertoon met die skryf van byvoorbeeld sy reportage. Vertrou die leser dat hy ’n kenner is op die gebied van oorlog en dat sy ooggetuieverslae geloofwaardig is? Grunberg het werklik as klandestiene joernalis na Afghanistan, Irak en Guantánamo Bay gegaan en het sy reportage op werklike ervarings gebaseer. Sommige van die tonele uit *Onze oom* word gebaseer op hierdie ervarings in oorlogsones. Dat Grunberg homself nie tot die ivoortoring van gedagtes en verbeelding beperk nie, kan as ’n manier beskou word waarop hy *phronesis* oordra en sy leser moontlik van sy praktiese kennis en oordeelsvermoë probeer oortuig. Die *phronesis* of praktiese wysheid van Grunberg al dan nie word verder in hoofstuk 3 van hierdie studie ondersoek.

Arete word oorgedra wanneer die spreker kan bewys dat hy opreg, eerlik, deugsaam en betroubaar is (Kinneavy & Warshauer 1994: 175). In Grieks kan die woord *arete* ook verbind word met die woord *ariston* (wat adelstand of aristokrasie beteken), en verwys vir Kinneavy en Warshauer (1994: 175) na ’n kulturele pleidooi: “To be convincing, a speaker must exhibit that quality of character that culture, and not the individual, defines as virtue.” Die woord *ethos* is verder volgens Kinneavy en Warshauer (1994) afgelei van Griekse woorde wat *gewoonte*, *gebruik* en *karakter* beteken, en wat verder ook volgens hulle met sosiale waardes geskakel kan word. Die doeltreffendheid van ’n etiese pleidooi sal dus op die vermoë van die redenaar berus om die gemeenskap, samelewing of publiek se waardes te meet en dit in sy betoog ten toon te stel en te bevestig (Kinneavy & Warshauer 1994). Dit is hierdie kwaliteit van *arete* wat in hoofstuk 4 van die tesis bespreek word.

Verder beweer Kinneavy en Warshauer (1994: 180) ook dat die styl van die spreker vir Aristoteles indirek sy *ethos* versterk. Die spreker moet aldus Aristoteles sy styl aanpas by die waardes en oortuigings van die gehoor omdat goeie karakter volgens Aristoteles

gepaard gaan met 'n goeie gebruik van styl, in sy tyd deur Helleense waardes onderbou. Aristoteles beweer byvoorbeeld dat die gebruik van maxims 'n werk eties kan maak, 'n aspek wat by Grunberg se gebruik van die aforisme of die apodiktiese uitspraak betrek kan word.

Sowel werklike as *oënskynlike* ethos is vir Aristoteles dus aanvaarbaar vir oortuiging:

The truth value of a statement and the true ethical character of the speaker are to a certain extent irrelevant; the appearance, based on either inherent truth or construction, is what persuades (Kinneavy & Warshauer 1994: 183).

Daar bestaan met ander woorde 'n gaping tussen oënskynlike *ethos* en ware *ethos*, om eties voor te kom en eties te wees – 'n gaping wat hierdie studie ondersoek. Daar gaan bewys word dat Grunberg se werk veral hierdie gaping uitwys en sy lesers daarvan bewus maak.

1.3 *Grunberg se retoriek*

Buelens (2010) ondersoek in sy artikel oor die werk van Grunberg die kleinste eenheid in Grunberg se werk: die sin. Sodoende kyk hy hoe die retoriek van die skrywer funksioneer. Buelens (2010: 16) beweer dat die eerste stylkenmerk van Grunberg die apodiktiese uitspraak²⁰ is, wat op 'n selfversekerde byna militante toon uitgespreek word en volop in Grunberg se romans en reportages gevind kan word. Buelens noem hierdie uitsprake “oneliners”, “aforismes”, “zo-is-de-wereld-uitspraken” (16) wat direk op hulle doel afstuur, en “geladen uitspraken [die] onwillekeurig de aandacht naar zich toe trekken” (21). Hy gebruik 'n gepaste gewelddadige beeld vir hierdie taal van Grunberg wat op kernagtige en gedurfde wyse gebruik word deur te beweer dat hierdie aforismes soos “waarschuwingsschoten tijdens een bombardement” funksioneer (21). Voorbeelde hiervan word in hoofstukke 2 en 3 bespreek. “Is het wel waar wat de auteur beweert? Of klinkt dit alleen maar goed?” vra Buelens (2010: 21) van hierdie stellige uitsprake van Grunberg – 'n belangrike vraag wat van toepassing is op sy retoriese oortuigingskrag.

20. Die HAT (2005: 51) omskryf “apodikties” soos volg: “b.nw. en bw. Met groot stelligheid, beslistheid; oordrewe stellig; onomstootlik; op so 'n manier asof 'n mens die wysheid in pag het.”

Hierdie apodiktiese uitsprake kan verbind word met die maxim wat Aristoteles in sy *Rhetoric* (350 v.C.) aanbeveel as retoriese instrument om die skrywer se *ethos* – sy morele voorkeur of karakter – ten toon te stel (Kirwan 1990: 126). ’n Maxim, soos ’n aforisme of ’n spreekwoord, is volgens Nordquist [sa] ’n kort, maklik-onthoubare stelling wat ’n basiese beginsel, ’n algemene waarheid of lewenswyse bevat; ’n “nugget of wisdom – or at least of *apparent* wisdom”. Hierdie klem op *oënskynlike* wysheid is belangrik. Die maxim *klink* oortuigend en is volgens Aristoteles om hierdie rede gepas om as retoriese instrument te gebruik.

Aristoteles noem maxims ’n algemene stelling wat ’n verbale uitdrukking is van dit wat die gehoor reeds weet of glo: “[T]he orator has therefore to guess the subject on which his hearers really hold views already, and then must express as general truths those same views on these same subjects.” (Aristoteles 1954: 126). ’n Bepaalde kultuur, ras, godsdiens, geografiese gebied of sosiale groep ag spesifieke waardes en norme hoog en het bepaalde waardes en oortuigings met mekaar in gemeen. Hierdie gedeelde waardes is sterk retoriese gereedskap wat gemanipuleer kan word (Alcorn 1994: 18). Die gehoor sal volgens Aristoteles slegs oortuig word deur die teks of toespraak indien dit wat hulle *reeds* glo op stellige wyse in ’n maxim of aforisme geformuleer word. Gevolglik kan gevra word of die aforismes of maxims van Grunberg ’n uitdrukking is van die wysheid wat sy lesers reeds in pag het. Bevestig Grunberg met sy aforismes of maxims die wêreldbeeld van sy lesers, of daag hy dit eerder hiermee uit?

Burke (1998: 593) meen dat spreekwoorde of maxims ontwerp is “for consolation or vengeance, for admonition or exhortation, for foretelling.” Spreekwoorde of aforismes kan dus gesien word as gereedskap wat die strategie van die spreker of skrywer moet bedien: as instrument om te troos, te wreek, te vermaan of aan te moedig.

Die gehoor of lesers is nie passiewe ontvangers van ’n diskoers nie maar bewonder, weerstaan of verwerp dit (Alcorn 1994: 14-5). Alcorn beweer dat ’n gehoor oortuig en geraak sal word wanneer die spreker kan bewys of suggereer dat hy hulle waardes

ondersteun en bevorder. Op dié manier word die gehoor gevlei, gestreel en gemanipuleer. Grunberg wil juis nie sy lesers streel of vlei nie. Hy verkondig dikwels waardes wat bots met die waardes van sy gehoor, wat meermale lei tot kontroversie, gesien uit die talle bose briewe wat hy beweer hy van lesers as reaksie op sy daaglikse voetnotas²¹ ontvang (Rosenmöller 2011). Rosenmöller vra byvoorbeeld in 'n onderhoud op *Gesprek op 2* aan Grunberg (11 Desember 2011)²²: “Wie is Arnon Grunberg dat hij 's ochtends mijn muesli met yoghurt vergalt?” In reaksie beweer Grunberg dat om aanstoot te gee, reaksie uit te lok en oor die vermoë te beskik om mense op 'n ander manier te laat kyk en dink, 'n belangrike deel is van sy taak as skrywer, polemikus en publieke intellektueel. Om die mensdom te skaad roep hy ook byvoorbeeld in 1998 as opdrag van die skrywer uit²³, en ken daarmee geen geringe potensiële krag aan woorde toe nie.

1.4 “Die self” as 'n linguïstiese ongeluk

Short beweer (1994: 367) dat die literêre kritiek sedert Dekonstruksie toenemend meer retories geword het, 'n tendens wat deur Paul de Man tot stand gebring is. Sedertdien, beweer Short, is alle uitdrukkings, hetsy fiktiewe, referensiële, ekspressiewe, oortuigende, poëtiese of sosiale, is gesien as tekste, as vorme van diskoers.

De Man (1973) argumenteer byvoorbeeld in sy essay “Semiology and rhetoric” (1973) dat die beginsel van literêre betekenis gevind kan word in retoriek in plaas van in vorm, inhoud, verwysing en grammatika. Dit is volgens De Man die retoriese komponent van taal wat dit egter onbetroubaar maak om die waarheid te vertel: “Rhetoric radically suspends logic and opens up vertiginous possibilities of referential aberration.” (De Man 1973: 10). Hy voer

²¹ Grunberg skryf 'n daaglikse “voetnota” op die voorblad van *De Volkskrant* waarin hy op die politiek kommentaar lewer.

²² Rosenmöller (2011) vra hierdie vraag na aanleiding van 'n artikel van Grunberg in *de Volkskrant* (21 November 2011) waarin Grunberg geskryf het: “Waar Wilders spreek wordt lijkenlucht verspreid”. Wilders is 'n Nederlandse populistiese politikus, leier van die Partij voor de Vrijheid (PVV), huidiglik die vierde grootste party in die Nederlandse Parlement. Hy is 'n kontroversiële figuur in Nederlandse politiek, bekend vir sy kritiek teen die Islam.

²³ Hy skryf in 1998 die essay “Waarom ik de menselijke soort wil schaden.”

dit aan as rede waarom die letterkunde die mees onbetroubare taal is “in terms of which man names and transforms himself” (De Man 1973: 19).

Waar die klassieke retoriek die drie elemente *ethos*, *pathos* en *logos* as gereedskap geïdentifiseer het vir ’n teks om sy retoriese doel te bereik, beweer Short (1994: 367) is Dekonstruktiewe literêre teorie veral en byna uitsluitlik bemoeid met *logos* – die vorm, struktuur en interne bewegings van ’n diskoers. ’n Analise van *ethos*, beweer hy, kom weinig voor in die kontemporêre kritiek: “Rhetorically sensitive theories of literature bypass *ethos* and leave unclear who is ‘speaking’ in a literary work and why.” (Short 1994: 368).

So druk Baumlin (1994: xxi) dit uit: “Postmodernism [...] might very well be redefined as an age after *ethos*, since the very notion of a sovereign individual now falls under question.” Short beweer (1994: 371) dat Dekonstruksie die outeur reduceer tot die status van die tekstuele funksie, in plaas van ’n stem met karaktereienskappe en ’n identiteit.²⁴

Volgens ’n Dekonstruktiewe model is “die self” ’n “linguistiese ongeluk”, beweer Alcorn (1994:5). In plaas daarvan dat hierdie self sy/haar eie retoriek bepaal, beïnvloed die retoriek die karakter van die spreker (“selves are the effects of rhetoric [in poststructural thought - RB]” Alcorn 1994: 5). Geen stabiele vorm van die self, maar ’n self saamgestel uit ’n kombinasie van sosiale diskoerse word deur Dekonstruksie as model voorgehou. Hierdie self word maklik deur tekste en diskoerse beïnvloed, verander vinnig en “offers no determined resistance to the discourses that assault it” (Alcorn 1994: 6).

Van ’n onbevragebare outoritêre stem wat ’n groep eendersdenkende mense oortuig of oorhaal, kan daar dus nie in kontemporêre kultuur gepraat word nie. Die moderne self word gekenmerk deur pluralisme, verdeeldheid en fragmentasie (Alcorn 1994: 18). ’n

24, Die debat wat ontstaan het in *The Critical Inquiry* oor De Man se essays tydens die Tweede Wêreldoorlog in anti-Semitiese kollaborateur-koerante, is vir Short (1994: 371) genoegsame bewys van die relevansie van *ethos* vir die kontemporêre teorie.

Hedendaagse retoriese model sal dus volgens Alcorn 'n meer morsige model (“messy” – Alcorn 1993:18) wees en gekenmerk word deur konflik.

1.5 *Arnon Grunberg: Ambivalensie en ironie*

Op grond van die postmoderne siening van die self kan daar dus ondersoek word of Grunberg in sy tekste 'n stabiele outoritêre stem laat spreek, en of sy stem eerder deur fragmentasie, pluralisme en verdeeldheid gekenmerk word.

Hoewel Grunberg van stellige retoriese stylmiddele gebruik maak (wat moontlik die indruk wek dat hy weet waarvan hy praat), en hoewel hy spesifiek die behoefte vertoon om met sy teks 'n direkte indruk of effek op sy lesers te maak deur met (vanuit 'n Dekonstruktiewe perspektief) “problematiese” konsepte soos “waarheid” of “realiteit” te verkeer, word sy skrywerskap deur ambivalensie gekenmerk. Aan die een kant bied hy homself in sy tekste as polemis aan wat 'n spesifieke rol in die gemeenskap vir homself spesifiseer: om aanstoot te gee, reaksie uit te lok, illusies te ontmasker en mense op 'n ander manier te laat kyk en dink. Aan die ander kant kry hy dit reg om verskillende stemme aan te neem deur in die jare 2000 ook onder die skuilnaam “Marek van der Jagt” te skryf en benewens fiksie ook essays, opiniestukke en aktuele reportage te publiseer. Van Dijk (2009a: 62) beweer dat Grunberg per genre van “auteur*ethos*” wissel. So kan die Marek van der Jagt-skuilnaam as 'n sprong in 'n ander *ethos* beskou word. Ook verklaar sy dat die maatskappy-betrokke houding wat hy in die koerant en op sy Engelstalige blog inneem, kontrasteer met die outoritêre stem wat in sy romans weerklink. Sy noem *Onze oom* as roman waarin 'n maatskaplike *ethos* weerklink omdat die verhaal uit verskillende perspektiewe vertel word en Grunberg “die ander” in die vorm van 'n klein dogtertjie, 'n huishoudster en seksueel gefrustreerde vrou laat spreek. Grunberg slaag dus daarin om met sy identiteit as skrywer te speel en lesers betreffende daardie identiteit nuuskierig te maak – 'n identiteit wat nouliks vaspenbaar is as gevolg van sy dubbelsinnige uitsprake en gebruik van ironie.

Volgens Hutcheon (1995: 15) word ironie oor die algemeen gesien as stylfiguur om emosionele en intellektuele onbevangenheid of afsydigheid uit te druk. Ironiese kritiek word dikwels gebruik om die afkeur, verwerping of kritiek wat daardeur uitgespreek word, te versag. So kan ironiese stellings geïnterpreteer word as minder wreed as stellings wat op direkte wyse uitgespreek word – tiperend van ’n skrywer wat homself tog nie volslae met die buitewêreld wil bemoei nie. Vaessens (2010a: 40) voer byvoorbeeld aan dat Grunberg se eerste romans gekenmerk is deur ironiese afstand, deur kritici as tekenend beskou om hom as postmoderne skrywer te tipeer. Hy beskou die jong Grunberg as ’n “hopeloos vastgelopen ironicus” (Vaessens 2010a: 40)) en vind dat Grunberg met ’n latere roman soos *Onze oom* tekens van ’n maatskappy-betrokke skryfwyse vertoon en die behoefte ontbloot om ernstig opgeneem te word.²⁵ Hy beweer byvoorbeeld dat Grunberg se nuutste romans “voor hem niets minder [zijn] dan een instrument om ‘waarheid’ te vinden” en dat Grunberg ironie wat hy vroeër as sy redding gesien het, begin afsweer het (Vaessens 2010a: 47). Buelens eggo Vaessens deur te beweer dat by Grunberg ironie steeds minder ingespan word “om gevoelens op een afstand te houden” (Buelens 2010: 19).

Maar bedoel Grunberg en Van der Jagt regtig wat hy sê met sinne soos:

- “De burgerlijke moraal is niets anders dan het glijmiddel van de uitbuiting.” (Grunberg 2009b: 593-4).
- “Schuld zonder misdaad: dat moet wel liefde zijn.” (Van der Jagt, 2008: 244)
- “[O]rde betekent: het scheiden van winnaars en verliezers.” (Van der Jagt 2008: 667).²⁶

... of word hierdie maxims ironies bedoel? En is dit waar dat ironie ’n stylmiddel is wat ingespan kan word om afstand of vryblywendheid te skep?

Anders as metafoor en allegorie wat ook ’n aanvullende betekenis suggereer, het ironie volgens Hutcheon (1995: 2) ’n waardebepalende kant wat emosionele reaksies by die ontvanger of slagoffer daarvan kan stimuleer. Sy praat van die “critical edge” van ironie

25. Grunberg voer in sy Kellendonklesing van 2007 aan: “Mijn God, wat verlang ik ernaar om serieus te worden genomen”, opgeneem in *Over Joodse en andere paranoia*.

26. Hierdie aforismes van Grunberg en Van der Jagt is vir Buelens (2010: 23) tekenend van ’n skrywer wat sigself “zo naakt mogelijk aan de lezer willen presenteren”.

wat juis woede uitlok (Hutcheon 1995: 4, 15). Verder skakel sy dit met die Aristoteliaanse “perlocutionary act” (Hutcheon 1995: 39), ’n retoriese handeling wat onontbeerlike effek op die gevoelens, gedagtes en handeling van ’n gehoor het. Deur van ironie gebruik te maak, kan ’n skrywer dus juis ’n direkte uitwerking hê op die emosies, handeling en gedagtes van sy/haar lesers.

In plaas van ’n skrywer wat die absolute waarheid oor die mens te sê het, (soos wat Buelens [2010:25] vir Grunberg as skrywer definieer), is Grunberg ’n ironikus wat juis ironie inspan om woede uit te lok en daardeur probeer om ’n effek op die handeling, gedagtes en emosies van sy lesers te hê. Hy is ’n skrywer wat bewus is van die “critical edge” van ironie en dit meesterlik inspan om juis vryblywendheid te deurbreek.

’n Mens kan geen finale betekenis vind of duidelik definieerbare gevolgtrekkings maak by die lees van Grunberg se fiksie, reportage en essays nie, juis as gevolg van sy gebruik van ironie. Van Dijk (2009a: 50) beweer byvoorbeeld: “Wie probeert de vinger te leggen op zijn schrijverschap en de betekenis van zijn romans, ontdekt snel dat er nauwelijks vaste conclusies te trekken zijn.” Die gebruik van ironie is volgens Van Dijk (2009a) vir Grunberg onafwendbaar omdat hy homself nie tot enkelvoudige identiteit wil beperk nie. Sodra Grunberg iets op stellige wyse probeer beweer, volg ’n uitspraak wat die teendeel uitdruk. Dit is juis moeilik om vaste gevolgtrekkings ten opsigte van sy werk te maak omdat die leser onseker is of Grunberg sy uitsprake ernstig bedoel of nie. Daar bestaan altyd die moontlikheid dat Grunberg bloot speel met die konvensies van aanvaarbare manier van representasie. Ironie word ingespan om juis te ondersoek wat waarheid moontlik kan beteken en wat mense werklik beweeg (Goud 2010b: 159). Dit is volgens Moi (aangehaal deur Hutcheon 1995: 16) polities beskou moeilik om die ironikus te beskuldig, juis omdat dit byna onmoontlik is om sy/haar teks oortuigend in ’n bepaalde raamwerk te plaas.

Grunberg se gebruik van ironie kan ook met etiese vraagstukke verbind word omdat die waarheid/leuen daarvan belig word. So beweer Hutcheon (1995: 14):

With irony, you move out of the realm of the true and false and into the realm of the felicitous and unfelicitous [...] Irony removes the security that words mean only what they say. So too does lying, of course, and that is why the ethical as well as the political are never far beneath the surface in discussions of the use and responses to irony.

Wil Grunberg dus met sy joernalistieke reportage en die romans wat daarop gevolg het, werklik die ondubbelsinnige “waarheid” sonder ironie opdelf? Beteken “waarheid” om oor aktuele gebeurtenisse te skryf? Of maak Grunberg slegs ’n retoriese spel van hierdie konsepte? Dit is die vrae wat hierdie studie aanspreek.

1.6 Ethos en “die ander”

In die morele filosofie word konsepte van reg en verkeerd gedebatteer, gereflekteer en verdedig, met as kern die vraag hoe ons behoort te lewe en op te tree om ’n goeie lewe te lei (Eskin 2004: 572). Etiese vraagstukke en literatuur het dus fundamenteel te make met die nut of waarde van die teks op die morele potensiaal van ’n individu binne ’n spesifieke gemeenskap. Die kontemporêre literêre kritiek, aan die ander kant, is nie net gemoeid met die verhouding tussen literatuur en “die goeie” nie, maar is spesifiek gefokus op ’n verhouding tussen literatuur en “die ander” (Goldman 2007: 810).

Spesifiek Dekonstruksie (maar ook ander teoretiese strominge soos die Semiotiek, Feminisme, Marxisme en Psigoanalise) het tradisioneel ’n spesifieke afkeur teenoor die etiek openbaar – die diskoers betreffende die respek vir die “Gereg” – omdat dit assosiasies van die “universele subjek”, die “soewereine subjek” en die “tradisionele konsepsie van die self” oproep, en dus eibelang, begeerte en “preteoretiese arrogansie” suggereer (Harpham 1995: 387). Wat duidelik blyk, is dat etiek tradisioneel deur hierdie strominge verbind is met die konstruk van “die subjek”, soos Kristeva (1980: 34) beweer: “Linguistic ethics consists in following the resurgence of an ‘I’.”²⁷

27. Met hierdie stelling het Kristeva ’n soort korrektief op haar vroeër werk gemaak. Die siening van taal as verteenwoordigende praktyk met ’n “speaking subject” wat tot lewe geroep word, is ’n aanname gemaak

Etiek het, volgens Harpham (1995), sodoende sinoniem met skynheiligheid, mag en onrealiteit geword, met die onderliggende idee dat etiek self verantwoordelik was vir die organisasie van binêre opposisies soos self/ander, goed/sleg ensovoorts:

“Virtually all the leading voices of the Theoretical Era (an era conspicuous for its deification of “leading voices”) organized their critiques of humanism as exposés of ethics, revelations of the transgressive, rebellious, or subversive energies that ethics have effectively masked and suppressed. And virtually all joined Derrida in seeing ethics as a combination of mastery *and* delusion” (Harpham 1995: 388).²⁸

Harpham (1995: 394) beweer dat die siening van etiek wat ’n logosentriese wêreldbeskouing openbaar en ’n “universele subjek” voorhou wat reageer op ’n etiese imperatief²⁹ verstaan is in onetiese terme – as die agent van onderdrukking. Hy beweer dat ’n ondersoek na etiek die leser direk na die gedesentraliseerde middelpunt van etiek neem, naamlik na die *ander*:

Ethics is the arena in which the claims of otherness – the moral law, the human other, cultural norms, the Good-in-itself, etc. – are articulated and negotiated (Harpham 1995: 394).

Attridge (2004: 124-5) sluit hierby aan in sy uitleg van die etiese verantwoordelikheid van die leser van ’n literêre teks. Hy beklemtoon dat hierdie verantwoordelikheid nie ’n algemene verpligting van die leser is nie, maar “a call coming from the work itself – the work as singular staging of otherness”. Hierdie “otherness” definieer Attridge soos volg:

Otherness in this sense is not necessarily something hidden; it may lie entirely on the surface, uncanny familiar but prohibiting appropriation and domestication (Attridge 2004: 125).

Hierdie “staging of otherness” van die literêre werk belet dus die leser om ’n raamwerk van moontlike gebruike, morele lesse, politieke opinies of persoonlike oortuigings op die literêre werk te forseer. Waar ’n literêre werk dus weerstand bied teen appropriasie en

in ’n tyd toe daar groter aandag op die etiek was en Derrida Dekonstruksie verdedig het op grond van etiese beginsels in ’n essay soos “Afterword: Toward an ethic of discussion” (Derrida 1988)

28. Volgens Harpham (1995: 389-394) het hierdie siening verander in 1987 toe dit aan die lig gekom het dat Paul de Man, tussen 1941-42, ’n reeks artikels in ’n Belgiese kollaborateurskoerant publiseer het wat van anti-Semitisme getuig. Dekonstruksie se afwysing van die etiese evaluasie van die skrywer is voortaan volgens Harpham in ’n nuwe lig gesien deur aantygings van persoonlike immoraliteit, kollaborasie met die Holocaust en misleiding, en De Man en Dekonstruksie is gevolglik op etiese vlak as weerloos beskou.

29. Soos wat tradisioneel deur Dekonstruksie asook deur ander teoretiese strominge afgewys is.

“makmaak” of “temming”, en vereistes aan die leser stel betreffende die fundamentele prosesse waarop die teks op die leser en die wêreld inwerk, kan daar gepraat word van ’n literêre werk wat etiese vereistes stel. Attridge (2004: 125) gaan so ver as om te beweer “All creative shapings of language make demands that can [...] be called ethical.”

’n Werklike verantwoordelike etiese lesing vind eers plaas wanneer ’n leser ’n fase van *undecidability*³⁰ (’n term wat deurgaans in die Dekonstruksie sedert die ontstaan daarvan voorkom) – wanneer gevolgtrekkings wat eers voor die hand liggend was, verdag gemaak word³¹ en daar kontak gemaak word met meerdere subjektiwiteite – wanneer die filosofiese konstruksie van die subjek dus besiel (deurdrenk) word met die *ander*.

Tog veroorsaak ’n teks nie altyd empatie en toleransie ten opsigte van “die ander” nie. In plaas van empatie, stimuleer sommige tekste ambivalensie teenoor “die ander”. As gevolg daarvan verseg Wyile en Sieberling (2007, aangehaal deur Goldman 2007: 814) om ’n spesifieke etiese posisie in te neem, en propageer eerder vir “tekstuele slordigheid” wat bewus is van botsende keuses in die teks wat herhaaldelik om beoordeling vra. Soos wat ’n mens sou kon beweer dat ’n teks “die ander” najaag, sou ’n mens ook kon beweer dat die skryfproses “mag” of “outoriteit” beteken en “die ander” kan hokslaan, beheer en beoordeel.

In hoofstuk 3 word hierdie denkbeeld van “die ander” op die betrokkenheid van Grunberg en sy poging om “onder de mensen” te gaan van toepassing gemaak (Grunberg 2009a: 8). Daar word ondersoek of hy “die ander” in sy reportage assimileer, konsumeer of etiketteer. Daar gaan beskou word of “fisiese betrokkenheid” noodwendig “etiese betrokkenheid” beteken. Dit omvat die tweede konsep wat in die titel saamgevat word: die etiek van getuienis.

30 Vir Derrida is die term *undecidability* nie slegs ’n sinoniem vir onbepaaldheid of onbeslistheid nie, maar ’n manier om ’n spesifieke strukturele kondisie van taal te beskryf. So verduidelik Bates (2005:4): “Deconstruction [...] revealed the structure of undecidability that made possible the generation of very particular, often opposing meanings.” Sien in hierdie verband ook Derrida se boek *Dissemination* (1981).

31. Juis op hierdie gronde, beweer Harpham (1995:391), het Derrida sy verdediging van Dekonstruksie op grond van etiese beginsels gemaak.

Grunberg (2009d: 27) beweer byvoorbeeld in sy Albert Verwey-lesing (gehou op 16 Oktober 2008)³² dat hoe hy sy studente waarneem meer belangrik vir hom as skrywer is as wat hy presies te sê het. Om te skryf gaan vir Grunberg in eerste instansie oor “die ander”, sou ’n mens kon argumenteer. Hy verwoord dit soos volg:

“Hij [de schrijver] wacht [...] tot degene die hij waarneemt zich zal verraden, hij observeert zijn prooi tot die zich zal prijsgeven. Daarom kan hij zich niet op het standpunt stellen dat hij meer weet dan degene die hij bekijkt. Hij weet juist minder.”

Hoewel hy “die ander” wat hy waarneem as prooi voorstel wat sigself moet prysgee, wat as ’t ware gewelddadig “verorber” word deur sy blik, openbaar Grunberg met so ’n uitspraak ’n etiese motivering om fiksie te skryf: om “die ander” in al sy subjektiwiteit en kompleksiteit te representeer.

Letterkunde is eties effektief, hoewel dit nie voldoende bepaalbaar is om ’n sekere politieke of morele program te bedien nie (Attridge 2004: 2). Letterkunde is meer as net die kategorie/entiteit wat dit beweer dit is. Dit is meer as net skryfwerk met ’n institusionele funksie, met ’n spesifieke verhouding tot die waarheid. Dit is waardevol vir iets anders as die onderskeie persoonlike of sosiale waardes waaraan dit toegeskryf word (Attridge 2004: 5). Hierdie iets anders noem Attridge “obskuur”, juis omdat die “institution of literature seems to be defined by its capacities to outstrip any precise specifications or predictions of what constitutes a ‘good’ literary work” (Attridge 2004: 12).

Attridge stel spesifiek ’n modus van kritiek voor wat fokus op die ongelyksoortigheid van literatuur soos bepaal en waargeneem kan word deur kwessies van vorm:

What is needed [...] to build on the lasting if partial insights of the aesthetic tradition is a mode of attention to the specificity and singularity of literary

32. Sedert 1985 organiseer die Universiteit Leiden die Albert Verwey-lesings. ’n Gasskrywer word die eerste semester van elke nuwe akademiese jaar na die Universiteit uitgenooi om klas te gee en ten slotte die Albert Verwey-lesing aan te bied. Hierdie lesing is vernoem na die bekende digter, kritikus en redakteur Albert Verwey wat vanaf 1880 tot 1940 ’n leidende rol in die Nederlandse literêre lewe gespeel het. Grunberg was in 2008 gasskrywer by die Universiteit Leiden en het aan die einde van hierdie tydperk op die 16de Oktober 2008 sy Albert Verwey-lesing aangebied. Hierdie lesing is in die boek *Het verraad van de tekst* (Grunberg 2009f) gepubliseer.

writing as it manifests itself through the employment of form (Attridge 2004: 13).

Hierdie modus van kritiek wat klem plaas op spesifieke estetiese (vormlike) probleme as teëmiddel teen wat Attridge (2004: 7) literêre instrumentalisme noem, stel literatuur nie voor as iets wat geen waarde of effek op die wêreld het nie. Om op vorm te fokus, beteken nie om die teks as onafhanklik van politieke of estetiese vraagstukke te sien nie. Volgens Attridge het die filosowe Heidegger, Adorno en Derrida juis probeer om die skeiding tussen estetika en waarheidsondersoek uit te daag:

The result of this challenge is that literature can once more be seen as participating in the telling of truths, but ‘truth’ is no longer understood in terms which once enabled it to appear as the privileged preserve of science, of the non- or even anti-aesthetic (Attridge 2004: 14).

Die potensiaal van letterkunde om eties effektief te wees deur juis nie ’n sekere politieke of morele program te dien nie, kan ook van toepassing gemaak word op hoe Van der Jagt oor die moraliteit van die roman reflekteer. Dat die roman ’n moralistiese kern het, is iets wat hy pertinent uitdruk: “Wie de moralistiese kern van de roman ontken, begraaft de roman” (Van der Jagt 2008: 645). Hierdie moralistiese kern het egter min met literêre instrumentalisme te make:

Het is geen moralisme dat zich sterk maakt voor een bepaalde zaak, of de weg wil wijzen, iets wil verbieden of juist toestaan, of zelfs maar houvast wil bieden [...] Het moralisme van de roman ondertekent geen open brieven, het ontken de consequentie van de keuze tussen recht en onrecht niet [...] Het is een moralisme dat de aanwezigheid van het monster onder ogen ziet, ook in de schrijver. Aan het spel ontkomt ook de romanschrijver niet. Hij kan hooguit de inzet verhogen (Van der Jagt 2008: 645).

Van der Jagt maak dus nie aannames oor “reg” en “verkeerd”, “waarheid” en “valsheid” nie.

1.7 Samevatting

In hierdie hoofstuk is daar kennis gemaak met die retoriese term *ethos*, wat met die oordrag van die karakter of waardesisteem van die spreker of skrywer te make het. Die vraag wat sedert die begin van die retoriese tradisie bestaan, is of *ethos* oorgedra word deur die oortuigingskrag self, die aksie van oortuiging, of deur die leser se voorkennis van die deug van die spreker/skrywer (Bernard-Donals 2000: 565). Daar is beklemtoon dat sedert die begin van die retoriese tradisie die gedagte bestaan dat 'n teks aanvaar sal word wanneer daar geglo word dat die spreker of skrywer kredietwaardig/geloofwaardig is. Hierdie blinde geloof in die spreker of skrywer se goeie bedoeling of “korrekte” waardesisteem kan wel ook die gevolg van manipulasie of van vleitaal wees. Daar is beklemtoon dat hierdie studie die gaping tussen ware en oënskynlike *ethos* ondersoek, soos Grunberg dit onder die vergrootglas plaas. Die retoriese beginsel *ethos*, maar ook die drie *pisteis* wat Aristoteles uiteensit, naamlik *eunoia*, *phronesis* en *arete*, is belangrike terme wat in elke opvolgende hoofstuk van hierdie studie ter sprake sal kom.

Tentatief is daar reeds in hierdie hoofstuk verwys na die retoriek van Grunberg – sy gebruik van aforismes aan die een kant en ironie en ambivalensie aan die ander kant. Die laaste deel van die hoofstuk staan stil by die kontemporêre gebruik van die term *ethos*, naamlik die skakel daarvan aan “die ander”. Ook hierdie afdeling is belangrik as agtergrond vir die res van die tesis waar Grunberg se verhouding met “die ander” – hetsy die leser of die subjekte oor wie hy skryf – wederkerend as vorm van geweld of etiese getuienis terugkeer.

Hoofstuk 2

Die retoriek van die vuisslag

2.1 *Inleiding: Die gevaarlike huisdier*

In sy Albert Verwey-lesing met die titel “Oorlog en waarheid” (16 Oktober 2008), spreek Grunberg sy misnoë uit teen ’n publiek wat die skrywer deur talle portrette en publieke optredes tem (Grunberg 2009d: 29). Volgens Grunberg maak die publiek ’n skrywer onskadelik – iemand wat onskadelike tekste produseer waaraan niemand werklik aanstoot neem nie. ’n Skrywer is in die 21ste eeu volgens Grunberg ’n

[...] gekooide beestje, een vriendeljk huisdier, een gecastreerde maar nog immer sprekende aap die op televisie af en toe over maatschappelijke probleme mee mag praten als er die avond toevallig geen burger te vinden was die voor deskundige bliefde te spelen (Grunberg 2009d: 29).

Hoewel Grunberg in hierdie lesing op verspotte wyse oor die skrywer as ingehokte troeteldier praat en sy ergernis deel teenoor ’n samelewing wat die woorde van die skrywer nie meer ernstig opneem nie, maak hy tog ’n saak uit vir die gevaarlikheid van literatuur. Grunberg beskryf ’n kommunikasiehandeling – ’n transaksie tussen die skrywer en sy publiek – wat alles behalwe vredeliewend geskied. Nie net is die woorde van die skrywer gevaarlik nie, maar die leser se blik word ook in hierdie lesing as sodanig beskou.

Die poging om die publieke skrywer te tem, beskryf Grunberg (2009d: 29) as ’n oorlog teen die skrywer omdat die publiek die skrywer gewelddadig verorber en verteer. Terselfdertyd voed die skrywer homself met sy publiek – “die ander” – deur te wag dat diegene wat hy waarneem, hulleself prysgee. Die kommunikasiehandeling word dus deur Grunberg as vorm van geweld of oorlog beskryf. Om te observeer kan aan die één kant ’n waarheid openbaar wanneer die een wat geobserveer word, ontbloot word. Aan die ander kant is dit ’n aggressiewe proses wat die een wat waargeneem word, hokslaan, beoordeel of beheer. Die skryfproses sowel as die leesproses beteken dus volgens Grunberg ’n vorm van mag of outoriteit.

Deur die ironiese teenstelling te maak tussen die skrywer as “huisdier” aan die een kant en die skrywer as “roofdier” aan die ander kant, plaas Grunberg die kommunikasie-handeling op ’n mesmunt. Sy argument om die skrywer se werk juis ernstig op te neem, word daardeur versterk. Ook die teenstelling om “waarneming” aan die een kant as “morele getuienis” (Grunberg 2009d: 46) te sien, en aan die ander kant as “gewelddadige verorbering” versterk juis sy saak: “Wie literatuur serieuus neemt [...] zal moet erkennen dat zij schadelijk kan zijn, dat zij de jeugd kan verpesten, dat zij ons in verleiding kan brengen om afgoden te vereren.” (Grunberg 2009d: 29).

In hierdie hoofstuk gaan daar gekyk word na die wyse waarop Grunberg probeer om sy literêre tekste ’n direkte impak op die leser te laat maak en hoe hy homself oor hierdie impakfunksie uitlaat – hoe hy byvoorbeeld die krag van die teks sien om lesers direk te skaad (Grunberg 1998). Aan die ander kant word die onvermoë van ’n teks om dit reg te kry, bespreek deur te fokus op “styl”, wat Grunberg (2009d) in hierdie lesing sien as gereedskap om ’n boodskap onskadelik te maak. Gevolglik word daar ondersoek of hierdie op-die-oog-af kwaadaardige doelstelling van Grunberg – om byvoorbeeld sy lesers te “skaad” – etiese implikasies het. Die navorsingsvraag wat hierdie hoofstuk ondersoek is of dié doelstelling van Grunberg as ontbloting met ’n morele motivering beskou kan word, en of hy daardeur *eunoia* of goeie bedoeling, soos Aristoteles dit uiteensit, ten toon stel.

’n Aantal rubrieke, briewe en essays van Grunberg gaan bespreek word, veral dié waarin hy uitsprake lewer oor die funksie van die letterkunde om byvoorbeeld “boosaardigheid” soos “lava” te laat stroom, terwyl dit “meegenomen moet kunnen worden in een klein potje voor onderweg” (Grunberg 1998: 129). Die retoriek van die karakter van die dirigent in *Onze oom* word ter illustrasie bespreek, wie se retoriek sy aanhoorders inspireer om in sy naam geweld te pleeg. Gevolglik word Grunberg as “beenharde heelmester” (Buelens 2010) bespreek, wat siekte genees deur illusies aan te spreek.

2.2 *Aanstoot gee en aanstoot neem*

In sy voorwoord tot *Roland Topor, romans, verhalens, tekenings en foto's* (Grunberg 2007b)³³ beskou Grunberg die belang van aanstoot neem en aanstoot gee in kuns en letterkunde. Hy vind dat dit die voorreg van kuns is om skynheiligheid “terzijde te skuiven en het beest reg in die bek te kyken” (Grunberg 2007b: 15). Kuns, beweer Grunberg, moet idees nie medeer of indirek deur die medium kommunikeer nie, maar ’n direkte uitwerking op die leser hê.

In die essay “Waarom ik de menselijke soort wil schaden. De opdracht van de schrijver” maak Grunberg ’n stelling oor wat hy dink ’n romanskrywer nie mag doen nie: “Een romanschrijver mag alles, maar geen reclame maken voor het menselijk ras” (Grunberg 1998: 133-4). ’n Skrywers moet volgens Grunberg in hierdie essay die “hele menslike ras” skaad en moet nie kieskeurig wees in wie hy/sy kies om te affronteer nie:

Het is dus niet genoeg jezelf, je moeder, je familie, je leraren, je vrienden en de burens te schaden, nee, een romanschrijver dient te schrijven met de bedoeling de gehele menselijke soort te schaden (Grunberg 1998: 136).

Om die mensdom te “skaad” beteken volgens Grunberg dat die leser hom- of haarself eerstens in die teks moet herken en gevolglik beledig moet word deur die afbeelding. ’n Teks wat direk tot ’n leser deurdring, is ’n teks waarin die leser sigself sal herken, of ’n teks met ’n karakter met wie die leser sigself sal kan identifiseer. Hierdie identifikasie of herkenning lei tot affrontasie: “Wie zich herkent is geschaad” (Grunberg 1998: 136) en is die enigste voorwaarde vir ’n teks om ’n direkte impak op die leser te maak.

“Waar de tekst botst op de zelfcensuur van de lezer, waar hij botst op het zelfbeeld van de lezer, krijgt de tekst zijn betekenis en ontstaat de spanning waarop lezer en schrijver als het goed is allebei uit zijn,” beweer Grunberg (Grunberg 2009d: 35) in sy Albert Verwey-lesing. Juis daar waar die teks die verwagting van die leser uitdaag, word spanning uitgelok.

33. In 2004 ontvang Grunberg die AKO Literatuurprys vir sy roman *De asielzoeker*. ’n Deel van hierdie prys bestee hy aan ’n uitgawe van ’n boek van die Franse skrywer, illustreerder, skilder en filmmaker van Pools-Joodse afkoms, Roland Topor: *Roland Topor – romans, verhalens, tekenings, fotos* (2007).

Hierdie botsing met die selfsensuur van die leser verbind Grunberg in hierdie lesing met 'n wêreld wat die leser betree wat vir hom verbode is:

Als er geen verbod meer bestaan, als de lezer niet langer voelt of op zijn minst rekening houdt met de mogelijkheid dat hij in het boek een wereld betreedt die voor hem wel verboden is, dan hoeven we over literatuur alleen nog maar te praten zoals accountants over een jaarverslag (Grunberg 2009d: 32).

Die teks kry dus sy betekenis *juis* waar dit grense oorskry, wette verbreek, die leser uitnooi na verbode wêrelde. Daar waar die teks bots met die selfsensuur van die leser lê die impetus van die teks om 'n direkte impak te maak. Daarsonder is skrywers getemde huisdiere en die tekste wat skrywers produseer, niks anders as makgemaakte sêgoed nie (Grunberg 2009d: 36). Die verhouding tussen die skrywer en die leser word in hierdie lesing van Grunberg dus eintlik as aggressief en uitdagend uitgebeeld. Die skrywer nooi die leser uit na verbode wêrelde en weerkaats die leser se karakter, waardes of gewoontes aan hom/haar terug. Die leser herken sigself in die afbeelding en voel geaffronteer. Op hierdie manier kan die teks 'n direkte impak op die leser hê.

'n Heel ander perspektief op aanstoot gee en aanstoot neem, vertoon J.M. Coetzee (1996) in sy boek *Giving offense: Essays on censorship*. Hierin ondersoek hy die betekenis en implikasies van aanstoot gee en aanstoot neem, spesifiek in die konteks van sensuur en die kulturele boikot in Suid-Afrika gedurende die apartheidsjare. Ook die toepassing van sensuur in die vae register van politieke korrektheid deur die nuwe regering van ná 1994 (ten tyde van publikasie van sy boek) word deur Coetzee (1996) benadruk. Hoewel geen van Coetzee se boeke ooit in Suid-Afrika beperk of verbied is nie, beweer hy dat Suid-Afrika in geheel op kulturele en spirituele vlak gely het onder die impak van sensuur, en dat die gevolge daarvan gelei het tot “the bleakening [...] of the landscape” (Coetzee 1996: 107). Sensuur beteken volgens Coetzee die veronderstelling dat representasie grense het. Om sensuur te verdedig, beteken om op te staan vir die bewaring van standaardvorme van representasie en om daarteen in opposisie te wees, om standaardvorme van representasie af te keur en grense te oorstek.

In kontras met Coetzee wil dit voorkom of Grunberg byna pleit vir die terugkeer van die taboe, wanneer hy beweer: “De relatiewe onkwetsbaarheid van alles wat zich verborg achter het woordje ‘kunst’ (of literatuur) begon ondraaglijk te worden” (Grunberg 2007b: 15). Wanneer ’n skrywer of kunstenaar die vermoë verloor om aanstoot te gee en reaksie uit te lok, verloor hy/sy per implikasie iets van sy/haar taak as polemikus. Dit is hierdie vrees wat onderliggend aan Grunberg se werk blyk te wees. Meer as ’n pleidooi vir die terugkeer van taboes, beteken Grunberg se verlange na sensuur ’n behoefte om met sy teks ’n maatskaplike impak te kan maak; ’n impak wat moontlik as *gevaarlik* beskou kan word. In wese vertoon Grunberg hiermee ’n romantiese verlange; ’n strewe na invloed, outoriteit en maatskaplike belang deur middel van die roman.

2.3 *Die onvermoë om te affronteer*

Hoewel Grunberg in sy Albert Verwey-lesing die potensiële mag van die teks beklemtoon wat ’n direkte impak kan maak deur die leser te affronteer, erken hy elders en ook in hierdie lesing dat die roman sy beperkinge het. Hy beweer byvoorbeeld in ’n gesprek met Goud (2010a: 146): “Een roman zou gevaarlijker kunnen zijn, of zou zonder dat speelveld intensere discussies op kunnen roepen.” Hierdie “speelveld” definieer hy in sy Albert Verwey-lesing as die ruimte tussen die werklikheid buite die teks en dit wat die skrywer konstrueer (Grunberg 2009d: 24).

Grunberg (2009d: 24) argumenteer dat die fiktiewe eienskap van ’n teks dit onskadelik maak. Omdat die teks as *fiktief* gelees word, beskou lesers dit nie as ’n ernstige uitspraak waaraan hulle aanstoot hoef te neem nie. Kan ’n fiktiewe teks dus volgens Grunberg ekstase deurbreek, magtig wees, gewelddadig wees en lesers skaad? Of het dit sy beperkinge? Grunberg antwoord op ’n soortgelyke vraag van Johan Goud soos volg:

“[...] het zou heel raar zijn als iemand die zijn leven vult met het schrijven van allerlei soorten teksten, geen verwachting zou verbinden aan wat die teksten teweeg kunnen brengen. Tegelijkertijd denk ik [...] dat wat je met een roman op zowel individueel als politiek of maatschappelijk niveau kunt bereiken, heel erg beperkt is” (Goud 2010a: 131).

Van der Jagt druk ook sy misnoë uit oor die roman se onvermoë om nog enigsins gevaarlik te kan wees (Van der Jagt 2008: 641). In plaas van 'n gevaarlike teks – 'n roman wat iets aantas wat mense nie aangetas wil hê nie – bring romans in die 21ste eeu vir Van der Jagt enkel nog berusting. “In het verleden hebben schrijvers³⁴ en kunstenaars grenzen overschreden om vast te stellen wat die grenzen zijn” (Van der Jagt 2008: 644). Vandag is skrywers³⁵ volgens hom produsente van dekor en vermaak:

Half intelligent vermaak voor ingedutte narcisten (Palmen, Grunberg, Ruebsamen), half mooi vermaak voor de vermoeide salonestheet (Thomése, Rosenboom, Möring), half braaf vermaak voor de betere dame (Enquist, De Moor), half therapeutisch vermaak voor de treurige kantoorklerk (Voskuil, Van Dis) en half grappig vermaak voor de verveelde student (Brusselmans, Giphart) (Van der Jagt 2008: 644).

Grunberg beweer dat daar iets is van die werk van Topor waaraan 'n mens aanstoot wíl neem, ongeag of die skrywer doelbewus probeer aanstoot gee en dat hierdie besef die kyker of leser ongemaklik laat (Grunberg 2007b: 14). Die kyker of leser word gekonfronteer met sy/haar eie onvermoë om aangetas te word. Hierdie gevoel dat daar niks werklik is om aanstoot van te neem nie, beskryf Grunberg in dieselfde voorwoord as 'n “verschrikkelijke leegte” (Grunberg 2007b: 16).

Vaessens (Goud 2010a: 146) vra aan Grunberg in 'n onderhoud: “[...] is het niet ook jammer dat er allerlei ontsnappingsmogelijkheden zitten in het discours van de roman?” waarop Grunberg antwoord:

Wij in Nederland, West-Europa en Amerika – waarschijnlijk – zijn die kritiek [dat die roman na die werklikheid verwys en dus gevaarlik kan wees] ontgroeid. Maar in heel veel landen is dat niet zo en is er sprake van censuur [...] Het speelveld van de kunst en de roman scheidt gelegenheid dingen te zeggen of doen, en het is daar niet per definitie ongevaarlijk.

Hierop reageer Vaessens dat Grunberg verwys na 'n eksperiment met verskillende werklikhede. Tog weet lesers dat die roman nie werklik is nie – dat dit fiktief is – en sal

34. Hier verwys hy onder andere na Cervantes, Balzac, Faulkner, Kafka, Grass en Hermans.

35. Hy gebruik hier slegs Nederlandse skrywers as voorbeeld.

hulle dus nie soveel aanstoot neem nie. Grunberg antwoord dat fiksie tog iets oor ons werklikheid kommunikeer en dat dit daarom nie *ongevaarlik* hoef te wees nie.

Die kyk- of lees-aksie beteken 'n sekere afspraak of kontrak tussen kunstenaar en kyker/leser wat die kyker/leser van aanstoot vrywaar, omdat dít waarna gekyk word as *kuns* – as *fiksie* – verstaan word. 'n Mens kan moontlik beweer dat die skrywer of kunstenaar sy vermoë verloor om reaksie uit te lok, om ernstig opgeneem te word en die “dier” direk in die bek te kyk. “Een steen op je hoofd doet echt pijn, een roman doet alleen pijn als je het voelt en je hoeft het niet te voelen,” voer Van der Jagt aan (2008: 604).

In sy Albert Verwey-lesing pak Grunberg die skuld vir die tamheid van die literatuur en die onvermoë daarvan om nog gevaarlik te kan wees op styl: “Praten over stijl is het middel bij uitstek om de werkelijkheid te bezweren” (2009d: 25). Styl bring die roman volgens Grunberg op 'n veilige afstand van die leser “opdat zijn wereldbeeld niet hoeft te kantelen. Het enige wat daarvoor nodig is, is roepen: de stijl was weer briljant” (ibid). Die fiktiewe eienskappe van 'n roman is 'n manier om die leser van die werklikheid te vervreem en te maak dat hy of sy nie die teks as gevaarlik beskou nie: “De schoonheid verleidt de toeschouwer naar een tragedie te kijken waarin de dood heerst. Hij kan genieten omdat hij zelf de zekerheid heeft [...] dat hij zoiets nooit zal overkomen (Grunberg 2009d: 41).

Ook ironie ondervind Grunberg (2009e: 700), in sy nawoord tot die Nederlandse uitgawe van *Duitsland, een wintersprookje* van Heine, nie meer 'n tegniek wat “oneindigende pijn” en veral die poging om daarvan te ontkom, uitdruk nie. Eerder beskryf hy dit as “een modeverschijnsel, een deuntje” wat pyn relativeer.

Interessant is dat Grunberg in hierdie essays, tekste en lesings – en deurlopend in sy oeuvre – wel van ironie as stylmiddel gebruik maak. As 'n mens bloot sy lesing “Oorlog en waarheid” (Grunberg 2009d) neem, waarin hy spesifiek die skuld vir die tamheid van literatuur op styl pak, vind 'n mens vele voorbeelde van ironie as stylmiddel. Hierdie lesing het nie slegs as doelstelling om persoonlike gesteldheid, gevoelens, waardeoordele en 'n persoonlike visie aan 'n publiek oor te dra nie. Dit is ook 'n lesing wat gelewer word met

die doel om 'n publiek te vermaak en word op 'n humoristiese, boeiende manier aangebied. Grunberg het ook met hierdie lesing 'n vermaaklike doelwit wat die erns van sy betoog ontwig. Dit is byna asof sy opregtheid in hierdie lesing nie van hoofbelang is nie. Van lesers word verwag om die uitsprake van die lesing nie absoluut ernstig te neem nie. Deur van ironie gebruik te maak, daag Grunberg (2009d) in hierdie lesing verskillende verwagtinge uit van wat sy teks is of wil bereik.

Hoewel hy verklaar dat hy ernstig opgeneem wil word, as gevaarlik beskou wil word en “ontzetting” as grondtoon of basis vir sy skryfwerk wil gebruik (Grunberg 2009d: 34), sê hy dit telkens op 'n pittige manier. Die blote gedagte aan 'n skrywer as ingehokte troeteldier wat saans strooi kry (Grunberg 2009d: 30), asook sy vergelyking van die indrukwekkendste ervarings van sy studente met die Efteling³⁶ (39), is genoeg rede om 'n gehoor of lesers te laat skaterlag. Sy uitsprake word sodoende beskou as bloot spel met woorde en met die effek wat die leser van tekste kan verwag. Die stylmiddele wat Grunberg gebruik, sy ironie en sy geestigheid, ondermyn dikwels die erns van die boodskap van sy betoog. Daardeur word die betekenis en begrippe wat hy op stellige wyse oordra, gekompliseer en genuanseer.

2.4 Die dirigent

Grunberg skram in sy Albert Verwey-lesing nie weg van drie groot woorde nie: “oorlog”, “waarheid” en “die skrywer” – woorde wat teruggevind kan word in die retoriek van die karakter van die dirigent in sy roman *Onze oom*. Ook hierdie karakter verbind, soos Grunberg in sy lesing, die kommunikasiehandeling met geweld.

Die dirigent in Grunberg se roman (met as hoofemas rewolusie en oorlog) vertoon aanvanklik 'n groot talent as digter. Hy verdiep homself egter toenemend in aggressiewe, eksplisiete retoriek wat mense aanhits en oortuig om rewolusionêre daade te pleeg. Hy hang

36. Die Efteling is die grootste pretpark in Nederland in die dorp Kaatsheuvel in Noord-Brabant. Dit is 'n romantiese en nostalgiese ontsnappingswêreld met attraksies gebaseer op mites, legendes, sprokies en fabels.

dus toenemend ’n retoriek aan wat direkte gevolge het vir die daad van mense in plaas van die dubbelsinnige woorde van poësie wat hy as “een bittere deceptie” beskou (Grunberg 2009b: 540). Dit is asof die dirigent Grunberg se woorde in sy reportage “De Groene Zone” in Irak weerspieël: “Wie een kogel heeft, heeft geen poëzie meer nodig.” (Grunberg 2009a: 272).

Deurlopend in die roman kontrasteer die dirigent die rewolusie met poësie. Waar die een (die gedig) die metafoor hanteer, behandel die ander (die rewolusie) direkte gevolge. Die poësie is ’n vervelige spel, “een placebo”, terwyl die rewolusie ’n opera is: “een door hem te regisseren monsterproductie” (Grunberg 2009b: 555). ’n Mens sou in die lig van Grunberg se Albert Verwey-lesing kon beweer dat hierdie dirigent nie ’n “getemde huisdier” is nie, maar ’n digter wat homself uit die moeras van die “dubbelsinnigheid” van die poësie getrek het en ’n absolute retoriek gevind het wat wél as gevaarlik beskou kan word, wat sy aanhoorders en lesers wél tot aksie stimuleer.

Dit is veelseggend dat die dirigent in die roman *Onze oom* sy beroep as digter begin het – iemand met talent vir die liriese gebruik van taal. Deur die dirigent ’n digter te maak, lewer Grunberg kommentaar op die transponering van intense gevoel, soos in die aanvanklike poësie van die dirigent gevind, na ’n politieke terrein. In *Onze oom* word intense gevoel (soos in emosionele retoriek uitgedruk) met rewolusie verbind en emosionele middelmatigheid of nuansering met konserwatisme. Grunberg lewer in die roman kommentaar op die potensiaal van poësie om vryblywendheid te oorkom indien dit *nie* van politieke implikasie onderskei word nie. Die dirigent herinner daarom aan die karakter Jaromil in Kundera (2000) se roman *Life is elsewhere*: ’n Middelmatige digter wat grootword in die tydperk tussen die Tweede Wêreldoorlog en die Praagse Lente en stelselmatig vryheid vind in die retoriek van die Kommunistiese rewolusie. Volgens Seaton (2007:95) ontbloeit Kundera se roman die gevaar om liriese poësie as bron van politieke wysheid te interpreteer. Hierdeur ontbloeit die roman ook die gevaar om deur rewolusionêre absolutisme betower, oortuig en verblind te word.

Anders as Jaromil in *Life is elsewhere* verwerp die dirigent in Grunberg se roman mettertyd die poësie. Hy wys dit af omdat dit nie direkte gevolge het en deur mense as vorm van politieke manifes geïnterpreteer word nie. Dit is bloot 'n middel wat troos bring en geen impak het nie. Dit maak hom gefrustreerd en kwaad, net soos sy ouers se passiwiteit hom raadop maak.

Daar word gesuggerer (Grunberg 2009b: 550) dat die ouers van die dirigent Joodse immigrante is. Sedert hulle hulself gevestig het in die Suid-Amerikaanse land waar die roman afspeel, het hulle hulself toenemend in die boekhandel verdiep en geleidelik meer van die gemeenskap afgesonder. Sy ouers word deur die dirigent as “bang” beskryf: “Bang voor de toekomst en bang voor het heden, bang voor de anderen en eigenlijk ook bang voor zichzelf, bang om uit hun rol te vallen en bang om zich te verspreken” (538). Die dirigent begin sy ouers te verag en keer homself doelbewus van hulle af. Terselfdertyd word hy ook deur die poësie teleurgestel, omdat dit nie vir hom ware passie kan inhou nie:

Op papier wordt alles een metafoer en een metafoer kan geen passie zijn. Papier is onschuldig, elk woord ambigu, elke lettergreep voor velerlei uitleg vatbaar. Het maakt hem razend, zoals zijn ouders hem razend hebben gemaakt [...] Een bittere deceptie, de poëzie (Grunberg 2009b: 540).

Van die digkuns loop die dirigent gevolglik oor na propagandatoesprake en pamflette wat volgens hom 'n groter effek op sy publiek uitoefen en reëler gevolge het as poësie. Hierdie retoriek van die dirigent word die retoriek van “aggressiewe optimisme” (ibid 541) genoem wat mense aanhits om geweld te pleeg:

Wie een liefhebber is van de toekomst, wie de dichtkunst en de roman heeft ontmaskerd als armzalige vehikels die de ideologie van de petite bourgeoisie moeten uitdragen, dient bereid te zijn het verleden te vernietigen (Grunberg 2009b: 541).

Geleidelik word die dirigent in die roman ook die hooffiguur van dit wat in die roman as die “rewolusie” getipeer word. Hy kry die bynaam “hersenspoeler” (659) en word die dirigent wat die massas orkestreer (544) asook “de oom van het vernietigde volk” (580) genoem.

Die rewolusie word wel nie deur die dirigent om morele redes gevoer of gelei nie. Nêrens in die roman is daar ’n verwysing na die ideologiese redes waarom hy mense aanhits of na sy empatie met die swaarkry van ander wat hom in die rol van “rewolusionêr” besiel het nie. Sy rol as rewolusionêr word hoofsaaklik gedryf deur sy persoonlike reaksie op sy ouers se vrees, stilswye en afsondering en omdat hy byna “toevallig” afgekom het op die mag wat retoriek hom kan gee om los te breek uit sy vervelige middelklaslewe. Hy neem die rol van rewolusionêr aan bloot omdat hy ’n talent het om mense te elektriseer (543) Hierdie retoriek gee hom die mag om ander aan te hits en bo sy eie benepenheid uit te styg. Tog dink hy by homself dat die rewolusie eintlik ’n blote “toeristenattractie” is (563) en dat die gemiddelde rewolusionêr kleingeestig en benepe is (566). Sy retoriek is leeg, en kan soos wat Plato beweer as vleitaal beskou word wat die publiek manipuleer, maar wat nie ondersteun word deur insig, deug of opregtheid nie.

Ook geweld word in die roman deur die vokalisasie van die dirigent as blote pornografie sonder inhoud beskryf:

De enige vorm van zingeving die is overgebleven voor de postindustriële middenklasse is te vinden in de pornografie van het geweld [...] Nu alle goden ontroond zijn en alle autoriteiten ontmaskerd, is er nog maar één werkelijk autoriteit overgebleven, staat er nog maar één god overeind, een democratische god, beschikbaar voor hen die bereid zijn niet terug te deinzen voor de consequenties: het naakte geweld (Grunberg 2009b: 554-5).

Grunberg gaan met die retoriek van die dirigent in *Onze oom* ’n spel aan met die verwagtinge van wat tekste, toesprake, propaganda en poësie kan verrig of nie. Die dirigent se outoriteit word in Grunberg se roman ontmasker wanneer sy motivering vir sy retoriek openbaar word. Die relatiwiteit in plaas van outoriteit van hom as leier wat die “vernietigde volk” (580) wil red, word beklemtoon. Hy word ontmasker as karikatuur wat sy retoriek inspan bloot as reaksie op sy ouers se stilswye en sy frustrasie met die beperkinge van poësie. Sy retoriek is dus ’n vorm van narsisme.

Wat probeer Grunberg dus kommunikeer met die leë aforismes van die dirigent? Hy maak met hierdie karakter in *Onze oom* ’n spel van retoriek wat wél daarin slaag om vryblywendheid te oorkom maar wat eintlik sonder substansie, insig of opregtheid is. Deur

spesifiek die retoriese doelstellings van die dirigent te ontbloot, beklemtoon hy die valse magsoordrag wat die retoriek van die dirigent behels. Die dirigent is ’n voorbeeld van die gevaar van die verlange na kragdadige woorde. Grunberg openbaar met hierdie karakter, soos Kundera (2000) met die karakter Jaromil, die gevaar om deur rewolusionêre absolutisme betower en verblind te word.

2.5 *Stroping van die masker van die dier*

Borgman (2010: 108) beweer dat Grunberg, soos Coetzee, poog om die wêreld illusieloos te ontbloot. Volgens Borgman probeer Grunberg wys dat daar niks meer as die naakte lewe en ons poging om hierdie naakte lewe te beheer, bestaan nie, en dat hy nie daarvan wegstroom om die mens as ondraaglik uit te beeld nie.

Ook in sy eie werk beklemtoon Grunberg herhaaldelik sy geloof in die rol van literatuur as vernietiger van illusies. ’n Voorbeeld hiervan is die volgende uitspraak in *NRC Handelsblad*:

Als literatuur meer wil zijn, en het is de vraag of zij dat kan, dan een middel tot verstrooiing, een manier om geld te genereren of een poging applaus te wekken, dan is de meerwaarde gelegen in de vernietiging van illusies (Grunberg 2007a: 29).

Hierop vervolg hy met ’n apodiktiese uitspraak: “Literatuur is een illusie die andere illusies vernietigt” (Grunberg 2007a: 29).

Grunberg beweer in ’n brief aan Philipp en Liz in *Omdat ik u begeer* (2007c: 8)³⁷: “Bovendien woont in ieder mens een klootzak en ik ben onder meer op aarde om mensen te verzoenen met de klootzak die in hen woont.” ’n Mens sou hierdie uitspraak as ’n baie doelbewuste uitdrukking van sy literatuuropvatting kan beskou, en ook as verantwoording vir dié reeks briewe in boekvorm: Om mense met hulle innerlike dwaasheid te laat versoen.

37. Dit is ’n reeks briewe in briefvorm wat Grunberg as opdrag van Mark Schaevers oorspronklik vir die uitgewer Humo geskryf het.

In 'n leesverslag van Grunberg in die *NRC Handelsblad* (Grunberg 2007a) oor 'n versamelde uitgawe van die werk van Freud, beweer hy dat daar vir Freud nouliks 'n verskil tussen godsdiens en kuns is. Die enigste verskil is dat kuns nie voorgee om iets meer as 'n illusie te wees nie, en dat godsdiens voorgee dat dit die waarheid in pag het (Grunberg 2007a: 29). Inderwaarheid is beide volgens Grunberg in hierdie teks, in navolging van Freud, 'n illusie. Omdat “kuns” egter 'n illusie is wat weet dat dit 'n illusie is, beskik dit oor die vermoë om ander illusies te vernietig. Sonder die pretensie van waarheid, beweer Grunberg sou godsdiens “afzakken naar de regionen van het toneel en de performancekunst”. Sou godsdiens in hierdie geval “kuns” word, word die illusie daarvan ontmasker (Grunberg 2007a: 29). Freud doen aldus Grunberg presies dít wat hy homself as skrywerstaak oplê: om 'n voorspreker te wees van die dierlikheid, weerloosheid, wreedheid en barbaarsheid van die mens:

Wij zijn gewend te horen dat een bepaalde groep de vijand van de beschaving is. De negers, de joden, de katholieken, de islamieten, werkschuw tuig. Maar daar komt Freud die stelt: de vijand van de beschaving zijn wijzelf. Hoe waar, hoe nuttig [...] (Grunberg 2007a: 29).

Dit is volgens Borgman (2010: 156) duidelik dat ontmaskering by Grunberg domineer. Hy gebruik die voorbeeld van Grunberg se hoofkarakter Beck in *De asielzoeker* (Grunberg 2003a), vir wie liefde 'n verpligting en opoffering is. In eerste instansie sien Beck homself as “ontmaskeraar der ontmaskeraars [...] ervan overtuigd dat de mens gedefinieerd moet worden als ‘iemand die zichzelf niet weggeeft’.” (Borgman 2010: 156, hy haal aan uit *De Azielzoeker* 2003:55).

Deur die emosie van skaamte uit te lok, kry Grunberg dit reg om direk tot sy lesers deur te dring: “Als we niet erkennen dat er iets is om ons voor te schamen, in en buiten de tekst, als wij eigenlijk dus weigeren te erkennen dat er een wet is, dan wordt het betreden van de tekst bij voorbaat een loze onderneming” (Grunberg 2009c: 33). In 'n onderhoud met Grunberg op grond van sy Albert Verwey-lesing waarin skaamte 'n groot rol speel, beweer Borgman (in 'n onderhoud onder andere tussen Borgman en Grunberg, opgeneem in Goud 2010a) dat skaamte as emosie in Grunberg se werk:

[...] de vrijblijvendheid doorbreekt maar niet zo maar empathie en sympathie opwekt. Het gaat eerder [over] [...] het besef: zo zijn wij, maar durf ik dat wel te zeggen? [...] Op dat moment wordt de afstand van het kijken doorbroken, omdat de eigen schaamte onder ogen wordt gezien (Goud 2010a: 140).

Skaamte in die werk van Grunberg verwys, aldus Borgman in hierdie onderhoud, na 'n gevoel van betrap te word met die waarheid oor onself (Borgman in Goud 2010a: 140). Grunberg spel dit in hierdie gesprek soos volg uit: “[...] het bewustzijn van het oog van de ander. Je ziet jezelf door de ogen van de ander en je schaamt je.” Op hierdie manier kan ook fiksie, ondanks die voorkennis van die leser dat dit wat sy lees gekonstrueerd is, 'n direkte effek op haar hê deurdat dit haar met die waarheid omtrent haarself konfronteer.

2.6 'n Beenharde heelmeeester

Soos in die eerste hoofstuk bespreek, is *eunoia* of die vertoon van goeie bedoelinge vir Aristotles een van die komponente van *ethos* wat 'n spreker moet vertoon om sy gehoor te oortuig. Gevolglik kan ondersoek word of Grunberg die heilsaamheid van sy lesers voor oë het wanneer hy beweer dat hy sy leser wil affronteer.

Grunberg (2002: 17) skryf in sy essay “Goed bedoeld” van die onsigbare kwaad van goeie bedoelings waarmee mense hul gewetens sus. Hy verklaar vervolgens: “Ik stel voor dat het recht op kwaadaardigheid een mensenrecht wordt” (Grunberg 2002: 17). As 'n mens hierdie uitspraak ernstig opneem, sal jy kan beweer dat Grunberg juis nie die heil van sy lesers voor oë het nie en dat hy met sy teks 'n kwaadaardige doelstelling het. Tog wys die teks uit dat daar 'n gaping tussen goeie bedoelings en daadwerklike gevolge bestaan. So reflekteer Van der Jagt in 'n onderhoud met Max Pam daarop:

Ik beschouw de behoefte om wraak te nemen helemaal niet als een negatieve ambitie. De behoefte om de wereld te verbeteren en daarom boeken te gaan schrijven is pas een negatieve en levensgevaarlijke ambitie [...] Ik denk dat er verwarring bestaat over wat positief en negatief is. Het gaat om de gevolgen van de daden, niet om de intenties waarmee de daden verricht zijn (Pam 2008: 752).

Om goeie bedoelinge te vertoon, behels – soos in hoofstuk 1 bespreek – ’n element van tegemoetkoming of manipulasie (Kinneavy & Warshauer 1994: 178). Die waardes en wêreldbeeld van die gehoor word aan die een kant tegemoetgekom en aan die ander kant gemanipuleer omdat daar *voorgegee* word dat die retor of skrywer die beste vir sy/haar gehoor of lesers bedoel. Die toespraak wat *eunoia* ten toon stel, sal dus nié bots met die selfsensuur van die publiek nie, maar sal hulle gedagtes en waardes bloot reflekteer of manipuleer. Die lesers of publiek sal glo dat dit wat aan hulle voorgehou word, hulle eie insigte of gedagtes is. Dat Grunberg dus juis benadruk dat hy nié die beste vir sy lesers bedoel nie, sou kon beteken dat hy nié aan manipulasie en tegemoetkoming wil meedoen nie.

Buelens (2010: 26) beweer dat Grunberg as “Mensedokter” ’n “beenharde heelmeester” is. Sonder om siektes te probeer genees deur simptome te bestry, moet die wortel van kwaad – die illusie – uitgeroei word. Woorde wat in standaardvorme van verteenwoordiging pas en bloot die illusie van hoop en bevryding in stand hou, word deur Grunberg verwerp. Dit is dus moontlik om te beweer dat Grunberg se ontmaskeringspoging ’n baie spesifieke morele werking het. Die algemeen aanvaarde waarheid word nie net as illusie aan die kaak gestel nie, maar die illusie word as wortel van die kwaad gesien wat uitgeroei moet word, juis om gesond te maak.

Dit is vir Van der Jagt veral ’n morele kwessie om die leser in die leesproses – en ook die skrywer in die skryfproses – met sy/haar eie dierlikheid te konfronteer. Moralisme in die roman het volgens Van der Jagt nie te doen met reg of verkeerd of met ’n roman as manifes vir of teen ’n sekere saak nie (Van der Jagt 2008: 645). Dit is ’n moralisme wat klaarspeel met die selfingenome illusie wat die mens se dierlikheid ontken.

In ’n artikel in *de Volkskrant* (26 April 2010) met die titel “Geloof, hoop en liefde” beweer Grunberg (2010a) op onbeskaamd-uitdagende wyse dat hy nie net God en die liefde dood wil verklaar nie, maar dat hy ook “hoop” tot ’n einde wil bring, “opdat wij geen folteraars meer nodig hebben om te weten wat het is om mens te zijn”. In dieselfde essay beweer hy: “Mens zijn betekent erkennen dat het vertrouwen in de wereld onherstelbaar gebroken is.

Ontkenning van de breuk zou geweldig hypocriet zijn.” Hoop – dat die wêreld nog gesond kan word, dat dit nie onherstelbaar gekwets is nie – is volgens Grunberg die laaste illusie wat ons keer om die waarheid te aanskou. Wie gemartel word, verloor hoop: “Grunberg wil sien dat wij ook zonder marteling tot hopelozes worden en de waarheid van ons bestaan onder ogen sien” (Borgman 2010: 110).

Vele lesers het fel gereageer op hierdie essay in *de Volkskrant* en Grunberg daarvan beskuldig dat hy hulle van “hoop” probeer beroof (Goud 2010a: 133). Grunberg hou egter vol dat dit nie sy bedoeling was om mense van hulle hoop te probeer ontnem nie, maar wel om “kantaantekeninge” by die hoop te plaas (Goud 2010a: 131). Hy wil nie sy lesers van hulle “hoop” ontnem nie, maar wil wel daardie “hoop” waarin hulle ondubbelsinnig glo, nuanseer en kompliseer.

2.7 *Getuienis*

Op eie versoek het Grunberg tydens die ontwikkelingsfase van Task force Uruzgan ’n paar weke by die Nederlandse soldate in Afghanistan gebly. Na aanleiding van hierdie ervaring, publiseer hy in 2006 die boek *Onder de soldaten*, asook artikels in die *NRC Handelsblad*, waarin hy van sy ervarings verwerk.

Ter selfder tyd raak ’n verslaggewer van *de Volkskrant*, Van Bommel, in die boek *Operation homecoming* (Carroll 2006) geïnteresseerd, waarin Amerikaanse soldate onder professionele begeleiding oor hulle oorlogservaringe skryf. ’n Soortgelyke projek is gevolglik ook by *de Volkskrant* van stapel gestuur met Grunberg as skryfbegeleier van die soldate, met as werkswinkeltitel: *Literair trainingskamp ‘Task force Uruzgan’* (Van Bommel 2009). Hierdie begeleiding gebruik Grunberg as stimulus om te ondersoek wat literatuur kan wees, hoe dit oorlogstrauma kan verwerk, wat die fyn lyn tussen literatuur en missie/aksie is en wat die stimulus tot die skryfproses van oorlogstrauma kan wees.

Na aanleiding van hierdie ervaring as skryfbegeleier skryf Grunberg dan in 'n essay genaamd “Orde sceppeen in de oorlog” in *Kamermeisjes en soldaten*:

Wij schrijven om orde te sceppeen, omdat wij het niet kunnen laten aan zingeving te doen: elke poging tot zingeving begint en eindigt met een verhaal. Om onze nederlagen om te buigen tot overwinningen. (Grunberg 2009a: 311).

Om te skryf oor oorlog beteken dus om sin te maak van oorlog, om feite chronologies te orden (309). 'n Mens sou kon verwag dat die doelstelling van hierdie skryfwerkswinkel vir die *soldate* is om hulle ervarings tydens die oorlog te verwerk; dat die skryfproses dus 'n vorm van terapie is wat hulle help om van hulle oorlogsondervindinge te herstel. Grunberg gooi hierdie moontlik verwagte uitkoms van die projek *Literair trainingskamp 'Task force Uruzgan'* om, deur te verklaar dat dit vir hom eerder om die “terapie” van die leser as dié van die skrywer gaan: “Genezen doen ze maar in hun eigen tijd. Mij gaat het om het genezen van de lezer, of beter gezegd om zijn besmetting” (Grunberg 2009a: 310).

In dieselfde essay beklemtoon Grunberg die belang van die nuuskierigheid van die Nederlandse leser in terme van die lees van herinneringe van Nederlandse soldate in Afghanistan. Hy beweer dat Nederlandse lesers die verpligting het om kennis te dra van getuienis van soldate. Volgens hom het Nederland oor die algemeen 'n gebrek aan oorlogsmemoires en militêre verslaggewing en beskik as gevolg daarvan oor 'n skynheilige vorm van moralisme. Nederland verkondig volgens Grunberg op skynheilige wyse “sedepreke” ten opsigte van immoraliteit:

Zoals de aristocratie zich op het standpunt stelde dat werken iets was wat de beesten deden, zo meende de Nederlander dat oorlog voeren iets was wat aan anderen kon worden overgelaten (Grunberg 2009a: 313).

Die leser van die oorlogsmemoires van Nederlandse soldate moet dus, deur wel kennis te dra van Nederlandse teenwoordigheid in Afghanistan, genees word van die selfbedrog dat oorlog gesien word as iets “wat ander doen”. Nederlandse burgers het dus die morele plig om die memoires van soldate in Afghanistan te lees. 'n Verhaal maak dit moontlik om ook met 'n soldaat in Afghanistan te kan identifiseer. Wanneer die leser sigself kan verbeel dat hy/sy daardie soldaat is, verdwyn die misverstand dat ander skuldig is aan misdrywe,

geweld en oorlog en “ek” of “ons” verhewe onskuldig is (Grunberg 2009a: 319-20). Hierdie ander is volgens Grunberg nie “de buurman van wie we kunnen houden als van onszelf” nie, maar die vyand met wie die leser niks in gemeen het nie. “Die ander” is die een wat die wêreldbeeld van die leser uitdaag en haar met haar skynheiligheid konfronteer. Dit is onder hierdie soldate wat Grunberg vir sy reportages in *Kamermeisjes en soldaten* homself as klandestiene joernalis begewe om getuienis van die moraal in ’n oorlogstyd en -sone te lewer. Hoofstuk 3 sal hierdie interaksie van Grunberg met “die ander” – in die vorm van ’n soldaat, ’n politieke gevangene en ’n pedofiel – verder ondersoek.

2.8 *Samevatting*

Verskillende tekste uit verskillende genres van Grunberg is in hierdie hoofstuk onder die loep geneem, tekste wat lig werp op sy doelstelling om met sy teks ’n direkte uitwerking op sy leser te maak en kommentaar lewer oor die kommunikasieproses as vorm van oorlog of geweld. ’n Aantal rubrieke, briewe, essays, onderhoude, ’n lesing en voorwoorde is ondersoek, asook die roman *Onze oom*, met klem op die retoriek van die karakter van die dirigent.

Volgens Grunberg is die getuienis van soldate moreel noodsaaklik vir ’n argelose lesersgemeenskap wat oor afstand heen vêr van oorlog verwyderd is en aan die blinde geloof vasklou dat hulle van alle blaam onthef kan word. Deur homself onder hierdie soldate te begewe, ondersoek Grunberg “wat moraal nog kan zijn na het falliet van de grote utopische projecten” (Grunberg 2009a: 340). Deur oor oorlog te skryf, probeer Grunberg literatuur weer gevaarlik maak, soos ’n potjie gestolde lawa aan die een kant, en bitter medisyne aan die ander kant wat sy lesers moet genees.

Daar is in hierdie hoofstuk beweer dat Grunberg wél *eunoia* of goeie bedoeling ten toon stel wanneer hy beweer dat hy met sy woorde ’n vuisslag aan sy leser wil toedien. Daardeur wys hy dat hy nie wil meedoen aan die manipulasie om voor te gee om “die beste” vir sy lesers te bedoel nie. Agter hierdie op-die-oog-af goeie bedoeling skuil volgens Grunberg

'n onsigbare kwaad wat met vleitaal verbloem word. Goeie bedoeling moet volgens Grunberg lei tot 'n kritiese besef van wat moraal nog kán beteken in 'n immorele wêreld.

Hoofstuk 3

Die etiek van getuienis

3.1 Inleiding: Om ‘onder de mense te gaan’

“Ik had behoefte over de levens van anderen te schrijven, of beter gezegd: om onder de mense te gaan,” skryf Grunberg (2009c: 8) in sy inleiding tot *Kamermeisjes en soldaten*, ’n versameling reportages wat verslag lewer oor sy ervarings van verskillende situasies, sy teenwoordigheid op ’n verskeidenheid plekke en sy ontmoetings met verskillende karakters. Hy skryf byvoorbeeld oor sy ontmoetings met soldate in Afghanistan, gevangenes in Guantánamo Bay, kelners in ’n Switserse trein, hotelbediendes in ’n Beierse hotel en ’n gesprek met lede van die PNVD³⁸ in Nederland. Soos wat Grunberg met sy romankarakters doen – hulle in ekstreme situasies plaas waar hulle aan verskeie “ander” oorgelewer en mee gekonfronteer word – doen hy in hierdie reeks, asook in die reportage-reeks *Grunberg rond de wêreld*, as klandestiene joernalis met homself.

Die rede vir hierdie oorgawe aan “die ander” verklaar hy ondubbelsinnig in die voorwoord van hierdie bundel reportages: “Ik schrijf omdat ik wil weten hoe mense dat doen, leven” (Grunberg 2009c: 8) en vervolg later in een van sy reportages:

[...] ongemerkt zal ik mijn neus duwen in gebruikte handdoeken en het ruiken: leven [...] Ik zal hun haren uit de doucheputjes scheppen, ik zal er grondig naar kijken, ik zal het naakte leven zien (Grunberg 2009a: 171).

Grunberg soek met *Kamermeisjes en soldaten* dus aktief na antwoorde op die komplekse vraag hoe ander lewe.³⁹

Vaessens (2010b: 323) beweer dat die etiese in Grunberg se reportage gestalte kry in die konkrete morele dilemmas van die mense wie se geselskap hy opsoek: “Dilemma’s die, door de allesbehalve theoretische context waarin ze zich voordoen (oorlog, militaire

38. Partij voor Naasteliefde, Vrijheid en Diversiteit – die sogenaamde “Pedofielen Partij”.

39. Hy vind dat die roman hierdie vraag op ’n meer komplekse wyse beantwoord as die gemiddelde selfhelpboek (Grunberg 2009c: 8).

missies), vaak heel reële consequenties hebben.” Grunberg se klopjag op die lewens van ander het direkte gevolge vir hierdie individue en impliseer dus meer as die klem op die teks as konstruksie.

Die fokus van hierdie hoofstuk is op Grunberg se duidelik gedefinieerde doelstelling met die skryf van sy reportage: Om homself aan mense oor te lewer en te sien hoe hulle leef. Hierdie doelstelling het praktiese nut en ’n direkte impak op die werklikheid, en beweeg verby bloot die estetiese of vormlike eienskap van die teks. Of hierdie ontmoeting met en representasie van “die ander” as ’n etiese representasie beskou kan word, word bespreek aan die hand van Attridge (2004) se *The singularity of literature*. Die navorsingvraag wat die hoofstuk ondersoek is of Grunberg deur sy ontmoeting met en uitbeelding van “die ander” *ethos* oordra.

In *Kamermeisjes en soldaten* poog Grunberg, net soos in *Grunberg rond de wereld*, om verslag te lewer van ontmoetings met tasbare mense en van werklike gebeurtenisse op konkrete plekke. “Werklikheidservaring” skakel hy soos volg met intimiteit:

De meeste mensen houden zich keurig aan verifieerbare feiten als het gaat om het verhaal dat ze van hun leven maken, al bestaan er uiteraard officiële en minder officiële versies van dat verhaal. Hoe intiemer je met iemand bent hoe minder officieel de versie van het betreffende levensverhaal zal zijn. In die zin kan intimiteit opgevat worden als waarheidsonderzoek (Grunberg 2009a: 310).

“Intimiteit met ander” en “waarheidsondersoek” is twee konsepte wat Grunberg in sy reportage met mekaar verenig. Hy ondersoek in *Kamermeisjes en soldaten* die gapings tussen offisiële en minder offisiële weergawes van die werklikheid deur homself aan mense oor te lewer. Die offisiële diskoers wat die Nederlandse aanwesigheid in Afghanistan toelig, lui aldus Grunberg soos volg: Nederlandse soldate is in Afghanistan vir die wederopbou van die land, vir die bevordering van veiligheid en stabiliteit deur die steun van die bevolking vir die Afghaanse outoriteite te vergroot (Grunberg 2009a: 297). Die rede waarom Grunberg as klandestiene joernalis na Afghanistan gaan en met die soldate daar omgaan, is om die werklikheid agter hierdie “offisiële diskoers” te ondersoek. Deur

homself onder die werklike soldate te begewe, word die werklikheid en die “offisiële diskoers” teen mekaar gemeet.

Die idee dat daar ’n werklikheid en ’n subjek is wat uitgebeeld *kan* word, is onderliggend aan die genre literêre joernalistiek waarin Grunberg skryf. Die term “literêre joernalistiek” verwys in praktyk na ’n vorm van joernalistiek met lang tekste en literêre ambisies, maar is eintlik volgens Keeble en Tulloch (2012) ’n hibriede term “[that] has a provisional quality that embodies many of the uncertainties and contradictions of the writer’s predicament at the turn of the 21st century” (3). Literêre joernalistiek definieer dus ’n veld waar verskillende tradisies en skryfpraktyke oorvleuel (7).

Dat joernalistiek en literatuur spesifieke diskursiewe eienskappe deel, is iets wat volgens Harbers (2011: 142) baie relevant is in ’n tyd waarin wat hy noem relativistiese postmodernisme die meeste van sy aantreklikheid verloor het; ’n era waarin hy beweer gesprekke oor die verhouding tussen literatuur en realiteit, literatuur en sosiale verantwoordelikheid weer aangevuur word.⁴⁰

Keeble en Tulloch definieer die waarheidsondersoek van literêre joernaliste soos volg:

An assertion about truthfulness to verifiable experience, an adherence to accuracy and sincerity which practitioners assert are the crucial features that distinguish their narratives from ‘fiction’ (Keeble & Tulloch 2012: 7).

Hierdie aandrang op realiteit, oordrag van opregtheid en fokus op akkuraatheid is volgens hulle ’n konsep “aimed at repulsing the 20th-century postmodernist project in writing” (Keeble & Tulloch 2012: 7). Literêre joernalistiek kan dus gesien word as ’n terugkeer na die idee van ’n stabiele teks, ’n stabiele subjek en ’n stabiele realiteit wat in ’n teks vertel of beskryf word (8).

40. Hy noem voorbeelde van prominente internasionale en Nederlandse skrywers wat in die diskursiewe ruimte tussen “feite” en “fiksie” skryf: Jonathan Safran Foer (*Eating animals*), Francois Bonn (*Daewoo*), Laurent Binet (*HhhH*), David van Reybrouck (*Congo*), Lieve Joris (*Dans van de luipaard*), Frank Westerman (*Dier, bovendier*), Geert Mak (*De eeuw van mijn vader*) (Harbers 2011: 142).

Literêre joernalistiek as hibriede genre word ook in hierdie hoofstuk bespreek, met die klem wat in hierdie genre val op die waarheid en stabiliteit wat in die teks representeer word. Die fokus is ook op die subjektiewe stem van die skrywer en die uitbeelding van die ongelyksoortigheid van die persoon of groep wat representeer word, om so lig te werp op die etiese motivering van Grunberg met sy skryfwerk. Ook word daar kortliks stilgestaan by die invloed van Grunberg se feitelike reportage op sy fiksie, ten einde kommentaar te lewer op die “betrokke” aspek van sy fiksie.

3.2 *Etiese subjekte*

3.2.1 *Die ander*

Attridge (2004) verwys met die term “die ander” in *The singularity of literature* nie spesifiek na ’n werklike ander persoon teenoor wie die skrywer staan nie. “Die ander” word deur hom soos volg definieer: “That which beckons or commands from the fringes of my mental sphere as I engage in a creative act” (Attridge 2004: 32) en “A call coming from the work itself – the work as singular staging of otherness” (125).

Attridge wy nietemin ’n afdeling in sy boek aan die “encountered other” – ’n ontmoeting met ’n fisiese ander persoon of individu. Hy verwys na Levinas se gebruik van die woord “*Autrui*” (Attridge 2004: 32), die buurman, en ook na die gekoloniseerde ander soos deur koloniale en postkoloniale studies gedefinieer. Hierdie ander is in essensie ’n konfronterende mag:

Whatever its precise complexion, the other in the accounts is primarily an impingement from outside that challenges assumptions, habits and values, and that demands a response (Attridge 2004: 32).

“Die ander” is dus die een wat die waardes, aannames en gewoontes van die skrywer en uiteindelik die leser uitdaag. Om hierdie ander as ongelyksoortig en uniek uit te beeld, is om te besef dat dit onmoontlik is om algemene reëls en skemata te vind om voldoende

rekenskap van hierdie ander te gee. Om dus erkenning aan die andersheid van hierdie ander te gee, beteken volgens Attridge (2004: 34) om bewus te wees van die grense van die een wat observeer om te beoordeel en te klassifiseer.

Wanneer 'n skrywer na 'n subjek, of 'n leser na 'n teks kom as middel tot 'n vooropgestelde doel, kan daar van “literêre instrumentalisme” (Attridge 2004: 7) gepraat word. As die subjek of die objek gesien en behandel word as instrument om 'n spesifieke doel te bereik, 'n morele les te verkondig of 'n wêreldbeeld te wil opdring,⁴¹ is die werking van die teks volgens Attridge oneties. Die skrywer het die verantwoordelikheid om “die ander” sonder 'n partydige doelstelling voor te stel. Wanneer hierdie ander se subjektiwiteit as ondeurdringbaar of onpeilbaar voorgestel word en die skrywer nie sy/haar hoedanigheid as etiese subjek kan beperk of beheer nie – en bewus is van die mislukking in die proses van assimilasië (33) – word daar op die enkelvoudige (Attridge noem dit “singular”) “andersheid” van die persoon gereageer:

To respond fully to the singular otherness of the other person (and thus render that otherness apprehensible) is creatively to refashion the existing norms whereby we understand persons as a category, and in that refashioning [...] to find a way of responding to his or her singularity (Attridge 2004: 33).

In haar artikel oor sorg en alteriteit in die romans van Grunberg, meen Van Dijk (2013) dat die nadruk op verhoudinge en gesprekke tussen mense 'n essensiële aspek is van die werk van Grunberg: “Niet de literatuur, niet de kunst en niet het werk is uiteindelijk wat de personages drijft, maar vooral de ander.” Die karakters in sy romans reageer wel tweeslagtig op die behoeftes van ander en vertoon tegelykertyd 'n neiging tot sorg en vernietiging. Van Dijk beweer dat die ander in Grunberg se werk telkemale 'n spieël voor die subjek hou wat hierdie subjek met sy/haar eie onvermoë of beperkinge konfronteer. Die karakters in Grunberg se romans kry dit nie reg om te ontsnap aan die verantwoordelikheid van “die ander” wat telkemale ook hulle verderf is nie (Van Dijk 2013). Daarom beteken Grunberg se werk volgens haar beslis nie 'n onproblematiese betrokkenheid nie, omdat Grunberg ten toon stel dat 'n werklik ongekompliseerde intieme

41. Attridge (2004b: 7) definieer dit soos volg: “[...] coming to the object with the hope or the assumption that it can be instrumental in furthering an existing project, and responding to it in such a way as to test, or even produce, that usefulness.”

verhouding met die ander onmoontlik is. Die subjek moet hom-/haarself daarvoor vernietig.

In lig van hierdie insig van Van Dijk is dit ironies dat die subtitel van *Kamermeisjes en soldaten* dan ook “*Arnon Grunberg onder de mensen*” is. Dit wil voorkom of hy met hierdie subtitel nie glo dat betrokkenheid met die ander spesifiek problematies is nie. Om “onder die mense te gaan” is gebaseer op die Russiese skrywer en stigter van die Sosialistiese Realisme, Maxim Gorki, se raad aan die Russiese skrywer en joernalis, Isaac Babel: Om die skryftafel te verlaat en homself onder mense te begewe (Grunberg 2009c: 8). Babel voer ook aan dat hierdie raad van Gorky van onskatbare waarde was en dat dit sy joernalistieke werk, veral sy fiksie, gevoed het:

My journalistic work gave me a lot, especially in the sense of material. I managed to amass an incredible number of facts, which proved to be an invaluable creative tool. I struck up friendships with morgue attendants, criminal investigators, and government clerks. Later, when I began writing fiction, I found myself always returning to these 'subjects', which were so close to me, in order to put character types, situations, and everyday life into perspective (Babel 2005: 486).

Ook Grunberg neem hierdie befaamde advies van Gorky aan Babel ter harte. Hy verlaat sy skryftafel in New York en soek diverse en dikwels gevaarlike plekke op waar hy met verskeie vreemdelinge gekonfronteer word. Aan die einde van die reportage “*Couchsurfen*” (234-242), voeg hy op die badkamerdeur van Violka, by wie hy in Boedapest loseer, een enkele sin by ’n lys van 50 dinge wat die lewe die moeite werd maak: “*Het ruiken van de zweetvoeten van de vreemdeling*” (Grunberg 2009a: 242).

Deurdad Grunberg tot die diverse uithoeke van die aarde vir hierdie reportage reis en sy reportages baseer op werklike veldondersoek, oortuig hy die leser dat hy oor praktiese wysheid of *phronesis* beskik. Grunberg oortuig dat hy die outentieke ander probeer opsoek en kennis oor hierdie ander probeer opdoen; dat hy oor die praktiese ervaring beskik om oor hierdie ander te skryf en hierdie ander as ongelyksoortig in plaas van stereotipes probeer uitbeeld. Grunberg het dus veral ’n humanistiese, filantropiese strewe met die skryf van sy reportage.

Kan hierdie ontmoeting met en representasie van “die ander” as etiese representasie beskou word, soos wat Attridge dit definieer?

Keeble en Tulloch (2012) beweer dat die outoriteit van die narratiewe stem en die konsekwentheid van besonderhede in ’n reportage vertrou by die leser wek oor die waarheid van die literêr-joernalistieke teks. Die betroubaarheid en integriteit van die skrywer skep ’n betroubare bodem vir die leser om die geloofwaardigheid van ’n verhaal te vertrou:

A factor that disposes us to trust a particular voice is the sense that the writer is continually reaching out to other human beings, actively thinking, actively attending, using original expression [...] and always attempting to avoid stale and derivative language (Keeble & Tulloch 2012: 9).

Die leser sal dus Grunberg as narratiewe stem vertrou as ons oortuig word dat hy aktief by ander betrokke is en veral poog om hierdie ander onkonvensioneel en oorspronklik uit te beeld en afgesaagde taal en stereotipiese beelde te ontwyk.

3.2.2 Die soldaat, die gevangene en die pedofiel

In sy eerste Afghanistan-reportage opgeneem in *Kamermeisjes en soldaten* (Grunberg 2009a: 11-52) vertrek Grunberg as klandestiene joernalis saam met ’n paar Nederlandse soldate van Eindhoven na Kabul in Afghanistan. In die vliegtuig op pad na Kabul tref hy sersant Jordy aan, wat ’n stuk kaas na Grunberg uithou asof dit “oorlogsbuit” is (Grunberg 2009a: 13). Sy kaas en kaasskaaf blyk vir die sersant van uiterste belang te wees. Hy het dit naamlik aangeskaf sodat die ander soldate op hierdie sending slegs klein plakkies kaas kan kry en sy kaas nie so gou soos die vorige kere opgeëet word nie (ibid). Grunberg ironiseer die belange van sersant Jordy deur kaas met oorlogsbuit te vergelyk en ’n kaasskaaf met voorbereiding op oorlog. “Ik voelde genegenheid voor sergeant Jordy, die Afghanistan niet onvoorbereid zou betreden” (14).

Aan die een kant kom die menslikheid van sersant Jordy in hierdie toneel ter sprake. Hy is meer as net deel van die generiese kategorie “soldate” wat sekere stereotipiese voorveronderstellings soos taaigheid, hardheid, onversetlikheid en onemosionaliteit vertoon. Deur sersant Jordy egter net aan hierdie kaas-merker te meet en slegs hierdie besonderheid van hom in die reportage te noem, plaas Grunberg ’n beperkende raamwerk op die manier waarop ons sersant Jordy sien. Om te noem dat die sersant kaas eet en ’n kaasskaaf by hom het, beteken nie dat Grunberg hom “ken” en voldoende rekenskap van sy “andersheid” in die teks gee nie. Deur die kaas van sersant Jordy implisiet met oorlogsbuit en voorbereiding op ’n oorlog te vergelyk, maak Grunberg die sersant se belange bespotlik.

In die tweede reportage in *Kamermeisjes en soldaten* (2009a: 53-71), skryf Grunberg oor sy besoek in die Peruaanse tronk aan die kontroversiële Amerikaner en politieke gevangene, Lori Berenson.⁴² Die doelstellings van hierdie besoek verklaar Grunberg ondubbelsinnig: Hy wil uitvind hoe iemand lyk en leef wat bereid is om vir haar ideale te veg; uit watter omgewing sy kom en hoe haar ouers lyk.

Deel van die raaisel wat rondom haar identiteit hang, is of Berenson ’n onskuldige politieke gevangene is of iemand wat inderdaad bereid was om vir haar ideale te veg. Daar bestaan steeds onsekerheid of sy ’n lid was van die gewelddadige MRTA (*Movimento Revolucionario Túpac Amaru*) wat verantwoordelik was vir meer as 1% van die 70 000 slagoffers in die Peruaanse burgeroorlog, of slegs ’n pion wat deur hierdie selfde groep gebruik en verraaï is. Deur haar in die reportage te tipeer as iemand wat bereid is om vir haar ideale te veg, plaas Grunberg haar baie spesifiek in ’n kategorie: ’n rewolusionêr, ’n vryheidsvegter of ’n terroris, maar nie as onskuldige politieke gevangene wat verkeerdelik in hegtenis geneem is nie.⁴³

42. Grunberg skryf weer oor Berenson in *Kamermeisjes en soldaten* (2009a: 214 -221).

43. Die Peruaanse regering het Berenson in hegtenis geneem omdat hulle haar verdink het as joernalis wat die Peruaanse regering wou omver werp.

Die ouers van Lori, Mark en Rhoda Berenson, het 'n komitee, “Committee to free Lori Berenson”, gestig. Dié groep beoog om haar as onskuldige politieke gevangene uit te beeld en ondersteuning vir haar saak aan te moedig. Op hulle webblad⁴⁴ beeld hulle Berenson soos volg uit: “Lori Berenson is a firm believer in the need to work for a better world for all, for a world in which everyone’s fundamental human rights are respected.” Sy word voorgestel as politieke gevangene wat soos baie ander onskuldig is en 'n onregverdig hoë vonnis ontvang het as teken van die haat en wraaksug van die Peruaanse regering teenoor opstandelinge. Berenson se ma, Rhoda, het 'n boek geskryf met die titel *Lori, my daughter, wrongfully imprisoned in Peru*, wat Grunberg as voorbereiding tot die gesprek met die Berensons gelees het. Die ironie dat die advokaat wat die nawoord geskryf het, Ramsey Clark, mense soos Khaddafi, Radovan Karadžić, Saddam Hoessein en Yasser Arafat verdedig het, ontgaan hom nie (Grunberg 2009a: 54). Deur dit te noem in plaas van om in besonderheid die inhoud van die boek te bespreek – 'n betoog vir die onskuld van Berenson – plaas Grunberg klem op hierdie ironie. Grunberg lees nie hierdie boek as pleidooi vir die onskuld van Berenson nie, maar plaas die boek in die konteks van kontroversiële rewolusionêre/terroristiese figure. Hierdie figure word deur een groep as moedige nasionalistiese strydere beskou en deur 'n ander as terroriste. Deur die relatiewiteit van hierdie figure as vryheidsvegters aan die een kant en terroriste aan die ander kant te beklemtoon, relativeer Grunberg die skuld-/onskuld-kategorie waarin 'n persoon soos Berenson geplaas word.

Tydens 'n gesprek met haar ouers in New York verklaar Grunberg:

Het gaat mij er niet om of Lori schuldig of onschuldig is. Ik wil weten wat het me je doet zo lang, onder die omstandigheden, in de gevangenis zitten, wat het met haar doet, wat het met u doet (Grunberg 2009a: 55).

Met hierdie voorneme het Grunberg 'n etiese motivering om die saak van Berenson te ondersoek. Hy wil haar nie as “skuldig” of “onskuldig” tipeer en haar in 'n beperkende kategorie van onskuldige/misdadiger plaas, soos wat die regsisteem in Peru asook die Amerikaanse media doen nie. Hy wil weet wat die tronk met haar as persoon doen in plaas van om 'n betoog vir haar skuld/onskuld te voer. Hiermee herstruktureer hy die bestaande

44. <http://www.freelori.org/>

waardes waarvolgens persone as deel van ’n kategorie – skuldig of onskuldig – geklassifiseer word. Dit is ’n etiese motivering om die “andersheid” van haar spesifieke saak te ondersoek.

In hierdie eerste Berenson-reportage fokus Grunberg meer op die pa, Mark Berenson,⁴⁵ as op die beroemde en berugte dogter. Berenson se pa vergesel Grunberg op sy reis na Peru om haar te ontmoet. Gedurende hierdie reis word die pa uitgebeeld as ’n man wat onophoudelik praat (Grunberg 2009a: 59), met sy arms flapper voordat hy iets wil sê (60) en homself ’n soentjie gee elke keer as hy iets reg doen (63). Hy word as ’n komiese karikatuur uitgebeeld met ’n belaglike fassinatie met sy dogter – ’n fassinatie wat hom blind maak vir die feit dat sy moontlik skuldig kan wees. Mark vertoon aldus Grunberg byna ’n kranksinnige vreugde wanneer hy saam met die eggenoot van Berenson, Aníbal Apari Sanchez (wat tien jaar gevangenisstraf as lid van die MRTA uitgedien het), en twee vriendinne van Berenson by die lughawe in Lima koffie drink. Grunberg beskryf dat Peru ook vir Mark ’n soort bevryding is: “Dat zijn dochter in de gevangenis zat was niet uitsluitend een straf voor hem [...] De straf van zijn dochter was voor hem ook een ontsnapping” (64).

In die tronk verlekker Mark homself in die oulike stempel wat hulle in die binnekant van hulle arms gekry het wat soos ’n voëltjie in ’n koutjie lyk (Grunberg 2009a: 69). Die reaksie wat Berenson op sy gedrag vertoon, word as geïrriteerd beskryf. Wanneer Mark vertel van sy planne om haar te bevry, beweer sy dat sy niks met die Verenigde State te make wil hê nie. Wanneer hy haar aanmoedig om iets vir hulle te sing, verklaar sy buierig “Don’t put me on display” (71). Deur die pa van Berenson as karikatuur uit te beeld, ironiseer Grunberg verder die belange van haar ouers om haar as onskuldige politieke gevangene te verdedig.

Dit is betekenisvol dat Grunberg in hierdie reportage nie ’n volledige beeld van Berenson skets nie, maar eerder op haar pa fokus. Aan die einde van die reportage verklaar hy: “Over

45. “De vader van de dochter in de gevangenis, de statisticus, de Amerikaan, mijn onderzoeksobject, of inmiddels toch een vriend?” (Grunberg 2009a: 60).

Lori Berenson is nog wel meer te zeggen. Maar zoals haar vriendin Marie Manrique teen me zei: ‘Er bestaan iets soos een *legal strategy*.’ Het is nie aan mij die te ondermynen” (Grunberg 2009a: 71). Om Berenson op ’n sekere manier uit te beeld, as byvoorbeeld ’n onskuldige politieke gevangene, as gewelddadige terroris of as vreeslose guerrillavegter, is slegs deel van ’n strategie om vir haar onskuld/skuld te pleit. Dit vertoon nie die kompleksiteit van haar sonderlinge persoonlikheid nie, maar kan as “instrumentalisme” beskryf word. Hiermee illustreer Grunberg dat Berenson weerstand bied teen ’n verhaal wat van haar onskuld of skuld vertel word. Dit is nie moontlik om die misterie van haar outobiografie in ’n enkele reportage vas te vang nie. ’n Mens kan net op spekulatie staatmaak. Hierdie reportage ironiseer die doelstellings van haar ouers en stel dit as “*legal strategy*” aan die kaak.

In sy tweede Berenson-reportage in *Kamermeisjies en soldaten* vertel Grunberg van ’n onderhoud wat hy in Potsdam gehad het waarin ’n man in die gehoor hom gevra het hoe hy homself kan veroorloof om met terroriste te praat. Grunberg reageer:

Ik wilde [...] niet verwickeld raken in een discussie of Lori Berenson nu wel of niet een terrorist was en of de MRTA misschien niet een subtielere benaming verdiende. Terrorisme is net als fascisme een woord dat elke discussie doodslaat (Grunberg 2009a: 216).

Na afloop van die tweede besoek aan Berenson merk Grunberg op dat hulle nie oor politiek gepraat het nie. Ook ná sy ontmoeting met die vroulike MRTA-gevangene in Lima besef hy dat ’n gesprek oor “rewolusie” nooit deel was van die ontmoeting nie. Eerder wou die gevangene, Milagros Chavez Gonzales, oor poësie gesels (Grunberg 2009a: 221). In plaas daarvan om Milgros in Lima te kategoriseer as “terroris”, “rewolusionêr” of “politieke gevangene”, maak Grunberg ’n studie van haar menslikheid. Hy stel Berenson voor as iemand wat nadruklik onversorg is, dieselfde blou trui dra as tydens sy eerste besoek, aan slaaploosheid ly, onverskrokke werk in die bakkery wat sy begin het en populêr is onder die bewakers. Haar hande is rooi en opgeswel, sy beweeg op ’n gespanne manier en gooi die geskenke wat hy vir haar saambring in ’n hoek (219). Verdere gevolgtrekkings oor haar onskuld of skuld en haar politieke of rewolusionêre idees word nie gemaak nie. Grunberg

herstruktureer die bestaande norme waarvolgens iemand soos die man in Potsdam mense as deel van ’n kategorie sien.

In die derde reportage in *Kamermeisjes en soldaten* (Grunberg 2009a: 72-83) skryf Grunberg oor ’n besoek aan die lede van die PVND in Nederland om te sien of hierdie lede werklik so ’n “gevaar vir die demokrasie” inhou soos wat die samelewing dink; ’n samelewing wat volgens Grunberg van die kind ’n fetisj maak (72). Hy beweer: “Het beest moet van dichtbij worden bestudeerd. Al was het maar om van de gemeenplaats dat alles begripen alles vergeven is een eind te maken” (73). Grunberg lewer kommentaar op die agterdog en beoordeling van die samelewing jeens die PVND. Hy wil wegdoen met die gemeenplaas om hierdie lede te sien as “siek” en het dus ’n etiese imperatief om die PVND-lede te besoek: om hierdie lede te probeer verstaan en te sien of hulle werklik so gevaarlik is as wat die offisiële diskoers beweer.

In hierdie reportage kom die werklike gevaar egter van buite die huis – ’n klip wat deur die venster gegooi word: “In de woning van Martijn [stigterslief van die PNVD – RB] wordt het steeds gezelliger. Ik vergeet dat de kans bestaat dat er opnieuw een steen door de ruit kan gaan” (Grunberg 2009a: 76). Die lede van die PVND word as gesellig beskryf wat iets van die “klub-gevoel” in Nederland beliggaam. Hulle is “aardige jongens”, “titaantjes”⁴⁶ (77) en vertoon volgens Grunberg min rede vir die optrede van afgryse wat hulle van buite ontvang. Martijn se vergelyking van die lyding wat pedofiele ervaar met die Jodevervolging (77) kom selfs komies voor. Die reuk binne die huis van Martijn word as die reuk van ’n “bordeel” beskryf. Grunberg ontkrag hierdie opmerking as hy skryf dat dit in baie huise in Nederland na ’n bordel ruik – ’n kombinasie van skoonmaakmiddels en baie parfuum (74). Met die groet beweer Grunberg: “Ik doe mijn best een gevaar voor de democratie in hem te zien, maar ik zie slechts een roman” (83). Rede vir angs is daar dus

46. “Titaantjes” is ’n verkleinwoord van “titan”, wat in die ANNA-woordeboek (2011: 1777) beskryf word as ’n heroïese stryder teen bestaande ordes. “Titaantjes” verwys ook na ’n novelle uit 1915 van die Nederlandse skrywer Nescio, skuilnaam vir Jan Hendrik Frederik Grönloh. Hierin skets die skrywer vyf karakters wat vasbelote is om nie aan die burgerlike samelewing deel te neem nie. Elke karakter vra lewensbeskoulike vrae betreffende die maatskappy en elkeen probeer hulle eie ideale nastreef.

nie. Werklike gevaar kan eerder in die samelewing gevind word wat Grunberg (81) as ’n “verziekte democratie” beskryf.

Mens sou kon sê dat Grunberg (2009a: 74) na die instrumentalisme van die BBC verwys wanneer hy beklemtoon dat hulle die Pinocchio-pop in Martijn se sitkamer sien as ’n simbool van die gruwelikheid van die dade van die partylede. In kontras met hierdie joernaliste probeer Grunberg die regte Martijn en sy trawant leer ken.

Dit is betwyfelbaar of Grunberg werklik rekenskap gee van die “andersheid” van bogenoemde figure in *Kamermeisjies en soldaten* en of hy hierdie subjekte as kompleks, ondeurdringbaar of onpeilbaar voorstel. Sersant Jordy bly maar ’n soldaat met ’n kaasskaaf; Berenson ’n onversorgde gevangene wat geïrriteerd is met haar pa en haar ure in ’n bakkery slyt; haar pa Mark ’n man wat onophoudelik praat en selfs deur die situasie van sy dogter ’n vorm van bevryding kry; en Martijn ’n onskuldige “ietwat zijige” mannetjie wat meer met ’n “titaantje” in gemeen het as met ’n werklike “monster”. Die ander word in hierdie reportages eerder beheer en as “belaglik”, “komies” en “onskuldig” etiketteer deur sekere karaktereïenskappe te beklemtoon en ander weg te laat. Grunberg verander en vervorm die subjektiwiteit van sy subjekte sodat dit kan inpas in sy poëtika.

Aan die ander kant herstruktureer Grunberg wel die bestaande norme waarvolgens ons hierdie figure – die soldaat, die gevangene en die pedofiel – as deel van ’n spesifieke kategorie tipeer. Die leser word aangemoedig om verby die klassifikasie van skuld/onskuld te kyk en die ander te betrag as werklike persone wat graag kaas eet, brood bak en stofsuiig. Deur hierdie figure as kaas-etende, brood-bakkende en stof-suiigende individue uit te beeld, kan die Nederlandse leser, wat ook dikwels aan hierdie aktiwiteite deelneem, met hierdie figure identifiseer in plaas daarvan om hulle as “anders” of “apart” te sien.

Hoewel Grunberg in hierdie reportagebundel sulke uiteenlopende figure soos soldate, studente, gevangenes, kamerbediendes en pedofiele besoek, word hulle almal onder die gemene deler “mense” beskou. Alle mense is meer as net die kategorieë waarin hulle geplaas word, is wat Grunberg blyk te kommunikeer. Nie een is belangriker, edeler,

onskuldiger, mooier of beter as 'n ander nie. Om vanaf 'n onskuldige hoogte mense in 'n kategorieë te plaas, is volgens Grunberg skynheilig.

Daar kan bevestig word of Grunberg regtig doelbewus *probeer* om met sy reportage sy subjekte eties te representeer. Hy gee nie voor dat hy spesiaal of uitverkore is om mense as “etiese subjekte” voor te stel nie. In sy eie terminologie sou dit as skynheilig beskou kon word. In *Kamermeisjes en soldate* beskryf Grunberg (2009a: 63) homself as “omgekeerde wereldverbeteraar”: “Ik zeg, leer de wereld kennen en overleef. Als dat een beetje menselijk kan, fijn. Als niet, jammer.”

3.3 *Literêre joernalistiek*

3.3.1 Stereotipes teenoor vernuwing

Grunberg beeld die ander wat hy in sy reise teëkom (en waaroor hy in sy reportages skryf), veral anders uit as wat die leser sou verwag. In plaas daarvan om Berenson as “skuldig/onskuldig”, Martijn as “monsteragtig en siek” en sersant Jordy as “ongenaakbaar en hard” uit te beeld, swaai hy so 'n stereotipiese beeld van die soldaat, gevangene en die pedofiel om. Die leser word aangespoor om verby so 'n stereotipiese klassifikasie te kyk en hierdie figure te sien as *mense*. Hierdie uitbeelding van sy subjekte in *Kamermeisjes en soldaten* kan veral betrek word by die genre literêre joernalistiek wat Grunberg bedryf – 'n genre wat voor die hand liggende sosiale verhoudinge tussen skrywers, lesers en subjekte problematiseer, uitdaag en versteur.

Keeble en Tulloch (2012: 3) beweer dat joernalistiek ontstaan het as subversiewe en radikale anti-outeoritêre diskoers. Later, in die konteks van middelklaskapitalisme, het dit volgens hulle verander in 'n roetine-gedrewe daaglikse professie, dikwels deur kommersiële en oppervlakkige waardes gekenmerk. Dié realiteit van die hedendaagse joernalistiek strook nie met die oorspronklike visie daarvan, soos in film en mite voorgestel

word nie. Hierteenoor definieer hulle literariteit as 'n ekspressievorm wat toegang tot die kulturele kanon verkry het, bevestig en bekragtig is deur 'n elite en waarvan die doelstellings wyer is as publikasies wat bloot geld genereer (Keeble & Tulloch 2012: 4).⁴⁷

Attridge (2004) maak nie so 'n duidelike onderskeid tussen fiksie en niefiksie soos Keeble en Tulloch nie. Hy beweer dat alle pogings om die verskil tussen die “literêre” en “nieliterêre” sedert die Renaissance te bepaal, gefaal het. Hierdie mislukking is volgens hom noodsaaklik omdat dit beteken dat literatuur as kulturele praktyk onophoudelik gerekonstrueer word (Attridge 2004: 1). Een van die hoofeienskappe van letterkunde is volgens hom die ontwyking of ontduiking van reëls en definisies en oorskryding van die grense van wat as aanvaarbare representasie beskou word. Letterkunde behels volgens Attridge dus innovasie in plaas van reproduksie. In dieselfde trant beweer Culler (1997: 41): “Literature is an institution that lives by exposing and criticizing its own limits, by testing what will happen if one writes differently.”

Alexander (2012: 193) verklaar dat die beperkinge op die redaksionele proses in joernalistieke nuuskamers berus op die ekonomiese noodsaaklikheid om die leser so gou moontlik te prikkel, met 'n voorkeur vir die gebruik van die stereotipe. Die stereotipe – wat volgens Alexander die uniekheid van dít wat gesê word, oorskadu – word dikwels as voorkeur in joernalistieke publikasies gebruik, terwyl die literêre juis voortleef “by exposing and traversing the limits of the familiar” (Alexander 2012: 193).

Attridge beskou ontwrigting of versteuring as “openbaring” in 'n literêre werk. Hierdie openbaring verwys na die bekendmaking van dit wat vroeër teenwoordig maar onverstaanbaar was vir die spesifieke kultuur waaruit dit voortgekom het. Vernuwings vind

47. Op hierdie definisie van Keeble en Tulloch volg 'n lys funksies wat hulle aan literatuur toeken:

Beyond the claims of art for art's sake, the purposes might include: the creation of national (or, in some cases, class and feminist) consciousness and identity; the celebration of universalist values; original, innovative expression which refreshes the springs of language; the establishment of a significant and influential bulk of cultural production; and the subversion and creative destruction of established and outmoded ideas and systems of thought (Keeble & Tulloch 2012: 4).

plaas wanneer die skrywer “cultural unacknowledged material” (Alexander 2012: 193) verwoord.

Literatuur verskuif dus volgens Attridge grense en verwysingsraamwerke sodat die onbewuste realiteit of waarheid ontbloot word. Teenoor konvensionele joernalistiek wat ’n mens moontlik kan beskou as genre wat hoofsaaklik van “straightforward production”⁴⁸ (Attridge 2004: 26) gebruik maak, het literêre diskoers die potensiaal om die kenmerkende en tipiese begrip van identiteit te versteur. Dit is ook hierdie potensiaal om die stereotipiese te versteur wat Grunberg se reportage kenmerk.

3.3.2 Vertroue en die politiek van realisme

Vaessens (2010a: 39-73) gaan op soek na die gebruik van ’n joernalistiek-dokumentêre werkswyse binne die oeuvre van Grunberg en bespeur by hom ’n toenemende honger na realiteit wat volgens hom “méér is dan alleen een doorzichtige maskerade van de vlucht uit zijn eigen leven” (Vaessens 2010a: 39). Grunberg sinspeel volgens Vaessens al hoe meer op maatskaplike en politieke aktualiteit wat veral in sy joernalistieke reportage bespeur kan word. Die gevaarlike situasies wat Grunberg opsoek, gebundel in *Grunberg rond de wereld* en *Kamermeisjes en soldaten*, is vir Vaessens (2010a: 39) ’n teken van ’n soeke na “egtheid”. So word Grunberg byvoorbeeld deur ’n kranksinnige vreugde oorval wanneer ’n lugalarm tydens sy besoek aan Afghanistan aangaan: “Ze willen mij doden dus ik besta” (Grunberg 2009a: 42). In Irak beweert Grunberg dat hy iets vind wat die literatuur hom nie kan gee nie: “De taal van het geweld is internationaal. Wie een kogel heeft, heeft geen poëzie meer nodig” (272). Hierdie soeke na egtheid en outentisiteit is vir Vaessens (2010a: 42) ver verwyderd van relativistiese postmodernistiese diskoers (Vaessens 2010a: 52).

48. Attridge definieer *straightforward production* as “slavish representation of the contingent in terms of the familiar [...] [it] introduces no alterity and instigates no transformation of the cultural field: it redeploys existing components according to accepted norms” (Attridge 2004b:26).

Buelens (2010: 28) verduidelik dat die postmoderne literatuur 'n spel daarvan maak om aan te toon dat die werklikheid nie regtig bestaan nie. Volgens Buelens vertoon Grunberg egter 'n gans ander visie teenoor die werklikheid deur homself op 'n reële, waarneembare wêreld te berus (Buelens 2010: 28).

Grunberg pleit in die blad van *Amnesty International* vir die kategorieëse onderskeid tussen fiksie en realiteit:

De fictionalisering van die werklikheid is een steun in die rug van de relativisten die beweren dat de waarheid een constructie is van de mens, als een lego-kasteel, niet eenduidig, eigenlijk gewoon non-existent. Een immoreel standpunt, en ondeugdelijk bovendien (Grunberg 2003b: 9).

Die gesprek wat Grunberg met die realiteit aangaan, word die sterkste in sy reportage gemerk. Hy verklaar byvoorbeeld: “Een ooggetuige mag iets wat de romanschrijver eigenlijk niet mag: een rechtstreeks beroep doen op de werklikheid buiten zijn tekst. Hij mag dat niet alleen, hij hoort het te doen. Precies dat maakt een ooggetuigenverslag ook werkelijk tot ooggetuigenverslag” (Grunberg 2009a: 22). Grunberg doen 'n regstreekse beroep op die werklikheid buite sy teks en beklemtoon daardeur die prioriteit van die kulturele kategorieë van geobserveerde en geleefde ervaring. Hy beskryf nie hoe dit voel om in 'n wêreld te leef waar daar geen konsensus bestaan oor verwysingsraamwerke, 'n wêreld vol teenstrydighede, sonder vaste bodems nie. Hy beskryf eerder 'n wêreld waaroor daar sekere aannames en oordele gemaak kan word, 'n wêreld met verwagtingspatrone, besluite en gevolge. Telkens probeer hy om die realiteit agter die illusie te deurbreek.

'n Mens kan beweer dat “realisme” slegs 'n stilistiese konvensie is, gebruik om outentisiteit te dramatiseer. Styl is 'n konstruksie wat ingespan word om iets op 'n oortuigende manier te sê. Kenner (2008) beweer dat oortuigingsretoriek dikwels oorgedra word deur die sogenaamde “plain style” wat die indruk kan wek dat dit die waarheid spreek: “Nothing beats it as a vehicle for profitable lies, which can entertain people and may even do them good in other ways.” (Kenner 2008: 186.) Om eenvoudige styl en duidelike taal te gebruik, kan dus 'n kunsmatige konstruksie wees: “Artifice of seeming to be grounded outside language in what is called fact” (Kenner 2008: 188).

Volgens Barthes (1986) word klein of triviale gebare, kortstondige houdings, onbelangrike objekte en oortollige woorde dikwels in sogenaamde realistiese romans gebruik as 'n vorm van weerstand teen betekenis en om die effek te skep dat die gaping tussen die realiteit en die representasie klein of gering is. Dit noem hy die referensiële illusie (Barthes 1986: 260).

Wanneer Grunberg oor die wisselwerking tussen fiksie eniefiksie reflekteer, gebruik hy betreklike groot woorde. Woorde soos “echtheid”, “waarheid”, “werklikheid” duik gereeld op. Stellige uitsprake kom natuurlik ook volop voor in *Kamermeisjies en soldaten*. Sinne soos die volgende sinspeel alles behalwe op afstandelikheid, trivialiteit en oortolligheid (terme wat Barthes in sy bespreking van die sogenaamde realistiese roman gebruik):

[...] de strijdende partijen in deze regio lijken niet eens meer te strijden om een stukje land, maar om het ware, het echte, het definitieve slachtofferschap (Grunberg 2009a: 154).

Van niemand houden blijft een mensenrecht. (145).

De serie die ik in de zomer van 2006 voor *NRC Handelsblad* begon (‘Onder de mensen’) beschouw ik als een reis langs de diverse offerplaatsen van deze wereld. (189).

Het offer is het wezen van onze beschaving. (189).

Wij willen het vlees wel eten maar wij willen het slachten niet zien. Dat is niet eens hypocriet te noemen. Dat is begrijpelijk. (194).

Wie de beschaving wil verspreiden, moet af en toe een oogje dichtknijpen. Zo is het Christendom ook groot geworden. (205).

Het verschil tussen vertrouwen in de mensheid en nihilisme is soms minimaal. (237).

Grunberg gebruik taal nie in transparante sin nie en probeer nie, deur so min as moontlik aandag op woorde self te plaas, om 'n objektiewe waarheidsverslag te lewer nie. In plaas van om verby taal te beweeg, plaas Grunberg se apodiktiese uitsprake die klem op taal.

Realisme is volgens Levine (1986) ’n selfbewuste onderneming, met die skrywer wat alle vorige konvensies van representasie moet verwerp “in pursuit of the unattainable unmediated reality”. Hy (1986: 240) definieer realisme as “an attempt to get beyond language, to discover some non-verbal truth out there”. ’n Sogenaamde realistiese teks is dus bewus van sy eie onwerklikheid of denkbeeldigheid. Realisme is volgens Levine (1986: 244) dus nie ’n vorm van objektiwiteit en ’n bewys van die geloof in representasie nie, “[...] but a highly self-conscious attempt to explore/create a new reality”. Hierdie bewuste konstruksie, bewuste onwerklikheid, is ook wat Grunberg se werk kenmerk. Grunberg se reportage lewer weliswaar kommentaar op ’n reële werklikheid en is ’n verslag van werklike ontmoetings, maar skep terselfdertyd sy eie werklikheid en is bewus van hierdie konstruksie. Hierdie gekonstrueerde taal kan die beste in sy apodiktiese uitsprake gevind word, wat nie voorgee om transparant te wees nie.

By Grunberg is daar tekens te bespeur dat hy sy lesers wil oortuig om sy stem te vertrou, en te vertrou dat hy oor die werklikheid verslag lewer en niks uit sy duim suig nie:

Het is wel zo dat ik ouderwets ben wat het onderscheid tussen fictie en non-fictie betreft. Op het moment dat ik een tekst aan een krant geef en zeg dat het non-fictie is, moet ik recht doen aan de mensen die in verband met die tekst met mij hebben willen praten [...] Ik heb te veel mensen horen zeggen dat mijn teksten over Guatánamo Bay of Irak ook wel grotendeels verzonnen zullen zijn. De mensen met wie ik gepraat heb moeten wat ze gezegd hebben in de tekst terugvinden [...] Betrokkenheid vind ik een groot woord daarvoor, ik zou het zelf liever omschrijven als respect (Goud 2010a: 141).

Soos wat Vaessens (2010b) beweer, vertoon Grunberg ’n besliste honger na realiteit en maatskaplike aktualiteit. Telkens beklemtoon hy dat die realiteit wél bestaan en dat taal hierdie realiteit wél kan deurgrond. In ’n onderhoud met Goud verklaar hy,

“Op het moment dat je fictie als non-fictie verkoopt, speel je geen literair spel meer, maar ben je een oplichter die lezers iets in de maag wil splitsen [...] Deze vorm schaadt het vertrouwen in teksten” (Goud 2010a: 145).

Hy skep die effek dat hy aktief probeer om die ander te nader en hierdie ander outentiek te representeer. Hy doen dit nie deur te probeer om taal transparant te maak nie – daarvoor plaas sy apodiktiese uitsprake te veel klem op sigself. Hy probeer wel sy leser oortuig dat

hy aktief betrokke is by die maatskaplike aktualiteit, dat hy 'n onderskeid probeer maak tussen feitelike verslae en fiksie – en dat hy die mense met wie hy onderhoude of gesprekke voer se woorde waarheidsgetrou probeer weergee.

3.3.3 Persoonlike stem, private wêreld

Harbers (2011: 146) beweer dat kontemporêre joernalistieke diskoers steeds gedomineer word deur die konsep van objektiwiteit. Selfs wanneer dit aanvaar word dat daar geen werklike objektiewe waarheid en representasie daarvan kan bestaan nie, is 'n pragmatiese weergawe van objektiwiteit steeds onderliggend aan joernalistiek. Diskursiewe beginsels soos neutraliteit, om beide kante van 'n verhaal te balanseer, asook ongebondenheid, word ingespan om hierdie effek te skep (146). Hierteenoor gee Hartsock (2000: 42-9) te kenne dat literêre joernalistiek 'n vorm van joernalistiek is waar die objektiewe manier om die realiteit te representeer, verwerp word. Die persoonlikheid van die skrywer, sy/haar individuele en intieme stem is vir Kramer (1995: 29) die bepalende merker van literêre joernalistiek. Sims (2012: 216) beweer dat juis die persoonlike skakels, interpretasie en subjektiewe perspektief van reportage dit literêr maak.

Hierdie persoonlike en intieme stem wat in 'n literêre reportage gehoor kan word, kan ook op Grunberg van toepassing gemaak word. In sy reportage reflekteer hy deurlopend oor sy eie onderneming en is hy aktief deel van die onderwerp waaroor hy skryf. Hy beklemtoon juis dat hy nie objektief verslag lewer nie, deur in die eerste persoon te skryf en deur 'n subjektiewe weergawe en beoordeling van gebeurtenisse voor te stel. Hy skryf sy reportage vanuit die eerstepersoonsvertelperspektief, nie as fiktiewe verteller nie, maar as die outeur Arnon Grunberg.

Om die outentisiteit van 'n berig of verslag te bevestig, korrespondeer persone in die joernalistiek op 'n referensiële vlak met persone in die werklikheid. Grunberg gebruik in *Kamermeisjes en soldaten* geen fiktiewe verteller of karakters nie. Sodoende kry die leser die indruk dat hy of sy 'n referensiële waarheidsverslag lees. Dit is belangrik om te

beklemtoon dat Grunberg in sy reportage subjektiwiteit omarm en nie joernalistieke objektiwiteit nastreef nie. Hy gee weliswaar feite weer en verwys na reële mense in die werklikheid, maar verklap ook die manier waarop hy feitelike gebeurtenisse ervaar, hoe hy situasies interpreteer en wat hy dink van die persone met wie hy onderhoude voer. Sy persoonlike ervaring is deurgaans sy verwysingsraamwerk.

Grunberg se aktiewe rol as subjektiewe verslaggewer word byvoorbeeld in die reportage “Afghanistan I” beklemtoon. Wanneer hy terugkeer van Afghanistan en sy vriendin hom op die lughawe kom haal, beweer sy dat hy “[o]noverwinnelijk” na haar toe aangestap kom, ’n woord wat Grunberg voel gepas is vir sy eerste reis na Afghanistan: “Literaire pryze, goeie recensies, goeie verkoopcijfers, het was fijn, maar een gevoel van onoverwinnelijkheid zat er niet bij. Ik moest ervoor naar Afghanistan om me zo te voelen” (Grunberg 2009a: 51-2). Die gevoel van onoorwinlikheid, die besef dat ’n mens bestaan, “zonder bijgedachten, zonder stoorzender” (52), is vir hom ’n goeie persoonlike motivering om na Afghanistan te gaan.

Volgens Sims (2008: 6) registreer literêre joernalistiek nie bloot gebeure nie, dit lewer nie bloot verslag nie, maar dit interpreteer. Subjektiewe indrukke wat nie vir standaardjoernalistiek gepas is nie, word in die reportage ingesluit. Op grond van die ontmoeting met die soldaat Nico, wat entoesiasies praat oor tenks en bly is dat hulle dit uiteindelik kan gebruik, maak Grunberg ’n subjektiewe skakel met literatuur: “Eindelijk niet meer oefenen, eindelijk echt. Misschien is dat wel het probleem met de literatuur: het wordt nooit echt” (Grunberg 2009a: 14). Grunberg verbind hier op subjektiewe manier die feitlike van die gebeurtenisse met ’n subjektiewe interpretasie – elemente wat nie gepas vir konvensionele joernalistiek sou wees nie.

Grunberg beklemtoon volgens Harbers (2011: 156) die invloed van sy teenwoordigheid op die werklikheid deur te wys hoe moeilik dit is om opreg met sy omgewing om te gaan. In plaas daarvan om die gekonstrueerde karakter van sy verteenwoordiging te verbloem soos wat ’n mens sou kon beweer konvensionele joernalistieke diskoers doen, ontblyt hy dit. In hierdie ontbloting van die teks as konstruksie en die skrywer as subjektiewe lens skuil

die betekenis van sy reportage. Daardeur wys hy dat die werklikheid altyd deur 'n bepaalde perspektief aanskou word en dat daar 'n gaping bestaan tussen 'n opvatting van gebeure en die werklikheid.

Die leser van Grunberg se reportage is bewus daarvan dat hy of sy die gebeure deur die persoonlike filter van Grunberg sien. Ons kyk deur die oë van 'n skrywer wat 'n persoonlike verbintenis met sy onderwerpe het; wat sy navorsing gebruik om sy fiksie te voed en stellige interpretasies maak oor die moraal, realiteit en kultuur van sy subjekte. Sy persoonlike stem gee hom die mag om een wêreld teen 'n ander af te speel, die gapings tussen die verwagtinge en doelstellings van sy subjekte ten opsigte van die realiteit te ondersoek en om met ironie te speel.

Conboy (2012: 396) voer aan dat literêre joernalistiek die praktyk en verbruik van joernalistiek problematiseer. Die empatiese kwaliteite daarvan – die joernalis wat wys dat hy/sy persoonlik betrokke is by sy/haar subjekte – versteur die idee van 'n professionele afstand waaroor die joernalis sit ou moet beskik. Dit laat die leser nadink oor die motivering agter hierdie sogenaamde neutraliteit en wie se belange dit dien.

3.3.4 Waarheid as skikking

Literatuur plaas klem op sy vorm in plaas daarvan om soos joernalistiek narratiewe konstruksie te versteek om 'n sekere boodskap oor te dra (Harbers 2011: 148). “Literature and journalism can be distinguished on the basis of their differing truth claims,” beweer Harbers (148). Hierdie uitspraak verwys nie noodwendig na of die teks wél die waarheid proklameer nie; dit verwys eerder na die sosiale konstruksie van daardie betekenis of waarheid. 'n Literêre teks plaas klem op sy eie vorm en op die feit dat die teks 'n konstruksie is van betekenis, terwyl 'n joernalistieke teks probeer om hierdie konstruksie of vorm te versteek.

Pauly (2008: 111) neem hom voor om literêre joernalistiek as 'n politieke saak te herstel. Hy definieer politiek soos volg: “that realm of symbolic confrontation in which groups of citizens organize, enact, and negotiate their relationships with one another”. Deur aktiwiteite soos skryf, publiseer en lees kan sosiale verhoudings verhandel, organiseer en bepaal word. Literêre joernalistiek versteur volgens Pauly voor die hand liggende sosiale verhoudings. In plaas van 'n estetiese diskoers wil Pauly dus literêre joernalistiek as 'n sosiale diskoers of handeling reïnterpreteer – “a politics of cultural style” (Pauly 2008: 116). Pauly beweer dat literêre joernalistiek beklemtoon dat waarheid 'n saak van sosiale verhandeling of skikking is (Pauly 2008: 122).

Grunberg se reportage kan op dieselfde manier as sosiale diskoers beskou word, as 'n teks wat die manier ondersoek waarop mense verhoudings organiseer, interpreteer en bepaal. Deurdat hy die lede van die PNVD-party as onskuldige “titaantjes” voorstel, en die versiekte maatskappy buite die huis van Martijn as die werklike gevaar sien (Grunberg 2009a: 77), versteur of ontwig hy voor die hand liggende sosiale verhoudings en die sosiale “waarhede” wat dit bedien. Agter die goud in die Ghanese myne bestaan daar 'n offer – die werk van die mynwerkers wat hy in sy reportage as 'n vorm van slawehandel voorstel. Deurdat Grunberg hierdie myn as 'n soort offerplek in plaas van plek van ekonomiese bemagtiging representeer, stel hy die vermoë van die Ashanti-goudmyn teenoor die armoede rondom die dorp aan die kaak.

“Noch Israël noch de Palestijnse elite die belang heeft bij het behouden van de status-quo [...] is geïnteresseerd in vrede,” verklaar die joernalis Hass aan Grunberg in sy reportage “Israel Defence Forces” (Grunberg 2009a: 226). Die werklike rede vir die Palestyns-Israeliese wanverhoudings word hiermee gesuggereer. Die joernalis Hass wys dat die offisiële diskoers – dat die Palestyns-Israeliese twis 'n kwessie van religieuse onenighede is – nie die einde van die verhaal is nie. Sy vertel hom dat daar verskeie partye is wat ekonomies voordeel trek uit byvoorbeeld die bou van die muur wat Israel van Palestina skei en dus nie vrede sal verwelkom nie. Waarheid as transaksie of skikking in plaas van 'n empiriese gegewe word dus hiermee beklemtoon.

Grunberg self beweer in hierdie reportage dat hy in oorlog geïnteresseerd is omdat “het gat dat gaapt tussen commentare en berichte in krante en tydskrifte en die werklikheid ter plekke so groot bleek te zijn” (Grunberg 2009a: 223). Die offisiële diskoers van koerante en tydskrifte het nie veel met die waarheid (soos die situasie werklik is) te make nie, maar is soos ’n teks gekonstrueer. Deur sy reportage rekonstrueer Grunberg hierdie “waarhede” en wys dat “waarheid” in die eerste plek ’n saak van sosiale skikking is.

3.4 *Betrokkenheid*

Vaessens (2010b: 312) beweer dat Grunberg navorsing doen vir sy reportage en homself onder mense begeef om sy fiksie met die verhale van mense te voed. Daarom is Grunberg se joernalistieke reportage vir Vaessens ’n gesant van sy fiksie, bedoel om sy fiksie te bedien. Dit is vir Vaessens genoeg rede om in Grunberg se nuutste romans tekens van ’n betrokke skryfwyse te sien.

Vir Grunberg is sy fiksie is ’n verlengstuk van sy joernalistiek – ’n manier om “waarheid” te meet:

Het mag wat pathetisch klinken, maar literatuur is voor mij als een wetenschap: wat is een leugen en wat waar [...] Ik denk dat de inzet van een roman waarheid moet zijn. Als je een boek uit hebt, voel je soms dat je een werklikheid hebt gezien en ervaren die je niet buiten op straat tegenkomt. Soms heb je een roman of een film nodig om te zien wat er werkelijk gaande is. Het schrijven van een roman ligt voor mij in dit opzicht in het verlengde van de journalistiek (Grunberg aangehaal deur Vaessens 2010b: 313).

In sy voorwoord tot *Het verraad van de tekst* (Grunberg 2009f) suggereer hy dat sy fiksie aspekte van betrokkenheid vertoon:

Vanaf 2006 schrijf ik voor *NRC Handelsblad* met zekere regelmaat een serie getiteld ‘Grunberg onder de mensen’, een antropologisch-literair onderzoek naar mensen in diverse omstandigheden, en het veldonderzoek, meer nog dan het schrijven van de stukken zelf, had mijn vermoeden bevestigd dat de literatuur niet in een vacuüm opereert (Grunberg 2009f: 11).

Vaessens (2010b:312) beweer dat die slot van die roman *Onze oom* iets van die werkswyse van Grunberg verrai. In die laaste afdeling van hierdie roman, getiteld “Ons bloed”, vra ’n ongemaklike jong joernalis ’n ouer Lina oor haar werk as wapenhandelaar uit. Vaessens beweer dat met hierdie laaste afdeling die illusie geskep word dat die voorafgaande verhaal tot stand gekom het as gevolg van hierdie onderhoud, en dat die joernalis in die verhaal se betrokkenheid by Lina as subjek dus die stimulus was vir die skryf van *Onze oom*.

Daar kan egter geargumenteer word dat dit ongegrond is om te beweer dat Grunberg met hierdie toneel sy werkswyse ontbloot – asof hy die joernalis is wat Lina besoek. Die joernalis is ’n fiktiewe karakter in hierdie afdeling. Lina bejeën hom met ’n sekere wantroue. Eerder as om sy werkswyse te ontbloot, voer Grunberg in hierdie toneel “betrokkenheid” op. Hy maak ’n spel van wat “betrokkenheid” as skrywer moontlik sou kon beteken, om as skrywer só intiem betrokke te raak by ’n karakter, by “vernietiging”, “gevaar”, “dood” dat hy daarvoor kan skryf. Intimiteit met Lina sou vir die skrywer ’n soort waarheidsondersoek kon wees wat inderdaad die stimulus tot die skryf van ’n verhaal sou kon wees. Die “realiteit” is nie noodwendig met hierdie toneel tot fiksie omskep nie. Grunberg voer eerder “betrokkenheid” en representasie van daardie betrokkenheid op. Verder word hierdie toneel deur Lina, en nie vanuit die oogpunt van die joernalis nie, gevokaliseer. Die gevolg is dat hy deur haar oë betrag word as ’n jong, onervare, gespanne jongman wat so oud is soos haar seun sou wees as hy nog geleef het. In plaas daarvan om sy werkswyse te ontbloot, kompliseer Grunberg met hierdie toneel die verhouding tussen fiksie en joernalistiek.

Die stelling dat Grunberg se fiksie in diens van sy joernalistiek staan, is dus meer gekompliseer as wat Vaessens te kenne gee. Ook Andeweg (2012) beweer dat Grunberg juis die verhouding tussen joernalistiek en fiksie kompliseer: “In the debate about the need for the novel to (re)engage with reality, reality is all too soon narrated down to what happens on the stage of history in terms of great events: war politics. (Andeweg 2012: 63). Volgens haar bring hierdie realiteitsoproep in fiksie – wanneer daar byvoorbeeld kommentaar gelewer word op ’n sekere politieke, kulturele of sosiologiese gebeurtenis en

daarom van betrokke fiksie gepraat word – die leser nie noodwendig nader aan die waarheid nie:

Reality can be understood as the privileged access to truth only when truth is just conceptualized in terms of the correspondence between representation and fact. Truth and reality are two different things (Andeweg 2012: 63).

Dit is juis hierdie gaping tussen waarheid en realiteit wat Grunberg volgens Andeweg ondersoek deur beide fiksie en joernalistieke diskoerse te kompliseer en die verhouding tussen die twee diskoerse te bemoeilik.

Daar is wel verskeie intertekste in *Onze oom* wat ’n direkte verband met *Kamermeisjes en soldaten* het. Die leier van die rebelliebeweging in *Onze oom* – die sogenaamde “Dirigent” – is byvoorbeeld ’n verwysing na die leier van die Peruaanse Sendero Luminosa (oftewel Liggende Pad), Abimael Guzmán, na wie Grunberg in die reportage “Lori Berenson I” in *Kamermeisjes en soldaten* verwys (Grunberg 2009a: 67). Abimael Guzmán is “shampoo” genoem as gevolg van sy vermoëns om mense te breinspoel. Net so orkestreer die dirigent die massa met sy retoriek in *Onze oom* (Grunberg 2009b: 544). Guzmán was vroeër ’n filosofieprofessor (die dirigent in *Onze oom* was ’n digter en ’n dosent in letterkunde) en aldus Grunberg charismaties en intelligent. Verder het Guzmán die volgende bewering gemaak wat ook van toepassing kan wees op die karakter van die dirigent in *Onze oom*: “Ik zal jullie de revolutie geven, want ik ben de revolutie.” (Grunberg 2009a: 67). Die rewolusie word in *Onze oom* as ’n opera beskryf: “Een door hem te regisseren monsterproductie” (555). Beide Abimael Guzmán en die dirigent in *Onze oom* is dus ekstreme leiers wat glo in die taal van rewolusie en “naakte geweld” (555).

In die reportage “Ghana” (Grunberg 2009a: 188-95) verwys Grunberg na die duiwelagtige figuur El Tío (letterlik “ons oom”) wat in die Boliviaanse myne vereer word. “Deze Tío is goed voor je zolang je hem te eten geeft maar als je hem niet meer voedt, dan vernietigt hij je.” (Grunberg 2009a: 188). Ook hierdie duiwelse oom waarin die mynwerkers glo, kom voor in *Onze oom*. Die karakter Lina moet soos die ander mynwerkers kos en drank aan hom offer (Grunberg 2009b: 481). In *Kamermeisjes en soldaten* skakel Grunberg die duiwelse figuur El Tío met wat hy noem die “offer” as “het wezen van onze beschaving”

(Grunberg 2009a: 189), 'n offer wat ons nie altyd raaksien nie maar wat alle ware arbeid steun.

Soortgelyke offerplekke word in *Onze oom* beskryf. Dit is 'n oorlogsroman wat volgens Vaessens (2010a: 40) handel oor die morele dilemmas van terreur en diktatuur. Verskillende karakters word in die roman geoffer in diens van die staat, die oorlog of die rewolusie. In die openingstoneel word Lina se ouers deur majoor Anthony in naam van die staat gedood. Later word majoor Anthony deur die guerrillabeweging in 'n put as offer in diens van die rewolusie gegooi. Sy vrou, Paloma, word in hulle swembad deur rewolusieledede vermoor. Die seuntjie van Lina, Karl, word versmoor sodat die rewolusieledede wat wegkruip, nie gevang hoef te word nie.

Om van Grunberg 'n “betrokke” skrywer te maak omdat *Onze oom* sinspeel op navorsing wat Grunberg vir *Kamermeisjes en soldaten* gedoen het, estetiseer moontlik sy politiek. Dit is wat Fluck (1994: 44) vind gebeur wanneer die feit dat die teks 'n konstruksie is, geïgnoreer word en bloot gefokus word op die “betrokke” eienskappe daarvan. Die politiese word gekontamineer en deur die estetiese getransformeer sodat die insluiting van politieke kommentaar in 'n literêre werk bloot staan vir die idee van politieke betrokkenheid, en nie geskakel word aan 'n spesifieke teorie of posisie nie (Fluck 1994: 36). Fluck voorspel dat in 'n toekomstige estetika, konsepte soos estetik en politiek toenemend dieselfde funksie sal aanneem: as vorme van kulturele self-definisie, kulturele self-ekspressie en self-promosie (Fluck 1994: 46).

Grunberg lewer self kommentaar op die begrip “betrokke kuns” en blyk nie gunstig daarteenoor gesind te wees nie. In 'n essay “Hoezo engagement” (Grunberg 2000: 31) vra hy die vraag of 'n sogenaamde betrokke roman verwys na 'n teks wat meer wil doen as om 'n leser esteties te behaag. “Moet ik geëngageerde kunst begrijpen als kunst waarbij de roman, het gedicht, of het schilderij alleen maar een middel is om iets anders te

bereiken?”⁴⁹ (Grunberg 2000: 31). In hierdie essay maak hy ’n onderskeid tussen etiek en esteties en voer hy aan dat ’n goed geskrewe “estetiese” roman nie noodwendig goeie etiese waardes verkondig nie, en omgekeerd. Die verlangete na betrokke fiksie is vir hom ’n “weemoedig verlangen na die kunstenaar als moreel kompas”. Dat ’n kunstenaar “per definitie een autoriteit [...] op het gebied van etiek” is, is vir hom ’n misverstand. Grunberg verwys in hierdie essay ook baie spesifiek na die skynheiligheid wat agter die begrip “betrokke kuns” skuil. Hy suggereer dat skrywers wat betrokke romans skryf dit moontlik doen om reklame vir hulleself te maak. Hulle bied “betrokkenheid” in hulle werk aan “in de hoop zo de schijn te wekken een goed mens te zijn”. (Grunberg 2000:31).

Skrywers het aldus Grunberg die reg om te swyg, en om ’n roman te skryf benodig geen morele regverdiging nie:

Het begrip ‘geëngageerde kunst’ gaat uit van een misverstand. Binnen zijn werk hoeft de schrijver zich alleen te engageren met zijn karakters, met zijn werkwoorden, zijn windmolens en zijn komma’s [...] Houd het simpel. Niemand wil weten hoe erg het werkelijk is. Nou misschien, zo nu en dan, in een roman of in een film. Van tijd tot tijd houdt de mens van griezelen (Grunberg 2000: 31).

’n Mens sou kon beweer dat hierdie opvatting van betrokkenheid en die “misverstand” daarvan tuis hoort by die vroeë Grunberg wat Vaessens (2010a) en Buelens (2010) beweer ’n hopelose ironikus was wat homself nie noodwendig met die buitewêreld bemoei het nie – ’n literatuuropvatting wat hulle beweer verander het om plek te maak vir meer sosiale verantwoordelikheid.

Tog kompliseer Grunberg (2009c) ook in die inleiding tot *Kamermeisjes en soldaten* hierdie “werklikheidservaring” wat tot “betrokkenheid” sou kon lei. Hy haal Thomas Mann aan wat beweer dat nuwe waarheidservaringe vir die kunstenaar slegs nuwe “spelprykkels” en nuwe uitdrukkingsmoontlikhede skep en nie meer probeer doen nie (Grunberg 2009c: 9). Grunberg neem hierdie waarheidservaringe net so ernstig soos nodig om so nuwe

49. Dit is presies hoe Vaessens in *De revanche van de roman* “engagement” tipeer: ’n Literaturopvatting wat die belang van tekste nie in die eerste plek in die literêre of estetiese aspekte daarvan sien nie, maar in ’n funksie wat buite die literatuur lê (Vaessens 2009:12).

uitdrukkingsmoontlikhede te skep “en er de diepste indruk mee te maken” (9). Dit noem hy dan ook “artistieke ernst” of “ernst in het spel”. Dit is ’n erns om sy fiktiewe spel mee te voed. Hierdie artistieke “spel” verwys na die aanname dat wanneer iets ’n “spel” is, dit nie ernstig opgeneem hoef te word nie (8). Dit vereis geen werklike inset nie en het nie ’n werklike effek op die realiteit buite die teks nie. Deur die woord “ernst” by te voeg, verken hy ’n soort tussensone – tussen dit wat ’n direkte impak op die werklikheid kan hê en dit wat slegs as fiktiewe spel verstaan kan word. Grunberg speel met die onderskeid tussen waarheid, fiksie, realiteit en taal en bring dit aan die dans: “Ophouden voordat de ernst fanatisme wordt of slordig geveinsde diepzinnigheid. Dat is het wezen van het spel” (8).

3.5 *Samevatting*

Hierdie hoofstuk het stilgestaan by die genre literêre joernalistiek wat Grunberg in *Kamermeisjes en soldaten* bedryf. Grunberg lewer homself as klandestiene joernalis in hierdie reportages aan verskillende ander oor en probeer hierdie ander “anders” uitbeeld as wat konvensionele joernalistieke diskoers hierdie persone as byvoorbeeld “skuldig”, “monsteragtig” of “gewelddadig” tipeer. Daar is beweer dat Grunberg probeer wegbeweeg van stereotipiese uitbeelding van byvoorbeeld die soldaat, die politieke gevangene en die pedofiel, en die konvensionele vooroordele ten opsigte van hierdie persone probeer ontwig of versteur.

Literêre joernalistiek as hibriede term wat die veld tussen konvensionele joernalistiek en literatuur ondersoek, daag die konvensionele diskoers van “objektiewe verslaggewing” uit en versteur voor die hand liggende sosiale verhoudings van skrywers en hulle subjekte. Dit vereis van die skrywer om die ander as ongelyksoortig in plaas van stereotipies uit te beeld (Keeble & Tulloch 2012: 14). So ’n representasie sou Attridge as eties beskou – as getuienis met ’n etiese imperatief. Juis daar waar die teks stereotipiese uitbeeldings ontwig of versteur, en dit wat vroeër onverstaanbaar of onsigbaar was, bekend maak, is ’n teks volgens Attridge (2004) eties. So is ontwigting of versteuring – daar waar die

verwysingsraamwerk van die leser verskuif word – die openbaring van “waarheid” in die teks. Grunberg se reportage is nie ’n instrument om ’n spesifieke doel te bereik of ’n morele les te verkondig nie. Sy werk getuig van ’n bewussyn van die onmoontlikheid om die ander te klassifiseer. Daarom kan sy werk as etiese getuienis en ware betrokkenheid by hierdie ander beskou word.

Daar is in hierdie hoofstuk beweer dat literêre joernalistiek nie voorgee om “objektiewe verslaggewing” te wees nie. Dit beklemtoon dat die skrywer se blik subjektief is en dat die leser die gebeurtenis of situasie deur hierdie persoonlike blik besigtig. In kontras met konvensionele joernalistiek is die leser bewus daarvan dat die teks gekonstrueer is, dat taal ingespan word om ’n sekere effek te skep en dat die skrywer se stem as’t ware harder spreek as die feite wat oorgedra word. Wat literêre joernalistiek egter van fiksie onderskei, is dat daar wél oor ’n werklike gebeurtenis verslag gelewer word en dat die teks nie *net* gekonstrueer is nie – dit lewer immers verslag oor werklike persone en werklike gebeurtenisse op konkrete plekke. Hierdie uitbeelding van werklike subjekte, ’n aandrang op realiteit en ’n oordrag van opregtheid, provokeer postmoderne sinisme in die representasie van die realiteit. Die idee van ’n stabiele subjek wat vertrou kan word om die waarheid te spreek en so akkuraat moontlik oor konkrete gebeure verslag te lewer, daag postmoderne relatiwiteit uit.

Literêre joernalistiek ondersoek dus ’n sone tussen die “realiteit” en die konstruksie daarvan in ’n teks. Ook Grunberg probeer nie om die eienskap van sy teks as konstruksie en sy blik as subjektiewe lens te verbloem nie. Sy reportage ondersoek die manier waarop werklike mense werklike situasies interpreteer en bepaal – maar beklemtoon wel dat hierdie interpretasies en waarheidsopvattinge *subjektief* is en dat dit deur sy eie subjektiewe blik besigtig word. In hierdie ontbloting van die teks as konstruksie van ’n konkrete realiteit en die skrywer as subjektiewe lens van ’n werklike gebeurtenis word die klem op waarheid as skikking in plaas van empiriese gegewe geplaas.

Ten slotte is daar in hierdie hoofstuk gekyk na wat Vaessens noem die betrokke eienskappe van Grunberg se werk. Daar is gekyk na ooreenkomste tussen *Kamermeisjes en soldaten*

en *Onze oom* om te bepaal in watter mate Grunberg se betrokkenheid by aktuele gebeurtenisse sy fiksie beïnvloed. Daar is egter beweer dat Grunberg 'n spel maak van betrokkenheid en dit eerder kompliseer deur die gaping tussen realiteit en fiksie te ontgin.

Hoofstuk 4

Die retoriek van 'n (im)morele skrywer

4.1 Inleiding

In 'n onderhoud met Grunberg⁵⁰ waar daar aan hom gevra word wat hy met sy boeke wil bereik, antwoord hy: “Ik streef naar waarheid. Ik hoop dat een particuliere, individuele waarheid (van mij of van een van mijn personages) eventjes groter wordt en de lezer overtuigt van de geldigheid van mijn blik op de wereld.” Dat Grunberg met sy boeke die waarheid oor “wie ons is”⁵¹ wil verkondig en sy leser van die geldigheid van sy visie wil oortuig, is natuurlik geen geringe taak wat hy homself as skrywer oplê nie en klink ook besonder verwaand. “Dat klinkt groot,” antwoord hy verder, “maar ik denk wel dat je die ambitie nodig hebt om telkens weer aan een roman te beginnen” (Cloostermans 2008).

Omdat Grunberg verklaar dat hy sy leser van sy visie of van die visie van een van sy karakters wil oortuig deur na waarheid te streef, wil dit laat voorkom of hy fiksie of reportage sien as betogende teks met die doel om te oortuig.

Om hierdie retoriese doel van Grunberg te beoordeel – om sy lesers van 'n bepaalde waarheid of visie van waarheid te oortuig – is dit belangrik om stil te staan by die bepaling van *aanvaarding* van 'n teks, wat Braet (1994: 5) sien as een van die essensiële voorwaardes van 'n teks om sy retoriese doel te bereik.⁵² Wat aanvaarding van 'n teks betref, beweer Braet (1994:4) soos in hoofstuk 1 uitgespreek, dat die publiek die uitsprake van die skrywer aan etiese, estetiese, morele, politieke en religieuse oortuigings moet meet of toets. Waar 'n teks hierdie toets nie deurstaan nie, word dit deur die leser of aanhoorder

50. Aanlyn te lees op: <http://markcloostermans.blogspot.com/2008/10/64-arnon-grunberg-fragmenten-uit-een.html>.

51. Grunberg druk dit soos volg uit: “Niet zomaar een visie overdragen, zoals in een opiniestuk, maar een onontkoombare waarheid over wie wij zijn” (Cloostermans 2008).

52. Om 'n retoriese doel te bereik, is daar aldus Braet drie voorwaardes nodig: Die aandag van die publiek of lesers moet deur die skrywer of spreker verwerf en behou word; die teks moet verstaan word; en die teks moet aanvaar word (Braet & Leeman 1987: 4).

as onaanvaarbaar beskou. Lesers van Grunberg se fiksie en reportage sal slegs van sy visie of blik op die wêreld oortuig word indien hierdie visie of wêreldbeeld wat hy in die teks ontbloom, ooreenstem met die morele, etiese, estetiese en religieuse oortuigings van daardie lesers. Indien hierdie morele grondslag ooreenstem, kan daar dus oor die “waarheid” onderhandel word.

’n Mens sou dus die volgende belangrike vraag op grond van hierdie verwagting of doelstelling van Grunberg kon stel: Probeer Grunberg die wêreldbeeld van lesers in die leesproses uitdaag of bevestig? Met ander woorde, bots Grunberg se wêreldbeeld of die wêreldbeeld van sy karakters met die leser se wêreldbeeld, of kom dit daarmee ooreen?

Aristoteles definieer *arete* as een van drie kwaliteite waaroor die redenaar moet beskik om *ethos* oor te dra. Hy definieer *arete* as: “[A] capacity of providing and preserving good things, and a capacity of conferring many great benefits” (Aristoteles 1954: 41). Hierdie kapasiteit om goeie dinge tot stand te bring, word geskakel aan die kapasiteit om ander te bevoordeel. Die grootste deug is vir Aristoteles en die antieke Grieke die deug wat bruikbaar vir ander is (Allard-Nelson 2001: 245). Op grond van hierdie kwaliteit van *arete* kan die vraag gestel word of die leser van die tekste van Grunberg hom aanvaar as opregte, eerlike, deugsame en betroubare subjek wat waardes verkondig wat bruikbaar is. Dit is dan ook die navorsingsvraag wat hierdie hoofstuk behandel: Bevestig Grunberg of daag hy die wêreldbeeld van die leser uit met hierdie “waarheidsontbloting” en kan hy as morele of immorele skrywer gesien word?

Hierdie hoofstuk meet enkele uitprake van Grunberg teen die derde vereiste wat Aristoteles definieer vir ’n spreker om *ethos* in sy rede oor te dra. Eerstens word daar in hierdie hoofstuk ondersoek wat Grunberg bedoel met sy uitspraak dat hy na “waarheid” streef. Hoe lyk hierdie “waarheid” van Grunberg en hoe sien hy die potensiaal van fiksie om dit te ontbloom?

In die vorige hoofstuk is daar tot die gevolgtrekking gekom dat Grunberg in sy reportage wat verslag lewer oor bepaalde werklikheidservarings toon dat “waarheid” geen empiriese

gegewe is nie maar ’n saak van skikking. Dit is in hierdie konteks wat ’n mens dus “waarheid” moet verstaan. In hierdie hoofstuk word die verband tussen fiksie en “realiteit” en hoe hierdie fiksie op die reële wêreld kommentaar lewer, in afdeling 4.2 (“Waarheidsmasjiene”) bespreek. Hierdie subafdeling is gebaseer op ’n lang essay van Van der Jagt wat hy vir die Maand van die Filosofie geskryf het, genaamd “Otto Weiniger, of bestaat de Jood” (2008a). Hierin gee Van der Jagt ’n uitleg van wat hy beskou as die werking van representasie. Hy stel ’n eenvoudige model voor wat die werking van die idees, filosofieë, wêreldbeskouinge en interpretasies van die karakters as reaksie op die beelde van die romanrealiteit verklaar. Die roman het die vermoë om die kortsluiting tussen die werklikheid en die interpretasies daarvan deur karakters te representeer en gevolglik te ontbloot. Die kortsluiting tussen die ideale en die filosofie van die karakters en die romanrealiteit in *Onze oom* word derhalwe bespreek, asook van toepassing gemaak op enkele reportages uit *Kamermeisjes en soldaten*.

Ten tweede word daar aandag bestee aan die retoriek van Grunberg se karakters in *Onze oom*. Die retoriek van hierdie karakters openbaar telkemale ’n bepaalde wêreldbeeld of visie op of interpretasie van die romanrealiteit. Dit word verbind met die volgende kernvraag: Wat beoog Grunberg met die uitbeelding van sy karakters se dialoog wat ’n wêreldbeeld openbaar, en hoe daag dit die geïmpliseerde leser se wêreldbeeld uit? Die karakters in *Onze oom* kom telkemale te staan voor morele dilemmas wat hulle noodsaak om sekere besluite te neem. Die gevolge van hierdie besluite wat die karakters as gevolg van hulle selfbedrog, insig of illusies maak, is wat die narratief voortdryf. Daar word veral ’n verband getrek tussen die retoriek van die karakter majoor Anthony en die retoriek van Adolf Eichmann wat Arendt in haar boek *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil* (2006)⁵³ ondersoek. Die fokus op die parallele tussen hierdie twee figure belig die belang van woorde om illusies in stand te hou. Daar word dus bepaal wat Grunberg wil kommunikeer met hierdie wêreldbeeld wat ontbloot word in die retoriek van sy karakters. Gevolgtrekkings word gemaak oor of *Onze oom* beskou kan word as ’n roman wat probeer om die geïmpliseerde leser se sin vir morele verantwoordelikheid te stimuleer.

53. Oorspronklik in 1963 gepubliseer.

Dit is duidelik dat Grunberg en Van der Jagt woorde as gevaarlik beskou. Retoriek het die vermoë om te verblind, te flous, te mislei; maar dit het ook die vermoë om die kortsluiting tussen die werklikheid en die illusies van mense te ontbloot. Derdens en ten slotte word nagegaan of Grunberg die wêreldbeeld van sy geïmpliseerde leser probeer uitdaag en aan Aristoteles se vereistes van *arete* voldoen of nie. Retoriese *arete* kan gesien word as bepaal deur die persepsie en resepsie van ander (Hawhee 2002: 196). Grunberg werk met taal; hy skep betekenis deur sy verbale talent (retoriek). Sy retoriek word ondersoek ten einde te bepaal of hierdie retoriek ingespan word om te bedrieg, te mislei, of om die “waarheid” te ontdek.

4.2 *Waarheidsmasjiene*

Grunberg antwoord op ’n vraag van De Jong (2005: 50) oor hoe hy graag onthou sal wil word: “Als een schrijver die men nog altijd moet lezen wil men iets meer over zichzelf en de wereld begrijpen.” Op grond van hierdie verklaring, wat ook ’n apodiktiese uitspraak genoem kan word, is dit duidelik dat interpretasie van Grunberg se romans afhanklik is van die idee dat letterkunde ’n tipe waarheid bied – ’n positivistiese vorm van kennis “which can offer [...] axioms or propositions that correspond [...] to some form of reality” (Eaglestone 2004: 605). Die verband tussen fiksie en hierdie vorm van realiteit, die spesifieke wisselwerking tussen fiksie en die buite-tekstuele werklikheid (soos Grunberg en Van der Jagt dit beskou) word in hierdie subafdeling bespreek.

Van der Jagt beskryf in sy essay vir die Maand van die Filosofie, “Otto Weiniger, of bestaat de Jood” (2008a)⁵⁴, hoe representasie volgens hom geskied. In die onderafdeling “De machine en de waarheid” (581-585), beskryf hy die twee elemente (twee masjiene) wat volgens hom in ’n roman werkzaam is. Die eerste masjien is volgens hom dit wat “waar” is in die roman, die feite waaruit die roman gekonstrueer is. Van der Jagt verwys nie na die werklikheid buite die teks waarop die roman gebaseer is nie, maar na die werklikheid en

⁵⁴ Hierdie essay bespreek die berugte boek van die Joodse filosoof Otto Weiniger, *Geslecht und karakter* (1903).

waarheid binne die teks; byvoorbeeld dat die roman in 'n oorlogsgeteisterde Suid-Amerikaanse land afspeel met 'n diktatuur en 'n rewolusionêre groep nonkonformiste. Die beelde wat hierdie feite produseer, word volgens Van der Jagt (2008) die “romanrealiteit” genoem. Dit is die waarheid binne die teks.

Daar is volgens hom ook 'n tweede masjien werksaam, wat die werking van die idees, filosofie, wêreldbeskouinge en interpretasies van die individuele karakters behels. Volgens Van der Jagt (2008: 582) is die tweede masjien die interpretasies, die rangskikking en begrip van die wêreld van hierdie individue in die roman. Hierdie karakters interpreteer of rangskik elkeen die beelde van die eerste masjien:

Machine 2 komt op grond van de beelden van machine 1 tot conclusies en voorstellingen van de realiteit die niets meer te maken hoeven te hebben met wat machine 1 aan beelden heeft geproduceerd.

Daar kan dus ook in die roman 'n gaping of kortsluiting voorkom tussen hierdie twee masjiene, waarin die karakters ánder gevolgtrekkings maak van die realiteit soos deur die eerste masjien voorgehou: “Het voorrecht van de roman is dat hij de kortsluiting zichtbaar maakt tussen beide machines, een kortsluiting die machine 2 in werkelijkheid hooguit zal vermoeden” (Van der Jagt 2008: 591). Die wêreld van die roman bied dus vir die leser 'n voordeel wat die werklikheid nie kan bied nie: dit vertoon die gaping tussen die werklikheid en die interpretasies daarvan.

Hierdie werking tussen twee waarheidsmasjiene kan uiteraard op enige fiktiewe teks van toepassing gemaak word. In die roman *Onze oom* is hierdie representasie van die kortsluiting egter van essensiële belang om iets van die betekenis van die roman te verstaan, aangesien die gaping tussen die reaksies of interpretasies van die verskillende karakters en die beelde wat die eerste waarheidsmasjien (die romanrealiteit) produseer, lig werp op die gevaar van retoriek. Grunberg blyk daarmee te kommunikeer wat oortuiging van 'n wêreldbeeld juis behels: dat dit die gevaar inhou om immorele dade te kamoefleer of te versluier.

In die eerste toneel sien majoor Anthony nie die werklike misdaad raak wat in die toneel plaasvind nie – die moord op die ouers van Lina. In plaas daarvan om sy handeling⁵⁵ as roof te sien (soos sy vrou dit beskou), sien hy dit as ’n reddingsdaad. Hy beskou homself as die held van Lina én van sy huwelik. Ook bestaan daar ’n kortsluiting tussen wat majoor Anthony van sy daade verwag en die daadwerklike gevolge daarvan, ’n kortsluiting wat die verhaal effektief vertoon. Majoor Anthony probeer sy vrou gelukkig maak deur ’n swembad te bou en ’n kind vir haar te bring, maar hy word toenemend deur haar verag. Hoewel hy werklik vir Lina probeer sorg deur vir haar ’n nuwe identiteitsbewys te reël, vir haar ’n skooltas te koop en seker te maak dat sy haar “spulletjies” kry, is hy nie ’n goeie pa wat probeer verstaan wat die eintlike rede is waarom sy byvoorbeeld sing nie – nie omdat sy spesifiek van sang hou nie, maar omdat sy deur te sing haar angs probeer verdryf.

Majoor Anthony sien ook die staat teenoor wie hy oneindig verantwoordelik en lojaal is as magtig en potent. Deur die beelde wat masjien 1 produseer, is dit duidelik dat hierdie staat verrot is en besig is om te disintegreer. Die kortsluiting tussen die motivering vir sy daade en die reële beelde van die oorlog soos dit deur masjien 1 gereflekteer word, word effektief in die roman ten toon gestel.

Die werking tussen die twee waarheidsmasjiene wat elkeen beelde en interpretasies van daardie beelde produseer, kan ook van toepassing gemaak word op Grunberg se joernalistieke reportage in *Kamermeisjies en soldaten*. Ook hier vertoon hy die kortsluiting tussen die beelde van die werklike gebeure en die interpretasies daarvan deur die verskillende persone wat hy teëkom. Die manier waarop hierdie persone die beelde interpreteer, ontbloot die kortsluiting tussen die offisiële diskoers en die werklikheid.

Verskillende Nederlandse soldate in Afghanistan beleef byvoorbeeld die oorlog as ’n soort vakansie: “Het klinkt gek, maar ik heb hier rust” (Grunberg 2009a: 12); en “Voor hen is

55. Hy het Lina saam huis toe geneem sonder om eers met sy vrou daaroor te praat, seker te maak dat dit wetlik is of by Lina te hoor of sy deur hom aangeneem wil word.

KAF⁵⁶ Zandvoort⁵⁷. Met een raketaanvalletjie in de avond bij wijze van vuurwerk” (44). In die tweede reportage in *Kamermeisjes en soldaten* word die berugte Berenson deur verskeie persone as verteenwoordigend van ’n ander stel waardes gesien. Vir sommige is sy ’n profeet, vir ander ’n terroris, vir haar ouers die ma van hulle toekomstige kleinkind (57).

Grunberg beskou die ideale waarvoor Berenson besluit om swaar te kry as illusionêr, as ’n vorm van fiksie, as bloot interpretasie van die beelde van die werklikheid: “Beginnen met de revolutie is één ding. Maar hoe houd je ermee op? Anders gezegd, hoe ontsnap je aan je eigen fictie, wetend dat de prijs die je hebt betaald voor die fictie gigantisch is?” (217).

In die afdeling “Straf” (Van der Jagt 2008: 598-600) in die essay “Otto Weiniger, of bestaat de Jood” beskryf Van der Jagt die gemeenskap of werklikheid buite die roman as ’n gemeenskap wat die beelde van die realiteit interpreteer en rangskik. Die gemeenskap spreek af om sekere sake as waardevol te sien, ander as minder waardevol en selfs ander as waardeloos (598). Die gemeenskap interpreteer en rangskik dus die beelde wat die realiteit opdis om saam te besluit wat vir hulle waardevol is al dan nie.

Zo houdt men de gemeenschap samen, zo lijkt het alsof de leden van de gemeenschap iets delen wat waardevol is, zo wordt de indruk gewekt dat zij met elkaar kunnen concurreren om het waardevolle in grotere of mooiere hoeveelheden te bezitten (Van der Jagt 2008: 598a).

Van der Jagt glo dat die roman hierdie werking in die werklikheid opvoer of representeer. Dit kan van toepassing gemaak word op die oordrag van *ethos*, aangesien *ethos* met sosiale waardes verbind kan word (soos in hoofstuk 1 bespreek). Die gedeelde waardes wat die gemeenskap saamhou, blyk magtige gereedskap te wees vir die retorikus of skrywer om mee te manipuleer – waardes wat die skrywer in sy eie teks kan verkondig wat sal help om sy lesers te oortuig of om te haal. Dit is hierdie gedeelde waardes wat Grunberg en Van der Jagt as illusie aan die kaak stel. Die waardes en norme in die gemeenskap word dus in die roman aangespreek deur dit as illusie te ontmasker: “De roman onderzoekt wat de gevolgen

⁵⁶ Afkorting vir “Kandahar Airfield”, die Internasionale Lughawe van Kandahar wat ook een van die grootste militêre basisse in Afghanistan is. Die grootste gedeelte van die lughawe word deur die Amerikaanse Millitêre Mag verdedig.

⁵⁷ Een van die hoof strande aan die Nederlandse kus.

zijn van wat door velen of een enkeling, voor waar wordt gehouden, ongeacht of wat voor waar wordt gehouden nu waar is of niet” (Van der Jagt 2008: 60).

Die roman is dus ’n representasie van die spel tussen realiteit en opvatting in die werklikheid en ontbloot die illusie of wanopvatting, die kortsluitings tussen die twee masjiene wat ook in die werklikheid werksaam is. Die roman het ook ’n morele verantwoordelikheid: “De roman stelt de lezer in staat eindelijk naar zijn eigen kortsluiting te kijken” (Van der Jagt 2008: 591).

Volgens Van der Jagt, ondersoek die roman dit wat die verskillende karakters as die waarheid beskou, ongeag of dit ooreenstem met die beelde wat masjien 1 produseer. Hierdie waarheid van die verskillende karakters – ontbloot in hulle woorde of retoriek – word in die volgende subafdeling bespreek. Die klem sal val op die ontbloting van retoriek as ’n valse vorm van vleitaal.

4.3 Onze oom: Retoriese dilemmas

4.3.1 ’n Held of ’n moordenaar

In die eerste toneel van die roman *Onze oom* maak die leser kennis met majoor Anthony, ’n majoor in die weermag van ’n ongenoemde land wat in ’n oorlog verwickel is. Hierdie majoor Anthony het die opdrag om sogenaamde verdagte individue te arresteer. In hierdie eerste kennismaking word die majoor aan die één kant voorgestel as “de moordenaar van Lina Siñani Huanca’s ouders” (Grunberg 2009b: 13), en aan die ander kant as die persoon wat besluit om Lina saam met hom huis toe neem omdat hy self nie kinders kan kry nie. Majoor Anthony is dus indirek verantwoordelik vir die dood van Lina se ouers maar oortuig homself dat hy haar “redder” is. Hy weet dat daar gruwelike verhale bestaan oor wat gebeur met kinders van verdagte individue wat gearresteer word. Hy word gekonfronteer met ’n besluit: Óf hy lewer Lina aan so ’n lotsbestemming oor, óf hy breek

die reëls van die staat waaraan hy as militêr ondergeskik staan, neem haar huis toe as sy dogter en red terselfdertyd sy huwelik.

Hierdie morele dilemma van majoor Anthony word opgelos deur sy eie retoriek en vermoë om homself met woorde te oortuig. Deur hierdie toneel doelbewus “verleiding” (Grunberg 2009b: 32) te noem, sinspeel Grunberg op die woorde wat majoor Anthony gebruik om homself te oortuig, sy daade te regverdig en homself van aanspreeklikheid vry te stel. Hy is nie skuldig aan die moord op Lina se ouers nie, hy is nie skuldig omdat hy die wette van die staat oortree deur haar huis toe te neem nie. Nee: Lina het hom *verlei* om die misdaad te pleeg. Hy noem die dood van Lina se ouers eufemisties “sneu”⁵⁸ (Grunberg 2009b: 34).

Majoor Anthony neem nooit self verantwoordelikheid vir die gruwelike dood van Lina se ouers waarvoor hy indirek verantwoordelik is nie. In plaas daarvan oortuig hy homself dat hy ’n held is wat haar red: “Andere ouders hadden slechts seks gehad om hun kind te maken, hij had zijn kind voor de poorten van de hel weggesleept, hij had haar uit de klauwen van een wisse dood gerukt” (Grunberg 2009b: 96). Dat majoor Anthony voortaan van Lina as sy dogter praat, na haar verwys as “ons geluk” (114) en haar aanmoedig om hom “pappa” te noem, is tekens van sy pogings om homself te probeer oortuig dat sy keuses moreel geregverdig is.

Teenoor Lina regverdig majoor Anthony sy daade deur te beweer dat hy gedoen het wat hy gedoen het omdat hy bloot opdragte uitgevoer het, en nie omdat hy dink of weet dat haar ouers werklik skuldig is nie (Grunberg 2009b: 30). Met haar (sy nuwe dogter) praat hy op ’n offisiële manier, asof sy bloot deel is van ’n strategie: “Morgen gaan wij jouw spulletjes ophalen. Dat is mijn verantwoordelijkheid. Wie onder mijn bescherming staat, heeft recht op zijn persoonlijke eigendommen” (51). Haar teenwoordigheid in hulle huis beskryf hy aan ’n buurman as “gezinsuitbreiding” (52).

58. Die ANNA-woordeboek(2011: 1618) vertaal “sneu” as “jammer.” Die gebeurtenis is dus “’n jammerte” in plaas van ’n werklike misdaad.

Dit word duidelik dat majoor Anthony nie Lina saamneem huis toe omdat hy vir haar jammer voel of omdat hy hom oor haar wil ontferm nie. Hy neem haar huis toe om selfsugtige redes, om veral sy huwelik te red (Grunberg 2009b: 30). Majoor Anthony word hier deur sy eie ideale van heldhaftigheid gedryf, en nie deur empatie vir Lina nie. Hy maak gebruik van retoriese middele om homself te oortuig dat hy die regte besluit geneem het. In plaas daarvan om haar ongelyksoortige “andersheid” raak te sien, haar “vreemdheid” te bevestig, reduceer hy haar as iemand wat toevallig sy dogter geword het, iemand wat “offisieel as”⁵⁹ is (141), iemand wat hy as sy “opvolgster” beskryf (123), die “wraak op het sperma dat hem had verraden” (96).

Sy “heldedaad” kan dus as ’n ironiese heldedaad beskou word. In plaas van ’n held is die karakter van majoor Anthony in *Onze oom* eintlik ’n ongeluksvoël. Begrippe soos “skuld”/”moord”; “onskuld”/”heldedom”; “om te steel”/”om te red word in *Onze oom* ironiese konsepte wat uitruilbaar is – afhangend van die diskoers wat die karakters gebruik om hulleself mee te probeer oortuig. Sy vrou Paloma se woorde: “Je hebt haar ouders vermoord, geef het maar toe, en vervolgens begin je hier over menselijkheid te praten,” (Grunberg 2009b: 121) is ’n ironiese waarheid wat majoor Anthony probeer verbloem deur gepaste taalgebruik en ordentlikheid. Sy retoriek is ’n manier om sy wandaad, sy “allesdoordringende schaamte” (Grunberg 2009b: 153), te verbloem.

4.3.2 Clichétaal as selfbedrog

Die verhoor van majoor Anthony in *Onze oom* toon parallels met die Adolf Eichmann verhoor van 1961 in Jerusalem wat Arendt (2006) in haar boek, *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*, beskryf. Majoor Anthony word in die roman tydens die konvooi deur lede van ’n rewolusionêre dorp gevange geneem en veroordeel vir die dood van duisende onskuldige burgers. Hy word verantwoordelik gehou vir marteling, doodslag en moord sonder enige vorm van regsproses (Grunberg 2009b: 326).

59. Dus offisieel, volgens staatsdokumente, “dood.”

Op hierdie beskuldiging reageer majoor Anthony egter dat hy nie vir die dood en marteling verantwoordelik gehou kan word nie omdat hy slegs bevel gehoorzaam het: “Ik ben een militair [...] Wij voeren bevelen uit en wij geven bevelen, maar boven ons staat de politiek. Wij zijn een instrument in handen van de politiek” (Grunberg 2009b: 327).

In plaas van skuldig voel majoor Anthony misken in sy werk, asof daar nie genoeg waardering in sy lewe vir sy werk uitgespreek is nie. Hy voel dat hy ’n eervolle vermelding vir sy werk behoort te ontvang omdat die arrestasie van verdagte individue in sy omgewing ironies genoeg “vlekkelozer verloopt dan elders” (Grunberg 2009b: 330). Hierdie woorde van majoor Anthony toon direkte parallele met die uitsprake van Eichmann tydens sy hofsaak. Ook Eichmann beklemtoon dat dit nie sy “skuld” of “fout” was dat hy nie na ’n hoër rang as dié van luitenant-generaal in die SS bevorder is nie. Arendt (2006: 49) voer aan dat Eichmann hiermee ’n onvermoë openbaar om homself uit die oogpunt van ’n ander te beskou of om homself in iemand anders se skoene te verplaas.

Wat vir Arendt veral tekenend was van die onnoselheid van Adolf Eichmann en sy onvermoë om te dink, is sy geïkoneerde uitdrukkings en woordherhalings. Sy beskou Eichmann as “genuinely incapable of uttering a single sentence that was not a cliché” (Arendt 2006: 48):

The longer one listened to him, the more obvious it became that his inability to speak was closely connected with an inability to *think*, namely to think from the standpoint of somebody else. No communication was possible with him, not because he lied but because he was surrounded by the most reliable of all safeguards against the words and the presence of others, and hence against reality as such (Arendt 2006: 49).

Die mees betroubare waarborg teen die woorde en teenwoordigheid van ander en dus teen realiteit is volgens Arendt clichétaal. Die retoriek van Adolf Eichmann wat hom blind maak vir die realiteit en vir die swaarkry van ander, kom ooreen met majoor Anthony se uitsprake in *Onze oom*. Woorde as vorm van selfbedrog is ook vir Grunberg die werklike onheil wat in die retoriek van die karakter majoor Anthony ontbloot word.

Majoor Anthony beweer dat sy werk en die gepaardgaande “verantwoordelikhede voor de gearresterde individuen” (Grunberg 2009b: 331) opgehou het sodra hy hulle by die verhoorfasiliteite afgelaai het: “Feitelijk runde ik een transportbedrijf” (331). Adolf Eichmann beweer in sy verhoor (te sien in die film *Eichmann in Jerusalem*⁶⁰) dat ook hy slegs verantwoordelik was vir die transport van Jode, sigeuners en Slowene tydens die Tweede Wêreldoorlog na konsentrasiekampe waar die meeste in gaskamers omgekome het, uiteraard sonder enige vorm van regsproses. Hy was slegs ’n “Uniformträger” wat bevelgehoorsaam het en nie magtig genoeg was om self te beslis nie (Brauman & Sivan 1999). Soos majoor Anthony, beweer hy dat hy slegs verantwoordelik was vir die transport en nie vir wat verder met die Jode gebeur het nie. Hy beweer dat hy ’n spesialis is in die ‘transporttegniese aangeleentehede’ van wat eufemisties deurlopend in die regsak ’n “geforceerde emigrasie” genoem word; iemand wat daarin geslaag het om ordelikheid en ordentlikheid in die operasie te bring. Wat beskou kan word as ’n humoristiese eggo van wat Eichmann verklaar het, is wanneer majoor Anthony beweer:

[H]et is absurd mij verantwoordelijk te houden voor wat er met de verdachte individuen in de verhoorfaciliteiten is gebeurd, zoals het ook absurd is de vliegtuigmaatschappij verantwoordelijk te houden als het strand tegenvalt (Grunberg 2009b: 331-2).

Wanneer daar aan majoor Anthony gevra word waarom hy méér verdagte individue gearrester het as wat noodsaaklik is, beweer hy dat hy nie lui wou wees nie: “Er was een quotum vastgesteld en ik heb gemeend er goed aan te doen een buffer op te bouwen voor het geval mijn bataljon het quotum ooit niet zou kunnen halen” (Grunberg 2009b: 372). Hierdie buffer vergelyk hy dan met ’n eekhorning wat in die herfs ’n wintervoorraad opbou. (373). Ook hierdie woorde van majoor Anthony toon parallelle met Adolf Eichmann se verweer in sy regsak in 1961. Adolf Eichmann beweer (Brauman & Sivan 1999: 1:05:19) dat hy méér as die kwota Jode getranspoteer het in geval iemand onderweg sterf: “*In Auschwitz musste Man mit der genauen Anzahl ankommen.*”⁶¹

60. *Eichmann in Jerusalem* is ’n film van Brauman en Sivan, deur Arendt geïnspireer. Die film kan volledig op Youtube gesien word: http://www.youtube.com/watch?v=9R_T-SVZgh0.

61. “In Auschwitz moes ’n mens met die presiese getal (mense) aankom.” [my vertaling].

Taal is in beide die retoriek van die karakter majoor Anthony, en die retoriek van die historiese reële figuur Adolf Eichmann, ’n vorm van selfmisleiding of selfbedrog – ’n valse vorm van oortuiging. Arendt beweer byvoorbeeld “the accused had at his disposal a different elating cliché for each period of his life and each of his activities” (Arendt 2006: 53). Sy praat ook van sy “horrible gift of consoling himself with clichés” (55). Dit verbind sy met die clichétaal, propaganda, eufemisme en skynbare “objektiwiteit” wat tipies was van SS-mentaliteit. Van konsentrasiekampe is byvoorbeeld as “administrasie” gepraat. Die kodenaam vir uitwissing was die “finale oplossing”. Arendt beklemtoon die verskillende “taalreëls” waaraan alle korrespondensie onderhewig was. In offisiële dokumente is daar byvoorbeeld selde na “moord”, “likwidasië” of “uitwissing” verwys maar na die “finale oplossing”, “*Aussiedlung*”⁶², “*Sonderbehandlung*”⁶³, of “*Umsiedlung*”⁶⁴. Die doel van hierdie taalreëls is aldus Arendt (2006: 85) om orde en gematigdheid te bevorder. Ook beweer sy dat die woord “Taalreëls” (“*Sprachregelung*”) ’n kodenaam is wat verwys na algemene taal wat ’n leuen word, wat verblind en onheil versteek.

Op dié manier is gewetensprobleme opgelos met slagspreuke, byvoorbeeld: “Dit is ’n stryd hierdie wat toekomstige generasies nie sal hoef te stry nie” (Arendt 2006: 105). In plaas daarvan om te sê: “Watter verskriklike dinge het ek nie aan ander gedoen nie!”, kan die moordenaars sê: “Watter verskriklike dinge moes ek aanskou om my verpligtinge na te kom, hoe swaar weeg dit op my skouers!” (Arendt 2006: 106).

Ook majoor Anthony gebruik sinne wat hom uitgelate of trots laat voel maar wat sy selfmisleiding ontbloot. Hy het gerugte dat daar “minder aangename zaken” in die staat plaasgevind het, “weggewuifd omdat de kwaliteit van mijn werk in gevaar zou komen als ik er te lang bij stil zou blijven staan” (Grunberg 2009b: 379). Korrektheid, dissipline, werksetiek, waardigheid, beleefdheid en lojaliteit is alles skynwaardes wat majoor Anthony verteenwoordig. Dit blyk morele waardes te wees – in sy skynbaar etiese retoriek

62. Evakuasie, verdrywing, ontruiming.

63. Spesiale behandeling.

64. Verhuising, verwysend na die Jode wat na Theresienstadt gestuur is.

te bespeur – maar is uiteindelik “boos” en maak hom blind vir die reële swaarkry van ander. Ook hy vertoon ’n verskriklike talent om homself met clichés te troos.

In ’n resensie kritiseer Storm (2008) die kort sinne in *Onze oom* wat “kopje-ondergaan in een oseaan van nietseggende herhalings”. Hy noem Grunberg ’n “bijzonder expliciete skrywer” wat aanhoudend bang blyk te wees dat die leser hom nie sal verstaan nie (Storm 2008). Volgens my is hierdie kort sinne, eksplisiete uiteensettings en woordherhalings van Grunberg in *Onze oom* funksioneel. In plaas daarvan dat dit voorgee om die werklikheid sonder mediasie te reflekteer en die leser te probeer kul met ’n verhaal wat voorgee om ’n representasie te wees van die werklikheid, plaas die roman klem op die retoriek wat die karakters gebruik wat lei tot selfbedrog. Herhalende woorde beklemtoon juis die leegheid van die retoriek.

4.3.3 Werklike versus skynbare moraal

In die tweede afdeling van *Onze oom* staan majoor Anthony en luitenant-generaal Raul (wat die leser in die eerste afdeling as die geheime geliefde van majoor Anthony se vrou, Paloma, leer ken) voor ’n retoriese dilemma oor die konsep van werklike of skynbare moraal wanneer daar besluit moet word of afgeleë troepe van die weermag in die noorde met voorraad bedien moet word.

Die luitenant-generaal word in die eerste afdeling, maar ook deurgaans, as ’n stereotipe van ’n oordrewe hipermanlike viriliteit gerepresenteer met ’n aggressiewe retoriek wat geen empatie of sentiment verduur nie. Hy beweer byvoorbeeld dat hy uiting aan sy liefde gee deur vernedering: “Waar de vernedering suksesvol verloopt, begint het respect. De harde kern van mijn vernedering is liefde, de harde kern van mijn liefde is vernedering” (Grunberg 2009b: 82).

In die tweede afdeling van die roman, genaamd “Het konvooi”, sit die luitenant-generaal sy filosofie of visie op die wêreld uiteen: Hy sêlf verteenwoordig die werklike moraal en sy kollega, majoor Anthony, verteenwoordig die skynbare moraal:

[A]lle moraal valt uiteen in werklike en schijnbare moraal. De schijnbare moraal leert ons dat wij alles in het werk moeten stellen om onze troepen op afgelegen posten in de noordelijke provincies te bevoorraden. De werklike moraal vertelt mij dat wie een offer moet brengen, moet kiezen voor het kleinste offer. Dat is de werklike moraal, dat is de werkzame moraal. Sentiment is geen moraal, sentiment is manipulatie (Grunberg 2009b: 171).

Die luitenant-generaal wyk voor sentiment en dink dat hy in hierdie toneel, maar ook deurgaans in die roman, die harde werklikheid verteenwoordig. Die majoor, aan die ander kant, ontken dat daar oorlog bestaan (Grunberg 2009b: 192). Die skynbare moraal van majoor Anthony kom tot uiting in sy ideale van heldhaftigheid, pligsbesef en moed. Hy reageer op sy ideale van ’n wêreld waarin sy huwelik gered word en hy ’n vader kan wees vir Lina en vir die soldate wat deel uitmaak van die konvooi wat hy na die noorde moet begelei. Hierdie ideale van majoor Anthony het wel min met die werklikheid te make. In die werklikheid reageer Paloma histories op die koms van Lina; het hy téén die wet ingegaan om Lina as sy dogter aan te neem; wil Lina op soek gaan na haar ouers; en is die konvooi na die noorde ’n besondere noodlottige operasie wat tot die dood van die meeste van die soldate asook majoor Anthony lei. Die moraal van idealisme waarop majoor Anthony homself beroep, word dus as noodlottig en onwerklik voorgestel. Die eer en kodes waarop hy homself beroep – soos sy leë retoriek en clichés uitwys – lei tot destruksie.

Ook die luitenant-generaal se geloof in homself en sy oordeelsvermoë word in die roman onttrag. Hy dink dat hy die “harde werklikheid” verteenwoordig, maar besef nie hoe kritiek die situasie in die land wêrklik is nie. Sy geliefde Paloma, wat hy belowe om swanger te maak as die oorlog verby is, word in die swembad by die huis van die majoor deur rewolusielede op grusame wyse verdrink en vermink. Sy beloftes dat die oorlog verby sal gaan en dat hulle dan saam ’n kind sal hê, bly onvervul.

Luitenant-generaal Raul wil nie troepe na die noorde stuur om ander soldate te bevoorraad nie omdat hy nie “onnodige offers” wil bring nie. Hy is bewus van die gevaar op pad na

die noorde, dat dit oorlog is, en hy besef dat so 'n konvooi wat uitgestuur word waarskynlik noodlottig sal wees. Hy beweer dat hy homself beroep op 'n moraal wat die werklikheid van die situasie betrag en besef dat hy nie daardie risiko kan neem nie. Majoor Anthony, aan die ander kant, beroep homself op 'n moraal wat die luitenant-generaal beweer nooit bestaan het nie: “De eer en de codes waarop jij je beroept, komen uit een ander wereld. Een wereld die niet meer bestaat, een wereld die niet meer reëel is, zou die ooit reëel is geweest. Als jij de held wilt spelen, doe je dat maar in je eigen tijd” (Grunberg 2009b: 174).

Dit is nietemin duidelik dat die luitenant-generaal sinspeel op majoor Anthony se pligsbesef en ideale van heldhaftigheid om hom sodoende te manipuleer om self verantwoordelikheid vir die konvooi te neem. Sy gesprek met majoor Anthony (Grunberg 2009b: 128) getuig van retoriese manipulasie met die doelstelling om van hom ontslae te raak. Die majoor val vir die leuens en manipulerende taalgebruik van die luitenant-generaal omdat hy deur sy eie illusies en ideale van heldhaftigheid verblind word. Sy skynbare moraliteit, die ideale waarvolgens hy lewe, maak hom weerloos en lei uiteindelik tot sy ondergang. Die potensiaal van ideale en waardes as instrument vir manipulatiewe doeleindes word uiters effektief in hierdie toneel illustreer.

4.3.4 Offers

In die artikel “De schrijver als pelikaan. Offerplaatsen in het werk van Arnon Grunberg” beweer Van Dijk en Ponte (2009: 52) dat offers 'n groot rol in die oeuvre van Grunberg speel. Hulle beweer dat afgode die leegte wat God agtergelaat het, moet vul – en gebruik hier voorbeelde soos goud, liefde, seks, kinders, vryheid, identiteit, mode en demokrasie. Hierdie afgode is wrede afgode wat dikwels offers vereis. Hulle beskou offerande as deurlopende motiewe in Grunberg se persoonlike bloemlesing van die Nuwe Nederlandse Bybelvertaling, sy *Grunbergbijbel* (2005).⁶⁵

65. Grunberg stel sy individuele bloemlesing uit die nuwe Nederlandse Bybelvertaling saam. Volgens Oevering (2005) verantwoord hy sy keuse in die inleiding van hierdie boek. Grunberg verklaar, volgens Oevering: “Ondanks zijn Joodse opvoeding leest hij de bijbel als een literaire tekst; alles aan een goede roman vindt hij erin terug: ‘de schrijver als profeet [...] de geslaagde en geslepen retoriek’ en

In sy reportage oor die goudmyne van Ghana (Grunberg 2009a: 188-195) beweer Grunberg dat die offer die wese van ons beskawing is (Grunberg 2009a: 189). Hy maak 'n apodiktiese uitspraak dat alle ware arbeid 'n offer vereis (188). Hy beskou die reeks wat hy in die somer van 2004 vir die *NRC Handelsblad* geskryf het,⁶⁶ “als een reis langs de diverse offerplaatsen van deze wereld” (189).

Omdat *Onze Oom* gedeeltelik in 'n goudmyn afspeel en tegelykertyd offerande as hoofmotief het, kan die roman in die konteks van Grunberg se Ghana-reportage beskou word. Net soos *Grunberg rond de wereld* en *Kamermeisjes en soldaten*, is *Onze oom* 'n soektog na verskillende slagvelde waar daar offers plaasvind: 'n bloedige fratsmoord in 'n slaapkamer; 'n oorlogsgebied; 'n goudmyn waarvan die rotse dreig om in te stort.

Die karakters in *Onze oom* is ook bereid is om hulleself en ander vir 'n groter doel op te offer. Majoor Anthony word byvoorbeeld as uiters lojaal teenoor die staat voorgestel – iemand wat dink dat hy 'n hoër doel bedien. Om teen die staat in te gaan en Lina as sy dogter aan te neem, beteken om homself, sy pligsbesef en sy sin vir verantwoordelikheid teenoor die weermag op te offer en daarmee die risiko te neem om deur die staat gestraf te word.

Mense in *Onze oom* word voorgestel as gereedskap, wat hulleself opoffer vir 'n groter doel, vir die staat, die rewolusie of die demokrasie. “Wij zijn allemaal gereedschap” sê 'n man aan Lina in die myn waar sy werk:

De staat ziet ons als gereedschap, de mijn ziet ons als gereedschap, het dorp ziet ons als gereedschap. Het probleem is dat de staat geen onderscheid maakt tussen goede en slechte mensen, alleen maar tussen deugdelijk en ondeugdelijk gereedschap (Grunberg 2009b: 512).

Dat die staat die mynwerkers as gereedskap sien wat aggressief behandel kan word, is ook die veronderstelde rede waarom die mynwerker beweer hy Lina met geweld kan behandel. “Geweld vraagt om geweld,” (512) verklaar hy.

‘de hypnotiserende uitwerking van het boek op de lezer’ [...] [d]e bijbel als gruwelkabinet, maar ook als ‘een bron van troost, hoop en liefde’.”

66. *Grunberg rond de wereld* (2004a).

Van Dijk en Ponte (2009) raak aan die verskil tussen etiek en religie in hulle artikel. Die voorbeeld van Abraham wat sy seun Isak offer as teken van geloof en gehoorsaamheid teenoor God word bespreek. Moreel gesien sou 'n mens die daad van Abraham as 'n poging tot moord kan beskou en hom as 'n moordenaar tipeer wat sy seun leed aandoen. Religieus beskou word die morele verantwoordelikheid van Abraham teenoor sy seun egter tydelik opgeskort en word die daad as offer getipeer wat geloof in en gehoorsaamheid aan God moet uitdruk, en volgens Kierkegaard (Van Dijk & Ponte 2009: 63) van Abraham die vader van die geloof maak. Die opdrag van God aan Abraham lewer aldus Van Dijk en Ponte geen betekenisvolle bydrae aan die gemeenskap nie, word nie gegee omdat dit spesifiek goed is vir 'n bepaalde groep mense nie, maar is 'n suiwer persoonlike opdrag wat niks anders verteenwoordig as dit wat dit uitdruk nie – gehoorsaamheid aan en geloof in God (Van Dijk & Ponte 2009: 63).

Ook hierdie idee kan betrek word op die verskillende offerandes in die roman *Onze oom*. Die meeste offers wat gemaak word, is naamlik sinloos. Die ouers van Lina word geskiet omdat hulle verdink word van dislojaliteit teenoor die staat en nie omdat hulle werklik skuldig bevind word nie. Swerwers word in die sement gegooi van elke gebou wat in die stad gebou word, en word gevolglik doelloos geoffer. Lina se offers aan die dooie pop onderin die myn het geen konkrete gevolge vir individue in die gemeenskap nie. Die soldate en jongmans wat in *Onze oom* in die naam van demokrasie of diktatuur opgeblaas word, is ook sinlose offers omdat beide kante van die sisteem – die diktatuur én die rewolusie – ewe korrup en immoreel is. Ook hierdie offers verteenwoordig slegs dit wat dit uitdruk – die idee van offerande in diens van 'n hoër abstrakte doel sonder werklike gevolge vir die individue van 'n gemeenskap. So druk Van Dijk en Ponte dit uit (Van Dijk & Ponte 2009: 69): “Ons onbegrip is volledig: we zullen nooit een reden vinden voor deze offers. Er moet gewoon betaald worden, altijd maar weer. Met liefde, met arbeid, met geld, met pijn. Maar daarop volgt nooit contact, laat staan een antwoord van God – die zwijgt”.

Daarom kan die offers in *Onze oom* nie as offers met morele oorsake en gevolge beskou word nie. Die offers in die roman maak geen inherente pleidooi vir verantwoordelikheid

nie. Ons sin vir morele diskriminasie word nie in *Onze oom* deur hierdie offerande verhoog nie.

Daar kan oor 'n verklaring gespekuleer word waarom hierdie offerandes so doelloos blyk. Grunberg ondersoek nie bepaald wat mense dryf om morele/immorele besluite te neem nie. Hy ondersoek slegs die retoriek wat gebruik word in die proses van hierdie besluitneming. Deur moord of geweld as “offer” te tipeer, word die daad onskadelik gemaak. Die woord “offer” is 'n eufemisme vir “wandaad”. Grunberg suggereer dat mense woorde inspan om hulself van die moraliteit van hulle besluite te oortuig.

In plaas van 'n morele roman wat die leser aanspoor om die moraal wat agter besluite skuil te ondersoek, en dus sy/haar morele oordeel versterk, is *Onze oom* 'n roman wat handel óór retoriek. Dit is 'n roman wat wys hoe gevaarlik die retoriek van eufemisme kan wees, hoe mense hulleself met woorde enige iets kan veroorloof en hoe mense met woorde betekenis probeer skep. Dat daar dus geen werklike rede vir die talle vorme van offerande in *Onze oom* te vind is nie, is funksioneel deurdat dit klem plaas op taal wat illusies in stand hou.

4.3.5 Oorlewingstrategie

Die karakter Lina in kan beskou word as toegewyd, gedissiplineerd en gewillig (Grunberg 2009b: 513); as “gereedskap” wat 'n sekere funksie vervul (512); en as iemand wat haar lotsbestemming (516) aanvaar sonder om te protesteer. In haar ontwikkeling van jong meisie tot jong vrou is sy bewus van die verskeie reëls wat op verskillende plekke en kontekste geld, en pas haarself daarvolgens aan. Sy ontwikkel van 'n onskuldige dogtertjie met donker vlegsels tot 'n koue wapenhandelaar wat bloot die take verrig wat aan haar opgelê word, sonder om vrae te stel.

Reeds in die eerste toneel van *Onze oom* ontmoet die leser die jong dogtertjie wat sonder om te protesteer deur die majoor huis toe geneem word. Onwetend dat haar ouers doodgemaak is, is dit duidelik dat Lina graag weer na hulle wil teruggaan. Sy besluit om die opdragte wat die majoor en sy vrou vir haar gee, so goed en getrou moontlik te gehoorsaam, omdat sy dink dat haar ouers haar dan vinniger sal kom haal. Sy sien dit as 'n toets: “Hoe beleefder ze was, hoe eerder zou ze worden opgehaald” (Grunberg 2009b: 59) en: “Het hoorde ongetwijfeld bij de test. Er werd gekeken of Lina sterk was” (72). Hierdie retoriek van die jong dogtertjie Lina hou ook die illusie in stand dat haar ouers leef en haar sal kom haal. Die leser weet egter dat haar ouers reeds dood is. In die haarsalon, die eerste dag by die majoor en sy vrou, word Lina oorval deur allerhande mense wat haar vertroetel, haar oor haar kop streel, haar soentjies en koekies gee en selfs “poetsje” noem (Grunberg 2009b: 69). Lina hou nie daarvan nie, maar sy laat die mense begaan. Wanneer die haarkapper haar hare begin knip, gil sy omdat n et haar ma haar hare mag knip. Tog hou sy op wanneer sy beseft dat daar nou iets anders van haar verwag word: “Toen herinnerde het kind zich de regels van het spel weer. Ze moest gehoorzamen. Anders zou ze haar ouders nooit weer zien. Lina stopte met schreeuwen, ze sloot haar ogen terwijl de kapper haar knipte” (Grunberg 2009b: 71). Wanneer die man wat vir haar 'n nuwe identiteit moet maak sonder skroom haar broek aftrek om te sien of daar skaamhare is, doen Lina niks nie: “Ze stond daar maar. Alsof ze niets anders gewend was” (144).

Weldra lyk dit of Lina gewoon raak aan haar situasie by die majoor en sy vrou. Sy speel nie soos ander kinders nie, maar het 'n groot liefde vir sing en hou later vir Paloma nagte lank met haar gesingery wakker (Grunberg 2009b: 399). Hierdie sang van Lina kan as buitetalige oorlewingstrategie beskou word. Dit is nie bepaald belangrik wat sy sing nie; sy bring klanke voort om die angs te verdryf. Sy gehoorsaam daarmee haar ma se opdrag: “Als je bang bent, moet je zingen [...] De angst houdt niet van het lied, zoals vuur niet van het water houdt. Als de angst een lied hoort, wordt de angst doodsbang en kruipt hij in een hoekje” (Grunberg 2009b: 410).

Ook wanneer Lina weglou en by 'n klompie straatkinders beland, leer sy vinnig om aan te pas. Sy snuif gom soos die kinders; sy leer om nie haar naam, ouderdom of waar sy

vandaan kom aan enige iemand te verklap nie omdat sy niemand kan vertrou nie (Grunberg 2009b: 436); sy drink volgens haar perspektief smerige drank wat iemand haar soggens aanbied en bedank selfs die man wat dit vir haar gee (439); en sy besluit om haar talent vir sang in te span om geld te verdien (444). Lina leer veral om instruksies uit te voer, niks van haarself te verrai nie en ook geen vrae te stel nie: “Ze weet wat haar instructies zijn. Niet huilen in het openbaar. Niets tegen de mensen zeggen. Ze zal de instructies niet meer negeren” (Grunberg 2009b: 449).

Wanneer Lina vir die hoeveelste keer deur ’n man in die myndorp huis toe geneem word om saam met hom en sy familie te woon en vervolgens in die myn te werk, kom sy tot die volgende gevolgtrekking: “Als je van niemand bent, kom je steeds weer nieuwe mensen tegen. Mensen die je adviezen geven, mensen die je geen adviezen geven, mensen die je hand pakken, mensen die je aaien, mensen die op of naast je komen liggen” (Grunberg 2009b: 475).

In al die verskillende omstandighede waarin Lina haarself bevind – as nuwe kind van die majoor, as een van die straatkinders, as mynwerker, as deelnemer aan die “Miss mijn” kompetisie – kom sy te staan voor die vraag wie sy is. Is sy dood omdat ’n offisiële dokument haar as amptelik “dood” verklaar? Is sy bloot ’n stuk gereedskap wat deur talle verskillende partye meegeneem word en wat dus moet aanpas by die behoeftes van ander? In hierdie proses van selfontdekking, kom Lina te staan voor haar lotsbestemming:

“Het woord ‘lotsbestemming’ vond ze toen angstaanjagend, nu niet meer. Ze weet wat ermee bedoeld wordt. De mijn is haar lotsbestemming [...] Onder de grond, in het halfdonker, zoekend naar goud, komt ze tot leven. Leven doe je waar anderen je niet of nauwelijks kunnen zien. Hier is ze geen kind en geen meisje. Ze is gelukkig ook geen vrouw, al willen de anderen dat van haar maken” (Grunberg 2009b: 510).

Onze oom lewer kommentaar op wat dit beteken om ’n individu vasgevang in ’n sisteem te wees waarin ander mense sekere handeling of optrede van jou verwag. Dit lewer kommentaar op wat dit beteken om ’n individu te wees in ’n taalsisteem waar daar van jou verwag word om op ’n sekere manier te praat, antwoord te gee en ander op ’n sekere manier te benoem of te klassifiseer. Om iemand te “red” is in *Onze oom* sinoniem met

“verbondenheid”, wat voorgestel word as ’n nuwe vorm van slawerny. Om iemand te “help” kan daarna verwys om iemand te “misbruik: “Hulp beteken in de praktijk vaak dat je wordt betast” (Grunberg 2009b: 535). Die woorde “redding” en “hulp” is dus leë woorde wat dikwels heeltemal die teenoorgestelde beteken as wat die leser sou verwag.

Die problematiese betrokkenheid met “die ander” in die oeuvre van Grunberg is dus ook hier ter sprake. Ander mense verwag van Lina om verskeie rolle aan te neem, verskeie brokke raad as haar eie aan te neem en hul instruksies te volg. Haar aanwesigheid op verskillende plekke vereis van haar om dankbaar teenoor ander te wees (Grunberg 2009b: 528). In die laaste afdeling van die roman met die apokaliptiese titel “Ons bloed” maak die leser kennis met ’n middeljarige Lina wat besoek van ’n jong joernalis kry wat kennis wil maak met die “handelaar in die dood” (die wapenhandelaar) wat Lina geword het. Lina maak haar geld deur wapens te verkoop, maar vra haarself nie af waarvoor hierdie wapens gebruik word nie: “Ik weet niet waarom ze worden verkocht [...] Ik ben geen filosoof. Ik verdiep me alleen in het noodzakelijke” (636). Net soos majoor Anthony, beweer Lina dat sy eenvoudig haar werk doen sonder om te vra of die wapens wat sy verkoop vir goeie of slegte doeleindes gebruik word.

Onze oom ondersoek dus die retoriek wat mense inspan om hulself van hulle dade en besluite te oortuig en tot watter mate hierdie oortuigings hulle blind en doof vir die belange van ander maak. Die taalsisteem waarin elke karakter bestaan, verlos hom/haar van enige verantwoordelikheid en van die verpligting tot morele besluitneming.

4.4 Die uitdaging van ’n wêreldbeeld

Arendt (2006) laat in haar boek oor die Eichmann-hofsaak blyk dat Eichmann ’n gewone, alledaagse persoon is in plaas van die uiters patologiese individu wat mense dikwels van moordenaars en geweldplegers maak. Adolf Eichmann en mede-Nazi’s is volgens Arendt nie sonder meer patologies en siek nie. “Boosheid” lê in die onvermoë van enige iemand

om op 'n daaglikse basis te verseg om te dink en hom-/haarself nié te sien as politieke en sosiale wese wie se denke en lewe 'n direkte effek op die lewe en denke van ander het nie.

Hierdie denke is ook van toepassing op die wyse waarop Van der Jagt (2008) oor boosheid en misdaad reflekteer. Wanneer daar volgens Van der Jagt 'n misdaad in fiksie of in die werklikheid voorkom, is alles wat dit voorafgaan 'n “bedrieglike pose” (Van der Jagt 2008: 585). Die wandaad self laat alles wat voor dit plaasgevind het soos 'n leuen lyk. Van der Jagt beweer dat die wandaad iets definitiefs en ondubbelsinnigs oor die dader sê. Vandat 'n doodnormale goeie burger byvoorbeeld sy buurvrou verkrag en vermoor, sien die leser alle vorige goeie en normale dade van dieselfde burger in 'n meer absolute lig. Die burger is nie meer 'n doodgewone burger wat 'n moord gepleeg het en sy buurvrou verkrag het nie, maar 'n siek, patologiese moordenaar wat anders is as ons. Alle vorige dade van die burger word in 'n ironiese lig gesien (Van der Jagt 2008: 588). Van der Jagt wys egter dat daar in elkeen van ons 'n slagoffer én 'n misdadiger skuil, en dat goeie burgers ook moordenaars kan word as hulle daartoe gedryf word.

Dit is geen geheim nie dat Arendt (2006) se boek *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil* (oorspronklik in 1963 gepubliseer) gelei het tot hewige emosionele debatte, veral in die Joodse gemeenskap in Amerika. Die hoofrede vir hierdie emosionele reaksie beskou Elon (2006: ix) as die polemieks wat ontstaan het as gevolg van skuldgevoel: die feit dat Arendt haar lesers direk met hulle eie skuld gekonfronteer het. Die Zionistiese cliché – diaspora-Jode as passiewe, onskuldige “lammers” wat sonder om te protesteer na die “slagpale” gelei is – word deur Arendt in haar boek aan die kaak gestel. Die verwagting dat onheil en massamoord slegs deur “demone” en “monsters” gepleeg word, word deur haar uitgedaag. Ook kritiseer Arendt die eerste president van Israël, David Ben-Gurion, se poging om die hofsak te gebruik om eenheid onder die massas gedemoraliseerde Jode te bewerkstellig, en beklemtoon sodoende die onderliggende politiek van die hofsak. Sy noem dit 'n “show trial” (Arendt 2006: 9) met as hoofdoelstelling om te probeer bewys dat die Jode met hulle messianistiese strewe, spirituele en etiese ideale nog altyd 'n vyandige wêreld in die gesig gestaar het. Daar het aldus Elon (2006: xii) 'n storm ontstaan as gevolg van Arendt se uitbeelding van Eichmann as “dilligent, yet ‘banal’ bureaucratic criminal”

en haar klem op sy middelmatigheid, onnoselheid en onvermoë om te dink: “The coexistence of normality and bottomless cruelty explodes our ordinary conceptions and present the true enigma of the trial” (Elon 2006: xv). Dat Arendt haar lesers se wêreldbeeld uitdaag, kan as rede aangevoer word vir die heftige emosionele reaksie – veral in Amerika – op haar woorde.

Ook Grunberg konfronteer sy leser in *Onze oom* met sy/haar wêreldbeeld betreffende skuld of onskuld. So beweer Van Dijk:

Dat is wat de schrijver hier ook doet, zo dichtbij mogelijk komen: oog in oog met het gevaar toont de mens immers zijn ware aard. Dat maakt *Onze oom* de meest onontkoombare roman die Grunberg tot nog toe schreef. Kan de lezer van *Tirza* of van *Gstaad 95-96* nog denken dat het ging om individuele psychopaten en hun moordlust: dat gaat hier niet meer op. We zijn het zelf, de mens die Grunberg al in vele romans en krantenstukken lang probeert te naderen (Van Dijk 2008: [geen bladsynommer]).

Van Dijk vind *Onze oom* “een bijzonder onbescheiden en onminimalistiese poging om het contact tussen literatuur, werklikheid én lezer te herstellen, via het verhaal” (Van Dijk 2009: 10). Sy voer dit as hoofargument aan vir die etiese werking van die roman.

Tog kan die leser van *Onze oom* geen duidelike onderskeid tussen goed en kwaad tref nie. Die roman lewer geen opinie of verkondig geen ondubbelsinnige morele oordeel nie. Dit is geen manifes waaruit ’n duidelik gedefinieerde morele les geput kan word nie. Van Dijk (2010b) beweer dat Grunberg se roman geskryf is vanuit ’n pragmatiese literatuuropvatting wat poog om ’n direkte verband met die buite-tekstuele wêreld te hê. *Onze oom* soek nie ’n direkte verbintenis met ’n buite-tekstuele wêreld nie, maar vertoon veral die effek en gevolge van retoriek. Die karakters in *Onze oom* hanteer oorwegend korrupte of leë retoriek om hulleself te oortuig. Woorde, blyk Grunberg te probeer wys, is magtig genoeg om mense in staat te stel om hulle dade as ’t ware goed te praat, hulle aan te hits om misdade te pleeg, hoop te gee waar daar geen hoop is nie en immorele dinge aan ander te doen.

Beide *Onze oom* en *Eichmann in Jerusalem* probeer dus doelbewus om die (hoofsaaklik Westerse) leser se wêreldbeeld uit te daag. Hier kan daar by Attridge (Alexander 2012:

193) aangesluit word wat vind dat versteuring of ontwrigting “openbaring” in ’n literêre werk teweegbring. Daar waar die leser se verwysingsraamwerk en die retoriese eufemismes wat dit bedien, uitgedaag en aan die kaak gestel word, vind vernuwing plaas.

4.5 *Die retoriek van ’n (im)morele skrywer*

Om Grunberg se werk “eties” te noem omdat hy speel met begrippe soos “waarheid”, “realiteit”, “rewolusie” en “egtheid”, beteken om die werking van etiek in sy tekste te veralgemeen. Die idee dat die etiek van Grunberg in die “waarheid” gevind word wat “begryp” moet word, wat deur Grunberg “oopgekloof” en “openbaar” word, is minder voor die hand liggend in ons postmoderne wêreld. Ook Grunberg sêlf relativeer hierdie apodiktiese uitsprake. ’n Uitspraak soos “wat ik doe, doe ik om te leren leven” (Grunberg 2009a: 234) is volgens Vaessens (2010a: 63) moeilik om volslae ernstig op te neem as ’n mens Grunberg se werk as “mensendokter” vir die tydskrif *Vrij Nederland* in ag neem. Vir hierdie weeklikse opinietydskrif skryf hy die rubriek “Grunberg helpt” waarin daar oor die algemeen die spot gedryf word met alledaagse menslike probleme en Grunberg se raad of hulp dikwels as sterk ironies beskou kan word. Vaessens (2010a: 64) beweer dat die leser van Grunberg beslis bewus moet wees van die valkuile van erns. Deur te kies vir abstrakte terme (“waarheid”, “rewolusie”, “egtheid”) sou die skrywer ook outentisiteit kon veins om die leser om die bos te lei.

Woorde wat bloot die illusie van hoop en bevryding in stand hou, word in Grunberg se joernalistieke werk, essays en fiksie ondermyn. Daarom kan ’n mens om die wêreld en onself te “begryp” by Grunberg nie ’n ongenuanseerde boodskap van hoop en bevryding verwag nie. Grunberg wil eerder die wêreldbeeld van die leser uitdaag en kritiseer, as om dit te bevestig. Hy is nie ’n brugbouer of vredeestigter nie, maar ’n skrywer met ’n kritiese besef van homself en die wêreld, ’n skrywer wat illusionêre brêe wil afbreek. Soos in die tweede hoofstuk bespreek, wil Grunberg die leser skaad deur hom/haar met sy/haar eie dierlikheid en boosheid te konfronteer. Dit beteken ’n groot verwagting van die potensiaal van woorde om deur sy tekste te lees, “iets” van die wêreld en onself te “verstaan” – al is

dit iets wat ons dalk ongemaklik maak, laat aanstoot neem of laat gruwel. Deur 'n uitspraak soos: “Ik streef naar waarheid. Ik hoop dat een particuliere, individuele waarheid (van mij of van een van mijn personages) eventjes groter wordt en de lezer oortuigt van de geldigheid van mijn blik op de wereld” (Cloostermans 2008), blyk dit dat Grunberg 'n geloof het dat letterkunde en spesifiek sý skrywerskap te make het met die nut of waarde van 'n teks vir die morele potensiaal van 'n individu binne 'n spesifieke gemeenskap.

Arete (die vertoon van morele deug of opregtheid) word volgens Kinneav en Warshauer (1994: 175) aan sosiale waardes geskakel. Die retor of skrywer wat daarin slaag om die waardes en norme van die gehoor of die groep mense terug te reflekteer, sal meer suksesvol wees om sy gehoor te oortuig. Grunberg laat ons egter die gaping tussen ware *ethos* en oënskynlike *ethos* sien – die gaping tussen om eties te wees en eties voor te kom.

In 'n onderhoud met Max Pam (2008) maak Van der Jagt 'n uitspraak wat vele lesers as provokerend sal beskou. Grunberg beweer dat daar in homself beide 'n Hitler én 'n Jood skuilgaan: “[...] de Jood in mij bevindt zich in een delicate positie, want hij woont in het lichaam van iemand die de nieuwe Hitler zou kunnen zijn” (Pam 2008: 754). In plaas daarvan om hierdie Hitler in homself te vernietig, beweer Van der Jagt dat dit belangriker is om die Jood in hom “Hausarrest”⁶⁷ (759) te gee. Geskok reageer Pam dat indien Grunberg weet dat hy die nuwe Hitler sou kon wees, dit tog beter is om die Hitler in hom ter dood te veroordeel, waarop Grunberg antwoord: “Als zelfkennis bij mij leidt tot het inzicht dat ik de nieuwe Hitler kan zijn [...] is het dan niet verstandiger de Jood in mij ter dood te veroordelen? Dat ik de nieuwe Hitler kan zijn, betekent nog niet dat ik het daadwerkelyk word” (759).

In hierdie antwoord stel Van der Jagt (in Pam 2008) die sogenaamde “onskuld” van die Jode aan die kaak. Die Jood in hom dink dat hy onskuldig is – die argelose slagoffer. Die Hitler in hom is die Bose, die “gevaar” (759). Die selfkennis om te wéét dat hy die nuwe Hitler sou kon wees met die potensiaal om met woorde 'n negatiewe uitwerking op die massas te hê, vrywaar hom daarvan om dit te word. Die woord “selfkennis” is dus hier die

⁶⁷ Huisares.

sleutel. Die pseudo-onskuldige Jood is die werklike gevaar omdat hy *dink* dat hy onskuldig is. Selfinsig weerhou mense om bose dinge te doen, is wat Grunberg hiermee as't ware “verkondig”.

Hierdie onderhoud is 'n goeie voorbeeld van Grunberg en Van der Jagt se retoriese vermoëns. Hy speel met die woorde “skuld” en “onskuld” en ironiseer dié begrippe. Die implisiete boodskap is: Die mens moet met sy eie duisternis en skuld (“zijn eigen schaamte” – Pam 2008:755) gekonfronteer word omdat dit sal lei tot selfinsig wat hom/haar daarvan sal weerhou om die dade van iemand soos Hitler te pleeg. Die werklike onheil is om deur kwasi-onskuldige woorde verblind te word. So beweer Van der Jagt (in Pam 2008: 759) dan ook in dieselfde onderhoud dat die onskuld en kwasi-onskuld van Nederland en die Nederlanders hom irriteer.

'n Belangrike aspek van bogenoemde onderhoud is dat dit via e-pos plaasvind en dat Pam in die voorwoord beweer dat hy self nooit Van der Jagt ontmoet het nie. Die onderhoud is gevoer voordat Van der Jagt verklaar het dat hy en Grunberg een en dieselfde persoon is. Van der Jagt se verklaring in die virtuele onderhoud dat hy in Oostenryk woon en elke dag “Tafelspitz” eet, is dus terugskouend gesien onwaar. Dit is deel van sy retoriese spel wat die leser probeer oortuig dat die leuen die waarheid is, en die sogenaamde “waarheid” eintlik die leuen. Hierdie onderhoud werp lig op die retoriese spel van representasie soos Grunberg en Van der Jagt dit speel.

Van der Jagt se stelligheid, pertinensie en selfversekerdheid is opvallend. Sy teks “Otto Weiniger, of bestaat de Jood” lees byna soos 'n manifes. Kort stellige sinne, apodiktiese uitsprake, byna dogmaties en strydlystig, kom ook oral in Grunberg se werk voor – hetsy in reportage, dialoë, onderhoude of essays. Dit is nie so belangrik *wat* Van der Jagt en Grunberg hiermee wil sê nie, of *waarvan* hy sy leser wil oortuig nie, maar *dat* hy aanvoer dat woorde so 'n effek kan hê.

“Noch ben ik een enfant noch terrible. Dat soort omschrijvingen is bedacht door mensen die zich niet kunnen neerleggen bij de gedachte dat het leven een spel is,” beweer Grunberg

in 'n onderhoud met homself (Grunberg 1997: 193). Grunberg se woorde moet 'n mens miskien nie té ernstig opneem nie. Dit is moontlik niks meer as 'n retoriese spel wat dien om te vermaak nie. Hy beweer immers dat hy “waarheidsondersoek” net tot so 'n mate gebruik om daarmee die diepste indruk te maak. “Waarheidservaringe” (soos in *Kamermeisjes en soldaten*) beteken vir die kunstenaar niks meer as 'n spel met impulse en uitdrukkingsmoontlikhede nie (Grunberg 2009c: 8-9).

Grunberg beweer in 'n voorwoord dat die skrywer 'n valsspeler is:

De schrijver is natuurlijk de valsspeler bij uitstek. Hij maakt gebruik van middelen die anderen niet hebben. Zijn leven is een laboratorium waarin experimenten worden uitgevoerd ten behoeve van het vertellen van verhalen. Wat hem ook overkomt, hij kan altijd afstand nemen van zijn rampen, zijn tragedies, zijn mislukkingen, door erover te vertellen [...] dat maakt hem een valsspeler (Grunberg 1998: 133).

Wat uitstaan in hierdie paragraaf is dat die skrywer as 'n “speler” beskryf word wat eksperimente in 'n metaforiese laboratorium uitvoer. Hy gebruik elemente uit die werklikheid (persoonlike rampe, tragedies, mislukkinge) en maak daarvan verhale. Die “spel” of spelelement is belangrik om te beklemtoon. Skryf is geen ernstige saak of aktiwiteit wat ernstiger geneem hoef te word as 'n spel nie – dit is soos Grunberg in *Kamermeisjes en soldaten* beweer “ernst ten behoeve van het spel” of soos hy Thomas Mann aanhaal: “Ernst in Spiel” (Grunberg 2009c: 9).

Maar waarom noem Grunberg die skrywer 'n *valsspeler*? In 'n voorafgaande paragraaf beweer Grunberg: “Elke filosofie die eindigt met hoop is een filosofie van een valsspeler” en in 'n ander paragraaf: “Van een schrijver mogen wij verwachten dat hij zich er bewust van is dat hij vals speelt wanneer hij denkt dat het zijn taak is zijn lezers hoop te geven en wijze lessen te leren. En dat dat bewustzijn ervoor zorgt dat hij het nalaat” (Grunberg 1998: 133).

4.6 *Samevatting*

In hierdie hoofstuk het ingegaan op die wêreldbeeld van sekere karakters in die roman *Onze oom*, soos in hulle retoriek geopenbaar. Daar is beweer dat *Onze oom* die kortsluiting tussen die werklikheid en opvatting van die werklikheid vertoon en daardeur die gevaar van retoriek wat immorele dade veroorloof, aan die kaak stel. Soos in die voorafgaande hoofstuk bespreek, is “waarheid” nie ’n wetenskaplike veronderstelling nie maar ’n gevolg van ’n ooreenkoms of akkoord tussen mense. Iets soos “geweld” sal aanvaarbaar wees indien ’n aantal mense of ’n groep dit as sodanig tipeer. Daar is beweer dat die roman *Onze oom* hierdie waarhede van mense as konstruksie aan die kaak stel en daardeur die gevaar van vleitaal, clichés of eufemisme ontbloot.

Grunberg lewer met *Onze oom* nie kommentaar op ’n spesifieke politieke situasie of ’n oorlog in ’n spesifieke Suid-Amerikaanse land nie; eerder is *Onze oom* ’n outonome kunswerk wat die retoriek van etiese besluite ondersoek. Daarom kan Grunberg nie soos Vaessens (2010a) beweer ’n “betrokke” skrywer genoem word wat met sy fiksie kommentaar lewer op reële gebeurtenisse nie, maar moet sy “werklikheidsondersoek” op ’n ander vlak gevind word. Die roman representeer of maak ’n opvoering van die werking van illusie in die gemeenskap. Dit vertoon die kortsluiting tussen die werklikheid en interpretasie daarvan deur karakters en maak dat die leser sy eie “kortsluiting” sien.

Die roman begin en eindig met ’n konfronterende blik van “die ander”. In die openingstoneel word majoor Anthony met die blik van die klein dogtertjie Lina gekonfronteer. Die roman eindig met ’n blik tussen ’n ouer Lina en ’n joernalis. Hierdie ontmoetings waarmee die roman begin en eindig, lê volgens Van Dijk (2009a: 6) ’n etiese agenda bloot. Die twee ontmoetings konfronteer die leser met die grense van die een wat observeer om te beoordeel en te klassifiseer. Die subjek word deur sy/haar onvermoë gekonfronteer om vanuit ’n hoogte “die ander” te beoordeel as skuldig/onskuldig, goed/sleg, siek/gesond. So stel Van Dijk dit in ’n artikel in *Filter*:

Het *werk* self, de roman die wij lezen, lijkt in een zelf-reflexieve draai dus uiteindelik te laten zien dat het werk geen antwoord is op het appèl van de ander – en dat het dus ook altijd tekort schiet. Iedere roman [van Grunberg] 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 (Van Dijk 2013).

Hoofstuk 5

Gevolgtrekkings

1. *Die studie*

In hierdie studie is die oorlogsretoriek van die Nederlandse skrywer en openbare intellektueel, Arnon Grunberg, onder die loep geneem. Daar is aan die een kant gekyk hoe sy ooggetuieverslae verslag lewer oor werklike oorlogservarings, en aan die ander kant hoe sy ooggetuieverslae die leser oortuig van die mag van retoriek om 'n bepaalde effek uit te oefen.

Grunberg se reportage wat hy as klandestiene joernalis in onder andere Afghanistan, Irak en Guantánamo Bay geskryf het, is ondersoek om te bepaal hoe hy “die ander” wat hy in hierdie gevangnisse of op hierdie oorlogsterreine ontmoet, uitbeeld. Hierdie reportage, saamgebundel in *Kamermeisjies en soldaten*, handel óók oor retoriek. Grunberg vertoon die werking van retoriek in 'n reeks aktuele gebeurtenisse waaroor hy verslag lewer deur die gaping tussen wat hy as “offisiële diskoers” definieer en die werklikheid aan te stip. Hierdie reportage is dus 'n retoriese middel wat die werking van retoriek ten toon stel.

'n Ondersoek na die oorlogsretoriek van Grunberg behels ook die bestudering van die roman *Onze oom* van Grunberg waarin oorlog eksplisiet aanwesig is, 'n verhaal gebaseer op werklike oorlogservarings en gesprekke met soldate. Veral die werking van retoriek te bespeur in die dialoë en monoloë van die karakters in hierdie roman, vertoon die kortsluiting tussen werklikheid en opvatting. Grunberg maak 'n studie van die potensiële mag van woorde om mense hulself van die moraliteit van hulle dade te laat oortuig.

Oorlogsretoriek in hierdie tesis het ook te make met die potenciaal van 'n diskoers om 'n verandering te bewerkstellig – retoriek met die effek van die vuisslag, soos waarna Grunberg streef. Die oortuigende retoriese effek wat byvoorbeeld met Grunberg se gebruik van aforismes of *maxims* bereik kan word, is ondersoek. Grunberg probeer 'n relevansie

vir homself beaam as skrywer wat bepaalde uitsprake maak, en probeer die relevansie van fiksie bevestig om 'n bepaalde sosiale uitwerking te hê. Hy maak ook van ironie en dubbelsinnigheid gebruik, wat sy absolutistiese uitsprake kompliseer. Hierdie spel tussen betrokkenheid aan die een kant en afsydige ironie aan die ander kant is kenmerkend van sy werk. Ironie en dubbelsinnigheid maak dat sy werk nie as manifes vir of propaganda teen 'n sekere saak beskou kan word nie.

Ten laaste het oorlogsretoriek in hierdie tesis te make met die retoriese doelstellings van Grunberg met die skryf van sy fiksie, essays en reportage. Sosiologiese kritiek is volgens die onortodokse Amerikaanse literêre kritikus, Burke (1998:596), gemoeid met die kodifisering van verskeie strategieë wat skrywers ontwikkel om situasies te benoem. In sy essay “Literature as equipment for living” vergelyk hy die strategie van 'n kunswerk met die taktiek van 'n weermag:

[T]he most highly alembicated and sophisticated work of art, arising in complex civilizations, could be considered as designed to organize and command the army of one's thoughts and images, and to so organize them that one imposes upon the enemy the time and place and conditions for fighting preferred by oneself (Burke 1998: 595).

Op grond van hierdie verklaring van Burke sou 'n mens die strategie van 'n skrywer by die skryf van 'n teks met 'n oorlogstrategie kan vergelyk wat ten doel het om te oortuig, tot 'n gehoor se gemoed te spreek, verandering te stimuleer, of vyandige vryblywendheid te verslaan. Om letterkunde volgens sosiologiese kategorieë te beoordeel, beteken volgens Burke om 'n kunswerk of teks te sien as strategie:

[...] for selecting enemies and allies, for socializing losses, for warding off evil eye, for purification, propitiation, and desanctification, consolation and vengeance, admonition and exhortation, implicit commands or instruction of one sort or another (Burke 1998: 596).

Genres soos die tragedie, die satire of die komedie kan volgens Burke (1998) gesien word as “equipment for living [...] that size up situations in various ways and in keeping with correspondingly various attitudes” (ibid). Die vergelyking van gedagtes wat soos soldate ingespan word om 'n aanval te loods op die leser se veronderstellings, vooroordele en aannames, is 'n treffende metafoor vir die maatskaplike/sosiale impak van 'n diskoers.

Om die studie in meer konkrete hoofstukke te verdeel en hierdie bestudering van verskillende aspekte van die oorlogsretoriek van Grunberg te struktureer, is in hoofstukke 2-4 gefokus op 'n strategie of doelstelling van Grunberg met die skryf van sy reportage, essays en fiksie. Hoofstuk 2 bestudeer Grunberg se doelstelling om die mensdom te skaad en om met sy tekste 'n direkte impak op sy publiek te hê. Hoofstuk 3 bestudeer die doelstelling van Grunberg om hom “onder die mense te begewe” en oor ander te skryf, en hoofstuk 4 bestudeer die doelstelling of strategie van Grunberg om ander van sy blik op die wêreld te oortuig en terselfdertyd 'n wêreldbeeld uit te daag.

Telkemale word hierdie bestudering van die doelstellings van Grunberg verbind aan die etiese gevolge daarvan, aan die hand van Aristoteles se uiteensetting van die drie aspekte wat nodig is vir 'n skrywer of spreker om *ethos* in sy/haar teks oor te dra: *eunoia*, *phronesis* en *arete*. Daar is gekyk of Grunberg se doelstellings om byvoorbeeld die mensdom te skaad (hoofstuk 2), goeie bedoeling of *eunoia* ten toon stel; of hy met sy doelstelling om hom onder die mense te begewe (hoofstuk 3), praktiese wysheid (*phronesis*) openbaar; en of hy met sy doelstelling om ander van sy wêreldbeeld te oortuig (hoofstuk 4), *arete* (morele deug of karakter) openbaar.

2. ***Hoofstuk 1: Ethos: 'n Perspektief op retoriese teorie***

Soos in hoofstuk 1 beklemtoon, beteken 'n fokus op die retoriek van fiksie 'n fokus op die manier waarop die skrywer met sy/haar lesers kommunikeer. Klassieke retoriese tekste suggereer dat die integriteit van die spreker en die integriteit van die teks aan mekaar verwant is (Bernard-Donals 2000: 567). Om die integriteit van diskoers te verseker, om 'n leser van die “korrektheid” daarvan te oortuig, moet die spreker sy lesers van sy geloofwaardigheid en integriteit kan oortuig. *Ethos* word tradisioneel gedefinieer as die karakter of deug van die spreker: “The extent to which the speaker is able not only to do justice to the object of discourse (to get it right), but also to adhere to the good, and lead an audience towards the good as he or she does so” (Bernard-Donals (2000: 566).

In die eerste hoofstuk is ’n uiteensetting gegee van wat Aristoteles beskou as die deugszaamheid van die spreker/retor: Die spreker/retor is deugszaam wanneer hy sy gehoor tot “gemeenskaplik aanvaarbare” gevolgtrekkings of handeling kan lei, gebaseer op algemene kennis of opinie (Bernard-Donals 2000: 567). Daar is ’n onderskeid gemaak tussen die Aristoteliaanse en Platoniese sienings van *ethos*. Teenoor Aristoteles wat die oorsprong van *ethos* vind in die manier waarop die spreker sy gehoor van sy deugszaamheid en integriteit kan oortuig of kan manipuleer, vind Plato die oorsprong van *ethos* in die teks se vermoë om na kennis te verwys (Bernard-Donals 2000: 569). Die spreker *skep* dus nie volgens Plato “waarheid” nie maar stip dit aan of weerkaats dit. Van belang in hierdie onderskeid tussen Plato se retoriese skepsis en Aristoteles se pragmatisme is die verhouding tussen waarheid as inhoud en dit wat verby daardie waarheid lê – die vraagstuk *of* retoriek die waarheid voortbring of konstrueer, of ’n beeld van die empiriese waarheid weerkaats.

In hoofstuk 1 is daar ook beklemtoon dat die Dekonstruksie en die Semiotiek ’n skepsis teenoor *ethos* en die siening van ’n soewereine individu vertoon. Volgens hierdie strominge getuig die verwysing na die soewereine individu van arrogansie en eiebelang. ’n Hedendaagse retoriese model het eerder pluralisme, verdeeldheid en fragmentasie as eienskappe en word gekenmerk deur konflik.

Gevolgtrek is daar in hierdie hoofstuk aangesluit by die retoriek van Grunberg. Daar is beweer dat hy met sy duidelik gedefinieerde doelstellings met die skryf van sy betoog aan woorde besondere krag toeken. Grunberg se gebruik van aforismes, absolute uitsprake met ’n selfversekerde militante toon, kan die indruk wek dat hy die waarheid in pag het. Dit kan, soos Aristoteles beweer, gebruik word om sy tekste eties oortuigend te laat klink. Hierdie aforismes definieer Buelens as “waarschuwingsschoten tijdens een bombardement” (Buelens 2010: 21) en tekenend daarvan dat Grunberg ’n bepaalde retoriese *effek* met sy teks wil bereik.

Hoewel Grunberg aan woorde krag toeken, en beweer dat dit die vermoë het om te skaad, kan 'n mens Grunberg se werk nie sonder inagneming van sy gebruik van ironie en ambivalensie beoordeel nie. Grunberg speel met sy identiteit as skrywer deur in die 2000's die pseudoniem Marek van der Jagt aan te neem. Hy verwissel hiermee van outeur *ethos*. Dit is dus moeilik om hom as 'n ironikus te beskuldig en sy tekste oortuigend in 'n spesifieke raamwerk te plaas.

Verder is daar in hierdie hoofstuk gefokus op die herlewing van *ethos* en etiek in literêre studies. 'n Hedendaagse gebruik van die term “etiek in letterkundige studies” sluit “die ander” in. Dit het dit te make met die manier waarop “die ander” in die teks gerepresenteer word, maar ook met die teks sêlf as “staging of otherness” (Attridge 2004: 125), wat die leser belet om 'n raamwerk van morele lesse of oortuigings daarop af te forseer.

Na aanleiding van Attridge se *The singularity of literature* is daar beweer dat 'n werk wat weerstand bied teen appropriasie en vereistes aan die leser stel betreffende die manier waarop die teks op die wêreld van die leser inwerk, 'n werk is wat etiese vereistes stel. Hierdie uitleg van Attridge se perspektief op “die ander” is die agtergrond vir hoofstuk 3, waar daar ingegaan is op die fisiese betrokkenheid van Grunberg by ander in sy reportage.

c) *Hoofstuk 2: Die retoriek van die vuisslag*

Hoofstuk 2 begin met 'n bespreking van Grunberg se Albert Verwey-lesing met die titel “Oorlog en waarheid”. In hierdie lesing wat in die tesis as teks behandel is, word die kommunikasiehandeling as gewelddadig beskryf. Dit behels 'n interaksie wat 'n vorm van geweld impliseer. Die skrywer observeer sy prooi noukeurig, verorber sy subjekte en stel hulle in 'n teks bloot. Aan die ander kant beweer Grunberg ook in hierdie lesing dat die skrywer waargeneem word en deur publieke optredes getem word. Ook die skrywer word dus deur sy/haar publiek as't ware gewelddadig “verorber”. Deur die kommunikasiehandeling as gewelddadig voor te stel, beklemtoon Grunberg die gevaarlike potensiaal van literatuur. In hoofstuk 2 is hierdie gevaarlike potensiaal van literatuur – soos

Grunberg daarna verwys – bespreek. Grunberg (1998) praat aan die een kant van die potensiaal van literatuur om te skaad, en aan die ander kant verwys hy na die onvermoë van tekste om nog ’n werklike impak te kan maak.

Om die leser te skaad, behels dat die leser hom-/haarself in die afbeelding herken en dat hierdie afbeelding met sy/haar selfsensuur bots. Om van betekenis te wees, om ’n direkte impak te maak, moet die teks volgens Grunberg die leser affronteer. Daar is by Grunberg ’n vrees te bespeur dat sy tekste nie meer die vermoë sal hê om ’n direkte impak op sy lesers te hê nie. Daar is gekyk na die fiktiewe aspek van literatuur wat volgens Grunberg in sy Albert Verwey-lesing veroorsaak dat ’n teks sy impak verloor, omdat dít wat gelees word, as *fiksie* geïnterpreteer word. Grunberg verklaar op ironiese wyse in hierdie lesing dat die vorm, styl of estetika van die roman die skrywer verhinder om direk tot sy leser deur te dring en sy leser se wêreldbeeld te laat kantel.

Vervolgens is die retoriek van die karakter van die dirigent in Grunberg se roman *Onze oom* in hierdie hoofstuk bespreek. Hierdie dirigent het wegbeweeg van die “placebo van poëzie” (Grunberg 2009b: 555) en het ’n retoriek gevind wat sy lesers tot aksie en geweld stimuleer. Daar is gekyk na die morele motivering van hierdie karakter van Grunberg en gevind dat daar agter sy gewelddadige aforismes en propaganda ’n leegheid skuil. Sy rol as rewolusionêr word bloot gemotiveer deur persoonlike rebellie teen sy ouers se stilswye en omdat hy deur die mag wat sy talent hom gee om mense op te sweep, oormeester word. Grunberg ontbloot met hierdie karakter retoriek as vleitaal wat ’n publiek kan manipuleer. Hy maak ’n spel van retoriek wat wél daarin slaag om vryblywendheid te oorkom, maar sonder substansie is.

Vervolgens is daar gefokus op die morele motivering van Grunberg om sy lesers te affronteer. Die op-die-oog-af kwaadaardige doelstellings van Grunberg met die skryf van sy tekste – om sy lesers te skaad – word beskou om te sien of hy daardeur *eunoia* of goeie bedoeling ten toon stel.

Oortuiging vind volgens Aristoteles plaas wanneer die gehoor gevlei word en wanneer wysshede wat die publiek reeds in pag het (gemeenskaplik aanvaarbare gevolgtrekkings) weerkaats word. Daar is in hierdie hoofstuk beweer dat Grunberg egter nie sy gehoor wil vlei nie. Hy probeer eerder waardes verkondig wat bots met die wêreldbeeld van sy lesers. Hy representeer dus nie spesifiek goeie bedoelings of *eunoia* met die skryf van sy fiksie nie.

Goeie bedoeling of *eunoia* het volgens Kinneavy en Warshauer (1994: 17) te make met skikking aan die een kant en manipulasie aan die ander kant. Grunberg wys in sy skryfwerk dat daar ’n gaping tussen goeie bedoelings en daadwerklike gevolge bestaan. Hy ontbloot die gaping tussen oënskynlike en ware *ethos* deur te wys dat retoriek vleitaal, valse oortuiging en illusionêre gedagtegoed kan inhou.

Volgens Buelens (2010) kan Grunberg as ’n “beenharde heelmeester” beskou word in sy poging om die wortel van die kwaad, die illusie, uit te roei. Die aanvanklik kwaadaardige doelstellings wat Grunberg met die skryf van sy fiksie vertoon – om sy lesers te skaad en aanstoot te laat neem – word sodoende omgeswaai. Agter Grunberg se “kwaadaardige” manifes skuil ’n “vredeliewende” doelstelling: om sy leser te laat genees. Hierdie doelstelling word in die laaste gedeelte van die hoofstuk geïllustreer deur dit te verbind met die getuienis van soldate wat Grunberg as moreel noodsaaklik vir Nederlandse lesers beskou. Getuienis van soldate is volgens Grunberg onontbeerlik omdat Nederlandse lesers daardeur met hulle eie skynheiligheid gekonfronteer word: die geloof dat oorlog altyd deur “ander” gevoer word en “ek” of “ons” onskuldig is. Deur ooggetuieverslae van Nederlandse soldate in Afghanistan te lees, kan die leser “besmet”, met die doel om “genees” word.

4. *Hoofstuk 3: Die etiek van getuienis*

In hoofstuk 3 is Grunberg se doelstelling met die skryf van sy reportage onder die loep geneem: om homself aan mense oor te lewer en te sien hoe mense lewe. Om jou onder die

mense te begewe, is gebaseer op Gorki se raad aan Babel om sy fiksie met joernalistieke veldondersoek te voed (Grunberg 2009c: 8). Daar is beweer dat Grunberg met hierdie motivering *phronesis* of praktiese wysheid in sy werkswyse vertoon. Hy probeer sy lesers oortuig dat hy nie bloot staatmaak op sy verbeelding of op aannames wanneer hy oor ander skryf nie, maar op werklike praktiese studie. Daar is ondersoek of hierdie doelstelling van Grunberg, wat dui op *phronesis*, as 'n doelstelling met etiese gevolge beskou kan word, deur te ondersoek of sy ontmoeting met en representasie van “die ander” ’n etiese representasie is. Grunberg verbind in sy inleiding van *Kamermeisjies en soldaten* intimiteit met “die ander”, met werklikheidsondersoek.

In hierdie hoofstuk is daar ’n verband gelê met die genre literêre joernalistiek wat volgens Keeble en Tulloch (2012: 7) die subjek as “representeerbaar” uitbeeld. Die aandrag op die realiteit, die oordrag van opregtheid en die fokus op akkuraatheid is volgens hulle eienskappe van literêre joernalistiek wat postmoderne relativiteit kompliseer en uitdaag. Teenoor joernalistiek wat vele kritici beskou as ’n veld wat van stereotipiese representasie van “die ander” gebruik maak, problematiseer literêre joernalistiek voor die hand liggende sosiale verhoudinge tussen skrywers, lesers en hulle subjekte. Dit word gedoen deur subjektiwiteit in plaas van objektiwiteit te omarm, persoonlike interpretasies in te sluit en te wys dat die werklikheid altyd deur ’n bepaalde perspektief beskou word.

By Grunberg is daar ’n besliste honger na realiteit te bespeur en sy joernalistieke reportage getuig van maatskaplike aktualiteit. Sy reportage getuig van ’n geloof dat die subjek uitgebeeld kán word, dat “die ander” genader kán word, dat taal en teks hierdie ander kán weergee of representeer en dat daar iets bestaan soos “realiteit”. Hy doen dit nie deur taal onsigbaar te maak en die effek te skep dat die gaping tussen realiteit en representasie klein is nie, maar deur vertrouwe by sy leser te probeer inboesem dat hy aktief probeer om “die ander” wat hy opsoek, te nader: deur hulle werklike woorde in sy gesprekke met hierdie figure te respekteer en hulle nie stereotopies of afgesaag uit te beeld nie. Daar is in hierdie hoofstuk beweer dat Grunberg met die representasie van byvoorbeeld die politieke gevangene Berenson of die pedofiel Martijn doelbewus probeer om nié die uitbeelding van hierdie figure in die media na te boots nie maar om hulle “oorspronklik” uit te beeld. Dit

word gedoen om opregtheid as't ware "op te voer" en die effek te skep dat die realiteit uitgebeeld word.

e) ***Hoofstuk 4: Die retoriek van 'n (im)morele skrywer***

'n Derde doelstelling van Grunberg met die skryf van sy fiksie, reportage en essays – sy strewe na "waarheid" – is in hierdie hoofstuk ondersoek. Grunberg voer aan dat hy sy lesers wil oortuig van sy blik op die wêreld. Hy wil hulle oortuig dat dit 'n blik is wat die waarheid ontbloot. Daar is stilgestaan by 'n afdeling van die essay deur Van der Jagt, genaamd "Waarheidsmachine", om te bepaal hoe hierdie waarheid in 'n literêre teks volgens Van der Jagt funksioneer. In hierdie essay wys Van der Jagt dat fiksie die potensiaal het om die gaping tussen die realiteit en opvatting te ontbloot deurdat dit die kortsluiting tussen die romanrealiteit en die interpretasie van die karakters van daardie realiteit representeer.

Dit is van toepassing gemaak op die manier waarop die karakters in die roman *Onze oom* deur middel van innerlike gesprek en fisiese dialoog reageer op die beelde en gebeure waarmee hulle gekonfronteer word. Deur die vleitaal wat die karakters in *Onze oom* gebruik te ontbloot, wys Grunberg die waarheid: dat die realiteit uit illusies bestaan. 'n Mens sou Grunberg se doelstelling dus as eerbaar kan beskou. Deurdat hy die vals retoriese middele van sy karakters ten toon stel en as vleierey aan die kaak stel, ontbloot hy die waarheid: dat woorde kan verblind.

Die retoriek van die karakter majoor Anthony, wie se besluite voortvloei uit sy illusionêre ideale, is onder die vergrootglas geplaas. Sy illusies maak hom blind vir die reële andersheid van die karakters met wie hy in kontak kom en blind vir die realiteit van die oorlog waarmee hy gekonfronteer word. Dit lei tot sy uiteindelijke ondergang. Wat sy karakter betref, is daar in hierdie hoofstuk veral 'n verband gelê met die boek *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil* van die Duits-Amerikaanse politieke teoretikus en filosoof Arendt (2006). Dit is duidelik dat daar parallels tussen Adolf Eichmann en

majoor Anthony bestaan. Hierdie parallele is ondersoek ten einde die onderliggende kritiek van Grunberg by die skep van majoor Anthony met die filosofie van die banaliteit van die bose van Arendt te verbind – ’n banaliteit wat konkreet word in die spesifieke retoriek wat die persoon van Eichmann en majoor Anthony inspan.

Vervolgens is daar stilgestaan by die tema van offerande in die roman *Onze oom* wat Van Dijk en Ponte (2009) bespreek. Hulle voer aan dat die meeste offers wat in die roman gemaak word, sinlose offers is wat slegs die idee van offerande in diens van ’n hoër abstrakte doel uitdruk en nie werklike gevolge vir die individu van ’n gemeenskap het nie. Die offers wat in *Onze oom* gemaak word, het geen morele oorsake en motivering nie en lewer geen inherente pleidooi vir verantwoordelikheid nie. Grunberg ondersoek slegs die retoriek van morele besluitvorming. Hy wys hiermee uit dat taal ingespan word sodat mense hulself van die moraliteit van hulle besluite kan oortuig. Dit is funksioneel dat die offerande in *Onze oom* tevergeefs, toevallig of sonder betekenis is. Dit plaas die klem op taal wat illusies in stand hou.

Grunberg verbind in die karakter van majoor Anthony boosheid met ’n spesifieke soort retoriek. Deur die werking van retoriek in hierdie roman te ontbloot, openbaar Grunberg die werking van onheil. Hy probeer die leser konfronteer met sy/haar eie illusionêre idees oor onheil en immoraliteit, asook met sy/haar eie skuld, deur te wys dat slegte dade nie slegs deur demoniese “monsters” gepleeg word nie, maar deur enige iemand wie se woorde hom/haar blind maak. Sodoende probeer Grunberg om die leser se wêreldbeeld in *Onze oom* – soos Arendt met *Eichmann in Jerusalem* – uit te daag. Woorde veroorloof die slegte dade van die karakters in die roman, lei tot selfbedrog en help byvoorbeeld die karakter Lina om te oorleef in ’n immorele wêreld. Grunberg se roman ondersoek nie die kompleksiteit van etiese besluite soos wat vele teoretici beweer nie, maar die retoriek wat ingespan word by die maak van daardie besluite. Dit daag die wêreldbeeld van die geïmpliseerde leser uit deurdat dit hom/haar konfronteer met sy/haar maxims wat maklik mislei en slegte dade veroorloof.

Daar is aangevoer dat Aristoteles se konsep *arete* in verband gebring word met sosiale waardes. *Arete*, of morele deug of karakter, het te make met die vermoë om goeie dinge tot stand te bring: deugde wat bruikbaar vir ander is. Grunberg is egter nie ’n vredeestigter of brugbouer nie. Hy is eerder ’n skrywer wat illusionêre brûe wil afbreek en die leser met sy/haar illusies konfronteer. Die retor wat die waardes en norme van sy/haar gehoor of leserspubliek reflekteer, sal meer suksesvol wees in oortuiging. Om *arete* tot stand te bring soos Aristoteles dit uiteensit, beteken dus blote terugkaatsing van die gehoor se algemeen aanvaarde wêreldbeeld.

Grunberg wil sy lesers eerder selfinsig gee deur hulle illusies omtrent skuld/onskuld te knak: Hy wil sy lesers met hulle “monsterlikheid” konfronteer en hulle skynheiligheid laat knak. Ook die skrywer ontsnap nie aan hierdie konfrontasie nie. Grunberg voer aan dat die skrywer sêlf daarvan bewus moet wees dat hy ’n valse spel speel. Hy moet nie voorgee dat sy woorde wyse lesse verkondig nie. Ook Grunberg se “wyse woorde” en oortuigend klinkende maxims moet dus met ’n knippie sout geneem word.

Slot

Hierdie tesis kan in die breër konteks van die betrokke eienskappe van literatuur – literatuur wat ’n maatskaplike funksie vervul – beskou word. Dit staan in die konteks van ’n debat in Nederland maar ook regoor die Westerse wêreld of die roman die werklikheid kan en moet representeer en enigsins ’n direkte impak op die werklikheid *kan* maak.

Die Utrechtse literatuurwetenskaplike, Saskia Pieterse, plaas in ’n onlangse artikel genaamd “De emancipatie van de lezer” in die Vlaamse tydskrif *nY* (Pieterse 2014a) nadruk op die etiese potensiaal van die leser van literatuur wat sy beweer nié deur kritici, literatuurwetenskaplikes en skrywers onderskat behoort te word nie. Sy beweer dat hierdie kritici, literatuurwetenskaplikes en skrywers die leser oor die algemeen as passief sien; ’n kleinburger wat ’n gewete gegee moet word, wat geen of min weerstand behoort te bied teen die manier waarop die teks geïnterpreteer of geles moet word nie. Indien hierdie leser terugpraat, word hy/sy gekritiseer dat hy/sy nie fiksie van die realiteit kan onderskei nie. Betrokkenheid lê dus vir Pieterse nié in die tema van die roman nie, maar veral by die interaksie met die leser – ’n betrokkenheid wat sy vind skrywers en kritici ernstig moet opneem (Pieterse 2014a). Hierdie aspek van betrokkenheid van letterkunde en die skakeling met die samelewing sou uiteraard potensiaal vir verdere navorsing kon wees. Deur middel van resepsieondersoek sou bepaal kom word hoe suksesvol die wisselwerking tussen Grunberg en sy lesers of publiek is en in watter mate sy lesers wel betrokke is by sy werk of tot watter mate sy fiksie en reportage tot betrokkenheid lei.

Carel Peeters reageer egter op hierdie argument van Pieterse deur haar te kritiseer dat sy aan skrywers voorskryf hoe om te skryf – dat skrywers byvoorbeeld “polities korrek” moet skryf deurdat die leser se wêreldbeeld in ag geneem word (Peeters 2014). Hy bevraagteken ook hierdie wens van Pieterse om die leser se betrokkenheid by die teks in ag te neem, omdat hy beweer die politieke of maatskaplike betrokkenheid van hierdie leser nie noodwendig bepaalbaar is nie. Hierdie eeue-oue debat, of ’n teks wél ’n effek op ’n leser moet en kan hê, hom/haar tot veranderinge moet en kan stimuleer en ’n effek het op die manier waarop hy/sy met die ander omgaan, duur dus voort. Aan die een kant word die

teks in hierdie debat gesien as heteronome teks wat geen verantwoordelikheid vir die samelewing kan en behoort te aanvaar nie. Aan die ander kant word dit beskou as vervoermiddel van ’n sekere maatskaplike boodskap.

Pieterse (2014b) beweer egter dat ’n roman slegs ’n betrokke funksie kan hê indien dit die reëls van kuns – in plaas van eerbiedig – minag. ’n Teks wat die tradisionele verhouding tussen self en ander uitdaag, kan die leser bewus maak van sy/haar eie vooroordele, wanopvattinge en clichés. So ’n teks kan tot ware betrokkenheid lei omdat die verhouding tussen die skrywer en die leser daardeur op ’n mespunt gesit word.

Ook Short (1994: 377) eggo hierdie gedagte: “The ethics of literary *ethos* resides in an ‘authentic’[...] temporality related to the possibility of resistance to ideology [...] of momentary discourse questioning, destabilizing, and redefining the determining structures of language”. Die proses waardeur die skrywer of leser die vloei van konvensionele taal en betekenis kan onderbreek en met teenstrydige of alternatiewe betekenisstelsels kan vervang, is volgens Short dus die rewolusionêre of dialektiese potensiaal van *ethos*.

Alcorn (1994: 25) beweer dat tekste konflik verwerk en oorkom. Lesers ervaar die konflikterende aard van verhoudinge tussen “die self” en “die ander” soos wat hulle in die leesproses aan die opbou, uitbou en nadraai van die konflik deelneem. Die retoriese mag van die teks het te make met die effek wat dit skep deur die organisasie en uitbou van ’n bepaalde konflik.

“The central power of modern *ethos* may derive [...] from the rhetor’s ability to activate the inner dynamics of self-division – the ability to liberate repressed voices, to activate self-conflict, to reshape the linguistic form of self-components” (Alcorn 1994: 25).

In plaas daarvan om die wêreldbeeld van die leser te reflekteer en hom/haar te sus, beteken ’n moderne gebruik van die term *ethos* dat self-konflik juis in die teks geaktiveer moet word.

Om enigsins vaste gevolgtrekkings te maak betreffende die rol van die etiese verteenwoordiging van die *ethos* van Grunberg beteken om ’n werklike etiese lees van die

teks te verrai. 'n Etiese interpretasie is immers volgens Derrida (in Harpham 1995: 391) 'n interpretasie waarin daar geen vaste posisie ingeneem word nie, maar wat 'n terugkeer van “die subjek” deurdrenk van “die ander” voorstel. Ná die De Man-konflik in 1987 het Derrida volgens Harpham (1995: 391) Dekonstruksie op etiese vlak probeer verdedig in essays soos “Afterword: Toward an ethic of discussion” (Derrida 1988). Volgens Harpham (1995: 391) het Derrida dit soos volg probeer bepaal: “[T]he conditions under which a reading became truly responsible by identifying a phase of undecidability through which reading must pass, a phase in which conclusions that had been taken for granted become subject to disinterested questioning”. Derrida het voorts beweer dat die subjek weer kan terugkeer, mits dit getransformeer en gemoderniseer is, “no longer the self-identical, self-regulating subject of humanism, but rather a subject inmixed with otherness” (Harpham 1995: 392).

Dit is belangrik dat die leser sy/haar rol as verantwoordelike leser raaksien, wat talm by *textual undecidability*. Verantwoordelikheid is 'n etiese term en verantwoordelikheid van 'n leser impliseer 'n spesifieke houding teenoor 'n literêre teks: “Responding responsibly to a work of art means attempting to do justice to it as a singular other [...] [and] operates as an affirmation of the work's inventiveness” (Attridge 2004: 128). 'n Etiese lesing van 'n teks beteken dus nie om te kyk na 'n literêre werk se vermoë om 'n morele les te verkondig nie, maar om as verantwoordelike leser die vindingrykheid van die werk te erken.

Daar is in hierdie tesis gekyk na hoe die roman *Onze oom*, enkele essays van Grunberg en Van der Jagt en reportages uit *Kamermeisjes en soldaten* die leser prikkel om etiese vrae te konstrueer. Ek het spesifiek stilgestaan by die weerstand wat 'n roman soos *Onze oom* teen appropriasie bied in die manier waarop dit geen eenvoudige morele boodskap verkondig nie, en nie as vervoermiddel van 'n sekere boodskap – vir of teen oorlog of revolusie – beskou kan word nie. Dit is eerder 'n roman wat die illusionêre gedagtegoed van die karakters aanspreek en daardeur die gevaar van retoriek as vleitaal ten toon stel. In plaas daarvan om *Onze oom* as 'n *etiese* roman te beskou wat sy subjek op 'n *etiese* wyse verteenwoordig, is dit 'n roman wat 'n etiese eksperiment aangaan en veral weerstand bied

teen 'n finale of vaste interpretasie. Dit inspireer die leser om etiese vrae te konstrueer en stil te staan by *textual undecidability*. In hierdie proses word betekenis altyd uitgestel (*deferred*⁶⁸) en die subjek in eindelose vorme van retoriese waar- en valshede verstrengel.

Grunberg se reportage kan nie as instrumentalisties beskou word nie. Hy probeer sy subjekte – die diverse ander wat hy in sy joernalistieke reise teëkom – as ongelyksoortig uitbeeld en probeer daardeur die gaping tussen “die offisiële diskoers” (dit wat ons *weet* van byvoorbeeld die soldaat, die politieke gevangene en pedofiel en die realiteit (hoe hierdie figure in werklikheid is en hulle omgewings beleef) aanspreek. Grunberg ontbloom hiermee 'n morele of etiese doelstelling.

Die subjek van die outeur Grunberg het in die tesis aan bod gekom en daar is beweer dat die stem van Grunberg geen outoritêre subjek verteenwoordig nie, maar eerder vergelyk kan word met 'n sosiale rolspeler of akteur. Grunberg speel met outeursethos deur verskillende stemme in sy verskillende tekste te laat spreek. Sy aforismes trek veral aandag na sy uitsprake en plaas dit op 'n mespunt. Die leser wonder of hierdie aforismes die werklike gedagtes en motivering van die skrywer openbaar en of dit maar net goed *klink* en om daardie rede gebruik word. Grunberg maak van ironie en dubbelsinnige uitsprake gebruik wat die kommunikasiehandeling nog meer kompliseer. Hy gebruik ironie om emosionele reaksies en woede uit te lok en vryblywendheid te verbreek.

Dit is dus duidelik dat die sosiale of maatskaplike betrokkenheid van Grunberg nie onproblematies of duidelik definieerbaar is nie. Hierdie konflik wat die teks by die leser genereer, stimuleer by die leser 'n kritiese besef van eties komplekse vraagstukke oor die verhouding tussen “die self” en “die ander”.

Said, waarna in die inleiding verwys is, beklemtoon juis die kritiese verantwoordelikheid van die openbare intellektueel:

In wezen is de intellectueel [...] noch een vredestichter noch een bruggenbouwer, maar iemand wiens hele wezen is toegespitst op een kritisch besef, het besef niet genegen te zijn tot het aanvaarden van

68. Hierdie is nog 'n tipiese Derrida-term

gemaklike oplossings, kant-en-klare clichés [...] Niet genegen, niet alleen in passieve zin, maar actief bereid om dat in het openbaar te verkondigen (Said 1995: 41).

Dat Grunberg sy lesers krities bewus maak komplekse etiese vraagstukke en die clichés waaraan ons vasklou, en in die proses affronteer of aanvat, maak van hom – as 'n mens deur die oë van Said kyk – 'n ware openbare intellektueel.

Bronnelys

- Alcorn, M.W. jnr. 1994. Self-structure as rhetorical device: Modern *ethos* and the divisiveness of the self, in *Ethos: New essays in rhetorical and critical theory*. Baumlin, J.S. & Baumlin, T.F. (reds.). Dallas: Southern Methodist Press.
- Allard-Nelson, S.K. 2001. Virtue in Aristotle's Rhetoric: A metaphysical and ethical capacity, in *Philosophy and Rhetoric*. 34(3): 245-259.
- Alexander, R. 2012. Staying news. Subjects, types and the literariness of literary journalism, in *Global literary journalism. Exploring the journalistic imagination*. Keeble, R.L. & Tulloch, J. (reds.). Peter Lang, 191-206.
- Andeweg, A. 2012. Searching for truth. Arnon Grunberg's literary journalism, in *World Literature Today: International Literary Journalism*. Maart-April 2012: 60-3.
- Arendt, H. 2006. [1963]. *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*. Londen: Penguin.
- Aristoteles. 1954. *Rhetoric*. Translated by W. Rhys Roberts. New York: Random. [A]. Beskikbaar: <http://www2.hn.psu.edu/faculty/jmanis/aristotl/Aristotle-Rhetoric.pdf>. Geraadpleeg op 3 August 2014.
- Attridge, D. 2004. *The singularity of literature*. Londen & New York: Routledge.
- Babel, I. 2005. *The complete works of Isaac Babel*. Nathalie Babel (red.), Peter Constantine (translator). New York: WW. Norton & Company.
- Bak, J.S. & Reynolds, B. (reds.). 2011. *Literary journalism across the globe: Journalistic traditions and transnational influences*. Amherst: University of Massachusetts Press.
- Barthes, R. 1986. The reality effect, in *The realist novel*. Dennis Walder (ed.). Londen: The Open University, 258-261.
- Baumlin, J.S. 1994. Positioning *ethos* in historical and contemporary theory, in *Ethos: New essays in rhetorical and critical theory*. Baumlin, J.S. & Baumlin, T.F. (reds.). Dallas: Southern Methodist Press.
- Bernard-Donals, M. 2000. Ethos, witness, and holocaust "testimony": The rhetoric of fragments. *JAC*. 20(3): 2000: 565-582.
- Booth, W. 1983 [1961]. *The rhetoric of fiction*. University of Chicago Press.

- Borgman, E. 2010. De onontkombaarheid van de hoop: Grunberg lezen als geestelijke oefening, in *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, J. Goud (red.): Kampen: Klement; Kapellen: Pelckmans, 105-125.
- Braet, A.C. 1994. *De retoriek van betogen*. Radboud Universiteit Leiden: Interne uitgawe Taalbeheersing. Vakgroep Nederlands.
- Braet, A.C. & Leeman, A.D. 1987. *Klassieke retorica: Haar inhoud, functie en betekenis*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Brauman, R. & Sivan, E. 1999. Documentary film: *Eichmann in Jerusalem*. Besikbaar: http://www.youtube.com/watch?v=9R_T-SVZgh0. Geraadpleeg op 14 Augustus 2014.
- Brooke, R. 1994. Trust, *ethos*, transference: Plato and the problem of rhetorical method, in *Ethos: New essays in rhetorical and critical theory*. Baumlin, J.S. & Baumlin, T.F. (reds.). Dallas: Southern Methodist Press.
- Buelens, G. 2010. Aforismen na Auschwitz, in *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, J. Goud (red.). Kampen: Klement; Kapellen: Pelckmans, 13-37.
- Burke, K. 1998. Literature as equipment for living, in *The critical tradition: Classic texts and contemporary trends*. Boston: Bedford Books. Besikbaar: <http://www.clas.ufl.edu/users/burt/FrenchConnections/Lit.pdf>. Geraadpleeg op 1 August 2014].
- Carroll, A. (ed.) 2006. *Operation Homecoming*. New York: Random House.
- Cloostermans, M. 2008. Waarom zou je het goede aanbidden?, in *De Standaard der Letteren*, 3 Oktober 2008. Beknopte weergawe. Besikbaar: <http://markcloostermans.blogspot.com/2008/10/64-arnon-grunberg-fragmenten-uit-een.html>. Geraadpleeg op 2 September 2014.
- Coetzee, J.M. 1996. *Giving offense: Essays on censorship*. Chicago: University of Chicago Press.
- Conboy, M. 2012. Between the liminary and the literary, in *Global literary journalism: Exploring the journalistic imagination*. Keeble, R.L. & Tulloch, J. (reds.). Peter Lang, 395- 396.
- Culler, J. 1997. *Literary theory: A very short introduction*. Oxford University Press.
- De Jong, W. 2005. Andere ogen. *Volkskrant Magazine*, 3 December 2005: 50.
- De Man, P. 1973. Semiology and rhetoric. *Diacritics* 3(3): 27-33.

- Derrida, J. 1967. *On grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore: John Hopkins University. Beskikbaar: http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_3997.pdf. Geraadpleeg op 2 August 2014.
- Derrida, J. 1988. Afterword: Toward an Ethic of Discussion, in *Limited Inc*. Weber, S. (vert.). Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 111-154.
- Eaglestone, R. 2004. One and the same? Ethics, aesthetics, and truth, in *Poetics Today* 25(4). Porter Institute for Poetics and Semiotics, 598-608.
- Elon, A. 2006. Introduction: The excommunication of Hannah Arendt, in *Eichmann in Jerusalem. A report on the banality of evil*. Londen: Penguin.
- Eskin, M. 2004. On literature and ethics, in *Poetics Today* 25(4). Porter Institute for Poetics and Semiotics, 573-594.
- Fluck, W. 1994. Radical Aesthetics, in *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature* 10. Grabes, H. (red.). Tübingen: Gunter Narr Verlag, 30-42.
- Goldman, M. 2007. Introduction: Literature, imagination, ethics, in *University of Toronto Quarterly*, 76(3): 809-820.
- Goud, J. 2010a. De toekomst is niets dan leegte: Wat zal ik eens gaan doen? Een gesprek met Arnon Grunberg, in *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, J. Goud (red.). Kampen: Klement; Kapellen: Pelckmans, 126-147.
- Goud, J. 2010b. Ons verhaal is uit. Over religie en literatuur, Dostojevski en Grunberg. Inaugurele rede bij de aanvaarding van het hoogleraarschap: Religie en zingeving in literatuur en kunst aan de Universiteit van Utrecht, in *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, J. Goud (red.). Kampen: Klement; Kapellen: Pelckmans, 148-183.
- Grunberg, A.
- 1994. *Blauwe Maandagen*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 1997. Het mediageile varkentje spreekt. Arnon Grunberg interviewt Arnon Grunberg, in 90 TAL (Zweden), nr. 22: 186-193.
 - 1998. Waarom ik de menselijke soort wil schaden, in *De troost van de slapstick: Essays*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2000. Hoezo engagement? in *Wordt*. Nummer 7/8, Julie/Augustus 2000: 31.
 - 2002. Goed bedoeld, in *Wordt*. Nummer 10, Oktober 2002: 17.
 - 2003a. *De Asielzoeker*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.

- 2003b. Oorlog en recht als fictie, in *Wordt vervolgd, Amnesty International*. Jaargang 36-6, Junie 2003: 9.
 - 2004a. *Grunberg rond de wereld*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2004b. *De Joodse Messias*. Amsterdam: Lebowski.
 - 2005. *Grunbergbijbel*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & Van Genep.
 - 2006. *Onder de soldaten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2007a. De Barbaren zijn wij, in *NRC Handelsblad* 30 Maart 2007: 29.
 - 2007b. Aanstoot geven en aanstoot nemen, voorwoord tot *Roland Topor, romans, verhalen, tekeningen en foto's*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 9-19.
 - 2007c. *Omdat ik u begeer: Brieven 2001-2007*. Mark Schaevers (red.). Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2007d. *Over Joodse en ander paranoia*. Kellendonk-lezing. Nijmegen: University Press.
 - 2009a. *Kamermeisjes en soldaten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2009b. *Onze oom*. Amsterdam: Lebowski.
 - 2009c. Het wezen van het spel, inleiding tot *Kamermeisjes en soldaten*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2009d. Oorlog en waarheid. Albert Verwey-lezing 16 oktober 2008, in *Het verraad van de tekst* (2009: 21-49). Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2009e. Mijn schaamte, nawoord van Heinrich Heine, in *Duitsland een wintersprookje en ander gedichten*. Amsterdam: Athenaeum, Polak & van Genep, 697-702.
 - 2009f. *Het verraad van de tekst*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2010a. Geloof, hoop en liefde, in *de Volkskrant*. 26 April 2010.
 - 2010b. *Huid en Haar*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar.
 - 2011. Voetnoot, in *de Volkskrant*. 21 November 2011.
- Harbers, F. 2011. Defying journalistic performativity. The tension between journalism and literature in Arnon Grunberg's reportages, in *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, November 2011(7), Myriam Boucharenc, David Martens & Laurence van Nuijs (reds.). *Croisées de la fiction. Journalisme et littérature*, 141-163.

- Harpham, G.G. 1995. Ethics, in *Critical terms for literary study*, 2nd edition. Lentricchia, F. & Mc Laughlin, T. (reds.). Chicago & New York: University of Chicago Press, 387-405.
- Hartsock, J. 2000. *A history of American literary journalism: The emergence of a modern narrative form*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2000, 42-49.
- Hawhee, 2002. Agonism and Arete, in *Philosophy and Rhetoric*. 35(3): 185-207.
- Hutcheon, L. 1995. *Irony's edge*. Londen & New York: Routledge.
- Keeble, R.L. & Tulloch, J. 2012. Introduction. Mind the gaps: On the fuzzy boundaries between the literary and the journalistic, in *Global literary journalism: Exploring the journalistic imagination*. Keeble, R.L. & Tulloch, J. (reds.). Peter Lang, 1-19.
- Keeble, R.S. & Wheeler, S. 2007. *The journalistic imagination*. Londen: Routledge.
- Kenner, H. 2008. The politics of the plain style, in *Literary journalism in the twentieth century*. Sims, N. (red.). Illinois: Northwest University Press, 183-190.
- Kramer, M. 1995. Breakable rules for literary journalists, in *Literary journalism*. Sims, N. & Kramer, M (reds.). New York: Ballantine, 21-34.
- Kinneavy, J.L. & Warshauer, S.C. 1994. From Aristotle to Madison Avenue: *Ethos* and the ethics of argument, in *Ethos: New essays in rhetorical and critical theory*. Baumlin, J.S. & Baumlin, T.F. (reds.). Dallas: Southern Methodist Press, 170-189.
- Kirwan, J. 1990. *Literature, rhetoric, metaphysics: Literary theory and literary aesthetics*. Londen & New York: Routledge.
- Kristeva, J. 1980. *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Oxford: Blackwell.
- Kundera, M. 2000. *Life is elsewhere*. Aaron Asher (vert.). New York: Harper Perennial.
- Levine, G. 1986. The realistic imagination, in *The realist novel*. Dennis Walder (ed.). Londen: The Open University Library, 240-245.
- Lo Galbo, C. 2008. Arnon Grunberg: De angst om te vallen is nooit weg, in *Vrij Nederland*. 11 Oktober 2008. Besikbaar: <http://www.vn.nl/Artikel-Literatuur/Arnon-Grunberg-De-angst-om-te-vallen-is-nooit-weg.htm>. Geraadpleeg op 18 Augustus 2014.
- Mitchell, W.J.T. 1995. Representation, in *Critical terms for literary study*, 2nd edition. Lentricchia, F. & Mc Laughlin, T. (reds.). Chicago & New York: The University of Chicago Press, 11-21.

- Nordquist, R. What are Dueling Maxims? Besikbaar:
<http://grammar.about.com/od/qaaboutrhetoric/f/maximqa.htm>. Geraadpleeg op 2 Desember 2014.
- Nussbaum, M. 1983. Flawed crystals: James's 'The golden bowl' and literature as moral philosophy, in *New Literary History* 15(1): 25-50.
- Oevering, G. 2005. Samenvatting en recensie Grunbergbijbel, in *Biblion resensie*. Besikbaar: <http://www.bol.com/nl/p/grunbergbijbel/1001004002508528/>. Geraadpleeg op 1 Desember 2014.
- Palmen, C. 2009. *Het geluk van de eenzaamheid*. Amsterdam: Atheneum, Polak & Van Genneep.
- Pam, M. 2008. Interview met Marek van der Jagt, in *Ik ging van hand tot hand*. Amsterdam: De Geus, 751-759.
- Parker, D. 1998. Introduction: The turn to ethics in the 1990's, in *Renegotiating ethics in literature, philosophy, and theory*. Cambridge University Press, 1-18.
- Pauly, J.J. 2008. The politics of the new journalism, in *Literary journalism in the twentieth century*, Norman Sims (red.). Evanston: Northwestern University Press, 110-129.
- Peeters, C. 2014. Waarom jij, lezer, echt geen lege huls bent, in *Vrij Nederland*. Gepubliseer 28 Julie 2014. Besikbaar <http://www.vn.nl/Literaire-kroniek-2/Literaire-kroniek/Waarom-jij-lezer-echt-geen-lege-huls-bent.htm>. Geraadpleeg op 15 Oktober 2014.
- Pieterse, S. 2014a. Untimely meditations/ De emancipatie van de lezer, in *nY, website en tijdschrift voor literatuur, kritiek & amusemen.*, 9 September 2014. Besikbaar: <http://www.ny-web.be/untimely-meditations/de-emancipatie-van-de-lezer.html>. Geraadpleeg op 15 Oktober 2014.
- Pieterse, S. 2014b. Open brief aan Carel Peeters, webblad van *deBuren*. Besikbaar: <http://www.deburen.eu/nl/nieuws-opinie/detail/open-brief-aan-carel-peeters>. Geraadpleeg op 15 Oktober 2014.
- Quintilianus, M.F. 1921. *The Institutio Oratoria of Quintilian*, Butler, H.E.W. (vert.). Heinemann: University of Michigan.
- Richards, I.A. 1965. *The philosophy of rhetoric*. New York: Oxford University Press.
- Roelen, N. 2009. *Soldaat in Uruzgan: Met een voorwoord van Arnon Grunberg*. Amsterdam: Carrera.

- Rosenmöller, P. 2005. Paul Rosemöller en Arnon Grunberg, '*IKON reportage*', 4 Junie 2005. Beschikbaar: http://npoplayer.omroep.nl/share/?prid=WO_IKON_506250. Geraadpleeg op 17 Augustus 2014.
- Rosenmöller, P. 2011. Interview door Paul Rosenmöller in '*Gesprek op 2*', aflevering 13. Beschikbaar: <http://programma.vpro.nl/gesprekop2/afleveringen/2011/aflevering-13-arnon-grunberg.html>. Geraadpleeg op 17 Junie 2014.
- Said, E.W. 1995. *Manifestaties van de intellectueel*. Stegeman, A. (vert.). Amsterdam: Atlas.
- Seaton, J. 2007. Lyric poetry, the novel, and revolution: Milan Kundera's 'Life is elsewhere'. *Humanitas*, Vol. XX,(1-2).
- Short, B.C. 1994. Literary *ethos*: Dispersion, resistance, mystification, in *Ethos: New essays in rhetorical and critical theory*. Baumlin, J.S. & Baumlin, T.F. (reds.). Dallas: Southern Methodist Press.
- Sims, N. 2008. *Literary Journalism in the Twentieth Century*. Northwestern University Press.
- Sims, N. 2012. The personal and the historical. Literary journalism and literary history, in *Global literary journalism. Exploring the journalistic imagination*. Keeble, R.L. & Tulloch, J. (reds.). Peter Lang, 207- 217.
- Storm, A. 2008. Arnon Grunberg – Onze oom. *Het Parool*. 29 September 2008.
- Surprenant, C.W. 2012. *Politics and practical wisdom: Rethinking Aristotle's account of phronesis*, 9 March 2012. Springer Science and Business Media B.V.
- Vaessens, T. 2009. *De revanche van de roman*. Nijmegen: Vantilt.
- Vaessens, T. 2010a. De romanschrijver als journalist: Arnon Grunberg tussen fictie en non-fictie, in *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, J. Goud (red.). Kampen: Klement; Kapellen: Pelckmans, 39-73.
- Vaessens, T. 2010b. Realiteitshonger. Arnon Grunberg en de (non-)fictie', *TNTL* 126 (2010): 306-326.
- Van Bommel, N. 2009. *Task force Uruzgan. Met een voorwoord van Arnon Grunberg*. Amsterdam: *de Volkskrant*/ Meulenhoff.
- Van Denderen, A. & Grunberg, A. 2009. *Occupation: Soldier*. Amsterdam: NRC Boeken.
- Van der Jagt, M. 2008. *Ik ging van hand tot hand*. Verzamelde werk van Marek van der Jagt. Mulder, J. (red.). Amsterdam: De Geus.

- Van Dijk, Y. 2008. Geweld als een koele rosé, in *NRC Boeken*. 29 September 2008. Beschikbaar: <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/recensie/geweld-is-als-een-koele-rose>. Geraadpleeg op 17 Augustus.
- Van Dijk, Y. 2009a. Arnon Grunberg, de uitverkoren auteur, in *Jan Campert-stichting. Jaarboek 2009*. Den Haag: Jan Campert-stichting, 50-73.
- Van Dijk, Y. 2009b. Afscheid van de dirigent: Arnon Grunberg en de ethische literatuurbeschuwing, *Vooy's*, 27:1 (themadossier: 'Engagement'), 6-11.
- Van Dijk, Y. 2010a. Uitblinken in overleven: De erfenis van de Shoah bij Arnon Grunberg, in *Het leven volgens Arnon Grunberg: De wereld als poppenkast*, J. Goud (red.). Kampen: Klement; Kapellen: Pelckmans, 74-105.
- Van Dijk, Y. 2010b. Arnon Grunberg, de uitverkoren auteur: Constantijn Huygens-prijs 2009, Arnon Grunberg, in *Jan Campert-stichting jaarboek*, 50-73.
- Van Dijk, Y. 2013. Oneindig verantwoordelijk: Zorg en alteriteit in de romans van Arnon Grunberg, in *Filter. Tijdschrift over vertalen*. 18 Desember. Beschikbaar: <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/dossier/arnon-grunberg-en-zijn-vertalers/oneindig-verantwoordelijk.aspx>. Geraadpleeg op 1 Desember 2014.
- Van Dijk, Y. & Ponte, M. 2009. De schrijver als pelikaan: Offerplaatsen in het werk van Arnon Grunberg. *Dietsche Warande en Belfort*, 154(1): 52-69.
- Van Rooden, A., Ruiten, F. & Smulders, W. 2010. The ethiek van de autonomie, in *Wijsgerig Perspectief*. Beschikbaar: UvA – DARE: <http://hdl.handle.net/1124512.128227>. Geraadpleeg op 1 Desember 2014.