



Jonge wolven XI: Banaal kwaad en de grenzen van empathie. Over het inleven in antipathieke personages bij Hemmerechts en Vermes

Laurens Ham & Emy Koopman

Beste wolven,

Laurens stelde voor om te onderzoeken in hoeverre wij ons in kunnen leven in antipathieke personages en koos dan ook meteen twee extreem antipathieken uit: Michelle Martin zoals verbeeld door Kristien Hemmerechts in *De vrouw die de honden eten gaf* (2014) en Adolf Hitler zoals Timur Vermes hem tot leven wekte in *Er ist wieder da* (2012; vertaald als *Daar is hij weer*, 2013). Laat ik beginnen met Michelle Martin, 'Odette' genaamd in Hemmerechts' roman. Martin wist van de ontvoeringen en verkrachtingen door haar toenmalige echtgenoot Marc Dutroux, maar deed niets. Terwijl Dutroux in de gevangenis zat, bezocht ze zijn huis, waar hij Julie en Mélissa in de kelder had opgesloten. Ze bevrijdde de meisjes niet, gaf hun eten noch drinken. Ze bekommerde zich alleen om de honden. Onbegrijpelijk. Hemmerechts ziet het als haar taak als schrijfster om te proberen juist dit onbegrijpelijke te begrijpen. Dat is een logische impuls, bij de grenzen van wat we kunnen bevatten begint de verbeelding. Maar de vorm die Hemmerechts aan haar verbeelding heeft gegeven, vind ik onbevredigend, zowel op literair als op psychologisch niveau.

Hemmerechts laat alleen Odette aan het woord, vanuit een ik-perspectief. Deze Odette lijkt op het eerste gezicht een oninteressante figuur, met een voorliefde voor clichés ('Ik heb gevochten. Als een leeuw.' (12)) en een neiging tot napraten van haar psycholoog ('Daarom ben ik een gemakkelijke prooi voor foute mannen.' (9)). Zij ziet zichzelf als slachtoffer en begrijpt niet waarom de mensen haar haten, terwijl vrouwen die hun eigen kinderen

hebben vermoord zo weer vergeten zijn. Odette beschouwt zichzelf als een goede moeder. Ik heb me met moeite door haar klaagzangen geworsteld. Hemmerechts heeft misschien de banaliteit van het kwaad willen neerzetten – zij zal haar motto niet voor niets aan Hannah Arendt hebben ontleend – maar dat gaat ten koste van het schrijven van een goed boek.

Wellicht struikelde Hemmerechts daar gaandeweg zelf ook over. Het verhaal wordt boeiender zodra Odette een januskop blijkt te hebben. Zij is niet uitsluitend het gehoorzame slachtoffer, zij heeft ook een sadistische kant, al uit die zich vooral in haar fantasieën. Over beschuldigingen dat zij de verkrachtingen zou hebben gefilmd zegt ze: 'Ik ben beschaamd over wat ik zou hebben gevoeld als ik ze had gefilmd: vreugde. Opwinding. Triomf.' (152) Ook de expliciete seksscènes met Dutroux maken het boek en Odette minder tam en daarmee interessanter, maar niet sympathieker.

In hun studie 'Some Like It Bad: Testing a Model for Perceiving and Experiencing Fictional Characters' (2005) toonden Elly A. Konijn en Johan F. Hoorn het al experimenteel aan voor films: onze algemene waardering voor gemene personages is niet lager dan voor aardige. Het helpt daarbij echter wel als de vertelling ons een zekere afstand tot het personage biedt, doordat er een vertelinstantie optreedt. Vrije indirecte rede is een voorbeeld van een literaire techniek die inleving kan bevorderen, terwijl een personage tegelijk op een afstand kan blijven – de verteller zit er nog tussen.

In *De vrouw die de honden eten gaf* ontbreekt die afstand. Het ik-perspectief voorkomt echter niet dat ik me af ga vragen in hoeverre

Hemmerechts zelf aan het woord is, integendeel. Zodra Odette sadistisch wordt, krijg ik het gevoel dat ik de fantasieën van Hemmerechts aan het lezen ben, aangezien Martin zich in het publiek consequent in een slachtofferrol heeft gehuld. Het is niet geloofwaardig dat Martins literaire equivalent zich in een getuigenis ineens als sadist presenteert.

HUMO schreef het al in een interview met Hemmerechts: een biografie waarin feit van fictie gescheiden wordt, is te prefereren boven deze fantasierijke poging tot feitelijkheid. Martins advocaat gaf Hemmerechts echter geen toegang tot zijn cliënt: 'Het moest dus een heel ander boek worden, waarin ik zelf de hiaten zou opvullen.' Best, maar waarom

dan niet jezelf expliciet in dat boek schrijven? Zoals David Vann dat bijvoorbeeld deed in *Last Day on Earth. A Portrait of the NIU School Shooter* (2011) over Steve Kazmierczak, die in februari 2008 op de campus van de Northern Illinois University vijf mensen doodschoot en er tweeëntwintig verwondde voordat hij zelfmoord pleegde. Vann probeert niet alleen het leven van Kazmierczak te reconstrueren, hij gaat ook telkens na in hoeverre hij nog begrip heeft voor Steve. Hemmerechts had zoiets ook kunnen doen. Het is geen garantie voor goede literatuur, maar dat boek had ik liever gelezen.

Emy

Beste wolven,

Emy heeft gelijk: banaler dan het personage Odette in deze roman zal het kwaad niet meer worden. Wat een droevige stoet aan clichés lepelt Hemmerechts in dit boek op. De oninteressante vorm staat een 'ondergedompelde' leeservaring zoever in de weg dat het erg moeilijk is om empathie voor Odette te voelen. Ik merkte dat ik mijn aandacht al snel verplaatste naar de sociale en psychologische analyse van het kwaad in deze roman. Biedt het boek een antwoord op de vraag *waarom* mensen slecht kunnen worden?

Ja, maar dat antwoord is bepaald platvloers: Hemmerechts leidt alles terug tot de jeugdjaren. Zo komen we te weten dat Odette vrijwel haar hele leven met haar moeder samenwoonde, omdat haar vader, die '[e]n hart van suikerbrood' (10) had, al jong overleed. Die moeder is depressief en heeft een obsessieve neiging tot het schoonmaken van het huis, 'ook als er geen vuil lag' (13). Het schoonmaken lijkt voor de moeder een symbolische daad: het is haar manier om zich te wapenen tegen de buitenwereld die zich telkens aan haar opdringt. Even later lezen we over een levensveranderende ervaring waarmee ze haar smetvrees kan hebben opgedaan: tijdens de oorlog zag ze hoe een Duitse officier in een tram een epileptische aanval kreeg. Van

opwinding over het zien van een verdinglijkt lichaam ('De armen molenwiekten, de benen stampden. En er stroomde urine uit' (32)) hield ook Odettes moeder haar plas niet op. Het gevoel van schande, 'alsof ze met de pissende, schuimbekkende man onder het oog van alle passagiers in het gangpad seks had gehad' (33-34) zou haar 'dikwijls' brengen tot de gewichtige uitspraak 'Die dag is het kwaad in mijn schoot geplant'. Odette beweert nadrukkelijk dat ze niet in die tram is verwekt, maar de lezer denkt natuurlijk iets anders: haar angstige, masochistische houding tegenover M (zo heet Dutroux in dit boek) is ongetwijfeld in de familiale situatie ontstaan.

Een vergelijkbare analyse krijgen we van de familiesituatie van M. Zijn ouders zouden in Congo hebben geleerd wat sadisme is. In de koloniale situatie was seksueel geweld vanzelfsprekend: 'Je kon hen ook neuken. Die zwarte vrouwen hadden niets liever.' De kiemen van het latere misbruik door M werden hier gezaaid: 'Daar heeft M gezien hoe goedkoop mensen zijn. En hoe gemakkelijk er nieuwe kunnen worden bijgemaakt.' (16) Je zou het gewaagd kunnen noemen dat Hemmerechts hier het koloniale trauma medeverantwoordelijk stelt voor latere Belgische misstanden, maar ze doet dat wel erg onhandig. Urgent wordt het koloniale sadisme bij haar nooit – anders dan in Hugo Claus' *De Geruchten* (1996),

waarin een fascinerende relatie wordt gesuggereerd tussen collaboratie, koloniale wreedheid en xenofobie rond de Tweede Wereldoorlog.

Een analyse van het België van de jaren 1980 en 1990 ontbreekt bij Hemmerechts volkomen. Het is voor de lezer zelfs praktisch onmogelijk zich een beeld te vormen van het Wallonië waarin het boek zich afspeelt: steden, straten, buurten blijven onbeschreven. Ongetwijfeld is dat functioneel: voor Odette, die extreem op zichzelf en M is gericht, bestaat er nauwelijks een buitenwereld. Dat wordt schrijnend aangetoond in de scènes waarnaar de romantitel verwijst. Dat Odette wel de honden en niet de ontvoerde kinderen in de kelder te eten gaf, lijkt minder een kwestie van wreedheid dan van een tekort aan verbeeldingskracht en empathie, ontstaan door een vernauwde blik op de werkelijkheid. Het lijkt er zelfs op dat ze zichzelf niet alleen niet in staat acht de kinderen eten te geven, maar dat ze hun bestaan verdringt: 'Ik kon niet geloven dat die kinderen daar zaten. Maar ik wist dat hij ertoe in staat was. [...] Ik kon die trap niet afgaan om de kinderen eten te geven. Er stond een trap voor de ingang en die moest ik wegschuiven, maar ik kon het niet, ik kon het echt niet.' (183) Psychologisch gezien is het een van de interessantste momenten van het verhaal, omdat Odettes bordkartonnen karakter even

een gevaarlijke, onderhuidse diepgang toont. Helaas wordt er met deze suggestie van verdringing niets meer gedaan.



Ik vraag me af of een realistische en volstrekt ahumoristische vertelwijze de beste manier biedt om in het brein van een misdadiger af te dalen. Emy's voorstel om een non-fictionele aanpak te kiezen lijkt me interessant, maar laten we de fictie niet meteen afschrijven. Slaagt Timur Vermes er in *Daar is hij weer* wél in om ons met de middelen van de fictie in het hoofd van een misdadiger te transporteren, óf een boeiende analyse van een samenleving te geven?

Laurens

Beste wolven,

Laurens verzoekt ons terecht om niet uit te sluiten dat fictie ons dichterbij de beweegredenen van misdadigers kan brengen. Als ik denk aan misdadigers en fictie schieten me verschillende iconische voorbeelden te binnen. Om te beginnen Dostojevski's *Misdaad en Straf*, waarin de student Raskolnikov gelooft dat bepaalde uitzonderlijke mensen, zoals hij, zonder problemen iemands leven kunnen nemen, zolang dat moorden een hoger doel dient. Na te hebben vermoord, wordt hij echter verteerd door wroeging. Uiteindelijk geeft hij zichzelf aan om een einde te maken aan zijn innerlijke strijd. *L'Étranger* van Camus is een ander voorbeeld. Het hoofdper-

sonage Meursault blijft een innerlijke strijd bespaard nadat hij een Arabier heeft gedood. Meursault voelt überhaupt niet zoveel, we leren hem kennen als iemand die niet huilt bij zijn moeders begrafenis. 'Hij speelt het spel niet', zei Camus daarover. Meursault voldoet niet aan onze normen van menselijkheid. Daarmee geeft Camus inzicht in de 'psychopathische' ziel en wijst hij gelijktijdig op de regels van onze samenleving.

Tot op bepaalde hoogte lijkt Hemmerechts' Odette op Meursault: zij verdringt immers haar emoties bij het betreden van het huis waar de meisjes opgesloten zijn. 'Een tekort aan verbeeldingskracht en empathie', zoals Laurens het noemde, leidt tot de dood van anderen. Maar in *De vrouw die de honden*

eten gaf zitten geen filosofische ideeën die algemener toepasbaar zijn en waartoe we ons kunnen verhouden.

Laurens suggereerde minder realisme en een meer humoristische benadering als potentiële ingrediënten om ons dichter bij de misdadiger te brengen. Wat betreft realisme denk ik dat het helpt om een fictief personage op te voeren, niet een personage dat direct verband houdt met een bestaande persoon, zoals Odette met Michelle. Het klaar hebben van ons oordeel over wie we lezen, staat het inleven in de weg. Humor doet volgens mij echter iets heel anders dan inleving bevorderen.

Bij Vermes hebben we zowel te maken met een personage dat werkelijk heeft bestaan als met een humoristisch personage. Vermes' Hitler ontwaakt in het Duitsland van nu en blijkt hartelijk te worden ontvangen als getalenteerde acteur. Aangezien vrijwel iedereen zijn opruiende speeches als een postmoderne parodie ziet, heeft hij niet te klagen over welwillende media-aandacht. Deze anachronistische Hitler is komisch in zijn resolute verontwaardiging over dezelfde zaken waar hij zich in de jaren 1930 druk om maakte ('Zelfs Polen zette zijn tegennatuurlijke bestaan kennelijk ongehinderd voort.' (26)). Vermes' Hitler past in een traditie van humoristische Hitler-representaties, van Charlie Chaplins *The Great Dictator* (1940) tot de cartoon-Hitler die een aantal keer kort voorbijkomt in *South Park*. Meestal maakt humor het grote kwaad behapbaar: iemand die belachelijk wordt gemaakt, lijkt minder gevaarlijk. Een interessante uitzondering daarop is Bertolt Brechts satire *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* (1941). Brecht wilde met vervreemdende technieken elke empathie tegengaan. Meeleven was volgens Brecht al te gemakkelijk en zette niet aan tot reflectie, laat staan tot actie. Pas als het publiek opgeschud werd, zou het onrechtvaardigheden willen aanvechten.

Arturo Ui en *Daar is hij weer* zijn beide sati-

res, maar terwijl Brecht via het dictatoriale personage Arturo Ui Hitler en zijn aanhangers onderuit probeert te halen, wil Vermes via zijn Hitler-personage de hedendaagse Duitse politiek en journalistiek bespotten. Hitler is hier slechts een middel, een spreekbuis. We hoeven hem niet te haten, maar we hoeven ons ook niet in hem in te leven, laat staan hem te begrijpen. Waar bij Hemmerechts alle afstand tot het personage ontbrak, is er hier te veel afstand. Misschien dat Vermes met de Hitler-ingreep wel een vervreemdend effect voor ogen had of dat hij zijn lezers uit hun apathie wilde doen opschrikken en in opstand wilde laten komen tegen de mediocratie, maar daarvoor is het dan weer niet venijnig of schrijnend genoeg.

Noch Hemmerechts noch Vermes helpen ons dus veel verder in het invoelen van kwaadaardige breinen. Als het puur gaat om meevoelen met de misdadiger, kun je je wellicht nog het beste wenden tot kwalitatief hoogstaand televisiedrama (al vaker het eenentwintigste-eeuwse equivalent van het literaire feuilleton genoemd), zoals *The Sopranos* en *Breaking Bad*. Deze series tonen de misdadiger van zijn banale kant, als sullige huisvader, zonder dat zijn psychologie daarmee banaal wordt. Integendeel, het maakt deze karakters ronder en onze hechting aan hen sterker. Het helpt daarbij dat wij ze gedurende een lange periode volgen. Deze mate van inleving lijkt me met literatuur moeilijk te evenaren. Maar ik moet me toch ook achter Brecht scharen: empathie is niet de heilige graal van de kunst, of zou dat niet moeten zijn. In hoeverre het een kwestie van medium is, kan ik niet direct beantwoorden, maar de psychologische doorwroetheid van Dostojevski, de filosofische diepgang van Camus en de nietsontziende openhartigheid van Vann lijken me in een televisiedrama moeilijk te realiseren.

Emy

Beste wolven,

Inderdaad is het interessant hoe goed film en televisieseries erin slagen empathie op te roepen bij het publiek. Onlangs nog kreeg ik het bijna te kwaad bij het slot van Steve McQueens *12 Years a Slave*. McQueen grijpt terug op de middelen die Solomon Northup, de auteur van de originele autobiografie, al gebruikte om lezers met de slaven te laten meevoelen: het uitbeelden van extreem geweld (Marianne Noble noemde dit in een wetenschappelijk artikel 'sentimental wounding') en het tonen van huilende personages. En het werkt: als Solomon uit zijn slavernij is bevrijd en terug is bij zijn familie, lijkt je als kijker werkelijk iets van zijn ontroering en zijn verwarring te ervaren. Gelaagder nog is *Dogville* van Lars von Trier, waarin de kijker ondanks een brechtiaanse techniek van *Verfremdung* – de film speelt in een theaterachtige, volstrekt onrealistische setting – volledig meeleeft met het lijden van het hoofdpersonage Grace, waarna ze zich in de slotscène plotseling tot de *bad guy* ontpopt. Wel vraag ik me af of *12 Years a Slave* en *Dogville* niet vooral een grote indruk op me maakten vanwege hun krachtige effect van immersie, van onderdompeling in de fictionele wereld dus, in plaats van een effect van inleving an sich. Films overdonderen me in de regel, boeken zetten me aan het denken.

Misschien zet ik die tweedeling wel zo scherp aan omdat ik als literatuurliefhebber graag wil geloven dat de roman als geen ander in staat is om diepgang en nuance in een karaktertekening aan te brengen. Emy heeft echter gelijk: met Vermes en Hemmerechts hebben we twee boeken waarin dat niet erg geslaagd is. Vermes' boek vind ik aanzienlijk sterker dan dat van Hemmerechts, maar het klopt dat het de lezer op grote, veilige afstand van het hoofdpersonage Hitler stelt. Als oefening in inleving dient deze roman niet. Wat ik echter wél interessant vind is de analyse van sociaal-politieke structuren.

Bij aanvang doet *Daar is hij weer* aan als niet meer dan een flauw verhaaltje. Vermes heeft niet eens zijn best gedaan om het verhaalgaven dat Adolf Hitler wakker wordt in het Duitsland van 2011 fictioneel aannemelijk te

maken. Er staan ook nogal wat dijenkletsers in het boek: "Ik vind die opvullerij ook niets", zei het decolleté. / "Pardon?" / "U keek toch naar mijn mond, of niet?" (285) Wel laat het boek heel goed zien hoe een samenleving werkt waarin alles geïroniseerd en gemedialiseerd is. Hitler is gedurende het grootste deel van het boek een van de minst ironische personages die je maar kunt bedenken (het boek is niet grappig omdat Hitler zo gevat is, maar omdat er telkens een discrepantie bestaat tussen zijn visie op zichzelf en andermans interpretaties van zijn figuur). Gesuggereerd wordt ook dat hij weliswaar een knap spreker is, maar dat hij dat is zonder enige opsmuk of 'mediawijsheid'. Als mensen hem vragen waarom hij geen spiekbriefjes nodig heeft ter ondersteuning van zijn 'sketches' – lees: zijn tirades tegen joden of het hedendaagse kapitalisme – maakt hij duidelijk die niet nodig te hebben: zijn decennialange politieke vorming maakt dat hij *meent* wat hij zegt.

Zo wordt niet alleen het hypocriete, kijkcijfergeile mediawereldje belachelijk gemaakt, dat een zogenaamde Hitler-imitator maar al te graag in de armen sluit als er geld mee te verdienen valt, maar wordt Hitler van de weeromstuit ook een betrekkelijk sympathiek personage – zonder dat je je echt in hem hoeft in te leven. Ongemerkt draaien de rollen vervolgens om: Hitler begint ironisch gedrag te vertonen naarmate zijn omgeving hem serieuzer neemt. Steeds meer mensen beginnen er namelijk aan te twifelen of 'de halfgare YouTube-Hitler', zoals sensatieblad *Bild* hem gaat noemen, niet toch meent wat hij zegt. Het zijn de linkse, intellectualistische bladen die het voor hem opnemen onder verwijzing naar de vrijheid van kunst en de complexe werking van satire. De *Süddeutsche Zeitung*, zo merkt de roman sardonisch op, vermoedt achter 'een "schijnbare spiegeling van neofascistische monostructuren" [...] "de felheid van een hartstochtelijk pleidooi voor pluralistische respectievelijk basisdemocratische ontwikkelingsvarianten"'. (238) Ondertussen ontwikkelt Hitler zich tot een Matthijs-van-Nieuwerkerachtige, eeuwig gevatte talkshowhost. Met deze rollenomdraaiing laat Vermes volgens mij wel mooi zien hoe populisme zich ongemerkt, in het schemerge-

bied tussen ernst en satire, in een samenleving kan nestelen. Uiteindelijk staan de *streetwise* eenentwintigste-eeuwers zogenaamd ironisch ‘Sieg Heil!’ mee te roepen met hun held in wie ze zo graag een comedian zien (248).

Eén ding blijft me dwarszitten. Hebben we nu toevallig twee ongelukkige voorbeelden van empathie-opwekkende romans uitgekozen, of heeft de literatuur daadwerkelijk haar monopolie op het opwekken van emoties moeten afstaan aan film en televisie? Ik blijf hopen dat het laatste niet het geval is.

Laurens

Bibliografie

Kristien Hemmerechts, *De vrouw die de honden eten gaf*. De Geus, Amsterdam, 2014.

Timur Vermes, *Daar is hij weer*. De Bezige Bij, Amsterdam, 2013.