

Sympathie en Empathie voor Verwerpelijke Personages

Robin van Elk (3953424)

Bachelor Eindwerkstuk Literatuurwetenschap Universiteit Utrecht

Begeleider: Cathelein Aaftink

Tweede lezer: Frank Brandsma

Februari 2017



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Inleiding	2
Hoofdstuk 1: Sympathie en Empathie in Literatuur	5
1.1: Sympathie	5
1.2: Empathie	6
1.3: Vergelijking van Sympathie en Empathie	7
1.4: Toepassing van Sympathie en Empathie op de Analyses	7
Hoofdstuk 2: Analyse van De Necrofiel	9
2.1: Verhaallijn	9
2.2: Karakterisering	10
2.3: Sympathie en/of Empathie voor het Personage	13
Hoofdstuk 3: Analyse van American Psycho	16
3.1: Verhaallijn	16
3.2: Karakterisering	17
3.3: Sympathie en/of Empathie voor het Personage	21
Conclusie	24
Suggesties voor verder Onderzoek	26
Literatuurlijst	27

Inleiding

Isn't the whole point of empathy to find it in ourselves to feel for others we wouldn't ordinarily identify with? ... Isn't it our empathy for fools, villains and other unattractive types that deepens our understanding, in that, against our inclinations, we identify certain aspects of their humanity with our own?¹ (Keen 74)

De kracht van taal, in boekvorm, is dat lezers op een comfortabele afstand naar een situatie kunnen kijken. Zij kunnen zich, zoals Keen hierboven omschrijft, identificeren met bepaalde aspecten van een personage, wat van belang is voor het opwekken van empathie (Keen 69). Hakemulder toont in *The Moral Laboratory* aan dat lezen: “[P]ositieve en negatieve effecten op attitudes ten aanzien van ‘buitenstaanders’ (‘outgroups’) kan hebben” en “het lezen van verhalen blijkt een positief effect te hebben op het vermogen zich voor te stellen welke emoties en beweegredenen anderen hebben” (268). Door literatuur vanuit het perspectief van een moreel gezien verwerpelijk personage te bekijken, kan dit lezers aanzetten tot het hebben van complexe gedachten en het opdoen van psychologische inzichten (Hakemulder 22; 32). Zowel in Gabrielle Wittkops *De Necrofiel* als in Bret Easton Ellis’ *American Psycho* wordt het verhaal vanuit het perspectief van de hoofdpersonages verteld. Daarnaast zijn het beiden verwerpelijke personages en brengen zij allebei een oncontroleerbare drang tot uiting. Sommige passages spreken zo tot de verbeelding dat het lezers choqueert. Toch kunnen deze personages sympathie of empathie opwekken. Onder sympathie versta ik: het voelen van *supportive emotions* (zoals medelijden) voor de situatie van een ander. Met empathie bedoel ik: het je in kunnen leven in de ander en die persoon daardoor beter kunnen begrijpen. Lezers begeven zich in hun belevingswereld en krijgen geen andere optie of blikveld aangeboden waardoor zij geen afstand kunnen houden. Hierdoor kunnen ze eenvoudiger met deze personages sympathiseren of empathiseren. Zij raken medeplichtig en ontsnapping aan het perspectief van deze personages is alleen mogelijk door de boeken niet te lezen. Dat zou anders kunnen zijn geweest wanneer Wittkop en Ellis voor een verteller hadden gekozen die buiten het verhaal stond en daardoor een ander perspectief bood (Kieran 294-95).

¹ Dit is een citaat van Robert Lapides in de tekst van Suzanne Keen.

De Necrofiel is een novelle van Gabrielle Wittkop, verschenen in 1972. Mede door poëtisch taalgebruik en dagboek aantekeningen van hoofdpersonage Lucien worden lezers meegevoerd in Luciens beschrijvingen over zijn geliefden. Tegelijkertijd voelen zij zich bedrogen omdat ze worden betrokken in het verhaal maar de plot uiteindelijk over een necrofiel gaat, iets waar de gemiddelde lezer niet achter staat. Lucien woont in Parijs, is antiquair van beroep en een praktiserend necrofiel. Zijn geliefden, zowel mannelijk als vrouwelijk en zowel jong als oud, zijn allemaal dood. Hij graaft zijn slachtoffers op en neemt hen mee naar zijn appartement om de liefde met ze te bedrijven, waarna hij ze in de Seine loost. Op vakantie in Napels verliest hij de controle over zichzelf: hij sleept daar twee verdronken Zweedse toeristen mee naar zijn hotelkamer en is niet in staat om afscheid van hen te nemen waardoor autoriteiten hem op het spoor komen.

Het hoofdpersonage uit Bret Easton Ellis' roman *American Psycho* uit 1991; Patrick Bateman, wordt als een onaangenaam personage gepresenteerd. Lezers worden op een bepaalde manier toch gedwongen om dit op bepaalde momenten los te laten en zijn situatie vanuit een ander oogpunt dan dat van hen te bekijken. Bateman is een aantrekkelijke, hebzuchtige en oppervlakkige *young urban professional* uit New York, werkend op Wall Street. Hij vult zijn dagen onder andere met eten in de duurste en meest exclusieve restaurants en het gebruiken van drugs in hippe nachtclubs, maar ook met marteling, verkrachting en moord. De misdaden die hij pleegt worden steeds gewelddadiger, maar ook steeds ongeloofwaardiger omdat deze erg fantastisch beschreven worden. Bovendien lijkt zijn mentale toestand steeds minder stabiel te zijn en wordt hij nooit opgepakt voor zijn (mogelijke) misdaden.

De manier waarop het karakter van het personage omschreven is, is van belang in het kunnen sympathiseren of empathiseren met het personage. Op basis van de wijze van karakterisering van het personage zal ik zowel het hebben van sympathie als het voelen van empathie voor de hoofdpersonages van *De Necrofiel* en *American Psycho* analyseren. Een personage kan op verschillende manieren gekarakteriseerd worden, maar ik zal in mijn analyse uitsluitend gebruik maken van de methode die Shlomith Rimmon-Kenan in haar boek *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* aanreikt. Een eigenschap van een personage kan direct benoemd worden of indirect gepresenteerd worden. Wanneer lezers het karakter van het personage vanuit gebeurtenissen uit de tekst zelf moeten opmaken, dus zonder dat deze expliciet genoemd worden, spreekt men van *indirect presentation*. Rimmon-Kenan geeft aan

dat je dit aan de hand van beschreven handelingen, spreekstijl, uiterlijke kenmerken en omgeving van het personage kan analyseren. Zij maakt onderscheid tussen verschillende handelingen. Een daadwerkelijke handeling van het personage is een *act of commission*, een handeling die wenselijk zou zijn, maar die het personage niet doet is een *act of omission* en een *contemplated act* houdt een ongerealiseerd plan of intentie van het personage in (Rimmon-Kenan 59-61). Karakterisering kan versterkt worden door *connotations*; de verborgen associaties van een woord, die het verhaal uitdraagt (Brillenburg Wurth 177). Namen in het verhaal of *setting* (Herman 61); een tijdruimtelijke situering, zijn ook van invloed op karakterisering.

Door gebruik te maken van deze methode, zal ik antwoord geven op de vraag: *Op welke wijze zijn de karakters van Lucien en Patrick Bateman geconstrueerd om ons meer of minder sympathisch of empathisch te laten verhouden tot deze verwerpelijke hoofdpersonages uit De Necrofiel en American Psycho?* Sympathie en empathie zijn ingewikkelde begrippen die ik eerst uiteen zal zetten in het volgende hoofdstuk. In hoofdstuk twee zal ik *De Necrofiel* analyseren, waarbij ik eerst de verhaallijn schets, om vervolgens aan de hand van Rimmon-Kenans karakteriseringsmethode de novelle te analyseren. Daarna zal ik de karaktereigenschappen verbinden aan de sympathische of empathische verhouding van lezers tot Lucien. In hoofdstuk drie zal ik op dezelfde wijze *American Psycho* en de sympathische of empathische verhouding tot Patrick Bateman analyseren. Tot slot reflecteer ik hierop in de conclusie en geef ik suggesties voor verder onderzoek.

Hoofdstuk 1: Sympathie en Empathie in Literatuur

Sympathie en empathie zijn fenomenen die niet goed van elkaar te onderscheiden zijn omdat zij in veel opzichten overlappen, waardoor men zelfs zou kunnen spreken van empathiserende sympathie of sympathische empathie. Ik zal deze begrippen in dit hoofdstuk verhelderen aan de hand van onder andere opvattingen van Lauren Wispé, Irene Switankowsky en Suzanne Keen.

1.1: Sympathie

Sympathie wordt in de Van Dale omschreven als: “[W]erkelijke of veronderstelde verwantschap tussen bepaalde zaken, ten gevolge waarvan zij dezelfde invloed ondergaan, op elkaar invloed oefenen, of tot elkaar worden aangetrokken.” Een verwantschap kan in literatuur voorkomen wanneer er een situatie wordt omschreven waar lezers een voorstelling van kunnen maken. Een verondersteld verwantschap kan in dit geval dus ook betekenen dat lezers sympathie voor een personage kunnen hebben terwijl zij niet hetzelfde hebben meegemaakt als dat personage, maar iets hebben ervaren dat daar verwant aan is.

Konewko meent dat sympathie een oordeel bevat over de situatie van een ander; de situatie van een ander wordt erkend (66). Switankowsky veronderstelt in *Sympathy and Empathy* dat sympathie verwant is aan een soort emotionele identificatie; een persoon *voelt voor* de ander wat kan leiden tot emotionele identificatie (86). Zij stelt ook dat “sympathy occurs at the pre-reflexive level ... this is ... a mere instance of reflective or selective attention” (86). De persoon wordt zich dus niet volledig bewust van de situatie van de ander. Keen definiëert sympathie met: “[T]he more complex, differentiated feeling for another” (4). Zij bedoelt daarmee dat een persoon die met iemand sympathiseert niet voelt wat de ander voelt, maar een *supportive emotion* (zoals medelijden) voor de gevoelens van die persoon voelt (5). Een laatste definitie die ik hieraan wil toevoegen, is die van Wispé. Zij hanteert sympathie als: een verhoogd besef van het lijden van een ander persoon. Hierbij is een persoon gevoelig voor de emoties van de ander. Medelijden kan ook optreden wanneer een persoon niet in staat is om de ander te helpen, zoals bij literatuur het geval is (Wispé 318).

1.2: Empathie

Empathie wordt in de Van Dale gedefinieerd als: “[H]et zich inleven in de belevingswereld van anderen, het zich kunnen verplaatsen in de gevoelens of de gedachtegang van een ander.” In literatuur kan dit voor een verbintenis tussen lezers en een personage zorgen omdat zij vanuit het perspectief van het personage proberen te kijken en die ervaringen proberen te herkennen.

Volgens Konewko houdt het hebben van empathie in dat de persoon zich inleeft in de situatie van de ander, waarbij het inleven volgens haar niet per definitie sympathieke reacties hoeft uit te lokken en daarmee onzelfzuchtig te zijn (66). Een persoon kan zich bijvoorbeeld in een personage inleven en zich daardoor empathisch tot diegene verhouden, maar verder geen sympathie voor hem hebben. Een verbintenis van ervaringen is nodig om empathie te kunnen hebben omdat een persoon gevoelens van de ander moet kunnen begrijpen (Konewko 68-9). Dit wordt duidelijker uitgelegd door Switankowsky, die meent dat: “[E]mpathy requires understanding another person’s situation more intensely and at the reflexive level. Empathy presupposes a method of understanding that cannot be captured by reflective or selective attention alone” (92). Een persoon *begrijpt* de situatie van de ander, is zich hier bewust van en leeft zich daardoor actief in voor de ander. Door zowel de positieve als negatieve aspecten van een ander te begrijpen, moet een persoon zich in diegene inleven. Inlevingsvermogen is daarom een belangrijke eigenschap bij het voelen van empathie voor een ander. Keen meent dat inlevingsvermogen vooral om herkenning van een situatie gaat (Keen 80). Dit is te relateren aan *identificatie*, wat volgens Keen de kern van het hebben van empathie voor een personage is. Lezers zien een vergelijking tussen een persoonlijk geleefde situatie en de situatie zoals beschreven. Zij bedenken zich hoe de beschreven fictionele situatie toepasbaar is op hun eigen leven en kunnen door het verhaal op zichzelf te betrekken ook een beter inzicht krijgen in de situatie van het personage (Keen 68-84). Lezers identificeren zich eerder met een personage wanneer het verhaal ook vanuit het perspectief van dit personage wordt verteld. Het kan namelijk voor een verhoogde *human interest* zorgen, hierdoor kunnen personages zich meer inleven in het verhaal (Hoeken 246-47). Deze verhoogde interesse is ook van toepassing bij opvallende en bijzondere passages. Deze passages zorgen namelijk voor *foregrounding*, waarbij de lezer vatbaarder is voor een

empathische leeshouding (Keen 170). Met *foregrounding* wordt het proces bedoeld: “[W]aarbij taal *als* taal op de voorgrond treedt en de aandacht op zichzelf vestigt” (Brillenburg Wurth 122).

1.3: Vergelijking van Sympathie en Empathie

Sympathie en empathie verschillen voornamelijk van elkaar in de mate waarin een persoon bewust is van zichzelf in relatie tot de ander, tot degene waar je je sympathisch of empathisch tot houdt. Bij sympathie is dit zelfbewustzijn niet dominant aanwezig. Een persoon is geraakt door een ander en heeft het beste met die ander voor. Hij is zich bewust van de situatie van de ander en ervaart dit als iets dat aandacht nodig heeft maar verplaatst zichzelf niet in de ander en plaatst zichzelf daardoor buiten de situatie. De persoon houdt zich in die zin meer op afstand. Het zelfbewustzijn is echter wel dominant aanwezig bij empathie omdat je nadenkt over hoe het voor jou zou zijn om in eenzelfde positie te verkeren: je probeert de ander te begrijpen en herkent een emotie, gevoel, verlangen of humeur van het personage (Wispé 318; Feagin 114). Je bent bijna in staat om te voelen wat de ander doormaakt; om te voelen wat de ander ervaart. Dit kan door middel van een groot inlevingsvermogen, doordat je een bepaalde beschreven situatie ook hebt ervaren, maar ook door een open leeshouding. Bij empathie verplaatsen lezers zich dus in een personage en proberen deze te begrijpen en bij sympathie is dat niet het geval. Sympathie kan juist voor een afstand tussen deze twee zorgen. Het gaat bij sympathie namelijk niet zozeer om herkenning of een verbintenis tussen lezers en het personage. Lezers blijven meer op afstand maar voelen wel een bepaalde affiniteit met het personage of een gevoel bij het beschreven gevoel van het personage. Zij hebben bijvoorbeeld medelijden.

Het voelen van sympathie of empathie is niet altijd duidelijk van elkaar te scheiden. Zij kunnen elkaar afwisselen, tegelijk optreden of zich niet voordoen bij lezers.

1.4: Toepassing van Sympathie en Empathie op de Analyses

In de volgende hoofdstukken zal ik sympathie en empathie voor Lucien en Patrick Bateman analyseren. Deze personages zijn allebei op een andere manier verwerpelijk: Lucien is een necrofiel en Patrick Bateman lijkt een psychopaat te zijn. Ze handelen allebei vanuit een

oncontroleerbare drang, maar vanuit een andere invalshoek. Batemans drang komt voort uit waanzin en een fixatie op macht, controle en entertainment en Luciens drang treedt op uit liefde.

Empathie en sympathie in literatuur kunnen ervoor zorgen dat lezers zich op een bepaalde manier verbinden met een personage, ook met personages met een karakter waar zij afwijzend tegenover staan. Het hebben van sympathie en empathie voor personages is van belang omdat lezers op deze manier tijdelijk iets vanuit een ander perspectief kunnen zien en op die manier tot andere, waardevolle, inzichten kunnen komen. Het lijkt lastiger om je sympathisch of empathisch op te stellen voor een personage achter wiens handelingen of gedachten je persoonlijk niet staat. Het is dan ook opmerkelijk dat dit wel het geval kan zijn, zelfs bij verwerpelijke personages. Kieran meent dat:

[T]he narrative artistry that is often concerned with soliciting empathy and sympathy can facilitate the suspension of moral judgement, norms, and values. Works often solicit the suspension of particular moral assumptions in order to imaginatively explore different ways of seeing, feeling, responding to, and valuing the world. We do so for the values realized in and through such imaginings. (296)

De manier waarop *De Necrofiel* en *American Psycho* geconstrueerd zijn, heeft invloed op het kunnen sympathiseren of empathiseren met Lucien en Patrick Bateman. Er zijn verschillende technieken die ervoor zorgen dat de tekst of een personage sympathie of empathie bij lezers kan opwekken. Karakterisering van een personage is hier een voorbeeld van en ik zal mij met name op deze techniek richten bij het analyseren van Lucien en Patrick Bateman. Hierbij zal ik gebruik maken van Rimmon-Kenans methode. Omdat ik mij niet op alle aspecten van de verhalen kan richten zal ik ingaan op de verhaallijn van beide boeken en zal ik de beschreven aard van Lucien en Patrick Bateman analyseren om vervolgens het voelen van sympathie en empathie voor de verwerpelijke personages narratologisch te verklaren. Onder sympathie versta ik: het voelen van *supportive emotions* voor de situatie van een ander (met *supportive emotions* bedoel ik onder andere medelijden en treurigheid) en sluit ik mij voornamelijk aan bij Keens definitie. Empathie definieer ik als: het je kunnen inleven in de ander en die persoon daardoor beter kunnen begrijpen. Dat sluit grotendeels aan bij Konewko's begripshantering van empathie.

Hoofdstuk 2: Analyse van De Necrofiel

Lucien is een ambigu personage; hij houdt van zijn geliefden en dat werkt positief voor het identificeren met of mogen van het personage. Zijn geliefden kunnen echter ook als zijn slachtoffers worden omschreven omdat zij nergens mee kunnen instemmen. Het kan dus ook als negatief worden ervaren omdat het gaat om liefde tussen een necrofiel en een dode. Dit zorgt ervoor dat lezers sympathie of empathie voor het personage kunnen voelen en tegelijkertijd in conflict hiermee zijn. De tragedie van de niet te ontsnappen tijdelijkheid van Luciens liefde en de eenzaamheid van zijn bestaan spelen mee in het wel of niet sympathiseren of empathiseren met de necrofiel. Ik zal eerst in het kort ingaan op de verhaallijn van *De Necrofiel* waarna ik het personage zal karakteriseren aan de hand van de beschreven handelingen, spreekstijl, uiterlijke kenmerken en omgeving van het personage. Tot slot zal ik analyseren of het personage sympathie of empathie opwekt.

2.1: Verhaallijn

Door de titel en op de eerste pagina van de novelle wordt duidelijk dat Lucien een necrofiel is. Het verhaal speelt zich af in de 20e eeuw. Kort daarna wordt duidelijk dat Lucien al op jonge leeftijd zijn liefde voor de doden ontdekte, namelijk op achtjarige leeftijd op de sterfdag van zijn moeder. Door deze meelijwekkende situatie worden lezers voorbereid om zich sympathisch te verhouden tot Lucien. In het selecteren van zijn geliefden is hij niet kieskeurig. Kinderen, volwassenen en ouderen worden namelijk allen door hem bemind. Dit maakt hem in principe ook een pedofiel, maar de nadruk ligt er op dat hij in elk lijk iets waardevols ziet en ervan kan gaan houden. Luciens handelen blijft gedurende de novelle redelijk constant, alleen in de laatste aantekening in zijn dagboek lijkt hij de controle over zijn handelen te verliezen. Waar hij eerder afscheid neemt van zijn geliefden, kan hij twee Zweedse kinderen niet loslaten en heeft hij zich met hen in zijn hotelkamer opgesloten tot de kinderen in een vergevorderde staat van ontbinding zijn geraakt en de politie aan Luciens deur staat. Elk deel van het verhaal is van belang voor het karakteriseren van dit personage maar ik zal mij in het bijzonder richten op de laatst beschreven maand in het dagboek omdat Lucien daar een soort negatieve doorbraak lijkt door te maken.

2.2: Karakterisering

Om te beginnen zal ik het handelen dat Luciens persoonlijkheid aantoont, in kaart brengen. Hoewel hij met verschillende doden gemeenschap heeft, is het opvallend dat er ook een moment in het verhaal is dat hij een poging doet om dit met een levend persoon te doen. Hij bevindt zich op dat moment in de catacomben van San Gaudisio en voelt zich aangetrokken tot een levende oude vrouw die haar tong tussen de kaken van een doodshoofd heeft weten te wurmen. De combinatie van de plaats en de handeling van de oude vrouw heeft hem weten op te winden. Wanneer hij toenadering tot de vrouw zoekt, verliest hij zijn lust echter en verlaat hij de catacomben waarna hij, overspoeld door verbittering en verdriet, zegt dat hij “zou willen leven en sterven, maar ik kan leven noch sterven” (78). Deze (eenmalige) *act of commission*, brengt, net als zijn herhaaldelijke necrofiele daden, het onveranderlijke wezen van Lucien en zijn ongeluk als necrofiel in kaart. Verder is er nog een *contemplated act* in het verhaal die van belang is om Luciens genegenheid en kwelling te tonen.

Ik zou haar hebben laten balsemen en haar altijd bij me hebben kunnen houden. Dat zou hemels zijn geweest. In plaats daarvan ben ik stom geweest, stom en slecht, te dom om me te beheersen en mijn genot uit te stellen, door de onbehouwenheid van mijn geslacht was ik een lichaam kwijtgeraakt dat voor eeuwig mijn hart en zintuigen had kunnen bevredigen. Nu was het te laat, ik kon Suzanne niet meer laten balsemen. Spijt en verdriet hielden me in een verstikkende greep. ... Gewikkeld in een plaid heb ik haar naar de auto gedragen. Groene Suzanne, blauwe Suzanne, volgens mij al bezeten. Toen ik haar in de Seine liet glijden, gaf ik een schreeuw die nagalmde alsof hij van een andere planeet kwam. Het was alsof mijn hart uit me werd gerukt, alsof mijn geslacht werd afgescheurd. ...Suzanne, mijn lief. (38-9)

Lucien vond een oplossing voor zijn probleem: het laten balsemen van een lijk. Helaas was deze oplossing voor Suzanne niet meer te realiseren en is het ook voor ‘zijn’ andere doden überhaupt lastig te verwezenlijken omdat een lijk niet gemakkelijk te vervoeren is en je niet

overal een lijk kan laten balsemen. Hierdoor is hij verplicht om afscheid te nemen van zijn geliefden en deze onvermijdelijke tijdelijkheid is tragisch.

Tot slot zal ik nog een voorbeeld geven van een *act of omission* in *De Necrofiel*. Lucien laat de dode Zweedse tweeling zo lang op zijn hotelkamer liggen dat de geur alleen al verraad dat hij lijken op zijn kamer heeft verstopt. Het duurt dan ook niet lang voor de politie voor zijn kamerdeur staat. In plaats van de lichamen weer te lozen na zijn daden, kon hij zich daar in dit geval niet toe zetten. Lucien zegt daarna: “[D]at er nog maar één zaak is die mij aangaat. Nog maar één. ... Over een paar uur is het november. November, die altijd iets onverwachts voor me in petto heeft, zelfs als het altijd al voorzien was” (92). Dit citaat interpreteer ik als een doodswens van Lucien. Hij noemde eerder in het verhaal namelijk al dat “alleen de dood, mijn eigen dood, zal me bevrijden van de nederlaag, de wond die de tijd ons toebrengt” (36). De dood is voor elk mens een zekerheid en is daardoor altijd al voorzien. Meestal komt de dood echter op latere leeftijd maar Lucien ziet de dood als een onverwachte uitkomst voor zijn situatie.

Wittkops poëtische schrijfstijl zorgt ervoor dat de immoraliteit van necrofilie verborgen of vergeten wordt. De nadruk ligt op Luciens menselijkheid. Haar gevoel voor taal zorgt ervoor dat Lucien als een aangenaam, poëtisch personage wordt geportretteerd. Dit komt naar voren in de volgende citaten: “[D]e geur van de doden is die van de terugkeer tot de kosmos, van de hoogste alchemie. Want niets is zo schoon als een dode, en met het verstrijken van de tijd wordt hij alleen maar schoner (9),” en “in elkaars armen, zodat niets ze van elkaar kon scheiden, tot hun botten door de stroom zouden worden opgeslokt, poreus en broos zouden worden als puimsteen, zouden verbrokkelen en oplossen, om te worden herboren als kalk in zeesterren” (66). De tekst is stijlvol, maar ook toegankelijk en bevat daardoor geen lastige poëtische passages. De kracht zit mede in het benoemen van alle macabere handelingen en gedachten van Lucien, waardoor hij overkomt als een eerlijk personage. Lezers krijgen tenslotte toegang tot zijn persoonlijke dagboek, waarin hij alles schrijft wat hij niet aan anderen kan vertellen. Zijn oprechtheid wordt daardoor, maar ook op andere momenten duidelijk in het verhaal. Hij spreekt namelijk altijd over zijn geliefden, in plaats van over lijken. Zijn trouwhartigheid is ook af te lezen uit het volgende citaat:

Over alle mogelijke soorten seks wordt gepraat, behalve een. Necrofilie wordt niet getolereerd door overheden, niet geaccepteerd door de opstandige jeugd. De necrofiele liefde, de enige die helemaal zuiver is, want zelfs de amor

intellectualis, die grote witte roos, wil beantwoord worden. Geen tegenprestatie voor de verliefde necrofiel, hij geeft zichzelf zonder iets in een ander los te maken. (45)

Hier maakt Lucien duidelijk dat het zijn van een necrofiel in zijn aard zit en dat hij het als een ‘zuivere’ vorm van liefde ziet. Met zuiver bedoelt hij dat hij mensen liefheeft zonder daar liefde voor terug te krijgen. Lucien ziet dit als iets onzelfzuchtigs omdat in een ideale wereld de liefde beantwoord wordt door degene die je liefhebt, maar dat is in het geval van het liefhebben van een dode geen optie. Hij weet dat de meeste mensen anders denken over necrofilie, maar door hem wordt het als iets natuurlijks geacht. Zijn liefde wijkt af van de norm en wordt daardoor afgekeurd door de massa, omdat necrofilie voor hen niet natuurlijk is. In de novelle wordt duidelijk dat Lucien er bewust voor kiest om zichzelf af te zonderen van de samenleving omdat hij weet hoe anderen over hem denken. Hij laat hen liever denken dat hij een “soort Josef..., een triest figuur” (16) is, dan dat zij achter de waarheid komen. Het geheim houden is begrijpelijk, maar lastig voor hem als persoon. Over zichzelf en andere necrofielen zegt hij: “[Z]e hebben de definitieve keuze gemaakt om zich afzijdig te houden en hun liefdes zijn niet in woorden te vatten” (18).

Er wordt niet veel duidelijk over de uiterlijke kenmerken van Lucien omdat hij daar zelf niet veel over zegt en er geen andere perspectieven aan bod komen in zijn dagboek. Hij draagt altijd zwarte kleren, waarop zijn kleermaker voorstelt om een keer minder somber gekleed te gaan. Lucien reageert daarop met: “[D]an is het juist de kleur die bij mij past, want ik ben treurig” (25). Nadat hij van waanzin niet meer wist wat hij moest doen met het lichaam van een vrouw van wie hij hield, zegt hij: “[I]k was zo in de ban van mijn passie en mijn verdriet dat ik me niet meer waste of schoor, en in de spiegel zag ik een spierwit, woest bebaard gezicht, met diepliggende en roodomrande ogen. Zittend aan het bed van Suzanne, een fles binnen handbereik en gehuld in wollen vesten tegen de kou, stelde ik me voor dat ik in mijn eigen graf lag” (38-9). Deze kenmerken omschrijven zijn wanhoop en geven een beeld van een man die zich geen raad weet met zichzelf.

Luciens huis is stoffig, rommelig, er zwermen veel vliegen rond en het ruikt naar de dood. Dit roept twijfels op bij anderen en meerdere schoonmaaksters zijn op de vlucht geslagen. Lucien roept ook twijfels bij andere mensen op; zij betwijfelen zijn geardheid of denken dat er iets mis is met hem. Hij lijkt geen sociale omgeving te hebben. Er wordt in zijn dagboekantekeningen niets genoemd over de aanwezigheid van familie of vrienden, behalve

dat zijn moeder op jonge leeftijd overleed. Hij leeft alleen, werkt alleen en gaat vaak in zijn eentje op pad, meestal om een dode op te graven en mee terug naar huis te nemen. Verder wordt er weinig verteld over dagelijkse bezigheden in andere omgevingen en zijn dagboekantekeningen bevatten vooral verhalen over zijn tijd met geliefden. Lezers weten dat hij ook andere, niet schokkende, handelingen verricht, zoals naar de kleermaker gaan. Van een sociale omgeving kan echter niet gesproken worden, omdat hij zichzelf altijd op afstand houdt vanwege zijn geheim.

Tot slot ga ik in op *connotaties* die het karakter benadrukken. Lucien is afgeleid van ‘lumière,’ dat licht of schijnsel betekent, terwijl hij zelf een duister personage is. Het kan dus ironisch bedoeld zijn omdat Luciens aard hiervan afwijkt. Het kan ook betekenen dat Lucien als levende naast doden moet leven, waarmee licht voor het leven staat en donker voor de dood. De *setting* van *De Necrofiel* wordt niet uitvoerig besproken, wat wel duidelijk is, is dat het verhaal zich voornamelijk in Parijs afspeelt. Deze plaats staat voor velen bekend als een romantische stad, en zo ook voor Lucien maar dan op zijn eigen, eenzame wijze. De stad staat echter ook bekend om zijn donkere steegjes, gewelven, daklozen en grote begraafplaatsen. Deze obscure *setting* sluit aan bij Luciens necrofilie. In het verhaal heeft Lucien het soms over andere necrofielen, mensen met wie hij deze necrofilie deelt. “Die twee halfslachtige necrofielen en hun neiging kwam niet eens in de buurt van echte passie. Maar er zijn er ook die nergens voor terugdeinzen” (20). Doordat Lucien de andere necrofielen als ‘monsters’ neerzet, lijkt Lucien zelf minder afschrikwekkend.

2.3: Sympathie en/of Empathie voor het Personage

Voor Lucien wordt vanuit de leeservaring zowel sympathie als empathie aangereikt. Lucien spreekt over al zijn ‘slachtoffers’ anders, maar over bijna allemaal met evenveel liefde. Door de toekenning van oprechtheid en genegenheid, karaktereigenschappen die als positief worden beschouwd, kent de tekst het personage eigenschappen toe die lezers sympathisch tot hem laten verhouden. Hij maakt onderscheid tussen verschillende ervaringen met het liefhebben van doden; over een meisje zegt hij bijvoorbeeld: “[Z]e hoort niet tot de doden van wie ik met pijn in mijn hart afscheid neem, zoals van een vriend bij wie men met verdriet weggaat (9),” terwijl hij over een ander veel liefdevoller spreekt:

Terwijl ik meestal heel gulzig probeer de tijd - die te snel verstrijkt -, iedere seconde die ik doorbreng met de doden, zo goed mogelijk te benutten, ben ik vannacht naast haar gaan liggen, om een paar uur te slapen, als een echtgenoot naast zijn vrouw, met een arm onder haar ranke net geschoven en een hand op haar schoot, die me enig genot had geschonken. (24)

Dit toont aan dat hij oprecht is in zijn liefde omdat hij niet voor iedereen hetzelfde voelt en het hem niet alleen gaat om het praktiseren van zijn necrofilie. De manier waarop Lucien over de doden spreekt, en daarmee bedoel ik niet de expliciete beschrijvingen van necrofiele handelingen, is soms zo poëtisch beschreven dat het lezers bijna laat vergeten dat Lucien een necrofiel is: “[I]n welke zeeschelp is het ivoor van haar botten inmiddels opgegaan?” (48) en “vanavond heb ik cypridium gehaald bij de bloemist en er mijn Jérôme mee getooid, wiens vlees al dezelfde tinten zwavelgroen, bruin en paars als die van de orchideeën begint te vertonen” (62). Zij worden op dat moment een richting opgestuurd die hen de schoonheid van de geschreven taal toont. Tegelijkertijd worden lezers geconfronteerd met Luciens leven in een isolement. De tekst benadrukt dat Lucien voortdurend afscheid moet nemen. Doordat zijn affectie zo poëtisch beschreven is, wordt hij als een sympathiek personage neergezet die niet kan ontkomen aan een noodlottig einde van zijn liefde. Deze personagebeschrijving dient ervoor om lezers met hem te laten meeleven. Door middel van een gunstige karakterisering kan medelijden voor het personage worden opgewekt. Op die manier kunnen lezers met Lucien sympathiseren.

Niet alleen de manier waarop Lucien over zijn geliefden spreekt, maar ook de manier waarop Lucien op zichzelf reflecteert, is van belang in het kunnen sympathiseren en empathiseren met hem. Lezers mogen ervan uitgaan dat het personage openlijk in zijn dagboek schrijft, omdat het alleen voor hem bedoeld is. Hierin maakt hij duidelijk dat hij zichzelf niet kan zijn in de samenleving waarin hij zich begeeft en liever heeft dat mensen hem een ‘triest figuur’ vinden dan dat zij achter de waarheid komen. Dat is logisch vanwege de handelingen van necrofilie en de manier waarop de meeste mensen, waarschijnlijk ook de lezers, hier een negatief beeld van hebben. Het is echter ook akelig als je bedenkt hoe het is om Lucien te zijn en hoe het zou zijn om iets dat in jouw aard zit te moeten verbergen voor jouw omgeving. Doordat Lucien met de lezers deelt wat hij met niemand anders durft te delen, komen zij op die manier te weten dat hij geen aansluiting kan vinden bij andere mensen of geen raad weet met zichzelf. Omdat lezers niet direct worden aangesproken,

kunnen zij op een afstand bekend worden met de situatie. Deze situatie lokt empathie bij hen uit omdat de voortdurende beschrijving van Luciens kwelling niet behaaglijk is in combinatie met zijn sympathieke karakter. Het herhalen van deze beschrijvingen zorgt voor *foregrounding*.

Gedurende heel het verhaal kunnen zij sympathie voor Lucien hebben, behalve op momenten dat hij seksuele handelingen die hij met de doden verricht expliciet beschrijft. Deze passages zijn oncomfortabel omdat lezers hier waarschijnlijk niet snel mee in aanraking komen. Op die momenten biedt de tekst de lezer geen mogelijkheid om empathie voor Lucien te voelen, omdat de schokkende passages te veel op de voorgrond treden. Dit weerhoudt hen er waarschijnlijk niet van om door te lezen omdat de sympathieke karakterisering van Lucien ervoor zorgt dat men zijn tragische situatie graag zou zien veranderen. Het houdt de lezer nieuwsgierig naar de afloop van het verhaal.

Lucien keurt handelingen van andere necrofielen vaak af. Hij beschrijft deze necrofielen als mensen die alleen hun lust willen bevredigen en schetst onaangename taferelen. Bij zijn eigen necrofiele handelingen legt hij echter sterk de nadruk op liefhebben. Hij steekt hierdoor af tegen de andere beschreven necrofielen, waardoor lezers in verwarring worden gebracht. Door Lucien met zoveel passie te karakteriseren, wordt zijn hartstocht benadrukt. Hij behandelt de lijken met menselijkheid. Lezers worden hier voortdurend aan herinnerd en “it develops in the reader a specific competence needed to come to grips with it, often inducing him to change his previous conceptions and modify his outlook” (Rimmon-Kenan 118). Liefhebben is menselijk en door daar nadruk op te leggen biedt de tekst een uitkomst voor de problematiek die lezers kunnen hebben met het sympathiseren en/of empathiseren met een necrofiel personage.

Hoofdstuk 3: Analyse van *American Psycho*

In eerste instantie lijkt niets aan het karakter van personage Patrick Bateman lezers uit te nodigen om zich sympathisch of empathisch tot hem op te stellen. Hij is een typische *yup* uit Manhattan met erg onaangename karaktereigenschappen, waaronder een fixatie op het verdienen van geld en het kopen van dure designerkleding. Doordat Bateman een onbetrouwbare verteller is en door een humoristische vertelwijze, wordt geweld van zijn lading ontdaan. Dat zorgt ervoor dat lezers op bepaalde momenten toch sympathiseren met Bateman. Ik zal eerst in het kort ingaan op de verhaallijn van *American Psycho* waarna ik het personage zal karakteriseren aan de hand van handelingen, spreekstijl, uiterlijke kenmerken en omgeving. Tot slot zal ik analyseren of het personage sympathie of empathie opwekt.

3.1: Verhaallijn

Bret Easton Ellis' *American Psycho* speelt zich af omstreeks eind jaren 80 tijdens de Wall Street *boom*. Naarmate het verhaal vordert wordt het de lezers duidelijk gemaakt dat Patrick Bateman mogelijk een psychopaat is. Bateman zou echter geen psychopaat in de zin van Thomas Harris' *Hannibal Lecter* zijn, door: “[E]llis' minimalist style and the absence of a psychological portrait of Bateman and a background that would explain his behavior” (Messier 86). Lezers worden, door de ogen van Bateman, geïntroduceerd in zijn wereld. Deze wereld is oppervlakkig en vooral gericht op geld verdienen om dit uit te geven aan alles dat op dat moment in de mode is. Hij houdt van popmuziek, de populaire muziek van de massa, wat een manifestatie is van zijn verlangen om bij een groep te horen. Zijn leven lijkt onaangenaam, omdat hij een gevangene is en niet kan ontsnappen aan zijn verlangen tot geweld. Bovendien valt hij als individu niet op in een massa (Schaffer 10). Het verhaal krijgt een keerzijde wanneer Bateman, ongeveer halverwege het verhaal, zijn collega Paul Owen lijkt te hebben vermoord en vanaf dat punt lijkt hij de controle over zichzelf te verliezen en krijgt hij steeds meer moordlustige gedachten. Hij lijkt last te krijgen van wanen omdat zijn verhalen soms zo fantastisch beschreven worden dat deze onmogelijk op die manier kunnen zijn gebeurd. Zijn verhalen worden daardoor steeds minder geloofwaardig, ook doordat andere personages hem vaak niet lijken te horen of niet geloven wanneer hij iets zegt dat

gerelateerd is aan geweld. Dit is met name duidelijk in een passage waarin Bateman denkt meerdere mensen te hebben vermoord en denkt te worden achtervolgd door een helikopter. Wanneer hij in die passage de moord op Paul Owen aan zijn advocaat opbiecht, gelooft deze hem niet. Zijn advocaat meent zelfs dat hij uit eten is geweest met Owen nadat Bateman hem vermoord zou hebben. Dit suggereert dat Bateman mogelijk waanzinnig is geworden en in een psychose zit. Aan het eind van het verhaal wordt het de lezers niet duidelijk of hij daadwerkelijk moorden heeft gepleegd en ermee weg is gekomen of dat hij het zich allemaal heeft verbeeld.

3.2: Karakterisering

In de vorige paragraaf heb ik aangetoond dat Patrick Bateman een onbetrouwbare verteller is. De onzekerheid die hiermee gepaard gaat, zorgt ervoor dat het mogelijke geweld minder van belang is voor het wel of niet kunnen sympathiseren met Bateman. Het zorgt er ook voor dat: “[W]e are suspended somewhere between these two positions of judgment and immersion” (Serpell 66-7). Hierdoor kunnen lezers zich ook door andere eigenschappen van Bateman laten sturen, zonder zich enkel te laten beïnvloeden door de gewelddadige passages. *Satire*, humor en herhaling in *American Psycho* zorgen voor *foregrounding* en spelen een rol in de karakterisering van Bateman en het kunnen sympathiseren met zijn personage. *Satire* wordt geuit doordat de consumptiemaatschappij en de Wall Street *yuppen* worden bespot.

Ten eerste zal ik beschrijven hoe enkele handelingen van Bateman hem karakteriseren. Na de moord op Paul Owen, ongeacht of Bateman hallucineert of niet, komt de aandacht vooral te liggen op het gewelddadige karakter van Bateman. De routineuze moorden, of *act of commissions*, waar Bateman over vertelt, brengen zijn constante verlangen naar geweld in kaart. Geweld wordt door herhalingen geproblematiseerd. Door de ambiguïteit tussen bewustzijn en onderbewustzijn en realiteit en werkelijkheid in de vertelling van het verhaal, blijft het lezers echter onduidelijk of het beschreven geweld echt gepleegd is. Deze beschrijving is opvallend genoeg vergelijkbaar met de omschrijving van andere herhalingen in het verhaal, zoals passages over Batemans ochtendrituelen, training, kledingkeuzes, muzieksmaak en diners (Messier 74). Deze beschrijvingen zorgen er in hun overdrijving voor dat het boek humoristisch is, maar kunnen ook satirisch worden opgevat vanwege de kritiek op de hebzuchtige consument. “Consumer goods intervene between human agents to the

point that they displace anything resembling feeling; pleasure is knowing you're using the right lubricant. The obvious comedy is laced with the most depairing social vision" (Murphet 39). Doordat het boek vanuit Batemans perspectief wordt verteld, worden lezers betrokken in zijn personage. Humor werkt, samen met de twijfel over het wel of niet gepleegde geweld, mee aan het sympathiseren met Batemans personage. Door de ambivalentie zijn lezers namelijk een bepaalde richting op te sturen: "[B]y means of the moods he can put us into, he is able to guide the current of our emotions" (Messier 84). Batemans onbekwaamheid is iets dat hen op zo'n moment opvalt. Het lukt hem onder andere niet om een reservering te maken bij het prestigieuze Dorsia, mensen buiten zijn vriendenkring herkennen hem niet en hij hangt een kunstwerk verkeerd om op in zijn appartement (Murphet 32).

De overdadige herhalingen die niet met seks of geweld te maken hebben, kunnen lezers gaan vervelen. De overgang van deze passages naar seksuele en gewelddadige beschrijvingen is daardoor een afwisseling die de aandacht trekt (Messier 85). De inhoud van deze passages kunnen hen choqueren, maar doordat Bateman zo dubbelzinnig wordt neergezet kunnen lezers hem daar niet alleen op afrekenen en wordt de mogelijkheid geboden om na te denken over zijn eigen slachtofferrol. Hij is mogelijk het slachtoffer van hallucinaties of het slachtoffer van een oncontroleerbare drang tot geweldpleging (Mannila 60). In het volgende citaat, uit het hoofdstuk "Tries to Cook and Eat Girl," lijkt Bateman buiten zinnen en is hij mogelijk in conflict met zichzelf:

I'm loosening the tie I'm still wearing with a blood-soaked hand, breathing in deeply. This is my reality. Everything outside of this is like a movie I once saw ... [w]hile I grind bone and fat and flesh into patties, and though it does sporadically penetrate how unacceptable some of what I'm doing actually is, I just remind myself that this thing, this girl, this meat, is nothing, is shit, and along with a Xanax (which I am now taking half-hourly) this thought momentarily calms me and then I'm humming, humming the theme to a show I watched often as a child. (345)

Diep inademen, het neuriën van een lied uit zijn jeugd en elk half uur medicijnen slikken om te kalmeren zijn onderbrekingen die in contrast staan met de wreedheid van zijn mogelijke acties. Lezers kunnen op dat moment vol afschuw een passage lezen, terwijl zij ook meeleven met Bateman omdat hij zijn emoties niet onder controle heeft, wordt gestuurd vanuit een oncontroleerbare drang of aan het hallucineren is. Na deze beschrijving zegt hij:

And later my macabre joy sours and I'm weeping for myself, unable to find solace in any of this, crying out, sobbing 'I just want to be loved,' cursing the earth and everything I have been taught: principles, distinctions, choices, morals, compromises, knowledge, unity, prayer -all of it was wrong, without any final purpose. (345)

Door de beschrijving van deze emoties wordt Bateman niet alleen onstabiel getypeerd, maar is zijn personage ook meelijwekkend. Door deze passage twijfelen lezers aan Batemans emotieloze bestaan en vragen zij zich af in hoeverre hij toch menselijke emoties heeft. Bepaalde mensen in zijn leven laten hen hier ook over nadenken, zoals Jean: Bateman wil of kan haar niets aandoen. Het is onduidelijk waarom Bateman haar niets aandoet, maar lezers kunnen twijfelen aan een mogelijke liefde tussen deze personages. Dit wijkt af van zijn routine en kan daardoor als *act of omission* worden gezien. Waar Bateman na een date vaak moordlustige neigingen krijgt, krijgt hij na zijn diner met Jean ook een ander gevoel: “[S]he embraces me and this time emanates a warmth I'm not familiar with ... But my embrace is frozen” (265). Bateman laat zichzelf hier een moment van een andere kant zien, waarna hij zichzelf snel weer in zijn vertrouwde rol plaatst. Deze verschuiving laat lezers opnieuw geloven dat er iets menselijks in Bateman schuilt, waar zij sympathie voor kunnen opbrengen.

Bateman heeft sterk het idee dat hij bij de New Yorkse *yuppen* moet horen. Bateman past zijn spreekstijl aan op deze groep. Deze mensen verdienen veel geld en laten dat graag zien, waardoor zij snobistisch, narcistisch en arrogant overkomen. Batemans karakter zorgt er voor dat hij moeilijk om kan gaan met een leven naast anderen en uit dit door agressief taalgebruik waarin hij zich teveel laat leiden door zijn ongecontroleerde emoties. Wanneer een medewerkster van een wasserette zijn jas wil weigeren omdat er bloedvlekken op zitten, reageert hij fel: “‘Stupid bitch-ee? Understand?’ I shout, red-faced, on the verge of tears. I'm shaking and I yank the jacket away from her, muttering ‘Oh Christ’” (83). Er zijn er meerdere momenten waar hij extreem emotioneel reageert, zoals wanneer een collega een mooier visitekaartje heeft of wanneer hij geen reservering kan maken bij een bepaald hip restaurant. Dit zou niet zoveel uit moeten maken maar uit zijn heftige reacties blijkt dat hij teveel bezig is met de mensen om zich heen en zichzelf aan hen meet.

Eerder in dit hoofdstuk benoemde ik al dat de structuur van een aantal passages erg op elkaar lijkt. Dat is van belang voor de taal van enkele pornografische passages en het effect

dat dit op lezers heeft: “[B]ecause language is precisely what enables the reader to become more aligned with Bateman as s/he is reading these scenes. The language is pornographic not because it recounts sex acts, but rather, because it recounts them in a way that is blank or ambiguous enough to enable the voyeur to become a participant in the action” (Moore 232-33). Zij moeten in veel gevallen zelf invullen wat er precies gebeurt omdat ze onvoldoende informatie krijgen aangereikt en er daardoor *open plekken*² in het verhaal zitten (Brillenburg Wurth 213-14). Deze dubbelzinnigheid komt ook naar voren in bepaalde woordspelingen, zoals wanneer Bateman aan een vrouw mededeelt dat hij zich bezighoudt met “murders and executions” en zij dit verstaat als “mergers and acquisitions”. Ook op andere momenten worden Batemans gewelddadige opmerkingen niet opgemerkt door zijn omgeving. Lezers worden hierdoor gedwongen om deze opmerkingen, en de rest van de tekst, in twijfel te trekken. Een ander gevolg van het gebruik van woordspelingen is dat “through the use of puns, Ellis “drains signifiers of their violent impact and distracts the reader with the humor and satiric revelation of their double meaning” (Serpell 56). Lezers raken afgeleid van het geweld in *American Psycho* omdat zij het in twijfel moeten trekken, maar ook omdat er een satirische boodschap aan ten grondslag ligt. Ellis wil de lezer, door middel van deze beschreven bruutheid, na laten denken over de “law, control and the desires of the individual versus the comfort of society” (Hume 167). Gebruikmakend van agressie om de aandacht van lezers te trekken, brengt Ellis maatschappelijke problemen aan de orde. Hij heeft onder andere haat voor mensen van een lagere klasse en/of donkere huidskleur, homofobie en seksisme aan de kaak gesteld.

Batemans beschreven uiterlijke kenmerken karakteriseren hem als een oppervlakkige en onzekere man. Er worden herhaaldelijk uitgebreide passages gewijd aan omschrijvingen van dagelijkse routines omtrent zijn uiterlijk. Hij is daar ziekelijk compulsief mee bezig en wordt hier snel onzeker over. Dit blijkt in het volgende citaat, waarin hij aan het wachten is op zijn date:

[T]hough I worked out for nearly two hours this morning and even lifted weights in my office before noon, I’m still extremely nervous. The cause is hard to locate but I narrowed it down to one of two reasons. It’s either that I’m afraid of rejection (though: I can’t understand why: *she* called *me*, she wants to

² Een *open plek* (*Leerstelle*) is een concept van Wolfgang Iser. In *Het leven van teksten* wordt dit concept uitgelegd.

see *me*, she wants to have lunch with *me*, she wants to fuck *me* again) or, on the other hand, it could have something to do with this new Italian mousse I'm wearing, which, though it makes my hair look fuller and smells good, feels very sticky and uncomfortable. (230)

De *setting* van *American Psycho* is gesitueerd in New York. Er zijn veel hippe, dure restaurants en clubs en luxe appartementen in beschreven. Deze omgeving zorgt voor stress. Het draait er om het verdienen van geld en het hebben van de nieuwste spullen en dit moet allemaal zo snel mogelijk gerealiseerd worden. Zijn appartement is geordend, net, en heeft witte muren. Deze stijl vindt hij bij zijn klasse passen. Zijn sociale omgeving is hier op aangepast. Iedereen in zijn omgeving wil namelijk dure spullen hebben en veel geld verdienen en dat zorgt voor concurrentie. De consumptiemaatschappij en Wall Street zorgen ervoor dat hij, en de mensen in zijn omgeving zo verwaand en op geld belust zijn, dat veel andere dingen hen niet kunnen schelen. Bateman wil altijd en op elke manier zijn concurrenten overstijgen en dat lukt niet altijd, waardoor Bateman zichzelf soms moeilijk in bedwang kan houden. Hij wil van niemand verliezen, maar dat is lastig in een omgeving waarin mensen veel op elkaar lijken. Vooral Bateman, maar ook veel andere mensen, worden met elkaar verward en niemand lijkt echt een individuele, authentieke identiteit te hebben. Het is een sociale omgeving waarin iedereen op elkaar lijkt: blank, rijk en republikeins. Bateman lijkt in sommige passages sympathieker door de aanwezigheid van andere personages. Dat komt mede doordat het verhaal vanuit zijn perspectief verteld wordt, maar ook omdat andere personages iets menselijks in hem naar boven kunnen halen. Jean laat hem nadenken over zichzelf in relatie tot anderen en Evelyn toont lezers dat zij zich niet in eenzelfde huwelijk zou willen verkeren, doordat zij nog zelfzuchtiger lijkt te zijn dan Bateman: “[B]ut I haven't interrupted Evelyn - she's unstoppable, a machine - and she continues talking” (123).

3.3: Sympathie en/of Empathie voor het Personage

Voor lezers is het moeilijk om zich met Bateman te identificeren, omdat hij (hopelijk) ver van hen afstaat en omdat het een ambigue personage is. Toch worden lezers door de tekst gedwongen om ook op een andere manier naar hem te kijken. Geweld wordt minder op het karakter van het personage betrokken door humor en herhalingen. Het boek is satirisch en

houdt lezers een spiegel voor, hierdoor kunnen zij over hun eigen samenleving nadenken. De wereld van de lezers resoneert, door middel van Batemans productfetisjering en ideeën over het belang van status, met de wereld van het personage. In die wereld is het namelijk ook van belang om nieuwe producten te bezitten, als men kijkt naar het succes van Apple. Batemans gebrek aan individualiteit en authenticiteit, doordat hij zich conformeert aan een massa omdat hij bij een groep wil horen en niet weet hoe hij zich buiten een groep zou moeten gedragen, kan ook aansluiten bij de wereld van de lezers. Batemans omgeving zorgt ervoor dat zij zich in kunnen leven in zijn situatie, met name op momenten dat de consumptiemaatschappij en het opgaan in een massa naar voren komt. Op zulke momenten kunnen lezers zich een voorstelling van de situatie maken en zelfs een verwantschap zien. Lezers worden zich bewust van zichzelf na het lezen van *American Psycho*; zij worden zich door *satire* bewust van de onnodige hebzucht die gepaard gaat met leven in een consumptiemaatschappij. Zij worden zich echter niet bewust van zichzelf in relatie tot Patrick Bateman. Zijn positie wordt duidelijk maar er is geen begrip voor zijn personage omdat er te veel *open plekken* in het verhaal zitten.

Er is sprake van fragmentarische sympathie voor dit personage. Het lijden van het personage wordt namelijk sterk naar voren gebracht, waardoor medelijden wordt uitgelokt. Batemans handelingen zijn niet beter te begrijpen en lezers kunnen zich niet voorstellen wat hij voelt omdat zij niet weten wat de waarheid is. Zijn situatie wordt niet begrepen, zoals bij empathie het geval is. Lezers kunnen zich hierdoor moeilijk in hem inleven. Daardoor spreek ik niet van empathie voor dit personage. Volgens Keen is het echter niet nodig om een goed, inzichtelijk beeld van een personage te hebben om met dit personage te kunnen identificeren en hierdoor sneller empathie voor hem te kunnen voelen. Zij is van mening dat dit personage niet noodzakelijk complex moet worden geïntroduceerd. Zelfs wanneer er slechts een minimale hoeveelheid informatie over de identiteit, gevoelens en situatie van het personage bekend is, zou de lezer zich toch met een personage kunnen identificeren (Keen 69). Een naam, situatie en een gevoel lijkt alles wat nodig is om empathie op te kunnen wekken. Omdat de situatie in het geval van Bateman echter niet duidelijk is, zijn empathiserende effecten afwezig.

Bateman roept daarentegen wel sympathie op, doordat lezers in sommige situaties medelijden met hem kunnen hebben. Dit is met name het geval in situaties die Batemans eenzaamheid, onzekerheid, gebrek aan identiteit, verslavingen, gebrek aan intimiteit en het

gebrek aan controle over zijn emoties tonen. Hij heeft geen doel of verlangen in zijn leven. Dit komt tot uiting in zijn obsessie met oppervlakkigheden als vervanging van dit doel. Patrick Bateman bestaat niet; hij is een illusie. Zijn oppervlakkigheid neemt de plaats in van een authentieke identiteit:

Everything failed to subdue me. Soon everything seemed dull: another sunrise, the lives of heroes, falling in love, war, the discoveries people made about each other. The only thing that didn't bore me, obviously enough, was how much money Tim Price made, and yet in its obviousness it did. There wasn't a clear, identifiable emotion within me, except for greed and, possibly, total disgust. I had all the characteristics of a human being -flesh, blood, skin, hair- but my depersonalization was so intense, had gone so deep, that the normal ability to feel compassion had eradicated, the victim of a slow, purposeful erasure. I was simply imitating reality, a rough resemblance of a human being, with only a dim corner of my mind functioning. (282)

Door de ambiguïteit van zijn personage, en omdat Bateman soms in conflict met zichzelf lijkt te zijn, roept Bateman op sommige momenten sympathie op bij lezers.

Conclusie

Er zijn veel verschillende hantering van de definities van sympathie en empathie. Daardoor heb ik eigen definities geconstrueerd, waarbij ik gebruik heb gemaakt van verschillende definities van deze begrippen. Hierdoor kon ik de begrippen duidelijker toepassen op de casussen. Sympathie heb ik gedefinieerd als: het voelen van *supportive emotions* voor de situatie van een ander. Het begrip empathie heb ik gehanteerd als: het je kunnen inleven in de ander en die persoon daardoor beter kunnen begrijpen. Sympathie en empathie hebben als toegevoegde waarde dat zij lezers tot nieuwe inzichten over zichzelf en anderen kunnen brengen. Dat is van belang bij literatuur over verwerpelijke personages omdat daar ook kritische dilemma's in worden aangesneden. Als lezers geen sympathie of empathie voor een personage kunnen voelen, zullen zij minder van dit personage leren of aannemen. Met name bij *American Psycho* is het van belang dat de satire in het verhaal wordt herkend, dat is alleen mogelijk met een open leeshouding.

De vorige hoofdstukken hebben aangetoond dat lezers, door middel van een bepaalde karakterisering, kunnen sympathiseren en/of empathiseren met de verwerpelijke personages Lucien en Patrick Bateman. Beiden handelen zij vanuit een oncontroleerbare drang. Hun karakters verschillen echter erg van elkaar en daarom is het interessant om te onderzoeken waarom lezers toch sympathie kunnen hebben of empathie kunnen voelen voor hen. Aan de hand van Rimmon-Kenans methode heb ik het karakter van beide personages in kaart gebracht. Hierdoor heb ik antwoord kunnen geven op de vraag: *Op welke wijze zijn de karakters van Lucien en Patrick Bateman geconstrueerd om ons meer of minder sympathisch of empathisch te laten verhouden tot deze verwerpelijke hoofdpersonages uit De Necrofiel en American Psycho?*

Lezers kunnen beïnvloed worden door de tekst. Beide karakters leiden de lezers op een bepaalde manier af van hun verwerpelijkheid en in beide verhalen is er gebruikt gemaakt van *foregrounding*, zodat bepaalde karaktereigenschappen voorop gesteld zijn. In *De Necrofiel* heeft Wittkops poëtische schrijfstijl, die via Luciens perspectief naar voren komt, ervoor gezorgd dat Luciens liefdevolle handelen is benadrukt. In *American Psycho* zorgt de ambiguïteit in het verhaal, die terug te vinden is in het karakter van Bateman, ervoor dat lezers zich moeilijk in kunnen leven in de situatie van het personage. Daardoor wordt zijn

situatie niet begrepen en kunnen lezers niet met hem empathiseren. Het benadrukken van zijn innerlijk lijden zorgt er echter wel voor dat sympathie wordt opgewekt.

Lucien komt veel openhartiger en vriendelijker over dan Bateman. Bateman wordt afgeschilderd als een snobistische narcist, die verder moeilijk te typeren is omdat het onduidelijk is of hij eventueel last heeft van een overdreven fantasie of van hallucinaties. Die onzekerheid zorgt er echter voor dat passages met seks en geweld een andere invloed hebben op de manier waarop het personage wordt beleefd.

Lezers sympathiseren en empathiseren vooral met Lucien omdat hij meeleeft met de tragiek van de vergankelijkheid van zijn hartstocht en daardoor altijd afscheid moet nemen van de mensen die hij liefheeft. De immoraliteit van het onderwerp is op sommige momenten minder gewichtig omdat de poëtische schrijfstijl ervoor zorgt dat de nadruk meer daarop komt te liggen. Veel passages tonen de oprechtheid van Lucien, maar tonen ook dat hij zich in zichzelf verliest aan het eind van de novelle. Dit zijn allemaal erg menselijke eigenschappen en lezers kunnen zich hiermee identificeren. Zij krijgen bovendien medelijden met de eenzaamheid van zijn bestaan en hebben daardoor sympathie met hem. Gedurende heel het verhaal hebben zij sympathie voor Lucien, behalve bij seksuele passages die erg expliciet beschreven zijn. Lezers voelen op dat moment ook geen empathie voor Lucien, maar lezen verder omdat hij vooralsnog een sympathiek en tragisch personage is. Lezers voelen empathie voor Lucien wanneer hij op zichzelf reflecteert, geen aansluiting kan vinden bij andere mensen of wanneer duidelijk wordt dat hij zich geen raad weet met zichzelf.

Doordat Bateman een onbetrouwbare verteller is en doordat Ellis gebruikt heeft gemaakt van humor en herhalingen, wordt geweld van zijn lading ontdaan. Dat zorgt ervoor dat lezers op bepaalde momenten toch sympathie voor Bateman hebben. De ambiguïteit tussen bewustzijn en onderbewustzijn en realiteit en werkelijkheid in de vertelling van het verhaal zorgt ervoor dat het hen onduidelijk blijft of het beschreven geweld echt gepleegd is. De uitgebreide beschrijving van seks en geweld is vergelijkbaar met de manier waarop andere passages beschreven zijn, zoals Batemans ochtendrituelen, training en kledingkeuzes. Deze herhalingen zijn overdreven en daardoor humoristisch. Zij zijn tevens satirisch doordat de consumptiemaatschappij wordt bespot. Omdat het boek vanuit Batemans perspectief wordt verteld, worden lezers betrokken in zijn personage. Zij kunnen in zijn hoofd meekijken. Humor is een manier om een personage sympathiek over te laten komen. De herhalingen zijn soms echter ook overdadig en kunnen gaan vervelen, waardoor lezers bijna gaan verlangen

naar actie in het verhaal en op die manier interesse hebben in de seksuele en gewelddadige passages. Hoewel deze schokkend blijven, houden zij rekening met een eventuele slachtofferrol van Bateman; het slachtoffer van hallucinaties of het slachtoffer van een oncontroleerbare drang tot geweldpleging. Lezers kunnen daardoor op bepaalde momenten meeleven met het personage, zoals wanneer Bateman zijn emoties of verslavingen niet onder controle heeft, wordt gestuurd vanuit een oncontroleerbare drang of aan het hallucineren is. Ook wanneer zij menselijke emoties in Bateman herkennen, kunnen zij sympathie voor hem opbrengen. Lezers kunnen zijn handelingen echter niet beter begrijpen, zoals bij empathie het geval is, en daardoor voelen zij geen empathie voor dit personage.

Suggesties voor verder Onderzoek

Naast karakterisering van een personage is het nuttig om onderzoek te doen naar andere aspecten van een verhaal die van invloed zijn op het sympathisch of empathisch verhouden tot een personage, zoals: verwachtingen die lezers vooraf hadden, hun achtergrond en tijdsgebonden verschillen van perceptie die kunnen optreden. Het kan bovendien nuttig zijn om in plaats van narratologisch onderzoek, empirisch onderzoek te verrichten naar de sympathische of empathische verhouding van lezers tot Lucien en Patrick Bateman. Dit onderzoek zou onderscheid kunnen maken tussen geïnformeerde lezers, die een verhoogde interesse voor het onderwerp hebben en daardoor vatbaarder kunnen zijn voor een empathische leeshouding, en niet geïnformeerde, naïeve lezers. Nieuwe inzichten uit een empirisch onderzoek zouden kunnen leiden tot nieuwe theoretische onderzoeken.

Literatuurlijst

- Brillenburger, Kiene and Ann Rigney. *Het Leven Van Teksten: Een Inleiding Tot De Literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam UP, 2006. Print.
- Ellis, Bret Easton. *American Psycho*. London: Picador, 2000. Print.
- Feagin, Susan L. *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1996. Print.
- Hakemulder, Frank. *The Moral Laboratory: Literature and Ethical Awareness*. Utrecht: Utrecht U, 1998. Print.
- Herman, Luc, and Bart Vervaeck. *Vertelduivels: Handboek Verhaalanalyse*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2009. Print.
- Hoeken, Hans, De Graaf, Anneke, José Sanders en Hans Beentjes. "De rol van identificatie in narratieve overtuiging." *Tijdschrift Voor Taalbeheersing* 29.3 (2007): 237-50. *Ruhosting Radboud University*. Web. 21 Nov. 2016.
- Hume, Kathryn. *Aggressive Fictions: Reading the Contemporary American Novel*. Ithaca: Cornell UP, 2012. Print.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP, 2007. Print.
- Kieran, Matthew. "Emotions, Art, and Immorality." *Diacritica* 24.2 (2010): 293-323. *Universidade Do Minho*. Web. 21 Dec. 2016
- Konewko, Simonetta Milli. "Chapter 7: Compassion and Pity, Sympathy, and Empathy." *Neorealism and the "New" Italy* (2016): 65-70. *Italian and Italian American Studies*. Web. 16 Dec. 2016.
- Mannila, Sini. "The Unreliable Narrator in Bret Easton Ellis's American Psycho." Thesis. University of Tampere, 2013. 5 Dec. 2013. Web. 22 Jan. 2017.
- Messier, Vartan P. "Violence, Pornography, and Voyeurism as Transgression in Bret Easton Ellis' American Psycho." *Atenea* 24.1 (2004): 73-93. *Academia.edu - Share Research*. Universidad De Puerto Rico-Mayagüez. Web. 22 Jan. 2017.

- Moore, Casey C. "We're Not Through Yet: The Patrick Bateman Debate." *The Comparatist* 36.1 (2012): 226-47. *Project MUSE [Johns Hopkins UP]*. Web. 20 Jan. 2017.
- Murphet, Julian. *Bret Easton Ellis's American Psycho: A Reader's Guide*. New York: Continuum, 2002. Print.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen, 1983. Print.
- Schaffer, Chris. "Examining the Personality of Patrick Bateman of American Psycho." *Academia*. Walden University, n.d. Web. 16 Jan. 2017.
- Serpell, C. Namwali. "Repetition and the Ethics of Suspended Reading in American Psycho." *Critique: Studies in Contemporary Fiction* 51.1 (2010): 47-73. *Routledge Taylor & Francis Group*. Web. 20 Jan. 2017.
- Switankowsky, Irene. "Sympathy and Empathy." *Philosophy Today* 44.1 (2000): 86-92. *Philosophy Documentation Center*. Web. 16 Dec. 2016.
- Wispé, Lauren. "The Distinction between Sympathy and Empathy: To Call Forth a Concept, a Word Is Needed." *Journal of Personality and Social Psychology* 50.2 (1986): 314-21. *Ovid*. Web. 21 Nov. 2016.
- Wittkop, Gabrielle, en Hester Tollenaar. *De necrofiel = Le Nécrophile*. Amsterdam: Van Genneep, 2013. Print.