

Het onbetrouwbare slachtoffer

Onbetrouwbaarheid en positionering in De vrouw die de honden eten gaf van Kristien Hemmerechts

Bachelor eindwerkstuk

Naam: Levi van der Veur
Studentnummer: 3574350
Studie: Taal- & cultuurstudies
Hoofdrichting: Moderne kunst, cultuur en geschiedenis
Minor: Literatuurwetenschap
Begeleider: dr. Doro Wiese
Tweede lezer: prof. dr. Kiene Brillenburg Wurth
Versie: Definitief 13 augustus 2014
Aantal woorden: 8173



Universiteit Utrecht

Inhoudsopgave

Inleiding	3
. Aanleiding.....	3
. Centrale vraagstelling.....	5
. Theoretisch kader.....	5
. Vooruitblik.....	7
 Hoofdstuk 1 – Odette aan het woord: <i>De ik-verteller en onbetrouwbaarheid</i>	8
. 1.1 – De ik-verteller en onbetrouwbaarheid.....	9
. 1.2 – Odette als ik-verteller: een stap verder dan feilbaar?.....	10
. 1.3 – Waarheid en leugen.....	11
 Hoofdstuk 2 – Het verleden in herinnering: <i>Anachronie: herinneringen en onbetrouwbaarheid</i>	13
. 2.1 Herinnering versus gebeurtenis.....	13
. 2.2 Herinneringen en onbetrouwbaarheid.....	14
. 2.3 Odette in het nu: een (morele) inkleuring van het verleden.....	18
. 2.4 Vermijdingsgedrag en <i>self-justification</i>	19
 Hoofdstuk 3 – Wie luistert er naar mij?: <i>Een innerlijke monoloog: het ontbreken van een geadresseerde</i>	21
. 3.1 Odette’s innerlijke monoloog.....	21
. 3.2 De geïmpliceerde lezer.....	24
 Hoofdstuk 4 – Ik ben Odette, de meest gehate vrouw van België: <i>De karakterisering van Odette</i>	25
 Conclusie	28
 Literatuuropgave	30

Inleiding

Aanleiding, vraagstelling, theoretisch kader en vooruitblik

Aanleiding

Halverwege januari 2014 verscheen aan de hand van de Vlaamse Kristien Hemmerechts *De vrouw die de honden eten gaf*. Met dit boek geeft Hemmerechts een fictieve stem aan Michelle Martin, de (inmiddels ex-)vrouw van Marc Dutroux¹. Dutroux, ontvoerde, verkrachtte en vermoorde eind jaren negentig een aantal jonge meisjes. Hij werd daarvoor opgepakt en veroordeeld tot levenslang. Zijn vrouw, Michelle Martin, werd medeplichtig bevonden en kreeg eveneens een gevangenisstraf toebedeeld. Haar werd met name verweten dat zij tijdens een van de eerdere gevangenisstraffen van Dutroux, twee meisjes in de kelder van een van zijn huizen liet verhongeren, terwijl Martin daar zagezegd wel de honden eten ging geven. De aanleiding voor Hemmerechts om over dit onderwerp te schrijven was de vervroegde vrijlating van Martin, die in België voor veel ophef zorgde.

De roman zelf, waarin het hoofdpersonage dat gebaseerd is op Martin de naam 'Odette' heeft gekregen, deed eveneens veel stof opwaaien. Zo stelde Tijn Sadée in het NRC Handelsblad dat de kritiek op Hemmerechts algemeen als volgt te omschrijven is: 'Op zoek naar aandacht geeft Hemmerechts een stem aan de handlanger van "het monster van België", ten koste van slachtoffers en hun familie.' Sadée geeft aan dat een bezwaar op de roman van Hemmerechts was, dat deze de daden – of eigenlijk de non-daden – van Michelle Martin 'goedpraat'. Dat wij als lezer met het fictieve romanpersonage Odette gaan meeleven, en daardoor ook begrip kunnen krijgen voor de reële persoon Michelle Martin, stuit op verzet. Zo stelde onder andere ook Marja Pruis in *De Groene Amsterdammer*: 'Het vermenschelijken van het kwaad wordt in deze roman het verexcuseren van het kwaad.'

Het fictieve personage dusdanig met de reële bestaande persoon over een kam geschoren, dat het boek gezien wordt als een misplaatste apologie van Michelle Martin. Deze ophef ontstond al vóórdat het boek daadwerkelijk in de boekhandels lag.

¹ Informatie over de zaak Dutroux is afkomstig van Wikipedia: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Zaak-Dutroux> (bezoekt op 10 juni 2014)

Zonder het boek gelezen te hebben, keurden mensen het af op morele gronden. Zo melde Arjen Fortuin in het NRC Handelsblad het volgende:

De ene na de andere commentator kreeg een rode was voor de ogen zodra Hemmerechts ter sprake kwam, waarbij de meesten met een zekere opluchting meldden dat zij de roman niet hadden gelezen - alsof dat een lijfstraf betrof - en dat ze niet voornemens waren het boek ook maar aan te raken. Het is immers eenvoudiger om een publiek persoon te beoordelen dan een roman.'

Deze reacties zijn in de eerste plaats een aanval op de werkelijke gebeurtenissen die hebben plaatsgevonden. De roman die zo sterk – willen en wetens² – met deze geschiedenis geassocieerd wordt, en de reacties die het losmaakt, roepen de vraag op *waarom* men op een dergelijke manier op een roman reageert. Het verhaal is en blijft in de eerste plaats toch een fictie, hoe dun de lijn met de realiteit hier ook mag zijn?³ Je kunt de publieke persoon Michelle Martin en het personage Odette nu eenmaal niet volledig aan elkaar gelijkstellen.

Hoe zit het nu daadwerkelijk met de roman? Wordt het 'personage Odette' inderdaad neergezet als slachtoffer? En door wie dan? Is dit personage werkelijk zwart-wit in te delen in de categorieën 'slachtoffer' dan wel 'misdadiger' of geeft de roman een genuanceerder beeld? In dit eindwerkstuk wil ik tot een antwoord komen op deze vragen aan de hand van een narratologische analyse van Odette als onbetrouwbare verteller. Daarmee wil ik aantonen dat de papieren persoon Odette – die zowel verteller als personage is – niet simpelweg als slachtoffer neergezet wordt. Hierdoor kunnen de afwijzende reacties op de roman wellicht in een ander daglicht gesteld worden.

² Op het omslag van de door mij gebruikte druk staat zelfs het volgende: 'Roman geïnspireerd op het leven van Michelle Martin, ex-vrouw van Marc Dutroux'. Daarnaast maakt Hemmerechts in interviews zeker geen geheim van haar inspiratiebron.

³ Op zaterdag 14 juni 2014 was ik aanwezig in een lees-club van Das Magazin festival waar Kristien Hemmerechts aanwezig was en waar we *De vrouw die de honden eten gaf* met haar besproken hebben. Hier liet zij weten dat, hoewel het boek fictief is, zich gebaseerd te hebben op feiten waaronder veel brieven van Michelle Martin die zij aan haar moeder schreef en een boek dat de vader van Marc Dutroux – Victor Dutroux – schreef over zijn zoon (*Mijn zoon Marc Dutroux – De speurtocht van een vader naar de wortels van het kwaad*, verschenen in 2003).

Centrale vraagstelling

Om een antwoord te geven op de vraag of we Odette moeten lezen als misdadiger/medeplichtige óf als slachtoffer, richt ik mij op Odette als ik-verteller: in welke mate is Odette onbetrouwbaar te noemen, en wat zegt dit over de positionering van haar als personage? Odette's onbetrouwbaarheid als verteller impliceert dat we haar uitspraken – of beter: haar gedachten – als potentieel 'onwaar' kunnen markeren. Als zij *zichzelf* positioneert als slachtoffer, maar als verteller onbetrouwbaar blijkt te zijn, dan kunnen we als lezer vraagtekens zetten bij deze positionering. Van belang is hier hoe Odette's verhaal formeel is opgebouwd. In welke volgorde en frequentie worden bepaalde gebeurtenissen uit haar verleden aangehaald en welke waarden kent zij hier als verteller aan toe? Aan wie vertelt zij haar verhaal? Hoe wordt zij gekarakteriseerd? Geleid door deze vragen zal ik uitwerken in op welke wijze in dit boek gesproken kan worden van een onbetrouwbare verteller.

Theoretisch kader

In 1961 muntte Wayne C. Booth de term 'onbetrouwbare verteller', die hij uitwerkte in zijn boek *The Rhetoric of Fiction*. Hij definieert de onbetrouwbare verteller door een negatie van zijn definitie van de betrouwbare verteller: 'For lack of better terms, I have called a narrator *reliable* when he speaks for or acts in accordance with the norms of the work (which is to say, the implied author's norms), *unreliable* when he does not.' (Booth 158-159) Booth gaat uit van een discrepantie van de normen en waarden van de geïmpliceerde auteur en die van de verteller in de tekst. De geïmpliceerde auteur is wat Booth aanduidt als de 'second self' van de reële auteur en die verondersteld wordt door de tekst. (Booth 151) Monica Fludernik geeft in het handboek *An Introduction to Narratology* (2009) aan dat het concept van de geïmpliceerde auteur door verschillende theoretici discutabel is bevonden. De vraag is hier volgens haar in hoeverre deze geïmpliceerde auteur de status van een persoon kan hebben. Doordat de geïmpliceerde auteur als het ware de intentie van de tekst belichaamt, krijgt deze de vormgeving van een persoon. Wanneer echter het concept gestript wordt van dit problematische antropomorfisme – de geïmpliceerde auteur

kan immers geen persoon zijn – wordt het daarentegen een erg abstract en onbepaald begrip. (Fludernik 14)

Booths model is retorisch: hij gaat uit van een retoriek van de geïmpliceerde auteur. Ansgar Nünning stelt daar in “Unreliable Narration zur Einführung” (1998)⁴ een meer cognitieve aanpak tegenover: de onbetrouwbaarheid van de verteller komt volgens Nünning niet slechts voort uit strikt tekstuele eigenschappen, maar is volgens hem zeker ook een functie van de (reële) lezer. In “Reconceptualizing Unreliable Narration” (2005) werkt hij deze cognitieve aanpak opnieuw uit, maar stelt hij ook een synthese voor met het retorische standpunt. (Nünning 90) In de cognitieve kijk op onbetrouwbaarheid gaat het om een discrepantie tussen de normen en waarden van de verteller en die van de reële lezer. (Nünning 95, 97) Concreet komt dit erop neer dat de ene lezer de verteller als betrouwbaar kan classificeren en de andere lezer diezelfde verteller als onbetrouwbaar. (Nünning 97) Waar de retorische aanpak uitgaat van de tekstuele connectie tussen geïmpliceerde auteur en de geïmpliceerde lezer, gaat de cognitieve uit van de reële lezer. Nünning geeft hierbij wel aan dat het concept ‘geïmpliceerde auteur’ in de praktijk lastig uit te werken is. Daarnaast ondergraaft hij het idee dat de geïmpliceerde auteur een strikt tekstueel concept zou zijn. (Nünning 91)

Greta Olson bespreekt in haar artikel ‘Reconsidering Reliability’ (2003) zowel het retorische model van Booth als het cognitieve model van Nünning (zoals hij deze onder andere omschreef in “Unreliable Narration zur Einführung”). Zij beargumenteert hierin dat dit model van Nünning te veel rust op de autoriteit van de lezer en juist te weinig op strikt tekstuele factoren en dat hij daarnaast inconsequent is door onbetrouwbaarheid wel te willen verduidelijken aan de hand van tekstuele factoren. (Olson 97) Nünning haakt in “Reconceptualizing Unreliable Narration” – dat na Olsons artikel dateert – ook in op dit probleem wanneer hij de argumentatie van James Phelan uitwerkt: “The concept of unreliable narration presupposes the existence of a constructive agent who builds into the text explicit signals and tacit assumptions for the authorial or hypothetical ideal audience...” (Nünning 100) Hij proponeert dan ook een synthese van de retorische en cognitieve kijk op het concept

⁴ Zoals onder andere aangegeven wordt door Monica Fludernik in *An Introduction to Narratology* (pagina 28) en door Greta Olson in ‘Reconsidering Reliability’ (pagina 96). Ik citeer uit Nünning’s “Reconceptualizing Unreliable Narration” (2005).

van onbetrouwbaarheid. Hij gaat daarbij uit van een nieuwe definitie van de geïmpliceerde auteur, zoals deze opgesteld is door Phelan, namelijk als een constructie van en een gedeeltelijke representatie van de reële auteur. (Nünning 99) Ook ik zal in dit eindwerkstuk uitgaan van een dergelijke synthese tussen de retorische en cognitieve kijk op onbetrouwbaarheid.

Daarnaast maak ik gebruik van het onderscheid dat Phelan maakt tussen 'estranging unreliability' en 'bonding unreliability' in zijn artikel "Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of 'Lolita'" (2007). Onder de categorie 'vervreemdende onbetrouwbaarheid' plaatst hij vertellingen die de afstand tussen verteller en geïmpliceerde lezer⁵ vergroot, en onder 'verbindende onbetrouwbaarheid' vertellingen die deze afstand juist verkleinen. (Phelan 223-224) Phelan geeft aan dat er zes typen van onbetrouwbare vertelling zijn⁶ en dat elk van deze typen zowel een vervreemdend als een verbindend *effect* bij de geïmpliceerde, maar ook bij de reële lezer kan opwekken. Phelan noemt dit een 'retorisch effect'. (Phelan 225) Welk effect heeft Odette's onbetrouwbaarheid?

Vooruitblik

In het eerste hoofdstuk zal Odette als ik-verteller centraal staan: allereerst ga ik hier in op de algemene feilbaarheid van ik-vertellers. Vervolgens ga ik in op die aspecten van haar vertellen die Odette voorbij het feilbare tillen en onbetrouwbaar maken. In het tweede hoofdstuk staan fabula en sjuzet centraal: hoe beïnvloedt de schikking (sujet) van Odette de betrouwbaarheid van haar verhaal (fabula)? In het derde hoofdstuk richt ik mijn aandacht op de geadresseerde en de geïmpliceerde lezer. Het vierde en laatste hoofdstuk handelt over de karakterisering van Odette: hoe wordt zij als onbetrouwbaar gekarakteriseerd en hoe is zij in de activiteit van het karakteriseren onbetrouwbaar?

⁵ Phelan spreekt van hier van een 'authorial audience', waarmee hij doelt op de geïmpliceerde lezer.

⁶ Namelijk: twee voor elke 'as' van communicatie: 1) die van feiten en gebeurtenissen (onjuist of te weinig verslag uitbrengen, 2) die van begrip en perceptie (onjuist of te weinig interpreteren) en 3) die van waarde-toekenning (onjuist of te weinig evalueren). (Phelan 224, 226) Deze types van onbetrouwbare vertelling werkte hij al eerder uit in zijn werk *Living to Tell about it: A Rhetoric and Ethics of Character Narration* (2005).

Hoofdstuk 1

Odette aan het woord

De ik-verteller en onbetrouwbaarheid

De ik-verteller, of de homodiëgetische verteller maakt onderdeel uit van de verhaalwereld. Ook Odette is zo'n verteller, sterker nog, ze verhaalt over haar eigen ervaringen en is daarmee ook een autodiëgetische verteller. Mieke Bal spreekt in dit laatste geval van een 'character-bound narrator' en geeft in haar handboek *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* ([1985] 2009) een uitwerking van deze verhaalsituatie. Deze is volgens haar namelijk zoals in de volgende uitspraak: '(I narrate: (I state autobiographically:)) I felt a great anxiety that day.' (Bal 19) Er zijn drie onderdelen aan deze uitspraak: 1. een gebeurtenis – hier 'het voelen' 2. iemand die de gebeurtenis waarneemt – de focalisator en 3. iemand die de gebeurtenis en de perceptie daarvan verhaalt – de spreker. (Bal 20, 25) De spreker en focalisator kunnen een en dezelfde persoon zijn, zoals in deze uitspraak het geval is.

Ook voor het verhaal van Odette gelden deze verschillende functies vaak: Odette als 'identiteit' is in veel gevallen zowel de spreker als de waarnemende persoon. Daarnaast is zij ook personage: zij manifesteert zichzelf in het verhaal dat zij vertelt. Het 'personage Odette' bevindt zich in de herinneringen van Odette de verteller, noodzakelijkerwijs in het verleden.⁷ Er is bijgevolg een afstand tussen Odette als verteller en Odette als personage. Over deze afstand kom ik uitgebreider te spreken in het tweede en vierde hoofdstuk. Allereerst richt ik mij in dit hoofdstuk op Odette als ik-verteller en de samenhang van dit gegeven met het toekennen van onbetrouwbaarheid.

⁷ In Odette's fantasieën ligt dit wellicht anders: deze kunnen immers zowel op de toekomst als op het verleden gericht zijn.

1.1 De ik-verteller en onbetrouwbaarheid

Olson draagt in haar artikel een hervorming van Booths model aan door een onderscheid te maken tussen een feilbare verteller en een onbetrouwbare verteller. Fludernik geeft daarnaast aan dat een *ik*-verteller zich vaak ergens op een schaal van 'feilbaar' naar 'onbetrouwbaar' bevindt. (Fludernik 153) Een feilbare verteller is volgens Olson een verteller die op de een of andere wijze gelimiteerd is in zijn of haar perceptie van de buitenwereld. Onbetrouwbaarheid komt daarentegen voort uit het karakter van de verteller zelf. (Olson 101) Deze twee vertellers hebben volgens Olson een verschillend effect op de lezer: waar een feilbare verteller vaak wordt vergeven, wordt een onbetrouwbare verteller zijn of haar ongelijk wel aangerekend. (Olson 102) William F. Riggan stelt in zijn werk *Picaros, Madmen, Naifs, and Clowns: The Unreliable First-Person Narrator* (1978) het volgende:

First-person narration is, then, always at least potentially unreliable, in that the narrator, with these human limitations of perception and memory and assessment, may easily have missed, forgotten, or misconstrued certain incidents, words, or motives. (Riggan 19–20).

Net als Olson geeft Riggan hier aan dat ik-vertellers de potentie hebben om onbetrouwbaar te zijn, deze potentie is minder evident bij extradiëgetische vertellers. Homodiëgetische vertellers zijn 'menselijker' dan een abstracte vertelinstantie en daarmee gebonden aan hun eigen perceptie. Anders ook dan bij abstracte alwetende vertellers, roept deze vertelinstantie de vraag op *waarom* er verteld wordt.

Ook voor de uitwerking van Odette als onbetrouwbare verteller, is het van belang in te gaan op de beperkingen van de ik-verteller die niet per definitie onder de categorie van onbetrouwbaarheid vallen. Ik-vertellers kunnen niet alwetend zijn, ze zijn gebonden aan dezelfde cognitieve beperkingen als hun personages. Een ik-verteller heeft wel de potentie onbetrouwbaar te zijn; vraag blijft of hij of zij deze potentie vervolmaakt of niet. Het beperkt zijn van de ik-verteller uit zich in feilbaarheid aan de ene uiterste kant van de schaal. Deze verteller kan vervolgens ergens anders op deze graduele schaal van feilbaarheid-onbetrouwbaarheid terecht komen om verschillende redenen. Dit onderscheid – dat ik geïntroduceerd heb

middels het stuk van Olson – wordt ook aangehouden door Fludernik:

Some first-person narrators are not only subjective, naive or at the mercy of their own feelings (fallible), they also expose themselves as unreliable; their portrayal of events is obviously prejudiced, exaggerated or ideologically and morally suspect, biased or 'deviant'. Such fallibility (Chatman 1990) is located at one end of a scale ranging from the potential and unacknowledged bias of the first-person narrator to his/her extreme unreliability at the other end of this scale. (Fludernik 153)

Fludernik noemt hier subjectiviteit, naïviteit en het hebben van bepaalde gevoelens als symptomen van feilbaarheid. Als de verteller echter bevooroordeeld is, bepaalde gebeurtenissen overdrijft of ideologisch en moreel 'verdacht', gekleurd of 'afwijkend' is, dan is zijn dit volgens haar redenen om hem of haar aan de onbetrouwbare kant van de schaal te plaatsen.

1.2 Odette als ik-verteller: een stap verder dan feilbaar?

Zoals uit het bovenstaande blijkt, is een ik-verteller altijd al beperkt (of feilbaar): hij of zij is immers onderdeel van de verhaalwereld en aldus onderhevig aan dezelfde wetten als de personages. Odette lijkt deze begrenzing af en toe echter te overschrijden door zich meer als een alwetende verteller op te stellen. Dit doet ze bijvoorbeeld door over gebeurtenissen te verhalen waar zij nooit bij geweest kan zijn⁸ of door zeer algemene uitspraken te doen. Een voorbeeld van dit laatste is wanneer zij de eerste keer over de moordenaressmoeder Geneviève Lhermitte vertelt. Ze beschrijft hoe de media vlak na Lhermitte's misdaden in overdaad over haar publiceerden. Odette doet hierbij de volgende 'uitspraak': 'Hield het dan nooit op? vroegen de mensen zich radeloos af.' (Hemmerechts 9)⁹ Odette pretendeert hier kennis te hebben van een collectieve groepsgeest waartoe zij zelf niet perse behoort. Zij lijkt ook het antwoord op deze vraag te weten, want zij vervolgt: 'Welnee, het houdt nooit op. Daarom moeten wij bidden om verlossing.' (Hm 9) Een dergelijk overschrijding van haar kennen, maken deze statements verdacht: het zijn eerder door haar geprojecteerde 'waarheden' dan reële waarheden.

⁸ Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer zij praat over jeugdherinneringen van M, of van haar moeder.

⁹ Hierna wordt bij het verwijzen naar 'Hemmerechts' gebruik gemaakt van de afkorting 'Hm'.

1.3 Waarheid en leugen

Fludernik geeft aan dat Nünning in zijn werk ook tekstuele factoren aangaande onbetrouwbaarheid aankaart, waaronder bijvoorbeeld ik-vertellers die regelmatig claimen de waarheid te spreken: ‘...first-person narrators like those in many short stories by Edgar Allan Poe render themselves suspicious by repeatedly claiming to tell the truth, the whole truth and nothing but the truth.’ (Fludernik 28) Odette reflecteert eveneens als verteller regelmatig op waarheid, maar ook op het vertellen van leugens. Dit laatste is bijvoorbeeld het geval wanneer zij vertelt over de veroordeling van M voor ‘valsheid in geschrifte’ waarover ze het volgende stelt: ‘M’s probleem was dat hij open kaart had gespeeld. Hij had moeten liegen. Ook over die gasflessen. Met eerlijkheid komt een mens nergens.’ (Hm 79) Dit oordeel, dat door Odette de verteller wordt geveld over eerlijkheid, maakt haar als verteller onbetrouwbaar.

Vergelijkbaar, maar minder direct, is wat zij zegt over haar proces: ‘Ik heb altijd meegewerkt. Als iemand mij een vraag stelde, antwoordde ik. Zelfs als ik het antwoord niet kende.’ (Hm 42) Odette benadrukt hier het feit dat ze behulpzaam is geweest, maar wat ze eraan toevoegt impliceert dat zij heeft gelogen tijdens haar proces. De manier waarop ze dit toevoegt lijkt naïef, maar komt wel overeen met haar ideeën over eerlijkheid. Ze komt hier later in haar verhaal nog op terug: ‘Niets heb ik verzwegen. [...] Ik besepte dat ik de waarheid moest zeggen. Voor de nabestaanden van de slachtoffers is dat heel belangrijk.’ (Hm 210) Hier vervolgt ze – op een andere wijze dan bij haar vorige uitspraak: ‘Als ik had gezegd wat ze hoopten te horen, had ik moeten liegen. En ik wilde niet liegen.’ (Hm 210-211) Deze uitspraak is precies tegenovergesteld aan de eerdere, meer naïeve toevoeging. Waar in de eerste uitspraak Odette’s idee van wat waarheid en leugen is, niet overeen lijkt te komen met die van de geïmpliceerde lezer, is dit in de tweede uitspraak wel het geval. Deze ambiguïteit maakt haar onbetrouwbaar.

Veelzeggend is ook de volgende herinnering aan een gesprek tussen haar en Anouk: ‘Ik heb al dikwijls op het punt gestaan Gilles een brief te schrijven met daarin de waarheid, maar Anouk zegt dat hij recht heeft op zijn eigen verhaal. Iedereen heeft daar recht op. “En de waarheid?” zei ik. “Die heeft ook haar rechten.”’ (Hm 169) Hier geeft Odette aan dat zij wel degelijk iets onderscheid als dé waarheid, in plaats van een (persoonlijke) waarheid of meerdere waarheden. Wat die waarheid echter is,

blijft voor de lezer onduidelijk. Het gegeven dat Odette vaak op waarheid en leugen reflecteert, maakt haar op zichzelf al verdacht – zoals ook Fludernik ook aangaande Nünning aangeeft. Daarnaast geeft ze aan dat – hoewel ze eigenlijk geen leugens wilt vertellen – liegen een noodzaak is en ook dit maakt haar onbetrouwbaar.¹⁰

¹⁰ Andere momenten waarop Odette op de een of andere manier waarheid en leugen tematiseert zijn:
- “Ik bid voor haar”, zeg ik tegen Anouk over Lhermitte. “En voor haar kinderen. En haar man.” Dat laatste is een leugen.’ (Hm 154)
- ‘Dat is waar.’ (Hm 94)
- ‘En nu denk ik soms: had ze me maar tegengehouden. Maar de waarheid is dat niets of niemand me had kunnen tegenhouden.’ (Hm 179)
- ‘Ik zou liegen als ik beweerde het ooit te hebben meegemaakt.’ (Hm 184)

Hoofdstuk 2

Het verleden in herinnering

Anachronie: herinneringen en onbetrouwbaarheid

Een belangrijk aspect van *De vrouw die de honden eten gaf*, is dat we te maken hebben met een innerlijke monoloog of een *stream-of-consciousness* en daarmee met een ik-verteller die constant herinneringen ophaalt. Het ‘vertelde’ is dan ook veelal in retro-perspectief. Odette’s herinneringen komen niet tot haar in chronologische volgorde, maar lopen door elkaar heen: de *text* of suzjet is veelal anachroon en er is sprake van herhaalde analepsis. De lezer moet vanuit de *text* de *story* of *fabula*¹¹ construeren: wat is er gebeurd? Sommige herinnerde gebeurtenissen komen regelmatig terug – ze zijn repetitief¹² – en krijgen steeds een andere insteek. Dit laatste is met name van belang voor het analyseren van Odette’s betrouwbaarheid: spreekt Odette zich op momenten tegen wat betreft bepaalde gebeurtenissen in het verleden en welke herinneringen en waarde-toekenningen moeten we als lezer dan serieus nemen?

2.1 Herinnering versus gebeurtenis

Het is belangrijk om hier nogmaals in te haken op het gegeven dat we als lezers direct toegang hebben tot Odette’s bewustzijn. In de verhaalwereld gebeurt er namelijk concreet gezien niets meer dan de activiteit van het herinneren zelf. Dit is problematisch voor wat hierboven is aangegeven over anachronie: strikt genomen is die er immers niet. In *Narratology* ([1985] 2009) geeft Mieke Bal eenzelfde probleem aan wanneer ze stelt dat de zin ‘Then, suddenly, I saw his name in the Major’s letter

¹¹ In *Narrative Fiction* definieert Rimmon-Kenan de *story* als ‘de verhaalde gebeurtenissen en deelnemers geabstraheerd van de *text*’. (Rimmon-Kenan 6) Dit betekent dat de *story* overeenkomt met de gebeurtenissen in chronologische volgorde, terwijl dat in de *text* veelal niet het geval is. De *text* is namelijk de verbale representatie van de gebeurtenissen: zoals deze in het werk gerepresenteerd worden.

¹² Fludernik geeft in *An Introduction to Narratology* aan dat ook Gerard Genette een onderscheid maakte tussen het singulatief of repetitief verhalen over een gebeurtenis: ‘Under the heading of ‘frequency’, Genette also makes a distinction depending on whether something is recounted once only (singulative), whether one and the same event is depicted several times (repetitive)...’ (Fludernik 35)

before me again.’ plaatsheeft in het bewustzijn van de ik-verteller: ‘In fact, the event is not the seeing of the name, but the remembering of the seeing.’ (Bal 85) Ze vervolgt dat een dergelijk fragment – een herinnering – strikt genomen geen chronologische deviatie is. Bal geeft aan dat in de literatuur juist wel vaak sprake is van een *stream-of-consciousness*, die zich geheel beperkt tot het produceren van ‘bewustzijn’. Bijgevolg zouden dergelijke verhalen niet geanalyseerd kunnen worden op chronologie. Voor het verhaal van Odette zou dat betekenen dat alleen het nu ‘is’ en dat we verder geen gebruik kunnen maken van het instrument ‘chronologie’ voor herinneringen over gebeurtenissen uit het verleden. Bal geeft als oplossing voor dit probleem een nuancering van het principe van chronologie:

In order to solve this problem, and also in order to be able to indicate in other texts the difference between such ‘false’ anachronies and others [...] the addition of subjective and objective is introduced. A subjective anachrony, then, is an anachrony which can be only be regarded as such if the “contents of consciousness” lie in the past or the future; not the past of being “conscious,” the moment of thinking itself.’ (Bal 85-86)

Bal maakt hier een onderscheid tussen subjectieve en objectieve anachronie, waarbij subjectieve anachronie in de activiteit van het herinneren plaatsvindt. Het concept van subjectieve anachronie is voor het verhaal van Odette zeer bruikbaar voor het analyseren van bepaalde ‘gebeurtenissen’ – oftewel *herinneringen aan* bepaalde gebeurtenissen – die anders buiten de boot zouden vallen. Dit geldt bijvoorbeeld voor belangrijke gebeurtenissen uit Odette’s jeugd, zoals de dood van haar vader, en uit de tijd van haar relatie met M. In mijn onderstaande analyse zal ik dan veelal uitgaan van gebeurtenissen die onder deze subjectieve anachronie vallen.

2.2 Herinneringen en onbetrouwbaarheid

De vertellende Odette, de Odette in het ‘nu’, bevindt zich in de gevangenis. Daar zit ze al zestien jaar en haar vrijlating nadert. Het feit dat zij in een gevangenis zit, is op zichzelf al een aandachtspunt aangaande haar betrouwbaarheid. Waarom zit zij daar? Wat heeft zij *misdaan*? In “Defining the reliable narrator” (2012) werkt Terence Murphy vijf tekenen van betrouwbaarheid uit. De eerste daarvan is ‘a secure

speaking-location back home'. (Murphy 68) Hij werkt deze vijf tekenen uit voor *The Great Gatsby* van Fitzgerald: 'Nick speaks from a comfortable place "back home" (Fitzgerald: 167), a place that signals his stance of achieved personal freedom, mental stability and ethical rightness.' (Murphy 75) Voor Odette is dit zeker niet het geval: zij zit in een gevangenis, grotendeels afgesloten van de buitenwereld en haar 'ethical rightness' is door deze plaats ook hoogst betwistbaar.

De eerste zinnen van het boek zijn: 'De meest gehate vrouw van België. Zo noemen ze mij.' (Hm 7) Waarom wordt zij zo gehaat, of waarom denkt zij dat? Middels Odette's herinneringen construeert de lezer de fabula en dit biedt op zichzelf al stof tot nadenken: Hoe 'betrouwbaar' is Odette's geheugen eigenlijk? Aan het begin van haar verhaal claimt Odette het volgende: 'Ik herinner me alles, mama.' (Hm 13) Deze laatste zin staat op zichzelf, verwijst niet direct naar de voorafgaande zinnen en is dan ook te zien als een algemene uitspraak over de gebeurtenissen uit haar verleden. Zij doet vervolgens halverwege de volgende wens: '... laat me alles vergeten wat hij ooit heeft gezegd. Wis het uit mijn geheugen. (Hm 120) Ze wenst alles ten aanzien van M te vergeten, deze herinneringen zijn wellicht te pijnlijk. Tegen het einde stelt Odette: 'Ik herinner het mij niet.' (Hm 214) Het gaat hier om een detail, namelijk of zij luisterend naar Anouk al dan niet 'ja' zou hebben geknikt; maar, gezien in het licht van de twee vorige 'uitspraken', krijgt deze opmerking toch een andere betekenis: zij kan zich simpelweg niet alles herinneren zoals zij in de eerste uitspraak beweert, of dat nu uit eigen wil is of niet. De gebeurtenissen uit het verleden worden door haar geheugen geconstrueerd.

Dé gebeurtenis waar het in Odette's verhaal om draait, is haar non-daad: het laten doodhongereren van de kinderen die in de kelder opgesloten zaten, terwijl M in de gevangenis zat. Odette had de kinderen eten kúnnen brengen, sterker nog, ze zou opdracht hebben gekregen van M om precies dát te doen, maar ze heeft het nagelaten. Deze gebeurtenis komt stapje voor stapje aan het licht. Wat duidelijk wordt, is dat zij voor deze medeplichtigheid aan de gruweldaden van M in de gevangenis zit, én dat zij met name hier zo voor gehaat wordt. Toch blijft het erg onduidelijk wat Odette's precieze rol in dit drama nu was. Het eerste tipje van de sluier wordt pas op bladzijde veertig opgelicht:

Hoe dikwijls is dat niet over mij gezegd: ze had hen kunnen redden. Gooi haar in de gevangenis, want ze had hen kunnen redden. Ze is een slechte vrouw, want ze had hen kunnen redden. Ze mag nooit vrijkomen, want ze had hen kunnen redden. Ze heeft niets gedaan om hen te redden, terwijl ze hen had kunnen redden. Ze verdient de doodstraf, want ze had hen kunnen redden. Altijd opnieuw. Als een plaat die hapert. (Hm 40)

Dit relaas is deels in vrije indirecte rede: namelijk vanaf de dubbele punt tot aan 'altijd opnieuw'. Zij spreekt hier als verteller de gedachten en uitspraken uit van andere mensen, van de media, van het volk. Haar eigen toevoeging in vertellerstekst geeft aan dat ze over deze uitspraken geïrriteerd is en dat ze het er in ieder geval deels niet mee eens is. Maar, wie heeft gelijk? Had zij hen inderdaad kunnen redden en in hoeverre is zij nu echt medeverantwoordelijk?

Wanneer Anouk, haar psychotherapeute, haar terechtwijst over het feit dat ze geobsedeerd is door de moordenaressmoeder Genevieve Lhermitte, verwijst Odette wederom naar de media: 'Ik kan me beter over mijn eigen daden vragen stellen. Zal ze die nog eens opsommen? Dat hoeft niet. Elke krant herinnert me eraan. En bedenkt nieuwe, verse.' (Hm 151) Odette benadrukt hier dat de media haar dingen toedichten die volgens haar onwaar zijn: zij verzinnen er nieuwe daden bij. Tegelijkertijd verwijst deze uitspraak mogelijk naar de plasticiteit van haar eigen geheugen: deze door de media verzonden daden kunnen ook nieuwe, valse herinneringen van Odette worden. Dit wordt duidelijker aan de hand van Odette's volgende gedachte: 'Ik heb zo vaak over de honden gelezen dat ik ze zie in het huis.' (Hm 183) Ook hier verwijst ze naar de onbetrouwbaarheid van haar eigen geheugen en de invloed van de media daarop. Ze impliceert dat de honden niet echt in het huis hebben gezeten¹³, maar dat zij ze in haar hoofd daar wel kan zien: er is sprake van een discrepantie tussen haar gedachten en de werkelijkheid op het niveau van de fabula.

Odette blijft lang onuitgesproken over haar eigen kennis omtrent *wie* ze zogezegd had kunnen redden. Tot halverwege het boek het woord 'kinderen' valt, wanneer ze vertelt dat M: '... toen geen woord heeft gezegd over de andere kinderen, de kinderen over wie beweerd wordt dat ze in de kelder zaten. Ik sluit niet uit dat hij aan hen dacht, en misschien is de gedachte aan hen even door mijn hoofd geflitst,

¹³ Ook even later benadrukt ze dat de honden daar niet hebben gezeten: '... maar ook dat bevel heb ik niet uitgevoerd. Hoe kon ik Brutus en Nero daar opsluiten?' (Hm 184)

maar dat betwijfel ik.’ (Hm 167) ‘Toen’ was tijdens M’s gevangenisstraf en hier geeft Odette toe dat ze van hen wist. Daarnaast geeft ze aan niet zeker te zijn geweest of ze aan hen dacht of niet. Vóórdat M de gevangenis indraaide, moet Odette dus al op de hoogte geweest zijn van zijn daden.¹⁴

Door Odette’s afstand tot het verleden en haar gebruik van vrije indirecte, is het soms moeilijk te bepalen wie er nou aan het woord is, zoals hier: ‘... ik ben de vrouw die niet in de kelder is afgedaald om de ontvoerde meisjes eten te geven terwijl hun ontvoerder [...] in de gevangenis zat. Hij had het mij nadrukkelijk bevolen.’ (Hm 182) Door haar gebruik van het steeds terugkerende ‘ik ben de vrouw’, doet deze gedachte denken aan uitspraken die door de media zijn gedaan en die zij in haar hoofd slechts herhaalt – middels vrije indirecte rede. Zij vervolgt haar verhaal echter met de woorden: ‘Hij had er ook bij gezegd dat als ik hun geen eten gaf, zijn vriendjes dat zouden doen.’ (Hm 182). Dit is eerder een uitspraak van Odette zelf, en ook als zij vervolgt, lijken de zinnen van het vorige voorbeeld meer en meer haar eigen woorden te zijn.

Hoewel Odette’s gedachten aangeven dat ze inderdaad op de hoogte was van de meisjes in de kelder, blijft ze ook terugvallen in ongeloof: ‘Ik kon niet geloven dat die kinderen daar zaten.’ (Hm 183) En op de beschuldigen van de media waar ze de waarheid op afschuift: ‘Ik heb de honden eten gegeven. Dat staat in alle kranten. Wie ben ik om het tegen te spreken?’ (Hm 183)¹⁵ Door het tegenovergestelde te beweren in een retorische vraag, impliceert ze hier dat de media ongelijk hebben. Tegelijkertijd gaat Odette uitgebreid in op de praktische moeilijkheden die het voor haar zou hebben gebracht als ze de kinderen eten had moeten gaan geven: ‘Ik kon die trap niet afgaan om de kinderen eten te geven. Er stond een kast voor de ingang en die moest ik

¹⁴ Dat blijkt ook als Odette het volgende stelt: ‘En hij vertelt me dat hij twee meisjes heeft ontvoerd en vasthoudt in de kelder van zijn huis. Dat had hij me al eerder verteld, maar nu zei hij erbij dat als er met hem iets gebeurde, ik voor hen moest zorgen.’ (Hm 182)

¹⁵ Zie ook:

- ‘Of ik hem in die kelder zou opsluiten, de kelder die ik heb helpen bouwen. Dat lees ik in de krant, dus het zal wel waar zijn.’ (Hm 235)

- ‘Ik weet dat ik mij niet achter excuses mag verstoppen. Er bestaan geen excuses voor wat ik gedaan heb. Die eerste gevangenisstraf van twee jaar, met ook nog eens twee maanden voorarrest, was verdiend. “Jij zat aan het stuur van de camionette toen M jacht maakte op meisjes, Odette. Jij had maar een politiebureau kunnen rijden. Jij had gas kunnen geven in plaats van remmen.’ (Hm 118) En dan even later: ‘Als zij absoluut zeker weet dat ik aan het stuur van de camionette zat, dan zat ik aan het stuur van de camionette.’ (Hm 118)

wegschuiven, maar ik kon het niet, ik kon het echt niet.’ (Hm 183)¹⁶ Hierdoor impliceert ze weer het tegenovergestelde: namelijk dat ze er wel van wist, wellicht zelfs dat ze het geprobeerd heeft, of er in ieder geval over na heeft gedacht. Constant blijft deze schommeling tussen toegeven en ontkenning voortduren.¹⁷ De geïmpliceerde lezer zal dit ambivalente gedrag van Odette erkennen en veel van haar gedachten-uitspraken moeten bestempelen als onbetrouwbaar.

2.3 Odette in het nu: een (morele) inkleuring van het verleden

De Odette in het nu van het verhaal is ouder dan de Odette in haar herinneringen. Deze afstand in tijd en psychologische staat creëert ruimte voor reflectie: hoe kijkt de Odette van nu terug op gebeurtenissen uit het verleden? Oordeelt zij over gebeurtenissen uit het verleden of over hoe zij zelf gehandeld heeft? Peter Goldie geeft in *The Mess Inside* (2012) een uitwerking van wat hij een *ironic gap* noemt: een vorm van dramatische ironie die zich binnen een ik-narratief afspeelt tussen de ‘ik’ in het nu – de verteller – en de ‘ik’ in het verleden – het personage. (Goldie 36-39) Goldie heeft het hier in principe over een autobiografisch narratief, maar voor een fictief ik-narratief geldt in dit geval naar mijn idee hetzelfde principe. Hij geeft een voorbeeld waarbij hij uitwerkt dat een dergelijke *ironic gap* op drie niveau’s kan werken: op epistemologisch niveau (de ‘ik’ in het heden weet iets wat de ‘ik’ van toen niet wist), op evaluatief niveau (de ‘ik’ in het heden beoordeelt de situatie anders dan de ‘ik’ van

¹⁶ Zie ook: ‘Je moeder, die altijd haar verantwoordelijkheid heeft genomen. En die er niet de verantwoordelijkheid voor de slachtoffers kan bijnemen, precies zoals ik er destijds de zorg voor de kinderen in de kelder niet kon bijnemen.’ (Hm 234)

¹⁷ Zie ook de volgende uitspraken:

Toegeven:

- ‘Als M niet in de gevangenis had gezeten, zou ik elk bevel hebben uitgevoerd. [...] ik zou met een pan eten in de hand het huis zijn binnengegaan en het de kinderen hebben gebracht. Ik zou precieze instructies hebben gevraagd, zodat ik niet hoefde na te denken.’ (Hm 185)

- “Geef hun eten”, zei hij. Wie bedoelde hij: onze kinderen? De kinderen in de kelder? Natuurlijk bedoelde hij de kinderen in de kelder. Maar hoe?” (Hm 186)

- Odette ontwijkt het nieuws van de vermiste meisjes in de tijd dat M nog niet in de gevangenis zat: ‘Ik luisterde niet naar de radio, ik keek niet naar het nieuws op de televisie, ik las geen krant. Ik moest denken aan mijn melk, de melk voor Elise.’ (Hemmerechts 242) Dit vermijdingsgedrag impliceert juist dat zij er meer van weet.

- ‘Ik schrok toen M me geld gaf om de meisjes in de kelder eten te geven.’ (Hm 243)

Ontkennen:

- ‘Het zal wel waar zijn dat die meisjes in de kelder opgesloten zaten. Iedereen zegt het en M heeft het bekend. Ik heb ze nooit gezien. Ik hield mij daar niet mee bezig.’ (Hm 242-243)

in het verleden) en op emotioneel niveau (de 'ik' in het heden heeft nu andere emoties aangaande het gebeurde dan de 'ik' in het verleden had tijdens het gebeuren). (Goldie 39) Goldie haakt hier in op het gebruik van vrije indirecte rede als instrument om een dergelijke *ironic gap* over te brengen op de lezer.

Een voorbeeld van een dergelijk moment in *De vrouw die de honden eten gaf*, is het moment waarop zij het heeft over het moederschap en over het Bijbelse decreet dat je anderen dient te behandelen zoals je zelf behandelt wilt worden:

Op dat punt ben ik schromelijk tekortgeschoten. Ik had de kinderen eten moeten brengen. Honden of geen honden, hoofdpijn of geen hoofdpijn, angst of geen angst, ik had hen moeten behandelen zoals mijn eigen kinderen, mijn eigen vlees en bloed. Daar zal ik mijn verdere leven boete voor moeten doen. Ík zal er boete voor moeten doen, niet mijn kinderen. Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa. (Hm 233)

Hier is een duidelijke afstand tussen de Odette van nu en de Odette van toen. Er is niet zozeer sprake van een *ironic gap* op epistemologisch niveau, maar veeleer op een evaluatief niveau.¹⁸ Odette beoordeelt haar situatie van toen anders in het nu, dan dat de Odette van toen het deed: ze veroordeelt haar redenen waarom ze toentertijd geen actie ondernam als smoezen, slappe excuses. Wellicht dat er ook sprake is van een *ironic gap* op emotioneel niveau: waar ze toen met name angst voelde, voelt ze zich nu schuldig. Dergelijke morele veroordelingen van haar eigen daden, maken haar meer integer en minder onbetrouwbaar.

2.4 Vermijdingsgedrag en *self-justification*

Hoewel deze ogenschijnlijk oprechte schuldbekentenis bij de lezer sympathie opwekt, blijft Odette's ambivalente gedrag nog aanwezig. De angst en de daarbij behorende ontkenning blijven haar ook hierna nog parten spelen:

Ze wil dat ik voor de kinderen bid, niet die van Lhermitte, maar de vier die M heeft vermoord. Hun foto's hangen niet in mijn cel. Ik smeeek hun niet om vergiffenis. Zij bestaan niet, zij hebben nooit bestaan. Zij zaten niet in die kelder. Het waren leugens,

¹⁸ Vergelijkbare situaties zijn:

'Ik had hem in de waan moeten laten dat ik die verdomde cola ging halen en ik had door de achterdeur het huis moeten verlaten om nooit terug te keren.' (Hm 128)

'En nu denk ik soms: had ze me maar tegengehouden.' (Hm 179)

niets dan leugens. [...] Er zat helemaal niemand, wat M ook beweerde, welke opdrachten hij me ook gaf. Welke vader zou kinderen daar opsluiten? (Hm 241)

Odette ontkent hier wederom haar non-daad en zelfs het bestaan van de meisjes in de kelder. Daarnaast trekt ze ook M's beweringen in twijfel. Voor de lezer mag het nu echter wel duidelijk zijn dat deze uitspraak niet voortkomt uit het vertellen van waarheid, maar juist uit het ontkennen ervan.

Zuzana Fonioková maakt in haar artikel 'The Selective Narrator' (2007) een vergelijkbare analyse van de verteller in Kazuo Ishiguro's *An Artist of the Floating World* waarin zij ingaat op diens vermijding van een aantal onderwerpen. Zij beargumenteert dat '... the effect of this wish for self-justification [die deze ik-verteller heeft] amounts to the narrator's avoidance of the pieces of his story that would provoke his feelings of guilt and regret.' (Fonioková 133) Ook voor Odette geldt deze drang naar *self-justification* als een mogelijke verklaring voor haar vermijdingsgedrag. Toch komen de onderwerpen die ze juist probeert te vermijden van tijd tot tijd – meer en meer in de tweede helft van het boek – naar de oppervlakte. Helemaal 'zwijgen' kan ze niet – ook niet in haar eigen hoofd. Fonioková geeft dit ook aan in haar analyse: 'Is it a compulsion to speak about, or avoid, certain topics? An analysis of the character's attitude to his past will show that these two types of motivation do not exclude each other. (Fonioková 134) Odette's ambivalente gedrag ten aanzien van haar herinneringen is hierdoor meer te begrijpen: de gebeurtenissen dringen zich aan haar op, zij moet erover nadenken, maar tegelijkertijd vermijdt ze deze. Deze drang naar *self-justification* en het daaraan gerelateerde vermijdingsgedrag, geven dan ook niet zozeer aan dát Odette onbetrouwbaar is, maar wel hoe deze is te plaatsen.

Hoofdstuk 3

Wie luistert er naar mij?

Een innerlijke monoloog: het ontbreken van een geadresseerde

Een verteller impliceert een luisteraar: iemand aan wie het verhaal verteld wordt.

De *narratee*, oftewel de geadresseerde, bevindt zich op hetzelfde niveau als de verteller.¹⁹ In het geval van een gedramatiseerde verteller – zoals Odette – is de geadresseerde ook gedramatiseerd: de verteller *vertelt* het verhaal aan iemand die, net als hij- of zijzelf, behoort tot de fictieve verhaalwereld ‘... even though this person is not active on the plot level and exists only ‘offstage’. (Fludernik 23)²⁰ Volgens Fludernik kan dit niveau van communicatie dan ook zowel expliciet als impliciet²¹ plaatsvinden (Fludernik 26). Ik wil in dit hoofdstuk beargumenteren dat er in *De vrouw die de honden eten gaf* geen sprake is van een expliciete, dan wel een impliciete geadresseerde en dat dit gevolgen heeft voor Odette’s betrouwbaarheid als verteller.

3.1 Odette’s innerlijke monoloog

In *De vrouw die de honden eten gaf* is er geen sprake van een gedramatiseerde *narratee*. Odette vertelt haar verhaal aan niemand in de verhaalwereld, ze voert immers een innerlijke monoloog. Soms richt Odette zich – in haar hoofd dan wel – tot God (‘Laat me alsjeblieft naar de kapper gaan, God.’ – Hm 51), tot M (‘...en zo reden jij en ik met die geur van seks op ons lijf naar het huis van mijn moeder...’ – Hm 178) en tot haar moeder (‘Ik had zo graag voor jou gezorgd, zoals jij voor mij hebt gezorgd. Jij hebt mij nooit in de steek gelaten, hoe zwaar het jou ook viel.’ – Hm 11). Deze ‘uitspraken’ staan in de tweede persoon, ze zijn aan iemand gericht. Toch worden zij

¹⁹ Zo geeft ook Fludernik aan: ‘The narratee [...] is the intrafictional addressee of the narrator’s discourse.’ (Fludernik 23)

²⁰ Rimmon-Kenan maakt in *Narrative Fiction* een onderscheid tussen een extradiëgetische en een intradiëgetische *narratee* in overeenkomst met haar onderscheid tussen extradiëgetische en intradiëgetische vertellers: ‘The narratee is, by definition, situated at the same narrative level as the narrator (Genette 1972, p.265).’ (Rimmon-Kenan 105)

²¹ Van een impliciete geadresseerde is volgens Fludernik bijvoorbeeld sprake wanneer een verteller die de lezer aanspreekt en niet een gedramatiseerde *narratee*. (Fludernik 26)

slechts 'uitgesproken' in het hoofd van Odette: er is niemand in de fictieve wereld die ze hoort en er is dus geen sprake van een expliciete geadresseerde. Bovenstaande uitspraken zijn voorbeelden van *vrije* directe rede. Anders is de situatie waarin Odette als verteller gebruikt maakt van directe rede: 'En ik zei: "Ik ben hier, mama, ik ben jouw kleintje, jouw kindje. Ik heb in jouw buik gezeten. Als ik kon, kroop ik er terug in. Dan waren wij altijd samen.'" (Hm 10) Ook hier is het zo dat deze 'uitspraak' in haar hoofd plaatsheeft, maar, in tegenstelling tot de vorige voorbeelden, geeft ze hier door het gebruik van directe rede wel aan dat deze uitspraak daadwerkelijk heeft plaatsgevonden in de verhaalwereld. Toch lijkt het meer op een van haar fantasieën, dan op een gebeurtenis die zij zich oprecht herinnert.

Afgezien van de hierboven besproken voorbeelden, heeft Odette het met name tegen zichzelf. Soms doet ze dit zelfs letterlijk, dan gebruikt ze haar eigen naam (en spreekt dan dus in de derde persoon): 'Niet aan denken, Odette.' (Hm 52) en 'Zwijgen, Odette.' (Hm 78); of ze gebruikt de tweede persoon: 'Het was dom van jou, je hebt je straf gekregen, je verdiende straf. Je hebt geleerd je mond te houden...' (Hm 52) Ze neemt hier afstand van haar eigen ik – van de ik-vorm – om zichzelf toe te kunnen spreken. We zitten als lezer vast in haar hoofd, in haar gedachtewereld. Aangezien zij regelmatig reflecteert op het zwijgen dat haar deels is opgelegd, is deze innerlijke monoloog te zien is als een uitlaatklep in haar eenzame afzondering. Zo stelt Odette: 'Ik reageer niet. Niet reageren is het beste. Het veiligste. Ik moet zwijgen. Voor de rest van mijn leven moet ik zwijgen.' (Hm 216)²² Dit verplichte zwijgen komt samen met de onmogelijkheid om zichzelf uit te drukken in woorden: 'Voor sommige dingen zijn geen woorden. En als ze er zijn, zakken ze niet tot in mijn mond. Of tot in mijn pen. Ze zitten in mijn hoofd, maar daar blijven ze hangen. Ook de woorden om dat uit te leggen krijg ik niet geschreven of gezegd.' (Hm 217) Odette is op zichzelf gericht en niet op de buitenwereld.

²² Andere momenten waarop zij het over zwijgen heeft, of hierop reflecteert, zijn:

- 'Hoe zou je je hier staande hebben gehouden als je niet geleerd had om je mond te houden? Spreken is zilver, zwijgen is goud.' (Hm 52)
- "Hij kon er niet over zwijgen. Tegen mij kon hij dat niet. Hij moest het bij iemand kwijt, anders werd hij gek. Ik had niemand bij wie ik mijn hart kon luchten. Ik moest mijn mond houden. Zwijgen. Als een graf.' (Hm 83)
- 'Als sneeuw voor de zon. De sporen lagen diep in het erf begraven. De restanten. Niemand hoefde ze te zien. Oogjes dicht en snaveltjes toe.' (Hm 221)
- 'Zij gelooft dat ik goed ben. Dat komt omdat ik zwijg. Ik klem mijn lippen op elkaar.' (Hm 239-240)
- 'Ik kon dat niet verzwijgen voor M. Ik moest het hem vertellen.' (Hm 160)

Hoewel het duidelijk is dat het om een innerlijke monoloog gaat, zijn sommige gegevens vreemd en lijken zij niet te passen in de veilige omgeving van de gedachtewereld. Het feit bijvoorbeeld dat Odette haar ex-echtgenoot aanduidt met 'M' en zijn vriend met 'W' is vreemd: Wat houdt haar tegen om hun hele namen te gebruiken? Er is immers niemand die haar 'hoort'. Daarnaast is ook een 'uitspraak' als: 'Ik distantieer mij van wat sommige kranten geschreven hebben over de motieven achter M's dochterwens.' (Hm 92) niet in overeenstemming met het gegeven dat een *narratee* hier ontbreekt. Immers: tegenover wie wil Odette deze distantiëring nu benadrukken? Ditzelfde geldt voor haar toevoeging van 'Ik zweer het!' (Hm 46) aan een seksuele fantasie. Tegenover wie meent zij te moeten zweren?²³ En niet minder belangrijk: waarom claimt zij juist hier de waarheid te spreken terwijl het duidelijk om een fantasie gaat? Juist deze toevoeging van 'ik zweer het' – ook al is deze niet aan een expliciete *narratee* gericht – werkt haar onbetrouwbaarheid in de hand.²⁴

Het ontbreken van een *narratee* is hier van belang omdat het uitsluit dat Odette een *intentioneel* onbetrouwbare verteller is. Ze heeft immers geen reden om niet de waarheid te spreken, want ze *spreekt niet* tegen iemand – laat staan tegen iemand voor wie ze zou moeten liegen.²⁵ Toch wil ik hier niet mee aangeven dat Odette dan toch een betrouwbare verteller is. Ze liegt dan wel niet ten aanzien van een *narratee*, maar ze liegt wel degelijk tegenover zichzelf. Haar onbetrouwbaarheid heeft dan ook te maken met haar eigen psychologische staat en niet met bepaalde slinkse beweegredenen, zoals Fludernik stelt: 'It can be assumed that first-person narrators [...] have an agenda when telling their stories, which could come into conflict with a true representation of what happened.' (Fludernik 152-153) Daarnaast kan Odette's opgelegde zwijgen gezien worden als een katalysator voor haar gedachtenspinsels. Zoals besproken in het tweede hoofdstuk, is er zowel sprake van vermijdingsgedrag van Odette aangaande bepaalde gebeurtenissen uit het verleden als een aandrang om

²³ Ook hier 'zweert' Odette: 'Ik zweer dat hij toen geen woord heeft gezegd over de andere kinderen, de kinderen over wie beweerd wordt dat ze in de kelder zaten. Ik sluit niet uit dat hij aan hen dacht, en misschien is de gedachte aan hen even door mijn hoofd geflitst, maar dat betwijfel ik.' (Hm 167) Evenals het voorbeeld van het zweren bij de seksuele fantasie, is hier de vraag van toepassing waarom Odette juist hier meent te moeten zweren.

²⁴ Dit heeft ook verband met wat er in het eerste hoofdstuk besproken is over waarheid en leugen: meerdere keren claims maken de waarheid te spreken, werkt juist onbetrouwbaarheid in de hand.

²⁵ Anders dan vertellers van wie Fludernik benadrukt dat ze: '... seek to impress, mislead or win over their interlocutors. Such intra-fictional narratees are not as common as are relatively vague and unspecified extradiegetic narratees with whom the real reader can readily identify or from whom s/he would perhaps like to distance her/himself. (Fludernik 26)

hier juist wel over te 'spreken'. Aangezien zij hierover niet kan of mag spreken, komt deze drang tot uiting in haar innerlijke wereld. Omdat de lezer toegang heeft tot deze innerlijke gedachtewereld, is deze te zien als authentiek.

3.2 De geïmpliceerde lezer

Naast een geadresseerde, is er ook een door de tekst geïmpliceerde lezer: een zogenaamde 'ideale' lezer. De reële lezer kan deze rol op zich nemen, maar dat hoeft niet zo te zijn. De geïmpliceerde lezer wordt door de tekst verondersteld, maar bevindt zich op een ander niveau dan de geadresseerde: namelijk buiten de fictieve verhaalwereld en op hetzelfde niveau als de geïmpliceerde auteur.²⁶ Fludernik werkt uit dat bij ironische teksten, de geïmpliceerde lezer in staat is de ironie van de tekst te detecteren, te begrijpen en te waarderen. (Fludernik 23) Vanuit het model van Booth kunnen we ook de onbetrouwbaarheid van de verteller opvatten als een ironie. De ideale lezer, de geïmpliceerde lezer, detecteert dan ook de onbetrouwbaarheid van Odette – die door de geïmpliceerde auteur bedoeld is – en zet vraagtekens bij haar redeneringen en haar psychologische staat.

²⁶ Zo stelt ook Fludernik: 'Similarly, the implied reader [...] and the real reader are not one and the same; the implied reader is constructed by the critic who predicates a particular reader response on the work.' (Fludernik 26)

Hoofdstuk 4

Ik ben Odette, de meest gehate vrouw van België

De karakterisering van Odette

Odette is de verteller van haar eigen verhaal en daarmee ook de vormgever van het personage Odette. Eén van de kenmerken van een betrouwbare verteller zoals Murphy deze uitwerkt, is de positie van de verteller als observator: ‘... ethical contract with the reader involves the truthful evaluation of the life of another character from a morally conventional point of view. One important consequence of the stance of the observer-narrator is that the first-person narrator’s role in the plot is strictly limited. (Murphy 75-76) Murphy beargumenteert dat een verteller meer betrouwbaar wordt wanneer er een afstand is tussen deze verteller en het object van diens vertelling. Voor Odette geldt dit alleszins niet: zij verhaalt immers over zichzelf en haar rol in haar verhaal is dan ook zeker niet gelimiteerd. Dit in het achterhoofd houdende wil ik kijken naar hoe Odette zichzelf vormgeeft. Hoe ziet zij zichzelf? Positioneert zij zichzelf als slachtoffer of als misdadiger? Hoe is deze relatie tussen verteller en personage – die immers in het hoofd van de lezer toch één en dezelfde persoon zijn – en wat zegt deze over Odette’s onbetrouwbaarheid als verteller?

Bij de analyse van de karakterisering van Odette ga ik ervan uit dat – aangezien zij een gedramatiseerde verteller is – de karakterisering zowel op het niveau van verteller als van personage plaatsheeft. Als een karakterisering van Odette als personage de uitkomst geeft dat zij onbetrouwbaar is, dan heeft dit ook zijn weerslag op Odette als verteller. Daarnaast kan het ook zo zijn dat een karakterisering door haar op zichzelf onbetrouwbaar is, dit maakt Odette als verteller dan ook onbetrouwbaar.

Odette reflecteert regelmatig op wie of wat ze is. Wat zegt ze in haar rol als verteller nu concreet over zichzelf? ‘Ik ben geen heilige. Ik ben een monster’, stelt Odette wanneer ze zegt noch voor M, noch voor de moordenaersmoeders te zullen bidden. ‘Zij niet. Mensen hebben zelfs medelijden met hen’, vervolgt ze. (Hm 93) In deze vier zinnen gebeuren een aantal dingen die tekenend zijn voor haar karakter en komt in het hele boek naar voren: ze zet zich af tegen het kwaad – M en de moordenaersmoeders – en noemt zichzelf tegelijkertijd een monster. Vervolgens stelt

ze dat *anderen* M en moordenaressmoeders niet zien als de (grootste) kwaaddoeners; zij hebben immers medelijden met hen (en niet met haar). Het grootste kwaad, dat is zij – volgens deze anderen. ‘Ze wilden niet begrijpen dat ik ook een slachtoffer was. En ben.’ stelt Odette daar tegenover. (Hm 210) De schuld van haar vaders dood neemt zij echter wel op zich: ‘Ik was de oorzaak van zijn dood. Ik was een moordnares.’ (Hm 204) Terwijl zij haar schuld en medeplichtigheid aangaande M’s gruweldaden voor een deel onder het tapijt veegt en zich daarin als slachtoffer opstelt, bekent ze schuld voor iets waaraan ze niets kon doen: haar vader stierf ten gevolge van een auto-ongeluk, Odette zat als jong kind ook in de auto. Haar oordeelsvermogen over waar zij al dan niet schuldig aan is, is incorrect – Phelan noemt dit *misevaluating* – en dit maakt haar onbetrouwbaar.

De karakterisering van Odette gebeurt, zoals uit het bovenstaande blijkt, ook vaak vanuit hetgeen anderen over haar zeggen. Of preciezer: wat zij zegt dat anderen over haar zeggen. Uiteraard zijn hierbij de eerste regels van de roman, die in het tweede hoofdstuk al ter sprake kwamen, van belang: ‘De meest gehate vrouw van België. Zo noemen ze mij.’ (Hm 7) Het moge duidelijk zijn dat *anderen*, waaronder de media, Odette bepaald niet als slachtoffer classificeren. ‘Buiten de muren van de gevangenis roepen de mensen dat ik een hoer ben, een moordnares, een monster, een psychopate’ overdenkt Odette. (Hm 247) *Zij* achten Odette wel degelijk verantwoordelijk voor haar daden: “Zij was niet de onderworpen vrouw”, zegt de vader van een slachtoffer op televisie.’ (Hm 247) En: ‘Ze is een verstandige vrouw. Berekend en gewiekst’, zijn de woorden in een krant die zij leest. (Hm 211) Alleen haar psychotherapeute Anouk en Zuster Virginie geven daaraan enige tegenwicht. Zo ‘vertelt’ Odette dat Anouk gelooft dat zij wel goed is, maar ze voegt daaraan toe: ‘Dat komt omdat ik zwijg. Ik klem mijn lippen op elkaar.’ (Hm 239-240) Odette maakt deze omschrijving van haar persoon als ‘goed’ meteen ongeldig. Waarom Anouk precies ongelijk heeft, stelt Odette niet letterlijk: ze impliceert alleen dat zij ongelijk heeft door te zwijgen.

Deze anderen, waaronder M en de media, bestempelen Odette – zoals zij dat zelf verhaalt – ook als leugenaar. “Je liegt, Odette. Het is pijnlijk als je liegt.” (Hm 165) zegt M tegen haar.²⁷ ‘En dat ik geen wroeging ken, schrijven ze [de media]. Dat ik me

²⁷ Het lijkt alsof M de enige is tegen wie Odette niet zou liegen. Wanneer M haar zegt de waarheid te vertellen, stelt zij: “Heb ik ooit tegen jou gelogen?” (Hm 163)

blijf verschuilen achter excuses. Nog altijd ben ik niet in staat de waarheid onder ogen te zien.' (Hm 94) Odette's onbetrouwbaarheid is hier lastig uit af te leiden. *Anderen* zeggen dat ze onbetrouwbaar is, dat ze liegt en dat ze de waarheid niet onder ogen kan zien. Maar: het is Odette die dit vertelt. Is zij eerlijk over wat anderen over haar zeggen? Het lijkt plausibel om deze vraag te beantwoorden met 'ja', er is immers geen directe reden voor Odette om hierover te liegen. Het is dan dubbelzinnig dat ze in de activiteit van het vertellen eerlijk is, maar dat hetgeen vertelt wordt haar weer oneerlijk maakt.

Op bepaalde momenten is het moeilijk te bepalen wat ze over zichzelf zegt, wat ze meent, of wat een reflectie is van wat anderen over haar zeggen. Het beeld van haar als moordnares, als het grootste kwaad, is een beeld vanuit de media en vanuit anderen voortkomt en dat zij voor een deel heeft geïnternaliseerd. Zo zegt ze: '... ik ben de vrouw die niet in de kelder is afgedaald om de ontvoerde meisjes eten te geven terwijl hun ontvoerder, mijn echtgenoot, in de gevangenis zat. Hij had het mij nadrukkelijk bevolen.' (Hm 182) Strikt genomen zegt zij dit over zichzelf, maar het beeld dat de media van haar heeft geschetst schemert hier ongetwijfeld in door.

Odette's onbetrouwbaarheid als verteller is hier telkens tweeledig. Aan de ene kant karakteriseert zij zichzelf op bepaalde momenten als onbetrouwbaar (als zondares, moordnares etc.), dit maakt de lezer extra alert op dit aspect van haar karakter. Aan de andere kant is zij in haar karakterisering niet consistent: ze stelt het ene moment dat ze slachtoffer is en op het andere moment dat ze een monster is. In het eerste geval is zij als personage als onbetrouwbaar te bestempelen en in het tweede geval is zij als verteller – in de actie van het karakteriseren – onbetrouwbaar.

Conclusie

In bovenstaande hoofdstukken heb ik steeds getracht de onbetrouwbaarheid van Odette uit te werken. In het eerste hoofdstuk heb ik beargumenteerd dat Odette als ik-verteller in eerste instantie al feilbaar is, maar dat zij door het overschrijden van de grenzen van haar weten meer en meer onbetrouwbaar wordt. In het tweede hoofdstuk toonde ik aan dat Odette inconsequent is in haar vertelling. Deze inconsistentie komt voort uit de paradoxale drang tot zowel *self-justification* als vermijding. In het derde hoofdstuk heb ik haar onbetrouwbaarheid genuanceerd door te stellen dat Odette niet *intentioneel* onbetrouwbaar is, omdat het verhaal in haar hoofd plaatsheeft en omdat daarmee de enige geadresseerde zijzelf is. Haar onbetrouwbaarheid heeft dan ook een andere ‘oorzaak’ dan het moedwillig liegen tegen een ander, namelijk een meer psychologische. In het laatste hoofdstuk heb ik Odette’s karakterisering uitgewerkt: *anderen* kennen haar in de predicaten ‘zottin’, en ‘moordenares’ toe. Hoewel zij zich hiertegen verzet, beweert zij van tijd tot tijd zelf ook een ‘zondares’ te zijn.

Rest het mij hier om nog kort te reflecteren op de relatie tussen Odette’s onbetrouwbaarheid en haar positionering als slachtoffer of misdadiger. Door het analyseren van de literaire techniek van de onbetrouwbaarheid van de verteller, is het mogelijk een standpunt in te nemen tegenover de felle reacties op de roman. Hoewel zij zichzelf inderdaad van tijd tot tijd in de slachtofferrol plaatst, maakt het gegeven dat zij een onbetrouwbare verteller is, dat deze positionering als niet al geheel oprecht beoordeeld kan worden. Voor een dergelijke lezing van de roman is ook Phelans onderscheid tussen vervreemdende en verbindende onbetrouwbaarheid²⁸ van belang. De momenten waarop de lezer sympathie voor Odette op kan brengen, zijn juist die momenten waarop zij authentiek en oprecht overkomt. Odette’s

²⁸ Phelan bespreekt in het artikel veelal over de manieren waarop onbetrouwbaarheid een ‘bonding’ effect kan hebben. Deze verbindende onbetrouwbaarheid heb ik niet terug kunnen vinden in *De vrouw die de honden eten gaf*, afgezien misschien van wat hij aanduidt als ‘literally unreliable but metaphorically reliable’. Met dit laatste doelt hij op ‘metaforische waarheden’ die achter de feitelijke onbetrouwbaarheid schuilgaan. (Phelan 226-228) Dergelijke metaforische waarheden in het verhaal van Odette zijn dan bijvoorbeeld dat zij uitdraagt, hoewel ze dit juist niet letterlijk zegt, dat iedereen recht heeft op zijn of haar eigen verhaal. (Hm 169) Daarnaast roept de hele roman de vraag op in hoeverre een mens een vrije wil heeft en verantwoordelijk is voor zijn of haar daden.

onbetrouwbaarheid werkt daarentegen veelal vervreemdend. Het retorisch effect is dat de lezer niet helemaal meegaat in haar slachtofferrol.

Literatuuropgave

Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the theory of narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009. Print.

Booth, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago & London: The University of Chicago Press, 1961. Print.

Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. London: Routledge, 2009. Print.

Fonioková, Zuzana. "The Selective Narrator: Construction of the Past in Kazuo Ishiguro's *An Artist of the Floating World*." *BRNO Studies in English* 13th ser. 33 (2007): 133-142. Print.

Goldie, Peter. *The Mess Inside: Narrative, Emotion, and the Mind*. Oxford: Oxford University Press, 2012. Print.

Hemmerechts, Kristien. *De vrouw die de honden eten gaf*. Breda: De Geus, 2014. Print.

Murphy, Terence Patrick. "Defining the reliable narrator: The marked status of first-person fiction." *Journal of Literary Semantics*. 41.1 (2012): 67-87. Print.

Nünning, Ansgar. "Reconceptualizing Unreliable Narration: Synthesizing Cognitive and Rhetorical Approaches." *A Companion to Narrative Theory*. Ed. James Phelan & Peter J. Rabinowitz. Oxford: Blackwell, 2005. 89-107. Print.

Olson, Greta. "Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators." *Narrative* 11.1 (2003): 93-109. Print.

Phelan, James. "Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of "Lolita"." *Narrative* 15.2 (2007): 222-238. Print.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. 2nd ed. London: Routledge, 2011. Print.

Krantenartikelen

Fortuin, Arjen. "Zwijg, en ga u zitten schamen." *NRC Handelsblad* 24 januari 2014. *LexisNexis*. Web. 28 mei 2014.

Pruis, Marja. "Slachtoffer of demon?; Kristien Hemmerechts." *De Groene Amsterdammer* 29 januari 2014. *LexisNexis*. Web. 28 mei 2014.

Sadée, Tijn. "Inkt in de open wond van moordenaar Marc Dutroux." *NRC Handelsblad* 16 januari 2014: paginanrs. *LexisNexis*. Web. 28 mei 2014.