

# Jonge wolven XVII: Grunbergs punt. Overwegingen bij *Moedervlekken*

*Jeroen Dera & Roel Smeets*

Beste wolven,

Arnon Grunbergs *Moedervlekken* (2016) eindigde met een zin zonder punt. Met recht schrijf ik ‘eindigde’, want deze klaarblijkelijk redactionele fout is vanaf de tweede druk van de roman rechtgezet. Dat is jammer, want de missende punt suggereerde nu net openheid – alsof de roman zichzelf definieerde als een object waarover we voorlopig nog niet uitgepraat waren.

Ergens past het wel bij Grunbergs werk dat die punt alsnog werd toegevoegd. Critici van zijn romans hebben nogal eens de neiging de essentie(s) van dit proza aan te wijzen. Volgens hen heeft Grunberg een duidelijk thema, belichamen zijn personages een welomlijnd wereldbeeld, vormt het aforisme zijn literaire vingerafdruk. Die nogal essentialistische tendens is ook in de receptie van *Moedervlekken* duidelijk aanwijsbaar. ‘Er waait een krankzinnige vlaag van utopisch verlangen rond in dit boek’, schreef Kees ’t Hart bijvoorbeeld in *De Groene Amsterdammer*, overigens zonder heldere toelichting waarom. In *Knack* stelde Marnix Verplancke zelfs dat de auteur Arnon Grunberg in deze roman de fictie gebruikt om ‘zijn ware ik’ te kunnen tonen, namelijk ‘een man die geworsteld heeft met zijn afkomst (...) maar die uiteindelijk toch verlost is geraakt van zijn moedervlekken’. Die moedervlekken zijn dan een metafoor voor de druk die (het zorgen voor) zijn bejaarde Joodse moeder op Grunbergs leven heeft gelegd – en waarmee hij in *Moedervlekken* in zekere zin afreken, door een protagonist op te voeren die aan het slot van de roman voor het eerst in zijn leven zijn eigen autonomie lijkt op te eisen.

Zo’n beetje de enige recensent die in zijn bespreking van *Moedervlekken* plaats inruimde voor de openheid van die tekst, is Rob Schouten. In *Trouw* stelde hij de vraag of Grunbergs hoofdpersoon Otto Kadoke, een psychiater gespecialiseerd in suïcidepreventie, aan het slot van de roman de ‘handdoek van de officiële psychiatrie’ definitief in de ring gooit. Om die vraag te begrijpen, is enige toelichting op de inhoud van *Moedervlekken* op haar plaats. Kadoke – door de verteller consequent bij zijn achternaam genoemd – beschouwt zichzelf in de roman als iemand die in andermans crisis zijn bestaansrecht vindt: ‘Ik ben psychiater, dat is wie ik ben.’ Merk op dat Kadoke ‘wie’ zegt en niet ‘wat’: hij definieert zijn identiteit in termen van zijn beroep. Zijn hoedanigheid als verzorgende maakt naar eigen zeggen dus de kern uit van zijn bestaan, wat overigens niet betekent dat Kadoke *zelf* geen zorg behoeft. Zijn credo: ‘De verzorger heeft de hulpbehoevende dikwijls net zo nodig als andersom.’

Dat laatste wordt in *Moedervlekken* vooral geïllustreerd door de verhouding tussen Kadoke en zijn moeder. De hoogbejaarde geeft aan dat ze niet kan sterven, zolang haar slappedanige zoon niet voor zichzelf kan opkomen. Alleen dat al wijst op een complexe moeder-zoonrelatie, maar de situatie is nog ingewikkelder omdat

Kadokes moeder feitelijk al gestorven is. De moeder die hij in *Moedervlekken* verzorgt, is in biologische zin namelijk zijn vader, die na de dood van zijn vrouw haar identiteit heeft overgenomen. Kadoke legt het zelf als volgt uit: ‘Mijn vader heeft zich specifieke uitdrukkingen van mijn moeder toegeëigend, hij heeft zelfs haar handschrift overgenomen, hij is een rol gaan spelen en uiteindelijk is hij samengevallen met die rol.’

De buitenwereld accepteert deze transformatie niet. De rabbijn weigert nog bij moeder (in zijn ogen: vader) langs te komen, en Kadoke slaagt er niet in een nieuwe verzorger voor haar te vinden als de vertrouwde Nepalese meisjes hun biezen hebben gepakt – een bejaarde vrouw met een piemel gaat de Nederlandse verplegers in Grunbergs universum te ver. Het vertrek van de Nepalese Rose heeft Kadoke echter aan zichzelf te wijten, want op een broeierige zomerdag vergrijpt hij zich aan haar. Dat controleverlies is een belangrijk motief in *Moedervlekken*: ook op zijn werk maakt de psychiater foute inschattingen, met alle suïcidegevolgen van dien. Bovendien begint Kadoke de grenzen van zijn vak te overschrijden, zowel in de letterlijke als de figuurlijke betekenis van dat woord. Als de grillige Michette, een borderlinepatiënt die aan automutilatie lijdt, door de suïcidepreventiekliniek naar huis wordt gestuurd omdat alle hulpverlening zinloos lijkt, neemt Kadoke het wel erg onorthodoxe besluit om haar bij zijn moeder in huis te nemen.

Met die in vele facetten alternatieve therapie komen we terug bij de kwestie of Kadoke de ‘handdoek van de officiële psychiatrie’ definitief in de ring gooit. Vraagsteller Rob Schouten antwoordt daarop: ‘Grunberg laat de conclusie aan ons over.’ Daarmee interpreteert hij *Moedervlekken* in zekere zin als een puntloze roman, als een tekst waarvan niet zomaar de essentie aan te wijzen is. Mijn vraag luidt: is dat terecht? Doen we Grunberg inderdaad tekort als we zijn romans reduceren tot het wereldbeeld dat zij uitdragen, zoals veelal gebeurt in de literaire kritiek? Of blijft er nauwelijks iets open in *Moedervlekken* en was het maar goed dat het redactieteam van Lebowski die gewraakte punt toevoegde?

Het beste,  
Jeroen

Beste wolven,

Om in te schatten in hoeverre *Moedervlekken* ruimte laat voor meerduidigheid en openheid, moet eerst duidelijk zijn wat voor wereldbeeld er gepresenteerd wordt. Daarna kunnen we bepalen of die visie eenduidig, gesloten, coherent is, of dat er juist openingen en scheurtjes in te ontdekken zijn.

Het is verleidelijk om Grunbergs werk in verband te brengen met wat de Britse cultuurcriticus Mark Fisher een ‘kapitalistisch realistisch’ wereldbeeld noemt. Kapitalistisch realisme is het dogma dat er geen alternatief systeem denkbaar is buiten het kapitalistische. Personages uit Grunbergs oeuvre lijken daar geregeld van doordrongen te zijn. Menselijk contact (waaronder liefde en seks) is voor hen vaak niets anders dan een transactie, ooit gekoesterde idealen worden noodgedwongen ingeruild voor een hardvochtige economistische logica, en niet zelden eindigen ze in een staat van totale postmoderne onttovering. In *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* beschrijft Laurens Ham op intrigerende wijze hoe Grunbergs *Huid en haar* (2010) zich verhoudt tot kapitalistisch realisme. Hoewel *Huid en haar* zich in eerste instantie lijkt te conformeren aan de idee dat er niet te ontsnappen valt aan de

kapitalistische status-quo, biedt de roman volgens Ham desondanks een kritiek. Hij laat zien hoe je als criticus tegen die economistische logica in kunt lezen, door bijvoorbeeld oog te hebben voor woordvelden die duiden op een overidentificatie met die logica. Hoe zit dat bij *Moedervlekken*? Bevestigt de roman een kapitalistisch realistisch wereldbeeld of zijn er meer of minder in het oog springende passages die we kunnen interpreteren als een verzet daartegen? Wankelt of wringt er iets in de opvattingen die Kadoke uitdraagt?

Op het eerste gezicht bevestigt *Moedervlekken*, net als andere romans van Grunberg, dat wereldbeeld. Het narratief centreert zich rondom een protagonist die in eerste instantie de belichaming is van een kapitalistische realistische attitude. Zo lijkt Kadoke niet de illusie te koesteren dat het mogelijk is een leefwereld na streven die niet primair geënt is op (immateriële) transactie en sociaaleconomische status, en lijkt hij zich te schikken naar de wetten van de markteconomie. Zoals Jeroen al aangeeft definieert Kadoke zichzelf in termen van zijn professionele activiteit: zijn identiteit is zijn psychiater-zijn. Door de verteller wordt hij ook geregeld als zodanig aangeduid. Wanneer Kadoke zijn moeder verzorgt rapporteert de verteller: 'De psychiater pakt haar hand' – niet 'de zoon', niet 'Kadoke', niet 'de lieve jongen', maar 'de psychiater'. Eigenaardig. Of niet: als je aan een willekeurige westerling vraagt zichzelf te omschrijven in een select aantal woorden, is de kans groot dat beroep als eerste genoemd wordt. Samenvallen met je professe is in westerse, kapitalistische samenlevingen volstrekt logisch en normaal – je bent je werk. Kadoke is ook zijn werk, maar dat maakt hem niet fatalistisch of cynisch. Hij berust in het besef dat zijn bijdrage aan de maatschappij gelijkstaat aan zijn rol op de arbeidsmarkt en verlangt daarom niets meer dan economisch gewin: 'hij doet zijn werk zonder daarvoor meer beloning te verwachten dan zijn salaris'.

Eenzelfde logica zien we terug in de manier waarop zorgrelaties beschreven worden, in het bijzonder die tussen Kadoke en zijn moeder. Kadoke karakteriseert zichzelf als zorgverlener als 'kalm, toegewijd maar niet té empathisch', want 'dat is slecht voor de kalmte, slecht voor de behandeling, de arts moet niet te nabij komen'. Hoewel je zou verwachten dat een zorgrelatie tussen kind en ouder in eerste instantie gebaseerd is op genegenheid, is dat tussen Kadoke en zijn moeder geenszins het geval. Die relatie is uitsluitend professioneel. 'Jij bent toch mijn dokter?' vraagt Kadokes moeder hem retorisch. Die professionele distantie tussen verzorger (Kadoke) en verzorgde (zijn moeder) verhindert dat er een emotionele verbintenis tussen hen optreedt (want 'de arts moet niet te nabij komen'). Zorg is hier een zakelijke transactie tussen zorgverlener en zorgontvanger die berust op schaarste: eerstgenoemde heeft iets (zorg) dat de tweede nodig heeft (zorg). Dit sluit naadloos aan bij een kapitalistisch systeem gebaseerd op handel in (immateriële) goederen. Maar iets wat op het eerste gezicht helder en duidelijk afgebakend lijkt, hoeft dat bij nadere inspectie niet altijd te zijn. De scène waarin Kadoke zich vergrijpt aan Rose, de Nepalese huishoudhulp (zorgverlener!) van zijn moeder, verraadt dat ook 'de psychiater' stiekem op zoek is naar meer dan alleen transacties tussen verzorger en verzorgde. Misschien valt Kadoke toch niet helemaal samen met zijn werk, misschien verlangt hij naar meer dan enkel psychiatrische zorgverlening. 'Zo kussen hulpverleners kennelijk', merkt Kadoke op als hij Rose kust. Hij breekt uit zijn rol, voor even is hij geen psychiater maar iemand die hulpbehoevend is, iets nodig heeft (maar wat?), verzorgd wil *worden*. In een vlaag van verstandsverbijstering lijkt Kadoke zich zelfs volledig aan de kapitalistisch realistische logica te onttrekken en ziet hij Rose *niet* in termen van professe, etniciteit en sociaaleconomische status: 'Eindelijk ziet hij wie Rose echt is, zoveel meer dan een bejaardenverzorgster, dan een vrouw uit Nepal op de vlucht voor armoede, nee, ze is een vrouw voor wie hij zijn hart

wil openen.’ Onduidelijk is echter of dit slechts een klein scheurtje is in het ogenschijnlijk welomlijnde economistische wereldbeeld van Kadoke. Het lijkt alsof deze gebeurtenis hem maar kort aan het wankelen heeft gebracht en dat de orde daarna weer hersteld is. Is er inderdaad sprake van een vlaag van verstandsverbijstering aan Kadokes kant? Sluit het aanvankelijk gepresenteerde wereldbeeld zich hierna weer of is er sprake van meer openingen, paradoxen en conflicten?

Alle goeds,  
Roel

Beste wolven,

Is Rose echt een vrouw voor wie Kadoke zijn hart wil openen, of is zij eerder een symptoom voor een dieperliggend probleem? Voordat de psychiater zich in huis vergrijpt aan de Nepalese verzorgende, staan de twee in de tuin van zijn moeder. Kadoke verwijt Rose dat zij het gras niet goed onderhouden heeft: ‘Hij wijst om zich heen, overal dorre plekken, verval.’ Later in de roman blijkt het een symbolische passage te zijn, want Kadoke vermeldt terloops dat zijn moeder misselijk van hem wordt, ‘omdat hij geen vruchtbare plek op deze aarde heeft weten te bewonen.’ Uitgerekend de zoon die zich niet heeft voortgeplant, kan kortom zijn seksuele driften niet onder controle houden, nadat hij op een wegschroeiend gazon heeft geconverseerd met een vrouw die zich naar een symbool voor hartstocht heeft vernoemd. En alsof die symboliek nog niet genoeg is, laat Grunberg na het vertrek van Rose ook nog eens het weer omslaan: de broeierige zomer verandert in een vieze koude herfst, juist op het moment dat de onaantrekkelijke Betty op de vrijgekomen positie komt solliciteren.

Met die weersverandering is de spanning uit de lucht, en misschien is dat ook het moment waarop Kadoke kan stoppen met ‘wankelen’, zoals Roel het noemt in zijn analyse van het economistische wereldbeeld van Grunbergs protagonist. De bron van de spanning – de verwachtingspatronen die Kadoke vanuit zijn moeder ervaart – blijft echter sluimeren. *Moedervlekken* wekt zelfs de suggestie dat de zoon seksuele gevoelens voor zijn moeder heeft: tijdens de seks berispt hij Rose omdat ze haar tomatensoep gegeven zou hebben en als de arts in opleiding Dekha hem later in de roman zoent, denkt hij aan zijn moeder. ‘Jij waakt over mij als een engel’, zegt hij bovendien tegen haar, terwijl hij eerder de seksueel opwindende Rose met een engel vergeleek en de losbandige Michette iets aan haar sleutelbos heeft hangen wat Kadoke aan een engel doet denken. In de roman is (al dan niet onderdrukte) seksualiteit dus systematisch met de moederfiguur verknoopt, waarbij zelfs een oedipuscomplex tot de mogelijkheden behoort. Door de transformatie van vader naar moeder te erkennen, heeft Kadoke immers in zekere zin zijn vader vermoord.

Aan het slot van *Moedervlekken* laat Kadoke zijn moeder met Michette achter in het hotel van haar ouders. Juist de bevrijding van de moeder lijkt nieuwe perspectieven te bieden: in de laatste zinnen van de roman voelt Kadoke de behoefte warme handen van de thee op zijn gezicht te voelen – een regelrechte verwijzing naar de eerdergenoemde Dekha, tot wie hij zich blijkbaar aangetrokken voelt. *Moedervlekken* zou dus een verhaal over de liefde kunnen zijn, die in dat geval veel meer is dan een zakelijke transactie: door zich te ontdoen van de psychologische en misschien zelfs seksuele last van zijn moeder, kan Kadoke waarlijk mens worden. De

nadruk ligt natuurlijk op 'kan', want Grunberg eindigt zijn roman als zijn protagonist op dat punt gekomen is.

Maar hoe zit het dan met die 'openingen, paradoxen en conflicten' waarnaar Roel aan het slot van zijn brief vraagt? Vermeldenswaardig in dat opzicht is de vernietigende recensie die Gijsbert Pols over *Moedervlekken* schreef op *De Reactor*. Daarin betichtte hij Grunberg van oppervlakkig engagement: de roman zou vol zitten met maatschappelijke thema's, maar Grunberg houdt die voortdurend op afstand door een karikatuur van een hoofdpersonage op te voeren. 'Hier is een schrijver aan het woord die grote thema's verwerkt, om ze vervolgens niet serieus te nemen', stelde de criticus, en hij voegde retorisch toe: 'Waarom zou de lezer het dan wel moeten doen?' Er is veel voor Pols' redenering te zeggen: Grunberg helpt bijvoorbeeld een constructieve bijdrage aan de maatschappelijke beeldvorming van genderdysforie om zeep, door vader Kadoke vorm te geven als een even pathologisch als tragikomisch geval. En toch: *Moedervlekken* lijkt me complexer dan Pols in zijn bespreking doet voorkomen.

Dat heeft met name te maken met de focalisatie in de roman. De wereld die we voorgeschoteld krijgen, zien we bijna geheel door de ogen van Kadoke. Volgens Pols wordt nergens in de roman 'iets op een beklijvende manier op de proef gesteld: overal ervaart, ziet en begrijpt het lezerspubliek wat het in de Lage Landen anno 2016 sowieso al ervaart, ziet en begrijpt.' Los van het feit dat zulke homogeniserende uitspraken over 'het lezerspubliek' nogal problematisch zijn, is de kwestie natuurlijk dat dit publiek slechts dingen ziet *vanuit de focalisatie van Kadoke*. En juist op dat niveau treden er in *Moedervlekken* de nodige fricties op. Zo houdt Kadoke zichzelf voor dat hij zijn koloniale blik wil afschudden, maar intussen beschouwt hij de Nepalese gemeenschap als 'negentiende-eeuws' en vraagt hij zich af: 'Wanneer komen deze mensen in de nieuwe tijd aan?' Als de vader van Nelleke, een veertienjarig meisje dat een suïcidepoging heeft ondernomen, in machteloos schreeuwen vervalt omdat hij zijn dochter niet mag zien, voert Kadoke – blind voor zijn eigen rol in de frustratie van de vader – dat terug op de koffie die hij in het ziekenhuis aangeboden krijgt. En terwijl Kadoke tegen zijn ex-vrouw Deborah zegt dat er 'iets is voorgevallen' tussen hem en Rose, is het door een gebrek aan haar focalisatie volslagen onhelder of zij vrijwillig seks met haar werkgever heeft gehad. Grunberg geeft ons kortom een inkijkje in de denkwereld van een op het oog succesvolle burger, maar laat ook voortdurend botsingen zien tussen de morele en professionele *opvattingen* van dat personage en zijn daadwerkelijke *handelen*. Kadoke lijkt me dan ook meer dan een karikatuur waarmee Grunberg elke maatschappelijke betrokkenheid onmogelijk maakt: juist omdat de psychiater niet doorheeft dat zijn acties en reflecties in strijd zijn met zijn idealen, is *Moedervlekken* net zo goed te lezen als een ontmaskering van zijn soort en het bijbehorende wereldbeeld. Of doe ik de roman daarmee te veel eer?

Met welwillende groet,

Jeroen

Beste wolven,

Dat Kadoke blind is voor zijn eigen westerse vooroordelen, of er in ieder geval niet naar handelt, is duidelijk. Dat hij Rose benadert voor – al dan niet vrijwillige – seks is

daar inderdaad een treffende illustratie van. Hij blijkt heel goed door te hebben wat de kern van kolonialisme, een van de steunpilaren van westers kapitalisme, inhoudt ('nemen wat je nodig hebt'). Tegelijkertijd is hij de perfecte belichaming van de kolonisator die neemt wat hij nodig heeft. Rose is zowel op gender, etnisch als op sociaaleconomisch niveau de aan hem ondergeschikte en daarmee te domineren Ander: de niet-man, de niet-westerling en de niet-hoopgeleide (de niet-psychiater). Het is niet zo dat Kadoke zich pertinent weigert te verdiepen in die Ander: wanneer hij de van Roses schouders afvallende handdoek interpreteert als een uitnodiging voor seks, vraagt hij zich af of dit is 'hoe ze uitnodigend kijken in Nepal'. Als je niet beter wist zou je bijna denken dat Kadoke zich in probeert te leven. Problematisch is dat hij geen moeite doet om achter het antwoord op die vraag te komen. De contemplatie is aanwezig: 'Is deze naaktheid een uitnodiging of eerder een ongeluk?' Maar die reflectie belet niet dat hij handelt zoals het hem goeddunkt. Het enige wat hij opmerkt is dat 'ze [niet] [terug]deinst' wanneer hij dichterbij komt. Dat is iets anders dan wederzijdse instemming. Kadokes eigen behoeften zijn belangrijker dan eventuele bezwaren van Roses kant.

Het perspectief van Rose krijgen we dus (bijna) niet te zien, het monofocale karakter van de roman verhindert dat we te weten komen hoe Kadokes toenadering en/of toe-eigening van haar lichaam door haar gepercipieerd wordt. Wel zijn er enkele subtiele aanwijzingen in de tekst te vinden dat er sprake is van verzet van haar kant. Of sterker nog: dat Kadoke haar verkracht. Aanwijzingen dat Rose tegenstribbelt zijn te vinden in momenten dat ze in de directe rede Kadoke aanspreekt. Dat is de enige manier waarop we als lezers toegang hebben tot haar perspectief. Op het moment dat Kadoke besluit 'zich aan de verzorgster [te] geven', zegt ze tegen hem: 'We need to see mother'. Impliciet zegt ze: 'hou op, laat me met rust'. Nadat Kadoke geslachtelijk bij haar binnengedrongen is zegt ze bovendien: 'I cannot love you the way you want me to love you [...] We don't understand each other'. Daar heeft Kadoke geen enkele boodschap aan, hij antwoordt: 'You will see [...] we are going to understand each other'.

Hoewel hij zich hier even laat meeslepen door zijn lichamelijke driften, gebruikt hij een condoom voor zijn verkrachting. Hij beschouwt zichzelf als 'een verantwoordelijk man', want 'een ongeluk zit in een klein hoekje'. Kadoke blijft beantwoorden aan het beeld van de berekenende, economistische westerling die niet buiten het rendementsdenken kan: het devies is voortuitplannen, inperken van eigen risico en optimalisatie van eigen voordeel. Dit is een typische karaktertrek van Grunbergiaanse personages; Kadoke is daarin niet anders dan een Hofmeester (*Tirza*) of een Oberstein (*Huid en haar*).

Kadoke en zijn moeder kunnen klaarblijkelijk niet zonder elkaar. Zoals eerder gezegd is die relatie niet gebaseerd op oprechte genegenheid, maar op een transactie van zorg – net zoals de relatie tussen Kadoke en Michette. De seksuele spanning die er volgens Jeroen is tussen moeder en zoon heeft volgens mij voornamelijk met territoriumafbakening te maken. Ik denk dat Kadoke diep vanbinnen jaloers is dat zijn moeder de zorg en aandacht krijgt van Rose die hij eigenlijk van haar verlangt, ook in seksuele zin. Andersom is Kadokes moeder jaloers als haar zoon zich toe-eigent wat van haar is: 'Wat deed je met dat meisje? Je weet dat ze van mij is?' De huishoudhulp is privaat eigendom waar om gewedijverd wordt door twee vermeende eigenaren, moeder en zoon. Geen genegenheid, geen liefde, maar landjepik. Er zijn verschillende argumenten te geven dat het door Kadoke belichaamde wereldbeeld in *Moedervlekken* bekritiseerd of ontmaskerd wordt. Overtuigend is Jeroens argument dat er een kloof is tussen Kadokes denken en handelen, dat hij niet in staat is tot zelfreflectie, dat zijn idealen geen weerslag vinden in de werkelijkheid.

Maar *Moedervlekken* is geen roman over oprechte liefde. De liefde tussen Kadoke en Rose is geen liefde, maar een onevenredige machtsrelatie tussen eigenaar en eigendom. Hoewel Kadoke zijn moeder aanspreekt met koosnaampjes ('Mädele') en ze erg op elkaar gesteld lijken, gaat het ook tussen hen niet om liefde, maar om een onevenredige machtsrelatie tussen verzorger en verzorgde – hetzelfde geldt voor een eventueel vermeende liefde tussen Kadoke en Michette. Alleen Dekha komt inderdaad in aanmerking voor oprechte liefde van Kadoke. Maar hoewel hij aan het slot van de roman inderdaad lijkt te verlangen naar Dekha, blijft er ook hier een gapend gat tussen zijn denkwereld en zijn concrete handelingen. Het telefoontje dat hij in die slotscène naar haar pleegt is louter van professionele aard, op geen lief woord is Kadoke te betrappen. Wat *Moedervlekken* te zeggen heeft over liefde wordt door hem bij zijn laatste ontmoeting met Dekha als volgt samengevat: 'De hoop de ander te veranderen door middel van liefde is een van de grote illusies op deze wereld'. Typisch Grunberg. Goed dat die missende punt door de uitgeverij alsnog is toegevoegd.

Hartelijke groet,  
Roel

#### BIBLIOGRAFIE

Arnon Grunberg, *Moedervlekken*. Lebowski, Amsterdam, 2016.