



---

# VROUWEN IN DE LITERATUUR

---

Een onderzoek naar de weergave van vrouwen in *Alles verandert* en  
*De vrouw die de honden eten gaf* van Kristien Hemmerechts.



Masterthesis Letterkunde: Literair Bedrijf  
Radboud Universiteit Nijmegen

G. Jonkers – s4570669  
Begeleider: dr. T.M.J. Sintobin  
Tweede lezer: dr. M. Koffeman  
15 augustus 2017



# Abstract

Traditionally, men were the subject of novels and were described as powerful and intellectual beings. They stood for honour and civilization whereas women were characterized as inconsistent, unstable and ambiguous, and were objectified. Since the beginning of the movement called 'l'écriture féminine' in the 1960s feminists tried to change the way women are described in literature by writing their own stories with their own unique perspectives. Since then other movements and studies that try to improve the representation of women in society and literature have arisen.

This thesis researches the depiction of women in the novels *Alles verandert* and *De vrouw die de bonden eten gaf* of Flemish author and feminist Kristien Hemmerechts. Both books are subject to a gender change. *Alles verandert* mirrors the novel *Disgrace* written by J.M. Coetzee. The plots of these books are basically the same yet the main characters are not: the protagonist of *Alles verandert* is female while *Disgrace's* main character is male. *De vrouw die de bonden eten gaf* mirrors reality as it describes the case of Dutroux. However, the events are seen through the eyes of his female accomplice.

The first part of this thesis consists of the theoretical background. A short lesson in feminist history is given as well as the most common stereotypical characteristics that were used to describe women in literature. Those characteristics form the basis of the analysis of the novels as four of them, sexuality, chaos, voice and motherhood, are used to research the depiction of women and form the answer to the main question. Both books contain these characteristics in one way or another, the question is how they are used to represent women: have they become the subject of literature or are they still submissive to men?

# Inhoud

Introductie.....	4
Methodologie.....	7
1. Feminisme en literatuur.....	8
1.1 Beknopte geschiedenis van het feminisme.....	8
1.2 Vrouwen in de literatuur.....	11
1.2.1 Deconstructie.....	13
1.2.2 Intersectionaliteit.....	14
1.2.3 Stereotype kenmerken van de vrouw in de literatuur.....	14
1.3 Narratologie.....	17
1.3.1 Postklassieke narratologie.....	17
1.4 Het onderzoek.....	18
2. Analyse <i>Alles verandert</i> .....	20
2.1 Seksualiteit.....	20
2.2 Chaos.....	26
2.2.1 Intertekstualiteit.....	33
2.3 Stem.....	37
2.4 Moeder en kind relatie.....	41
2.5 Conclusie.....	43
3. Analyse <i>De vrouw die de bonden eten gaf</i> .....	48
3.1 Seksualiteit.....	48
3.2 Chaos.....	53
3.2.1 Intertekstualiteit.....	58
3.3 Stem.....	60
3.4 Moeder en kind relatie.....	67
3.5 Conclusie.....	73
4. Conclusie.....	77
Bibliografie.....	83

# Introductie

Kristien Hemmerechts is een Vlaamse auteur die onder andere bekend staat om haar uitgesproken meningen over het feminisme. In veel van haar boeken staat de vrouw dan ook centraal en wordt zij op een bepaalde manier weergegeven. Dit onderzoek zal gaan over de manier waarop vrouwen worden weergegeven in een aantal van Hemmerechts' romans. De manier waarop de vrouw gerepresenteerd wordt in haar werken wordt echter niet altijd geapprecieerd.

Romanhelden als David Lurie en Nathan Zuckerman (in Philip Roths romans) zijn oversekst en dat nemen we serieus, maar op de vele oversekste vrouwen in Hemmerechts' romans wordt altijd giechelend gereageerd.

(Bekkering, 2015)

Zo luidt een zin in de recensie van *Alles verandert* van Hemmerechts in *De Volkskrant*. Hoewel Bekkering een goed punt aansnijdt, draagt zij bij aan dit beeld door in de ondertitel van de recensie het volgende te vermelden: “Hemmerechts schrijft met *Alles verandert* een *geestige* [nadruk toegevoegd] en rebelse roman.” Ook andere recensies gaan in op de klucht en noemen passages onrealistisch. Zo schrijft Pieterse voor *De Reactor* (2015): “Zo wordt de verkrachting van Iris door de Somalische vrouwen in detail beschreven, maar de passage is eerder absurd dan huiveringwekkend.” en “Niettemin: bijna alles wat tragisch was bij Coetzee, wordt nu kluchtig. Hemmerechts zoekt de komedie onder meer in plastische termen.” Ook Van Gerrewey gaat in *Transgender. Alles verandert van Kristien Hemmerechts* (2016) dieper in op het onwaarschijnlijke:

Misschien is de onwaarschijnlijkheid van deze roman net het bewijs dat moest worden geleverd: als het hoofdpersonage een vrouw in plaats van een man wordt, stort de hele realistische romanstructuur in elkaar. [...] Meer nog: haar roman laat een diepgaande, realistische en maatschappelijke analyse van de gevolgen van de geslachtswissel zelfs niet toe: alles is immers kluchtig, gekunsteld en geforceerd. Dus ofwel volgen we Hemmerechts door dit boek realistisch te lezen, wat gezien de vele onwaarschijnlijkheden en onrechtvaardigheden onmogelijk blijkt; ofwel wordt alles als klucht en overdrijving beschouwd, maar dan valt er weinig te lachen.

De recensies gaan in op de verschillen en gelijkenissen tussen *Alles verandert* en de roman van Coetzee waaraan het boek zich spiegelt en trekken conclusies over de effectiviteit van de genderwissel, maar een diepere analyse van het feministische aspect van de roman van Hemmerechts ontbreekt of wordt zelfs als onmogelijk verklaard. Is de genderwissel namelijk het

enige aspect dat te maken heeft met de representatie van de vrouw? Hoe worden andere vrouwen in het verhaal gekarakteriseerd? En mannen? Op deze en andere vragen wordt geen antwoord gegeven, wat mij toch belangrijk lijkt als het thema van de recensie of een onderzoek de weergave van de vrouw in het verhaal is.

Een ander boek van Hemmerechts met een genderwissel is *De vrouw die de bonden eten gaf*, over de ‘meest gehate vrouw van België’ Michelle Martin en haar perspectief op de belevenissen van en haar veroordeling in de zaak Dutroux. Recensies storten zich vooral op het aspect van de criminele geschiedenis waar het verhaal zich op baseert. Termen als ‘sensatiezucht’, ‘apologie’ en ‘het menselijk maken van het onmenselijke’ komen al snel boven tafel. Zo verscheen in *De Reactor*:

Laat ik vooropstellen: natuurlijk mag Hemmerechts schrijven over Michelle Martin. Dat is nu eenmaal de vrijheid van de literaire schrijver. [...] Het verwijt dat hier vooral sprake is van sensatiezucht ligt namelijk al snel op tafel. [...] Maar in dit geval versterkt de grootse mediacampagne direct na verschijnen van het boek het ongemakkelijke gevoel dat het Hemmerechts heel goed uitkwam om op gevoelige tenen te trappen

(Bax, 2014).

Ook Bauer (2014) trekt zijn wenkbrauwen op voor de intenties van Hemmerechts en laat dat duidelijk merken in zijn artikel voor de literaire weblog *Tzum*:

De schrijfster roept interessante vragen op over angst, afhankelijkheid, schuld, boete en de problematiek rond vergeving, maar dit boek komt pakweg een jaar of vijftig te vroeg om als roman te kunnen fungeren. Je kunt de controversie niet schuwen, maar het nu aankaarten van dit heikele onderwerp doet twijfel rijzen omtrent de zuiverheid van de motieven van de schrijfster.

Vullings (2014) citeert interessante zinnen uit het boek in zijn recensie voor *Vrij Nederland*, waaronder: “Haar getuigenis is zo antifeministisch dat de lezer er feminist van wordt” maar doet hier verder helaas niets mee. Waar het in *Alles verandert* zo vanzelfsprekend was om de parallel te trekken met een eerdere roman en tot de conclusie te komen dat de genderrollen zijn verwisseld, of het nu wel of niet geslaagd was, wordt er bij *De vrouw die de bonden eten gaf* met geen woord gerept over het feit dat een vrouw de hoofdpersoon vormt van een verhaal over een misdrijf waarbij de man over het algemeen als middelpunt wordt gezien. De genderwissel wordt niet opgemerkt of er wordt in ieder geval geen aandacht aan besteed. Daarnaast worden in het boek andere delicten aangehaald die gepleegd zijn door vrouwen, voert de moeder van de hoofdpersoon een boventoon

in het verhaal en zijn ook de personages die een tegengewicht vormen aan de monoloog twee vrouwen, maar over deze aanwezigheid van vrouwen wordt niets gezegd. Wat verwonderlijk is, gezien de markante positie die de schrijfster in haar eerdere boeken, essays en interviews inneemt over het feminisme.

Kristien Hemmerechts portretteert zich, zoals gezegd, als feminist. In het pamflet *De man, zijn penis en het mes* (2008) stelt ze vragen bij de representatie van vrouwen (en mannen) in de literatuur: “Waarom is het zo verdomd moeilijk om die vragen te stellen? Waarom dreigt de vragensteller beschuldigd te worden van mannenhaat? Waarom put die zich bij voorbaat in verontschuldigheden uit?” Het is de cultuur die ervoor zorgt dat mannen hoger geplaatst staan op de maatschappelijke ladder dan vrouwen. Misschien kan de cultuur veranderd worden als de focus zich verplaatst. Door niet meer vanuit mannelijk oogpunt te schrijven, maar ook vrouwen aan het woord te laten kan het rollenpatroon doorbroken worden. Vrouwen moeten zich comfortabel voelen in het uiten van hun eigen observaties, want, zo vraagt Hemmerechts zich af in het pamflet:

Wat betekent het voor vrouwen om omringd te worden door voorstellingen in woord en in beeld die ze stuitend vinden, maar die op veel bewondering kunnen rekenen? Als ze niet in staat zijn die bewondering te delen, ligt dat vast aan hen. Hun gevoel voor humor is onvoldoende ontwikkeld. Of hun gevoel voor literatuur, voor kunst. Hun preutsheid resulteert in cultureel analfabetisme.

Elke vrouw moet twee vrouwen worden: zij die zich aanpast [...] en zij die er het hare van denkt. En soms wordt ze een derde vrouw. Die zegt het hardop. Of ze schrijft het.

Hemmerechts is in dit geval de derde vrouw en schrijft voorstellingen die maatschappelijk ‘stuitend’ zijn – ‘er wordt altijd giechelig gereageerd’ – maar dan andersom; nu wordt er niet geschreven naar de behoefte van mannen, maar wordt de belevingswereld van de vrouw centraal gesteld. In deze thesis wordt dan ook onderzocht hoe vrouwen worden weergegeven in *Alles verandert* en *De vrouw die de bonden eten gaf* van Kristien Hemmerechts.

Om op een gestructureerde manier antwoord te kunnen geven op deze hoofdvraag wordt er in het eerste hoofdstuk uitgebreid uitgelegd wat feminisme inhoudt en welke theorieën er zijn over de representatie van vrouwen in de literatuur. Hierbij worden bronnen gebruikt van onder andere Judith Butler, Maaike Meijer en Jos van Thienen. Vervolgens worden in hoofdstuk twee en drie respectievelijk de romans *Alles verandert* en *De vrouw die de bonden eten gaf* geanalyseerd waarna in het vierde hoofdstuk een conclusie zal worden getrokken. De wijze van analyseren wordt uitgelegd bij de methodologie op de volgende pagina.

## Methodologie

Deze thesis gaat over de weergave van vrouwen in de romans *Alles verandert* en *De vrouw die de honden eten gaf* van Kristien Hemmerechts. De verantwoording voor de keuze van deze twee romans is al gegeven in de introductie: beide boeken bieden een vrouwelijk perspectief op een oorspronkelijk mannelijk verhaal. Bij *Alles verandert* is dat vrij letterlijk. De roman is gebaseerd op *Disgrace* (of: *In ongenade*) van J.M. Coetzee, waarin de hoofdpersoon mannelijk is. In *Alles verandert* wordt de roman van Coetzee gespiegeld en is deze hoofdpersoon vrouwelijk geworden. Bij *De vrouw die de honden eten gaf* is de spiegel meer figuurlijk van aard; er wordt voor een vrouwelijk perspectief gekozen in een zaak waarin de man als hoofdpersoon wordt gezien. Daarnaast zijn van beide boeken recensies geschreven die nog dieper uitgewerkt zouden kunnen worden.

Als analyse-instrument zal ik de narratologie gebruiken. Specifieker gezegd ga ik het handboek *Verteldnivels* van Luc Herman en Bart Vervaeck hanteren, dat ook interdisciplinair naar romans kijkt, daar zij de narratologie combineren met de culturele en genderstudies. Daarnaast wordt *Gender trouble* van Judith Butler geraadpleegd, een belangrijk werk dat veel invloed heeft gehad op het feminisme. Ook wordt *In tekst gevat* van Maaïke Meijer aangehaald, omdat zij als een van de eersten getracht heeft een Nederlands handboek te schrijven over en voor de genderstudies. Daarnaast wordt het *Handboek genderstudies: in media, kunst en cultuur* van Rosemarie Buikema en Liedeke Plate gebruikt als recente bron. Deze werken vormen de belangrijkste bibliografie voor dit onderzoek. Andere boeken worden tevens gebruikt voor de uitleg van specifieke termen, voor meer achtergrondinformatie of als naslagwerk voor de eerdergenoemde bronnen.

De indeling van deze thesis is als volgt.

In het komende hoofdstuk worden de geschiedenis van het feminisme, de vrouw in de literatuur en de narratologie uiteengezet. Daarnaast worden in de laatste paragraaf de deelvragen gevormd aan de hand van de stereotype kenmerken die in het hoofdstuk behandeld zijn. In de hoofdstukken erna komen de analyses van de romans aan bod. Deze analyses worden gedaan met behulp van de stereotype kenmerken die genoemd zijn door Maaïke Meijer, Jos van Thienen, Iris van der Tuin en Luc Herman & Bart Vervaeck. Ten slotte worden in het laatste hoofdstuk de antwoorden van de deelvragen vergeleken met elkaar en met de theorie en kan er een conclusie gevormd worden. Uiteindelijk zal er dan een antwoord komen op de vraag hoe vrouwen weergegeven worden in *Alles verandert* en *De vrouw die de honden eten gaf* van Kristien Hemmerechts.



# 1. Feminisme en literatuur

In dit hoofdstuk wordt de benodigde achtergrondinformatie gegeven die van belang is voor dit onderzoek. Eerst komt er een beknopte uitleg over de oorsprong van het feminisme en de verschillende feministische golven en wat deze inhouden. Daarna worden de bestaande theorieën over de vrouw in de literatuur behandeld. Denk hierbij onder andere aan de oorsprong van de genderstudies, hoe vrouwen door de jaren heen gerepresenteerd werden in de literatuur en wat de stereotype kenmerken van vrouwen zijn die in de literatuur gebruikt werden en worden. Vervolgens komt de verhaalanalyse aan bod en wordt er uitleg gegeven wat de postklassieke narratologie inhoudt. Aan de hand van deze informatie wordt nogmaals de hoofdvraag gesteld en worden de daarbij behorende deelvragen geformuleerd.

## 1.1 Beknopte geschiedenis van het feminisme

De feministische emancipatie wordt aangegeven door middel van golven. Het beeld van golven past, zo stelt Van der Tuin in *Handboek genderstudies* (2015), uitstekend bij het feminisme, omdat er sprake is van de steeds wisselende populariteit van het onderwerp. Zo zijn er periodes waarin er veel gedaan wordt voor de emancipatie van de vrouw, gevolgd door periodes van stilte. Er zijn echter bezwaren tegen deze beeldspraak, aangezien moeilijk te bepalen is wát nu precies een hoogtepunt is en of dit hoogtepunt voor alle vrouwen gold en geldt, of alleen voor een bepaald 'soort' vrouw. Er zouden drie feministische golven zijn. De eerste is volgens Van der Tuin op haar top rond het jaar 1900 en richtte zich met name op het vrouwenkiesrecht.

Irene Costera Meijer schrijft in *Het persoonlijke wordt politiek: feministische bewustwording in Nederland, 1965-1980* (1996) dat de Tweede feministische golf in het jaar 1963 begon in de Verenigde Staten toen *The feminine mystique* van Betty Friedan werd gepubliceerd. Zij stelde dat het probleem van vrouwen in die periode niet te wijten was aan hun seksualiteit, maar aan hun identiteit. Deze identiteit zorgde ervoor dat vrouwen zich niet konden ontwikkelen op mentaal gebied. Ook in Nederland werd dit boek van Friedan massaal gelezen en werd de identiteit van de vrouw een centraal onderwerp. Joke Kool-Smit, vertaalwetenschapster, zette Nederland aan tot een nieuwe vrouwenbeweging vier jaar nadat het boek van Friedan uitkwam. Ze merkte op dat de identiteit van vrouwen onlosmakelijk verbonden was aan die van mannen. Zo was de huwelijks staat allesbepalend. Zij stelde dat vrijgezelle vrouwen al snel als oude vrijsters gezien werden. Getrouwde vrouwen hadden in dat opzicht een hoger aanzien, maar alsnog werd hun rang in de maatschappij gebaseerd op het beroep van de echtgenoot: de vrouw van een dokter stond hoger

in achtung dan de vrouw van een loodgieter. Kool-Smit leefde echter in een tijd waarin de overtuiging heerste dat er geen emancipatie van de vrouw meer nodig was. Hoewel de vrouw klaarblijkelijk nog steeds ondergeschikt was aan de man, waren de motivatie en onvrede niet groot genoeg om zich te manifesteren om op die manier een tweede golf te veroorzaken. Achteraf kan er gezegd worden dat de Tweede feministische golf in Nederland pas een feit was nadat het artikel van Kool-Smit 'Onbehagen bij de vrouw' in 1967 uitkwam in *De Gids* (Costera Meijer, 1996).

Waar Betty Friedan in de Verenigde Staten de spil was van het feminisme, werd die rol in Europa aan Simone De Beauvoir gegeven die in 1949 *Le deuxième sexe* uitbracht. Dit boek kwam echter te vroeg voor de Franse feministen en werd pas nadat het werd vertaald en uitgegeven in de Verenigde Staten en het daar aansloeg ook gewaardeerd in Europa. Dit gebeurde aan het eind van de jaren 60 en het begin van de jaren 70. Vandaar dat De Beauvoir niet de aanzet vormde tot de Tweede feministische golf, maar uiteindelijk wel het toonbeeld werd van de feministische beweging (Van der Tuin, 2015).

Het punt waarop de Tweede feministische golf radicaal verschilt van de Eerste, is dat tweedegolffeministen een bredere definitie voor 'de vrouw' hanteren dan eerstegolffeministen. De eerstegolffeministen kwamen er namelijk na twintig jaar tot hun schrik achter dat de strijd om gelijkheid gericht was op de voornamelijk blanke, jonge, opgeleide en heteroseksuele vrouw uit de middenklasse. Met ander huidskleuren, geloofsovertuigingen, geardheden en dergelijke werd geen rekening gehouden (Costera Meijer, 1996). Daarnaast werd hen verweten vooral feminist 'op papier' te zijn. De eerstegolffeministen stredden namelijk voor het vrouwenkiesrecht. Toen dit verkregen was gingen zij niet door met het feminisme in het alledaagse leven (Van der Tuin 2015). In de Tweede feministische golf werden, volgens de theorie van Costera Meijer, ook andere groepen vrouwen aangesproken. Ook werd er geopperd om problemen die eerst 'persoonlijk' genoemd werden, nu politiek van aard te maken. Persoonlijke kwesties werden eerder niet belangrijk genoeg geacht voor de politiek, maar door deze beweging werden persoonlijke ervaringen van vrouwen serieus genomen en kregen zij een stem. Eigen ervaringen werden voor lange tijd het hoofdpunt van feministische tijdschriften en vrouwenpraatgroepen; feministische bewustwording kwam hierdoor steeds meer onder de aandacht. In een aan het feminisme gewijd nummer van het kritisch wetenschappelijke tijdschrift *Te Elfder Ure* werd onder de titel 'We moeten sterk worden zonder ooit onze tederheid te verliezen. Het persoonlijke is politiek' aandacht gegeven aan de persoonlijke problematieken die vrouwen ondervonden. De vrouw in relatie tot zichzelf en het opkomen voor de eigen mening zonder bang te zijn om als egocentrisch te worden gezien werd een belangrijk thema. Deze gedachtegang heeft onder andere ook invloed gehad op de literatuur. Hierover wordt meer verteld in paragraaf 1.2 (Costera Meijer, 1996).

Vanaf de jaren 90 is er sprake van de opkomst van de Derde feministische golf. Volgens Kate Mahoney in *Historicising the 'Third Wave': narratives of contemporary feminism* (2016) verzetten de feministen van de Derde feministische golf zich tegen de Tweede golf door te stellen dat zij andere levenservaringen hebben, omdat zij in een andere generatie zijn opgegroeid. Feministen uit de Derde golf bekritisieren daarnaast de stelling van de Tweede golf dat vrouwen gedeelde karakteristieken hebben en zeggen dat er daarmee sprake is van universele vrouwelijke waarden en ervaringen. Dit zorgt er volgens de derdegolffeministen voor dat er weer maar een bepaald type vrouw de gang van zaken bepaalt voor de rest van de vrouwen. Zij vinden individualiteit dan ook een belangrijk onderwerp en geven daarmee de boodschap dat er niet enkel één manier is om feminist te zijn. Er is een aantal kritieken op de derdegolffeministen. Eén daarvan is dat de manier waarop zij zich afzetten tegen de tweedegolffeministen ervoor zorgt dat het initiële doel van de Tweede golf, het betrekken van vrouwen die in eerste instantie niet bij de Eerste golf werden betrokken, wordt genegeerd en vergeten. Van der Tuin (2015) geeft een andere definitie van het Derde golf feminisme en plaatst nog een subgroep tussen de Tweede en de Derde golf, namelijk 'Generatie X' die zichzelf de 'postfeministen' noemt. Over deze groep stelt ze inderdaad vast dat de jongere generatie zich afzet tegen de generatie daarvoor en dat dit niet altijd met gegronde redeneringen gepaard gaat, aangezien er vaak stereotypen worden gebruikt. Deze postfeministen vallen volgens Van der Tuin echter niet in dezelfde groep als de derdegolffeministen, waarover ze zegt dat zij zich juist verdiepen in de eerste theorieën (een persoon kan namelijk niet tegen de opvattingen van De Beauvoir zijn als deze niet *Le deuxième sexe* heeft gelezen en bestudeerd) en zich vervolgens hiertegen afzetten met gegronde theorieën en bevindingen. Voor de derdegolffeministen gebruikt Van der Tuin dan ook de term 'disidentificatie'. Zij vindt niet dat er een rivaliteit bestaat tussen derdegolffeministen en eerdere golven. Die rivaliteit heerst wel tussen de postfeministen en de generaties daarvoor. Mahoney maakt hier geen onderscheid in. Dat is problematisch, omdat zij in haar artikel vier onderzoekers aanhaalt en tot de conclusie komt dat de derdegolffeminist een feminist is die inziet dat er geen sprake is van één bepaald soort feminisme, maar dat feminisme verschillende opvattingen, belangen en onderzoeksvelden kent, wat in strijd is met het conflict tussen de Derde en de Tweede golf waarmee ze haar artikel begon. Toch is haar conclusie dezelfde als die van Van der Tuin die zegt dat feminisme niet één oorsprong heeft, en ook niet maar één doel heeft. Verschillende principes en kwesties geven het feminisme vorm en zorgen voor nieuwe, belangrijke publicaties (Van der Tuin, 2015).

## 1.2 Vrouwen in de literatuur

In de jaren 60 is uit de feministische beweging de feministische literatuurtheorie voortgekomen die zich structureel bezighield met gender. Gender is een complex begrip dat kortgezegd het geslacht op sociaal-cultureel niveau inhoudt en niet verward dient te worden met sekse, dat het biologische geslacht omvat (Van Thienen, 2014). Judith Butler gaat in haar zeer invloedrijke boek *Gender Trouble* (1990) in op de term gender en de maatschappelijke connotatie die aan gender wordt gegeven en is met dit boek een van de belangrijkste grondleggers van de *queer theory* (Hoogland, 2015: 150). Zij pleit ervoor een lijn te trekken tussen gender ‘de sociale-culturele constructie’ en sekse ‘het biologische geslacht’ zodat er gestreden kan worden tegen de opvatting dat vrouwen niet gelijk aan mannen zijn als gevolg van hun biologie.

Butler stelt dat gender als ‘performance’ of ‘opvoering’ gezien kan worden die wordt beïnvloed door de cultuur en de maatschappij waarin wij als individuen verkeren. Dit is grotendeels niet bewust, maar het product van herhalende modellen door de cultuurgeschiedenis heen (Butler, 1990). Als van jongs af aan getoond wordt dat roze een kleur is voor meisjes is en blokken speelgoed voor jongens, sluipt er op den duur een stereotype in dat een kenmerk wordt voor bepaalde gender. Maaïke Bleker (2015) geeft als voorbeeld de manier van zitten van mannen en vrouwen. Waar mannen vaak volop aanwezig zijn en breeduit gaan zitten, wordt er van vrouwen geacht dat zij zich bescheiden opstellen en met de benen over elkaar slaan. Zo zijn er meer verschillen, al dan niet subtiel, die gewijd kunnen worden aan de cultuur die mannen en vrouwen op een bepaalde manier representeren.

De focus van de feministische literatuurtheorie lag vooral op de representatie van vrouwen in literaire teksten. Het is nodig hierin twee verschillende fasen te onderscheiden. Er is namelijk sprake van het gelijkheidsfeminisme en het verschilfeminisme, die de jaren 1960 tot 1980 omvatten. Bij het gelijkheidsfeminisme gaan feministen ervan uit dat intellectuele, fysieke en sociale minderwaardigheid van de vrouw geen consequentie is van het natuurlijke proces, maar wel door sociale discriminatie en onderdrukkende, heersende ideologieën; waar Butler het dus uitgebreid over heeft in haar werken. Daartegenover staan de verschilfeministen die het unieke van de vrouw juist eren. Zij stellen dat er een natuurlijk verschil is tussen man en vrouw, die puur is en noch de man, noch de vrouw privilegies verschaft. Zij zetten zich af tegen het patriarchale denken van het modernisme dat het verschil tussen man en vrouw benadrukt als hiërarchie waarin de man bovenaan staat (Van Thienen, 2014). Anders gezegd willen verschildenkens zich richten op vrouwelijke disciplines waar door de jaren heen niet genoeg aandacht aan is gegeven en die disciplines weer laten opleven, terwijl gelijkheidsdenkers vrouwen toe willen voegen aan mannelijke disciplines om zo tot gelijkheid te komen. Volgens de verschildenkens leidt dit echter

tot hiërarchische of verticale betrekkingen, terwijl zij zich juist willen richten op wederkerige of horizontale relaties (Van der Tuin, 2015: 34).

Een manier om het vrouwelijke te herwaarderen volgens de opvatting van de verschildenkens is ook ontstaan in de jaren 60, namelijk *l'écriture féminine*. In deze van oorsprong Franse beweging merkten Franse feministen de misrepresentaties van de vrouw in de literatuur op. Volgens hen was het Westerse denken gebaseerd op de structurele afwezigheid van de vrouwelijke ervaringen (Meijer, 1996). Volgens Herman en Vervaeck hield de man daarnaast de vrouw een spiegel voor waarin zij zichzelf zou moeten herkennen. Op die manier onderwerpt de vrouw zich eigenlijk aan de visie die de man bedacht heeft en al die tijd in stand heeft gehouden (L. Herman, B. Vervaeck; 2009). Vrouwen gingen in de aanval door werk te produceren waarin de bestaande structuren in taal, geschiedenis, filosofie en andere disciplines werden gedeconstrueerd en vormden zo twee nieuwe, belangrijke elementen: er kwam een nieuwe representatie van het bewustzijn van de vrouw en er kwam een vrouwelijke kritiek op de op de man gerichte ideologieën (Notenboom, 2013). Hoewel deze manier van zich representeren zich in eerste instantie vooral richtte op vrouwen, behielden zij geen privilege over deze stijl. Zowel mannen als vrouwen konden het patroon van de stilzwijgende vrouw in de literatuur doorbreken en dit gaf dan ook toegang tot het postmoderne of poststructuralistische feminisme. Het is echter wel van belang om op te merken dat vrouwen en minderheden die aan het schrijven sloegen dit deden in een al bestaande en vastgelegde culturele ruimte (Meijer, 1996). Vrouwen hadden hun eigen specifieke genres waar zij zich op mochten richten, zoals kinderboeken en sprookjes, maar alleen mannen hielden zich bezig met de roman. Daarnaast is het ook van belang op te merken dat mannen volgens Herman en Vervaeck (2009) enkel concurreerden met bepaalde auteurs. Vrouwen moesten daarnaast ook opboksen tegen het auteurschap zelf en de literaire creativiteit, gezien zij zich traditioneel gezien alleen mocht bezighouden met bepaalde genres die een bepaalde structuur moesten volgen, waardoor ze weinig inspraak hadden. Manieren om deze strijd op te lossen waren door het gebruik van onder andere ironie, zelfspot, het gebruik van pseudoniemen en verborgen boodschappen (L. Herman, B. Vervaeck; 2009). Met andere woorden levert een genre een cultureel model voor de schrijver en de lezer dat voor begrijpelijkheid zorgt, maar terzelfdertijd heeft zo'n model wel een grote invloed op de representatie van sekse in de literatuur. Binnen bepaalde genres staan de structuren van de representatie van de sekse al vast die lastig te veranderen zijn en de genres waren, zeker vroeger, geseksualiseerd (Meijer, 1996).

### 1.2.1 Deconstructie

Een kernwoord voor *l'écriture féminine* is 'deconstructie'. Deze term komt van de Franse filosoof Jacques Derrida die vooral geïnteresseerd was in de interactie tussen verschillen: het zoeken naar tegenstellingen binnen de tekst. Deconstructie is van belang binnen de genderstudies omdat het aantoonde dat er vaste categorieën zijn waarin bepaalde betekenissen als 'werkelijk' of 'natuurlijk' worden gezien, terwijl dit eigenlijk sociale en culturele constructies zijn en die betekenissen dus niet per definitie 'waar' hoeven te zijn. Hiermee komen we terug bij Butler die zegt dat gender wordt beïnvloed door de maatschappij en de cultuur waarin wij leven. Om van deconstructie te kunnen spreken is er een aantal stappen nodig: eerst moet worden bepaald wat als 'waar' gezien wordt om er vervolgens voor te zorgen dat deze 'waarheid' wordt omgekeerd totdat die uiteindelijk compleet is verschoven (Quinan, 2015). Het analyseren van een tekst middels de deconstructie houdt dus in dat de onderzoeker zoekt naar signalen van conflict in plaats van te speuren naar universele betekenissen en overeenstemming; het tegen de draad in lezen. Meijer (1996) geeft aan dat dit ook wel 'resisting reading', 'lezen als vrouw' of 'lezen als feminist' wordt genoemd. Dit houdt in dat de lezer zich niet identificeert met de focalisator die vaak mannelijk is, maar juist met de vrouw, die eigenlijk geen subject is, daar zij geen stem noch blik krijgt.

Een cruciaal punt van het deconstructivistische feminisme is onder andere het inzicht dat de representatie van seksistische taal en seksistische beelden niets meer dan representaties zijn en dus geen werkelijkheid zijn buiten de tekst waarin het zich bevindt. Meijer schrijft dat de term 'representatie' een veelbesproken probleem is binnen de filosofie en refereert naar Buikema, Meijer en Smelik (1995) die stellen dat representaties niet eens zozeer om goed of fout gaan, maar dat ze eerder gezien moeten worden als een kleiner onderdeel van een geheel aan beelden. Er valt niet zonder omwegen over een onderwerp te praten, er kan slechts gesproken worden over wat er over het onderwerp gezegd is. De verdere details zijn niet zichtbaar in zo'n voorstelling en kunnen daardoor niet besproken worden. Als er dus een beeld gecreëerd wordt van een vrouw in een literair werk moeten we beseffen dat er ten eerste maar een beeld wordt geschetst dat niet gelijk staat aan de werkelijkheid, en ten tweede dat dit beeld onderdeel is van een reeks beelden en we slechts over het gegeven subject kunnen spreken, omdat niet bekend is wat er niet besproken is. Representatie schept een werkelijkheid en laat de lezer de werkelijkheid op een bepaalde manier zien, maar spiegelt de werkelijkheid niet. Het ontbreken van voorstellingen kan echter wel zodanig van belang zijn dat ze het benoemen waard zijn. Een voorbeeld hiervoor is de desubjectificatie, waarbij een karakter geen stem krijgt. Belangrijk is ook om in te zien dat een seksistisch product niet louter het individuele werk is van de schrijver, maar dat het ook invloeden bevat van de maatschappij waarin de schrijver zich bevindt. Hierdoor zijn intertekstualiteit en kennis over de

feministische geschiedenis erg belangrijk voordat er onderzoek wordt gedaan naar de representatie van de vrouw en feminisme in teksten. Deze intertekstualiteit kan in engere zin zijn, door een citaat of verwijzing te gebruiken naar een bepaalde literaire tekst. Bij deze mate van intertekstualiteit is het belangrijk om te ontdekken wat het citaat toevoegt aan het verhaal, welke diepere betekenis of andere functie de tekst krijgt met het gebruik van de verwijzing. Of er kan gesproken worden over intertekstualiteit in ruime zin wat de tekst in relatie tot cultuur inhoudt; denk aan gestructureerde modellen die voor bepaalde genres heersen; een sprookje wordt anders geïntroduceerd dan een historische roman (Meijer, 1996).

### 1.2.2 Intersectionaliteit

Een ander kernbegrip in het feminisme is intersectionaliteit: feminisme is een samenspel tussen verschillende groepen en identiteiten. Gender hoeft niet meer het enige uitgangspunt te zijn. Zo is het niet vreemd dat gender samenvalt met bijvoorbeeld ras of religie en omvat het naast vrouwen ook seksuele en etnische minderheidsgroepen. De focus op vrouwen in de literatuur verschoof in de jaren 90 toen onderzoekers die zich buiten het feministische kader bevonden aandacht kregen voor literatuur, waardoor niet alleen vrouwelijkheid, maar ook mannelijkheid een belangrijk onderwerp werd. Mannelijkheid werd sinds die periode (jaren 1980 en 1990) eveneens onderzocht, waardoor er naar voren kwam dat mannen onderling ook een soort hiërarchische verhouding hebben; zo staan homoseksuele of 'vrouwelijke' mannen erg laag op de sociale ladder en is er dus sprake van hegemoniale mannelijkheid, waarbij een bepaald type mannelijkheid dominant is. Het feminisme begint zich dan ook hiertegen te verzetten. Er komt een besef dat gender geen homogeen concept is en dat er binnen categorieën ook verschillende gradaties voorkomen. Een erg belangrijk artikel dat hiervoor de grondslag was, kwam uit in 1985 en werd geschreven door Tim Carrigan, Bob Connell en John Lee: *Toward a new sociology of masculinity* (Van Thienen, 2014). Bij een analyse over representatie in de literatuur is het daarom belangrijk om zich niet te beperken tot sekse alleen. Witte feministen hebben, zoals uitgelegd in paragraaf 1.1, tot hun afschuw moeten ontdekken dat het beperken van feminisme tot de witte vrouw uiterst ondiep en eurocentrisch is en beantwoordt daarmee niet aan de behoeften van een multiculturele samenleving (Meijer, 1996).

### 1.2.3 Stereotype kenmerken van de vrouw in de literatuur

Een interessant aandachtspunt van het feminisme is het moederschap. Door de geschiedenis heen zijn er veel verschillende standpunten geweest over dit onderwerp. Volgens Freud zouden moeder en dochter een competitieve relatie hebben, omdat zij strijden om de aandacht van de vader (Van der Tuin, 2015). De vrouw staat ook hier dus weer in dienst van de man. De Beauvoir

zette zich af tegen het moederschap en de moeder-dochter relatie. Ook in de jaren 70 van de vorige eeuw werd moederschap als beklemmend ervaren en werden er in de literatuur over het algemeen negatieve connotaties aan gegeven. Doordat vrouwen het kind droegen, zouden ze kwetsbaar zijn voor de man. Daarnaast beschreven feministen de bevalling en het opvoeden van kinderen als pijnlijke en lastige ervaringen. Theoretici gaven aan dat kinderen ervoor zorgden dat vrouwen aan huis gebonden waren, waardoor ze niet konden participeren in de maatschappij. Dit kwam ook naar voren in de literatuur van die tijd zoals Paulina Paulner beschrijft in *Contemporary Women's fiction* (1989). Zij bestudeert vooral Britse literatuur en komt tot de conclusie dat moeders veelal als monsterlijk en verwerpelijk worden beschreven in verhalen, mede doordat er in die tijd gedacht werd dat moeders de genderrollen in stand hielden door hun manier van opvoeden: zonen kregen meer mogelijkheden en de rebellerende dochter werd in toom gehouden. Daarnaast werden zonen vaak van jongs af aan opgevoed zelfstandig te zijn, terwijl de moeder een diepere band wilde creëren met haar dochter, omdat zij die zo fijn vond met haar moeder toen zij opgroeide. Volgens verschillende theoretici zoals Dinnerstein en Chodorow zou dit patroon doorbroken kunnen worden door de zorg voor de kinderen te delen. Dit idee werd echter niet geadopteerd in de literatuur en dit onderwerp kwam dan ook zelden aan bod, mede doordat op het moment van schrijven van het boek (1989) deze theorie nauwelijks tot de praktijk kwam. Vanaf de jaren 80 werd het moederschap lichthartiger beschreven in verhalen. Zo zou het een bron van vreugde en zelfs van macht zijn om moeder te zijn (Paulner, 1989). Het kan interessant zijn om te bestuderen waar het moederschap in de huidige tijd staat in de literatuur en daarom wordt er in deze thesis gekeken of er moeder-dochter relaties in de romans voorkomen en hoe die dan tot uiting worden gebracht.

Het is belangrijk om te noteren dat literatuur altijd moet worden bekeken vanuit de context. Een verhaal bevat invloeden van de maatschappij waarin het zich begeeft. Zo kan het voorkomen dat stereotype kenmerken in de loop der jaren veranderen aangezien de normen en waarden van een maatschappij ook fluctueren. Ondanks de veranderingen in gedachtegoed binnen de maatschappij zijn er stereotype kenmerken die steeds wederkeren. Een van die terugkerende thema's over de representatie van de vrouw in de literatuur is haar stem, of beter gezegd, het gebrek eraan. Er wordt veelvuldig over vrouwen geschreven, maar ze wordt nauwelijks aan het woord gelaten. Twee belangrijke begrippen hierbij zijn de vertelinstantie en de focalisatie (Meijer, 1996). De lezer is ten allen tijden afhankelijk van de vertelinstantie. De verteller bepaalt welk beeld er geschetst wordt in het verhaal. Verschillende perspectieven binnen een boek kunnen verschillende visies weergeven en de focalisatie bepaalt alsmede wie de macht heeft. Door de vertelinstantie, verschillende



perspectieven en de focalisatie te bepalen kan er een begin gemaakt worden aan een analyse van de manier waarop de sekse wordt gerepresenteerd in een tekst (Meijer, 1996). Het is dus goed om te onderzoeken of de vrouw een stem heeft in de literatuur. Vaak is dit niet zo: ze wordt gekenmerkt door zwijgzaamheid en onderdrukking. Dit stereotype kenmerk (het missen van de stem) is van groot belang geweest bij de feministische theorievorming en wordt ook wel ontindividualisering of desubjectivering genoemd. Andere kenmerken van de vrouw waarop schrijvers terugvallen in de literatuur bestaan onder andere uit instabiliteit en inconsistentie van de vrouw, het hebben van tegengestelde symbolische waarden – zo is ze tegelijk puur en onzuiver, moeder en hoer, ... – en oefent ze een soort van macht uit door middel van seksualiteit. ‘Een soort van’ macht, omdat het maar de vraag is of deze macht absoluut was. Ook wekt de vrouw nieuwsgierigheid en bewondering op, maar wordt ze aan de andere kant ook gezien als een bedreiging van de cultuur en de orde (Van Thienen, 2014). Mannen worden geassocieerd met ondubbelzinnigheid. Het gaat hier om afgebakende tradities. Daartegenover staat de vrouw die in het teken van de dubbelzinnigheid staat, gezien zij vage tradities omvat (Herman en Vervaeck, 2009). Van der Tuin houdt er ook een lijst mannelijke en vrouwelijke waarden op na:

In sprookjes, literatuur, gebeurtenissen uit heden en verleden staat het subject, het actieve, het zijn, het rationele, het bewustzijn, zelfdefinitie, geest, cultuur, het vrije, het verantwoordelijke telkens voor het mannelijke. Het object, het passieve, het niets, het irrationele, het onbewuste, gedefinieerd *worden*, het lichamelijke, natuur, het onvrije, het onverantwoordelijke staan keer op keer voor het vrouwelijke.

(Van der Tuin, 2015: 27)

Het is belangrijk om de context van een verhaal niet uit het oog te verliezen. Literatuur kan de maatschappij weerspiegelen waarin het wordt uitgebracht. Zodra de maatschappij verandert kan het voorkomen dat stereotyperingen veranderen. Oude kenmerken verdwijnen en maken plaats voor nieuwe kenmerken. Een stereotype kenmerk is dus geen vast gegeven. Er is in deze thesis dan ook gekozen om te analyseren met kenmerken die vrij recent zijn.

De kenmerken die gebruikt zijn in dit onderzoek zijn onderverdeeld in vier categorieën. Ten eerste wordt er gekeken naar seksualiteit. Er wordt onderzocht op welke manier seksualiteit naar voren komt in de romans, welke rol de vrouw daarin speelt en op wat voor manier dit dan tot uiting komt.

De tweede categorie is chaos. Chaos is een vaag begrip dat in deze thesis in verband wordt gebracht met instabiliteit, dubbelzinnigheid en inconsistentie. Ofwel de interactie tussen verschillen, zoals Derrida beschreef. Er wordt gekeken of alles wat geschreven is met elkaar

correspondeert. Zijn er inconsistenties in dat wat gezegd wordt en dat wat daadwerkelijk wordt gedaan? Ook het tijdsverloop is hierbij van belang: verloopt het verhaal in chronologische volgorde of van de hak op de tak? Dit zegt veel over de stabiliteit van een personage, het geeft inzicht op hoe de gedachten zijn geordend.

Hierop volgt de derde categorie: de stem. Op welke manier komt de vrouw in het boek aan het woord. Heeft ze een vorm van gezag of wordt ze onderdrukt?

In de laatste categorie wordt er gekeken naar de relatie van de vrouw met de mensen om haar heen. Dit kunnen allerlei soorten relaties zijn, maar de focus wordt vooral gelegd op de moeder-kind band.

### 1.3 Narratologie

De narratologie is in dit onderzoek als analyseerinstrument gebruikt. In *Vertelduivels* wijden Herman en Vervaeck een hoofdstuk aan de narratologie in combinatie met de culturele en genderstudies. Een aantal aspecten daarvan is voor deze thesis niet relevant, gezien Herman en Vervaeck ook de context meenemen in hun analyses en deze thesis zich richt op de literatuur zelf, maar zij stippen daarnaast wel andere punten aan die de moeite waard zijn om nader te verklaren.

#### 1.3.1 Postklassieke narratologie

Een erg belangrijk punt van de postklassieke narratologie is volgens Herman en Vervaeck “de zoektocht naar dubbelzinnigheden, naar plekken waar de tekst zichzelf tegensprekt en waar de dualismen die de tekst poneert, tegen zichzelf gekeerd worden. [...] [De narratologie] heeft vooral aandacht voor alles wat *niet* in een mooi systeem past, wat zichzelf onderuithaalt.” (Herman & Vervaeck, 2009: 113-114). Hier komt ‘de interactie tussen verschillen’ van Derrida weer naar voren. Anders gezegd: het verhaal wordt geanalyseerd aan de hand van de deconstructie. Vrouwelijke lezers en auteurs worden gezien als kritische actoren die ten strijde gaan tegen de mannelijke traditie, waarbij mannelijke traditionele rollen zoals de traditionele verteller worden getransformeerd naar nieuwe vrouwelijke rollen. Mannelijke conventies worden met behulp van allerlei literaire middelen gebruikt om de vrouwelijke ervaring uit te drukken. Daarnaast worden er parodieën van vrouwenpersonages gecreëerd op het beeld dat de man van de vrouw had. Deze parodieën luisterden niet naar stereotypes. Dit gebeurde veel in de romans van bijvoorbeeld Jane Austen en George Eliot. Lange tijd was er sprake van een mannelijke canon, die zorgde voor een bepaald stereotype beeld van de vrouw. Een man die een vrouwelijke ervaring omschrijft, schetst vaak een ander beeld dan een vrouw dat zou doen. Vandaar dat vrouwelijke teksten zagezegd eerder worden omarmd door feministen, aangezien zij zich dan meer met het personage kunnen

identificeren. In dit leesmodel krijgt een personage de functie van vertegenwoordiger van de genderideologie. Niet alleen gaat het om het personage en diens kenmerken, maar ook om de technieken in het verhaal zelf die gebruikt worden om een voorstelling te maken van de personages. De zoektocht naar mannelijke stereotypes en subjecten die vrouwelijk zijn, is een kenmerk van personage studies in de feministische narratologie en is van belang bij het onderzoek naar de weergave van de vrouw.

De zoektocht naar dubbelzinnigheden gaat verder bij de vertelinstantie, want ook hier zijn er duidelijke verschillen tussen mannelijk en vrouwelijk. Zo dobert de vrouwelijke stem tussen nederigheid en gezag, het persoonlijke en het openbare. Herman en Vervaeck bespreken hierbij de theorie van Susan Lanser, die een tekst ziet als een manier om een nieuwe realiteit te creëren met behulp van woorden. Zij ziet een vertelling als een zoektocht naar autoriteit, wat erg dubbelzinnig is, omdat macht een mannelijk verlangen is die de vertelinstantie in dit geval opzoekt, maar tegelijkertijd ook weer wil verwerpen. Hierbij zet Lanser drie vertelvormen uiteen. Als eerste is er de typisch mannelijke verteller: de auctoriële verteller, waarbij het geslacht meestal niet expliciet is aangegeven, maar waarbij de lezer er vaak vanuit gaat dat de verteller mannelijk is. Zodra duidelijk wordt dat een vrouwelijke stem deze positie inneemt, heeft dit gevolgen voor een verhaal. Door niet aan het verwachtingspatroon van de lezer te voldoen, zou de vrouwelijke verteller als onbetrouwbaar over kunnen komen. Ten tweede is er de autodiëgetische of persoonlijke verteller. Het gaat hier om een stem die subjectiever en intiemer is, die makkelijk wordt verworpen als duidelijk wordt dat het om een vrouw gaat – vrouwen zouden traditioneel gezien meer op de achtergrond horen, omdat mannen meer verstand van zaken zouden hebben. Door de vrouw juist deze stem te geven kan ze autoriteit verkrijgen en de heersende beelden veranderen. Als laatste is er de collectieve stem, vaak gebruikt voor onderdrukte groepen. Er is volgens Lanser sprake van een collectieve stem als de verteller zich opstelt als afgezant van deze onderdrukte gemeenschap. Het is van belang om te bepalen wat de functie van de verteller is in een roman om zo een verband te kunnen leggen tussen vertelniveau en stereotyperingen (Herman & Vervaeck, 2009).

#### 1.4 Het onderzoek

Met behulp van deze informatie kunnen er deelvragen gesteld worden die antwoord geven op de hoofdvraag hoe vrouwen weergegeven worden in de romans *Alles verandert* en *De vrouw die de bonden eten gaf* van Kristien Hemmerechts. Deze deelvragen hebben te maken met de informatie die gegeven is in dit hoofdstuk.

Met behulp van de stereotype kenmerken zoals uiteengezet in paragraaf 1.2.3 wordt de positie van de vrouw in de romans onderzocht. Aangezien er een redelijk groot aantal kenmerken besproken is en de termen an sich erg vaag zijn, wordt er eerst gekeken welke kenmerken bij beide boeken het meest van toepassing zijn. De keuze is hierbij gevallen op seksualiteit, chaos, stem en moeder en kind. Er wordt onderzocht hoe seksualiteit wordt gepresenteerd in de romans, wat chaos is en op welke manier chaos voorkomt in de boeken, wat de stem is van de vrouw in het verhaal en wat voor rol de relatie tussen moeder en kind heeft in de roman. Op deze manier komen de verschillen en overeenkomsten in de manier waarop de vrouw wordt weergegeven in de boeken duidelijk naar voren. Er wordt dus gekeken naar wat de stereotype kenmerken zijn, hoe deze in de romans voorkomen en welk effect dit heeft op het verhaal.

Aan de hand van deze informatie kan er een conclusie gevormd worden en is de hoofdvraag beantwoord.

## 2. Analyse *Alles verandert*

*Alles verandert* is een roman over Iris Verdonck, professor literatuur, die onder andere het vak TransSexLit geeft waarin zij ingaat op de genderrollen in de literatuur. Het personage fungeert als leraar, zowel in het boek voor haar studenten als voor de lezer, gezien zij opmerkingen maakt die ook de lezer aan het denken zet. In dit opzicht is er sprake van een collectieve stem, omdat Iris zich opstelt als vertegenwoordiger van de genderstudies: ze komt namelijk op voor de minderheid. Als zij een seksuele relatie aangaat met een van haar vrouwelijke studenten, de Poolse Agnieszka, komt er een onderzoek naar Iris en wordt ze tijdelijk geschorst. Als reactie op de situatie vertrekt ze naar het platteland om haar zoon op te zoeken die ze in geen jaren heeft gezien.

Door heel het boek zijn kenmerken te vinden van seksualiteit, chaos en de stem, en speelt ook de band tussen moeder en kind een grote rol.

### 2.1 Seksualiteit

In deze paragraaf wordt antwoord gegeven op de deelvraag: hoe wordt seksualiteit gerepresenteerd in *Alles verandert*? Aangezien het boek gaat over de gevolgen van een seksuele relatie met een student, is het niet opmerkelijk dat seks een belangrijk thema vormt. Seksualiteit komt dan ook in veel verschillende vormen aan bod.

Het eerste hoofdstuk focust zich hier al op, gezien het met name om haar seksuoloog draait, die Iris haar 'huisarts' noemt tegen vreemden. Dit doet ze wellicht uit schaamte of omdat er toch nog een groter taboe rust op een seksdokter dan dat ze voor doet komen. Het taboe op seks komt op verschillende punten in het boek naar voren. Een van de eerste aangelegenheden is in de passage waarin ze een gesprek heeft met haar Deense collega. Ze bekent hem te betalen voor seks waarop hij geschrokken reageert: "Geschrokken schuift de Deen zijn stoel naast de hare. Hij grijpt haar hand en kijkt haar diep in de ogen." (Hemmerechts, 2015: 17). Dit schrikken impliceert dus het taboe dat rust op seks tegen betaling, terwijl de Deense collega zelf de paragraaf daarvoor sprak over de oogverblindende prostituee die hij wel zag zitten en die duurder was dan de Brusselse hoeren: "En deze onnozelaar dacht dat ze voor zijn charmes gevallen was. Ik kan je verzekeren dat ze veel duurder was dan de hoeren in Brussel!" (Hemmerechts, 2015: 17). Er komen hier duidelijk dubbele standaarden naar voren: voor de Deense, mannelijke collega is het klaarblijkelijk normaal om seks te hebben en daarvoor te betalen, terwijl het bij Iris een geschrokken reactie uitlokt. De acties die met die schrikken gepaard gaan (haar handen vastpakken en haar diep in de ogen kijken) spreken ook boekdelen en kunnen twee dingen impliceren: de Deen toont een gevoel van medelijden en/of ziet zijn kans schoon om de kwetsbare Iris te verleiden. Hij gaat daarna

namelijk nog verder door haar mede te delen dat ze een mooie vrouw is en dat ze daardoor nooit voor seks zou hoeven te betalen: “Seks is het mooiste cadeau dat mensen elkaar kunnen geven.” (Hemmerechts, 2015: 17). Hierna volgt een vrijpartij tussen de twee, waarbij alleen rekening wordt gehouden met de behoefte van de man:

Even liggen ze op hun zij naast elkaar. Ze wil zijn gezicht grijpen, hem in de ogen kijken, tijd nemen om te zoenen, om het nieuwe lichaam te verkennen, maar hij knoopt zijn broek los, kruipt op haar en schort haar jurk omhoog. Hij komt klaar, bedekt haar gezicht met natte kussen, blijft goddank niet lang op haar liggen.

(Hemmerechts, 2015: 17)

Als hij erna vraagt of hij nog een keer zou langs kunnen komen die week, liegt ze dat ze geen tijd heeft. Niet alleen laat ze haar wensen niet weten en laat ze haar collega zijn gang gaan, tegen haar gevoelens in, maar ze geeft daarna ook geen eerlijk antwoord op zijn vraag. Even later laat de vertelinstantie weten dat zij zich gebruikt voelt, een “sekspop” (Hemmerechts, 2015: 18). Niet alleen wordt er geschrokken gereageerd als ze vertelt te betalen voor seks, als het dan eens niet tegen betaling gebeurt, wordt er geen rekening gehouden met de vrouw. Even later in het hoofdstuk komt dit patroon weer naar voren, als ze uitlegt dat zij zichzelf bevredigde terwijl haar man sliep, daarmee implicerend dat ze tijdens de seks met haar man (als ze dat al had) niet aan haar trekken kwam. Iris zit hier blijkbaar erg mee, gezien het halverwege de roman weer naar voren komt: “Als ze sommige artikelen mag geloven is elke man die een vrouw penetreert zonder dat die vrouw klaarkomt een verkrachter.” (Hemmerechts, 2015: 124) gevolgd door de luchtige mededeling dat Rinus, haar ex-man, haar niet alleen op deze manier verkracht heeft, maar haar ook nam terwijl zij sliep, of terwijl ze deed alsof zij sliep en zij hem liet begaan. Alsof het voor hem makkelijker was haar te begeren als zij erbij lag als een “homp vlees” (Hemmerechts, 2015: 124). Ze beseft dat ze misbruikt is, maar wil niet onder ogen zien dat zij ook misbruik heeft gemaakt van een ander, namelijk Agnieszka, die later in dit hoofdstuk besproken wordt. Dit is in contrast met de gedachte die ze vervolgens heeft: “Het is beter de zwartste waarheid onder ogen te zien dan in onwetendheid te leven.” (Hemmerechts, 2015: 124). Aan de ene kant schetst ze het profiel dat mannen in de regel verkrachters zijn: “Vrouwen zouden schrikken als ze hoorden hoe mannen onder elkaar praten. Het maakt hun geen moer uit of een vrouw geniet of niet. Ze willen klaarkomen. Ze gebruiken een vrouw om zich af te rukken.” (Hemmerechts, 2015: 125) en dat vrouwen dus per definitie het slachtoffer zijn van het mannelijke misbruik, aan de andere kant steekt ze haar kop in het zand als in de loop van de roman duidelijk wordt dat zij zelf misbruik heeft gemaakt van een vrouwelijke studente. Het citaat en het feit dat Iris zelf iemand verkracht

heeft, zorgen ervoor dat haar personage ambigu wordt. Ze is vrouwelijk, maar speelt daarnaast ook een mannelijke rol. Deze mannelijkheid is onder andere ook te merken aan het heftige en uitdagende taalgebruik. Zo beschrijft ze dat de Deen “op haar kruipt” (Hemmerechts, 2015: 17), wat toch een mannelijke manier van praten is en zegt ze dat iets “geen moer uitmaakt” en dat mannen een vrouw gebruiken om “zich af te rukken”. Deze zinnen vallen buiten het verwachtingspatroon dat mensen hebben over het taalgebruik van een geleerde vrouw.

Degene bij wie zij zich wel veilig voelde en bij wie ze wel correct behandeld en bevredigd werd, was bij haar seksuoloog, dokter Wouters, die haar met zijn dildocollectie het ultieme genot bezorgde. Haar rol als dokter en professor wordt meteen tenietgedaan wanneer de vertelinstantie opmerkt dat het “telkens weer klinkt als een grap dat hij haar met de voornaam aanspreekt en zij hem met ‘dokter’, terwijl ze een doctorstitel draagt.” (Hemmerechts, 2015: 7). De grenzen zijn duidelijk voor de lezer: dokter Wouters is de dokter, zij is de patiënt. Voor Iris zijn die grenzen vervaagd. Zodra dokter Wouters aangeeft met pensioen te gaan, voelt zij zich op haar hart getrapt. Haar emoties hangen tussen woede, ongeloof en verdriet. Ze had het idee speciaal te zijn, anders dan andere patiënten. Sterker nog, ze had er niet bij stilgestaan dat hij andere patiënten zou hebben: “Meer patiënten. Hoeveel meer? Nooit eerder heeft ze bij die vraag stilgestaan.” (Hemmerechts, 2015: 8). Wat gek is, gezien haar beste vriendin ook patiënt bij hem was en hem aan Iris heeft aanbevolen. Door deze afwijzing verliest ze de macht die ze dacht te hebben. Ze had zichzelf ervan overtuigd dat hij ook gevoelens had voor haar: “Ik weet dat je met hetzelfde ongeduld naar onze afspraakjes uitkeek als ik.” (Hemmerechts, 2015: 14), maar het vertrek van de dokter en de zwijgzaamheid van zijn kant bewijzen het tegendeel. Hierdoor draait ze volledig door en probeert ze hem kosten wat het kost te spreken, zonder resultaat. Hierover wordt verder uitgeweid in paragraaf 2.3.

Nadat dokter Wouters met pensioen is gegaan, verschijnt Agnieszka ten tonele. De eerste seksuele actie met betrekking tot Agnieszka wordt beschreven: Agnieszka ligt op haar zij in bed terwijl Iris zichzelf bevredigt, met de vermelding dat dit ook was zoals ze bij haar man deed toen hij nog sliep: “Zonder een kreet of zucht komt ze klaar, zoals ze vroeger in alle stilte naast Rinus klaarkwam, nadat ze seks hadden gehad en hij met open mond wat reutelend lag te ademen, zodat ze zeker wist dat hij sliep.” (Hemmerechts, 2015: 34). Later in het boek wordt duidelijk gemaakt dat Agnieszka haar wél kon bevredigen, wat een contrast schept tussen seks tussen man en vrouw en seks tussen twee vrouwen. Voor nu wordt de student zelf er nog niet actief bij betrokken. De tweede keer is dit niet anders. Iris maakt zichzelf wijs Agnieszka te willen onderwijzen in de kunsten van het ontspannen en doet haar voor hoe dokter Wouters dat bij haar deed. Agnieszka

zelf wordt niet aangeraakt, als Iris dat probeert, wordt ze weggeduwd: “Ze buigt zich voorover, wil het kussen, maar Agnieszka duwt haar weg. Opnieuw probeert ze het te kussen, opnieuw wordt ze weggeduwd.” (Hemmerechts, 2015: 44).

Dat hier sprake is van een ongelijke machtsverhouding moet niet vergeten worden. Het betreft hier een relatie tussen student en docent. De eerste twee keer dat er sprake is van seksuele handelingen (de eerste keer zonder dat Agnieszka het opmerkt, de tweede keer wanneer Iris aan haar student laat zien hoe zij zich moet ontspannen), moet Agnieszka nog een paper inleveren, waar een belangrijk cijfer aan vasthangt. Dat er ook tijdens de seksuele handelingen een machtsverhouding speelt, maakt de verteller erg duidelijk. In het eerste geval wordt de seksuele handeling volledig uitgevoerd door Iris. Agnieszka ligt er wel, maar wordt er nauwelijks bij betrokken. Uiteindelijk is het ook niet duidelijk of de student weet wat zich heeft afgespeeld. De tweede keer worden de handelingen die Iris verricht beschreven alsof ze het tegen een kind heeft:

Je bent zo mooi. Ik zou jou ingelijst aan de muur willen hangen. Kijk niet zo verschrikt, Agnieszka. Het is een grapje!’ Opnieuw geeft ze haar een kus. ‘Eerst je laarsjes. Ik kan die voor je uittrekken, maar ik denk dat je groot genoeg bent om dat zelf te doen. En nu je kousen. Ah, vandaag zijn het groene sokjes. Waar koop je ze? Hier of in Polen? Mmmmm, gelakte teennageltjes, dat is nieuw. Heb je dat speciaal voor mij gedaan? En nu je broek. Heb je een rits of knopen? En die kont omhoog en uit is de broek.’ Haar handen glijden over de lange, bleke, jonge dijen. Her en der lopen blauwe adertjes als beekjes naar haar knieën. ‘Niet echt gespierd. Je zou meer moeten zwemmen. En je slipje? Kun je dat zelf of moet ik je helpen?’

(Hemmerechts, 2015: 44)

De passage is nogal ongemakkelijk, het laat de lezer bijna vergeten dat Agnieszka tweeëntwintig is en geen equivalent van Lolita, het boek dat ze in haar colleges onder andere behandelt. De overeenkomst tussen Lolita en Agnieszka en de ongemakkelijkheid waarmee dit gepaard gaat komt later in de roman nog eens terug als Iris haar boek openslaat en de naam van Agnieszka in “grote, kinderlijke letters” op de eerste bladzijde geschreven ziet staan (Hemmerechts, 2015: 225).

Dit stuk laat verder zien dat Iris degene is die initiatief neemt. Agnieszka laat zich bespelen, uit angst of verstijfd van schrik, geeft aan moe te zijn als Iris verder wil gaan. Er is echter geen sprake van ‘een farce, een satire of burleske’ zoals Iris heeft aangeduid dat Lolita zou zijn als de genderrollen zouden zijn omgedraaid. De macht die Iris over haar heeft is onmiskenbaar, maar ook hier gaat het om ogenschijnlijke macht. Juist omdat Iris de rol van docent, van meerdere heeft en Agnieszka onder haar staat, kan Agnieszka er later in het boek voor zorgen dat het leven van Iris overhoop wordt gegooid. De macht die hier geïmpliceerd wordt, is dus eigenlijk niet aanwezig.



Zelf krijgt de lezer later te lezen dat Iris “liever roekeloos dan machteloos was geweest” (Hemmerechts, 2015: 133). Deze zoektocht naar macht is, zoals te lezen in hoofdstuk 1.2.3, een mannelijk kenmerk, maar is in dit geval op een vrouw geprojecteerd.

Opmerkelijk zijn ook de keuzes die gemaakt zijn om de student te omschrijven. Zowel hier als eerder in het boek worden verkleinwoorden gebruikt: ‘blote benen in korte laarsjes’ en ‘aandoenlijke sokjes’ (p.29), ‘rode sokjes’ (p.33), ‘laarsjes’, ‘sokjes’, ‘teennageltjes’, ‘adertjes’, ‘beekjes’, ‘duwtje’ en ‘tikje’ (p. 44) en ‘madonnagezichtje’ (p. 25, 43). De klemtoon wordt daarnaast gelegd op haar uiterlijk, hoe knap en prachtig ze is. Over haar karakter wordt nauwelijks iets gezegd. De manier van beschrijven komt op deze manier ‘mannelijk’ over: er wordt over Agnieszka geschreven in plaats van dat ze zelf een stem krijgt. Hoewel Agnieszka hier en daar ook de mogelijkheid krijgt om te praten, wordt het meest ingevuld door Iris zelf, en verdwijnt Agnieszka om de zoveel tijd, waardoor ze naar de achtergrond verschuift.

Vanaf hoofdstuk elf komt er een keerpunt. Iris bevindt zich bij haar zoon wanneer drie vrouwen het erf op wandelen en vragen of ze gebruik mogen maken van het toilet. Zodra ze eenmaal binnen zijn en Iris gaat kijken waarom het zo lang duurt, nemen ze haar te grazen. Ze duwen haar van de een naar de ander, als speelgoed. Ze smijten haar op de bank, binden haar handen vast en stoppen een prop in haar mond. De haren van Iris worden afgeknipt en uiteindelijk wordt ze verkracht met behulp van een van haar glazen dildo’s die de vrouwen van tevoren hebben kapotgeslagen. Iris wordt wakker in de ambulance. Het enige deel waar ze de volledige macht over had, haar seksualiteit, lijkt haar handen uit te glippen nadat dokter Wouters uit haar leven is verdwenen. Eerst door de affaire met Agnieszka die haar haar economische stabiliteit kostte, nu door de verkrachting met haar eigen dildo waardoor ze emotioneel instabiel werd. Iris weigert aangifte te doen van het voorval, ze wil het incident vergeten, er niet over praten. Ze ontkent het gebeuren. Uit schaamte of omdat ze daadwerkelijk denkt dat dit haar verdiende loon is geweest: “Dat het uitgerekend haar overkomt, verkracht worden door drie vrouwen.” (Hemmerechts, 2015: 150), “Het is niet gebeurd, en al helemaal is het niet door drie vrouwen gebeurd. Punt.” (Hemmerechts, 2015: 231). Door deze citaten rijst de vraag of het anders geweest zou zijn als ze door drie mannen was verkracht. Door het zwijgen worden de verkrachters niet bestraft en wordt de zaak in de doofpot gestopt. In een van de recensies uit de introductie staat beschreven dat de passage eerder absurd dan huiveringwekkend is. Het wordt niet serieus genomen, terwijl verkrachting door vrouwen wel degelijk aan de orde is in de realiteit. Iris blijft excuses bedenken voor de vrouwen: “Uiteindelijk is het een kwestie van semantiek. Hebben de heksen haar ‘aangerand’, ‘overvallen’, ‘verkracht’ of, wie weet, ‘gestraft’? En zijn het wel ‘heksen’?” (Hemmerechts, 2015: 231). Het feit

dat haar zoon, Peter, zich voor haar lijkt te schamen helpt ook in geen geval mee: “Hij knikt, kijkt opnieuw van haar weg. Hij schaamt zich, denkt ze, hij schaamt zich voor zijn moeder. Een zoon mag zijn moeder niet zo zien. En als hij haar zo ziet, moet hij zijn ogen sluiten, of haar bedekken, toedekken, afdekken.” (Hemmerechts, 2015: 162). Dit wordt een aantal bladzijden later door Peter zelf bevestigd: “Ik wilde niet dat mijn moeder werd gevonden met een afgebroken dildo in...” (Hemmerechts, 2015: 189). Hij kan zijn zin niet afmaken.

Een aantal bladzijden later wordt de schuld van de verkrachting nog verder op Iris afgeschoven: “Jij vindt dus dat ik het gezocht heb? Het was mijn verdiende loon? Is dat wat je zegt? Ik ben zoals een vrouw die een te korte rok draagt of een te diep decolleté en die dus niet moet komen janken als ze verkracht is?” (Hemmerechts, 2015: 189). Hoewel deze vragen van Iris afkomstig zijn, worden ze door Peter niet bevestigd noch ontkend. Wat hij daadwerkelijk vindt, komt niet naar voren, maar voor Iris is dit bewijs genoeg dat zij de schuld krijgt. Zij maakt zichzelf echter ook schuldig aan het veroordelen van een vrouw op basis van haar uiterlijk, meerdere malen zelfs. Van de verkoopster van een kledingzaak wordt vermeld dat ze “zwaar opgemaakt” (Hemmerechts, 2015: 127) is en “zo mogelijk nog zwaarder [is] opgemaakt dan vorige keer” (Hemmerechts, 2015: 182). Over de eigenaresse van een manege wordt het volgende gezegd: “Alles aan haar getuigt dat ze jaren geleden elke poging gestaakt heeft om er aantrekkelijk uit te zien.” (Hemmerechts, 2015: 167). Mensen worden beoordeeld (en veroordeeld) op hoe oud of jong ze zijn, hoe hun uiterlijk is. Het toppunt komt als ze in de trein richting Antwerpen zit en ze een medereiziger ziet zitten: “De jonge vrouw die [...] misschien beter een iets langer jurkje had aangetrokken en iets minder hoge hakken en een iets minder diep decolleté.” (Hemmerechts, 2015: 220). Daar waar ze haar zoon eerst verweet van zogenaamde slachtofferbeschuldiging, werkt ze er hier zelf net zo goed aan mee. Dit staat in contrast met de visie van Iris dat seksualiteit als vorm van vrijheid wordt ervaren, waar dus niet over te oordelen valt. Dat seks met vrijheid wordt gerelateerd komt naar voren in de passage waarin ze na de verkrachting seks heeft met de eigenaar van de manege, waarna ze beschrijft: “Heel even voelt het alsof ze vleugels heeft, weer vleugels heeft.” (Hemmerechts, 2015: 208). Hoewel het hebben van vleugels een positieve connotatie aan de term ‘vrijheid’ geeft, ziet Iris vrijheid niet per definitie als iets goeds. Dit is te merken wanneer ze bij haar zoon op bezoek gaat en aan de kant van de weg lege blikken, glas en andere troep ziet liggen. Als ze merkt dat het onbegonnen werk is om alle zoi op te ruimen, volgt namelijk de volgende passage:

Ze denkt aan de plastic soep in de oceanen, aan de vissen die erin stikken. De properste landen ter wereld zijn die waar een dictator het bewind voert. Nergens is de toerist veiliger dan in een dictatuur, nergens is de publieke ruimte netter. Voor de inwoners is

het een ramp, maar voor de bezoeker een zaligheid. Er wordt niet gestolen of ingebroken, er wordt geen papiertje op de grond gegooid, je kunt je portefeuille op een tafeltje in een café achterlaten en de volgende dag ligt hij er nog, onaangeroerd. Laat de mens vrij en hij gedraagt zich als een varken. En zij ook.

(Hemmerechts, 2015: 258)

Vrijheid is volgens haar dus een vorm van chaos. De dokter was haar dictatuur bij wie ze toerist was. Ze ging naar hem toe om aan haar trekken te komen, betaalde ervoor, vertrok en kwam terug wanneer ze er behoefte aan had. Hij was een vaste routine die veilig was: “Geef je aan hem over, Iris. Laat je gaan. Daar kan het, daar mag het, daar is het veilig.’ En het was veilig geweest, vier heerlijke jaren lang.” (Hemmerechts 2015, 19). Toen de dokter wegging en de zogenaamde dictatuur verdween, verkreeg Iris haar vrijheid. Deze vrijheid zorgde ervoor dat ze haar seksuele verlangens niet meer in bedwang kon houden en ze in de problemen kwam. Seks gaf haar vleugels, maar veranderde haar ook in een varken.

## 2.2 Chaos

Chaos wordt, zoals gezegd in het vorige hoofdstuk, gekenmerkt door instabiliteit, inconsistentie en dubbelzinnigheid. Hierbij is het vooral belangrijk tegen de draad in te lezen om te zien wanneer er sprake is van inconsistentie, of alles met elkaar correspondeert of juist niet. Ook tijdsverloop kan een indicatie zijn van instabiliteit. Het veelvuldige gebruik van flashbacks kan aangeven dat het personage met het hoofd in het verleden blijft hangen. In deze paragraaf wordt er gekeken op welke manier chaos voorkomt in *Alles verandert*.

De eerste indicatie van instabiliteit is wanneer dokter Wouters aangeeft met pensioen te gaan. Niet alleen kan Iris nauwelijks bevatten dat zij niet ‘de ware’ voor hem was en dat hij andere cliënten had, ze vervalt ook in een ziekelijke obsessie om contact te krijgen met hem, nadat herhaaldelijk duidelijk gemaakt is dat hij haar niet meer wenste te spreken. Iris wordt erg inconsistent afgebeeld. Aan de ene kant wordt ze geportretteerd als een instabiele, afhankelijke vrouw met een bijna dierlijke drang naar seks, aan de andere kant wordt duidelijk gemaakt dat ze een professor in de letteren is en de dokter op zijn verzoek onderwijst. Ze is ‘natuur’ (het instinct, de lust) en gelijktijdig ook ‘cultuur’ (de geleerdheid) en bezit hiermee tegengestelde symbolische waarden.

Gedurende de eerste hoofdstukken zijn er fantasieën die overlopen op flashbacks, waardoor werkelijkheid en fictie door elkaar lopen, zoals het geval is in het volgende citaat:

Ze fantaseert dat hij aan de rand van het zwembad verschijnt. Hij draagt zijn witte jas over zijn zwembroek en zwaait met haar boek, dat hij van a tot z heeft verslonden en uiterst inspirerend vond. Of hij duikt sierlijk in het water, komt weer boven naast haar. ‘Iris’, zegt hij blij. ‘Ik heb je gemist.’ – ‘Ik u ook, lieve dokter.’ Iets in haar gelooft dat als ze maar lang genoeg wacht, ze voor haar geduld zal worden beloond. En als ze zwemt. Buikspieren kweekt. Zich onderdompelt, spoelt. Ze koopt een nieuw badpak, een rood met een motief van witte bloemen en een diep uitgesneden decolleté. Als Emma het tijdens een van haar blitzbezoekjes ziet liggen, denkt ze dat haar moeder het voor haar heeft gekocht. ‘Is het te jong voor mij?’ vraagt Iris.

(Hemmerechts, 2015: 22)

Door deze mengeling van fictie en feiten wordt Iris onbetrouwbaar. Het is voor de lezer niet helder meer wat echt is en wat niet, waardoor aan alle observaties getwijfeld kan worden. In de eerste hoofdstukken is het nog duidelijk dat Iris een irreëel beeld heeft over haar ‘relatie’ met de dokter, aangezien vrij duidelijk wordt aangegeven dat de dokter haar alleen als patiënt ziet, zoals ook te lezen is in paragraaf 2.1. Later in de roman, als Agnieszka in beeld komt, is dat echter niet meer zo vanzelfsprekend. De gedachten en gevoelens van Agnieszka zelf zijn alleen te zien vanuit het labiele perspectief van Iris.

Vanaf het moment dat dokter Wouters uit beeld is, verschijnt Agnieszka, de knappe Poolse studente. Hoewel Iris haar al eerder had opgemerkt, gaat ze pas vanaf nu een rol spelen in haar gedachten. De eerste keer dat er over haar gesproken wordt, is als duidelijk wordt dat de student plagiaat gepleegd heeft en de paper in kwestie opnieuw moet maken om haar naam te redden en een goed cijfer te halen. Vanaf het begin is hierbij duidelijk dat de studente bijzonder is voor Iris, gezien zij haar verdedigt bij de onderwijsdecaan. Heel de passage is wat chaotisch en verloopt niet chronologisch. Tijdens het gesprek over Agnieszka met de decaan is er namelijk een aantal flashbacks naar het moment dat ze met haar man samenleefde en een Poolse schoonmaker in dienst hadden: “Ik had haar niet in het bijzijn van iedereen mogen beschuldigen [...]’ Ze denkt aan de lange tenen van schoonmaakhulp Yannick.” (Hemmerechts, 2015: 26). Ook wordt er verder uitgeweid over de geschiedenis van de Polen in België: “In de jaren negentig is ongeveer de hele volwassen bevolking van Siemiatycze naar België getrokken om hier te klussen.” (Hemmerechts, 2015: 27). Agnieszka wordt beschuldigd van plagiaat, maar met behulp van de kennis die de professor heeft opgedaan over de Poolse cultuur, probeert ze de omstandigheden te verzachten. Iris neemt hier een beschermende rol aan die haast moederlijk is.

De eerste keer dat Agnieszka zelf in beeld komt in plaats van dat er over haar gesproken wordt, is in het zwembad waar Iris regelmatig haar baantjes zwemt. Meteen wordt dan ook

duidelijk dat zij diepere gevoelens heeft voor deze student door de manier waarop zij haar uitvoerig omschrijft.

Iris is halverwege haar twaalfde baantje als ze opgeschrikt van een plons. Onder haar schiet een gele vlek weg. Dan verschijnt Agnieszka's prachtige hoofd boven het wateroppervlak. Het lange sluike haar, dat Iris zo vaak bewonderd heeft, kleeft tegen haar schedel en schouders. Ze laat haar bleke vingers in de richting van Iris wapperen, zwemt dan met krachtige crawlslagen naar de kant. Ze hijst zich op de rand en gaat zitten, de slanke benen bengelend in het water, het barnstenen kruisje aan een kettinkje om haar hals.

Merde, denkt Iris [...]

(Hemmerechts, 2015: 28)

Het barnstenen kruisje dat Agnieszka draagt is een cadeautje geweest van Iris dat zij in een impuls aan haar gegeven heeft. Dit is dermate van belang dat de lezer er op verschillende pagina's weer aan herinnerd wordt aan de hand van flashbacks en het als een schok voelt als zij deze ketting aan het einde van de roman weer terugkrijgt. Tevens is dit de eerste keer in de roman dat de Franse taal wordt gebruikt. De tweede keer zal zijn om een van haar verkrachters te beschrijven. Zodra Iris en Agnieszka buiten staan worden de flashbacks onderbroken en gaat de roman voor een aantal pagina's over op mimesis: drie bladzijdes worden beslagen door bijna alleen maar citaten. De vertelinstantie verdwijnt hierdoor naar de achtergrond en laat Iris en Agnieszka voor zichzelf spreken.

'Wilt u [Iris] niet weten hoe ik aan uw adres kom?'

'Hoe kom je aan mijn adres?'

'Dat mag ik niet verklappen.' Ze lacht ondeugend. 'Gisteren ben ik u ook gevolgd, maar toen had ik geen badpak bij me. Ik heb er een gekocht. Vindt u het mooi? Het kost 34 euro.'

'Je had beter een muts gekocht. Of een paraplu. Straks word je weer ziek.'

'Ik ben niet ziek geweest. [...] Ik heb geen longontsteking gehad. [...] Ik ben minder schaamteloos dan u denkt.'

'Je erkent je schuld. Dat is een eerste stap in de goede richting.'

'Ik ontkende het omdat ik me schaamde! U klonk zo streng, u keek zo boos. Ik was bang. Ik weet niet meer wat ik moet doen.'

(Hemmerechts, 2015: 29 – 30)

Doordat de vertelinstantie in dit stuk buiten beeld blijft en de macht wordt overgedragen aan de personages, zijn de tegenstrijdigheden van Agnieszka en Iris duidelijk te zien. Agnieszka komt in

deze passage zowel ondeugend en brutaal als angstig en beschaamd over. Iris neemt zowel de verzorgende moederrol op zich als de rol van docent. Na deze passage wordt Agnieszka bij Iris thuis uitgenodigd waar ze een bad neemt en vervolgens een dutje doet. Dit is het moment dat Iris zichzelf bevredigt in het bijzijn van Agnieszka, wat weer een andere rol is dan die van moeder en docente. Daarna biedt Iris haar een lichte lunch en een glas wijn aan. “Ook voor zichzelf schenkt ze een glas in, maar ze eet niet. Ze eet met haar ogen.” (Hemmerechts, 2015: 35). Het ‘met de ogen eten’ is een eigenschap die voornamelijk aan mannen wordt toebedeeld, maar die Iris nu heeft overgenomen<sup>1</sup>. Het is opmerkelijk dat Iris de rol van de autoritaire, mannelijke figuur op zich neemt, zodra de dokter verdwijnt. De genderrollen worden hierdoor vervaagd. Alhoewel Iris een vrouw blijft, worden zowel haar taalgebruik als haar acties bruusker en mannelijker (zoals ook te lezen in paragraaf 2.1).

Aan het begin van het derde hoofdstuk grijpt de vertelinstantie weer in: “Daar zou het moeten eindigen, maar het eindigt niet. Iets stuwt haar voort, noem het de geur van geluk.” (Hemmerechts, 2015: 37). De verteller toont hiermee de instabiliteit van de hoofdpersoon aan. Een aantal pagina’s verder blijkt dat weer: “Terwijl ze het zegt, gelooft ze het zelf. Nog jaren nadien zal ze het geloven: ze wilde de jonge vrouw leren voor zichzelf te zorgen.” (Hemmerechts, 2015: 42). Iris leeft in een andere wereld en merkt niet meer het verschil tussen gepast en ongepast. De obsessie die ze had voor haar dokter heeft plaatsgemaakt voor de seksuele verlangens die ze heeft voor haar studente, alsof haar seksuele behoeften sterker zijn dan haarzelf. Deze seksuele behoefte, zo legt ze eerder uit aan een andere student, werd vroeger gezien als ziekte: “[Behoeftte aan seks] werd beschouwd als een ziekte. Een vorm van waanzin, van hysterie.” (Hemmerechts, 2015: 24). Hoewel dat tegenwoordig anders is, en Iris dat ook probeert duidelijk te maken met haar lessen, vertoont ze zelf wel deze symptomen. De vertelinstantie merkt later terecht op dat de obsessie absoluut aanwezig blijft, maar de focus steeds verlegd wordt: “Onverbeterlijk is haar hart. Als het niet popelt voor dokter Wouters, popelt het voor Agnieszka, en zodra het ophoudt met popelen voor Agnieszka, begint het te popelen voor haar zoon.” (Hemmerechts, 2015: 99). De vertelinstantie merkt hiermee op dat Iris afhankelijk is. Ze heeft een obsessie nodig om gedreven te blijven, maar dat maakt haar ook instabiel en onbetrouwbaar.

Er is in dit hoofdstuk ook sprake van dubbelzinnigheid. In één passage in het bijzonder wordt de vierde wand verbroken. Iris houdt een les over Lolita waarover ze een discussie aangaat met een student:

---

<sup>1</sup> Maaïke Meijer wijdt het eerste hoofdstuk van *In tekst gevat* (1996) aan de manier waarop naar vrouwen wordt gekeken. De term die hiervoor wordt gebruikt is *male gaze*.

‘Alles verandert als je het geslacht van de personages verandert. Het verhaal is weinig realistisch, en dat hoeft ook niet, maar met een vrouw van middelbare leeftijd in de rol van Humbert en een twaalfjarige Lolito wordt het een farce, een satire of burleske [...] Waarom maakt het zo veel uit of een bepaalde rol in een verhaal door een man dan wel door een vrouw wordt ingevuld?’ ‘U zegt dat het veel uitmaakt. U wilt absoluut iets bewijzen. Misschien werkt op dit ogenblik een schrijver aan een roman die precies het tegendeel aantoon, namelijk dat geslacht geen enkele rol speelt.’

(Hemmerechts, 2015: 47)

De dubbelzinnigheid is hier op meerdere niveaus te vinden. Ten eerste legt Iris uit wat er in dit boek zelf gebeurt. Het geslacht wordt veranderd en dit wordt, zoals gezien in de introductie, veelal als kluchtig ervaren. Daarnaast merkt student Thijs op dat er op dit moment – dit moment *binnen* het boek, of op het moment dat dit boek zelf geschreven wordt, dus *buiten* de roman – iemand bezig kan zijn met aantonen dat het verwisselen van geslacht juist geen rol hoeft te spelen. De rol die de verteller speelt wordt hierdoor een belangrijk punt. Door het constante ingrijpen van de vertelinstantie en de meerdere spreekniveaus in de roman, is het moeilijk te bepalen wie de verteller precies is. De auteur zoekt de grenzen op en kijkt hoe ver ze kan gaan. In eerste instantie gaat de lezer ervan uit dat de vertelinstantie de stem van Iris heeft, maar door de verschillende lagen die de roman telt en de hints naar de wereld buiten de roman, zou het ook kunnen zijn dat de schrijver zelf haar stem laat horen. Vooral aan het einde van de roman wordt de ambiguïteit hierin duidelijk. Hierover wordt in paragraaf 2.2.1 verder uitgeweid.

De opmerking van de student blijkt een gevoelig punt te zijn, aangezien Iris vanaf dit punt inconsistent wordt beschreven: enerzijds doet ze al het mogelijke om rustig te blijven, om er vervolgens niet in te slagen, met haar hand op haar boek te slaan en abrupt de les te beëindigen. In enkele bladzijden gaan haar emoties van rustig, naar kwaad, naar jaloezie, naar wantrouwend, naar bezorgd en uiteindelijk naar onverschillig.

Deze omslag in emoties komt vaker voor in de roman en is vooral goed te merken bij Agnieszka. Wanneer Agnieszka haar entree maakt in het boek, zoekt ze de docent zelf op door haar te achtervolgen, speciaal een badpak te kopen en naar haar toe te komen in privésferen. Zodra ze bij Iris thuis is geweest, wordt ze afstandelijk en noemt haar “professor Verdonck” (Hemmerechts, 2015: 46) wat een grotere kloof tussen de twee schept. Enkele pagina’s later is ze schuld bewust van haar verslag dat nog niet af is: “Ik wil me ook aan de afspraken houden. Het lukt me gewoonweg niet. Ik weet niet waarom.’ Opnieuw wellen tranen in haar ogen op.”

(Hemmerechts, 2015: 50) en weigert ze met Iris mee naar haar huis te gaan: “Mag ik gaan?” (Hemmerechts, 2015: 52).

De verteller maakt duidelijk dat Agnieszka zich twee weken niet laat zien, om zich vervolgens weer in het zwembad te vertonen en dit keer zelf het initiatief te nemen haar docent te verleiden door haar handen te kussen en te vermelden bij de professor in te trekken, maar dan géén mosselen te willen, gezien ze daarvan walgt. Zowel Iris als Agnieszka zijn inconsistent en uiten constant andere emoties en voorkeuren. Daarnaast is het ook opmerkelijk dat de hoofdpersoon zonder problemen allerlei soorten en maten dildo's tot in detail kan beschrijven, maar subtielere benamingen gebruikt voor het vrouwelijk geslachtsdeel. Zo heeft ze het onder andere over het ‘roze wonder’ (p. 44), het ‘roze geheim’ (p. 47, 77), het ‘roze streepje’ (p. 86), ‘de roze schat’ (p. 121) en ‘de geheime kiem van het leven’ (p. 244). Dit staat in contrast met het uitdagende ‘kutje’ (p. 10) dat ze gebruikt als ze bij de dokter is. Zodra de dokter verdwenen is, worden de benamingen die ze gebruikt subtieler, haast kinderachtig. Hier kan eveneens weer het argument worden gegeven dat Iris de mannelijke rol op zich heeft genomen, nadat de man in haar leven verdwenen is. Niet omdat mannen dit soort termen gebruiken, maar omdat termen als ‘het roze geheim’ een soort mysterie en zelfs onwetendheid impliceren. Iets wat een volwassen vrouw over het algemeen niet heeft over haar eigen geslachtsdeel.

Aan het begin van het vierde hoofdstuk is het Agnieszka die Iris overhaalt tot seks. De professor heeft zelf de opmerkelijke gewaarwording dat ze haar aan het verkrachten is, maar dit gevoel verdwijnt zodra Agnieszka herhaaldelijk zegt dat ze dit zelf wil: “Eerst heeft ze het gevoel de jonge vrouw te verkrachten, maar Agnieszka herhaalt dat ze het wil. ‘Doe het’, beveelt ze. ‘Ik wil dat je het doet.’” (Hemmerechts, 2015: 56). Na een periode dat Agnieszka niet meer in colleges verscheen, is Iris ter ore gekomen dat Agnieszka een poging heeft gedaan tot zelfmoord en daarbij een afscheidsbrief heeft achtergelaten, waarin ze compleet uit de doeken doet wat er tussen haar en de professor is gebeurd. Ze geeft aan zich vuil en besmeurd te voelen. Dit strookt niet met de manier waarop ze zelf initiatief nam om een relatie aan te gaan met de professor. Haar acties accorderen niet met elkaar; ze zijn erg tegenstrijdig.

Een andere tegenstrijdigheid is het moment waarop Iris tegen haar ex-man zegt dat Agnieszka de eerste stap heeft gezet, om vervolgens tegen de tuchtcommissie te zeggen dat zij zelf schuldig is. Ondanks dat Iris op het punt staat haar baan te verliezen door Agnieszka, blijft ze haar toch verdedigen. Dit strookt niet met het autoritaire portret dat tegelijkertijd van haar geschetst wordt door haar arrogante en onverschillige manier van antwoord geven op de vragen die haar gesteld worden. De dubbelzinnigheid wordt zelf daarna in het boek aangekaart bij de hoorzitting:



‘Therapeuten krijgen geen vat meer op mijn leeftijdsgroep. Wij zijn de therapie voorbij.’

‘En ook de schaamte?’ vraagt de studente.

Voor ze de bal kan terugkaatsen, laat de Poolse docent de tolk vragen of Iris zichzelf was toen de feiten zich voordeden. Ze lijken immers niet te passen bij haar profiel.

‘U staat bekend als feministe.’

‘Dat wordt beweerd, ja.’

‘U ontkent het?’ [...]

‘Iris, alsjeblieft, geef een antwoord op de vragen.’

‘Ik doe mijn best om zo eerlijk en secuur mogelijk te antwoorden, Cécile.’

‘Dit gesprek leidt nergens heen’, zegt Carla Rodriguez. ‘We zijn nog geen stap verder.’

[...]

‘Ik heb schuldig gepleit. Wat wensen jullie meer?’

‘Een verklaring, Iris. *Hoe is het mogelijk dat iemand die haar hele leven mannelijk misbruik heeft aangekaart, nu precies hetzelfde doet?*’ [nadruk toegevoegd].

(Hemmerechts, 2015: 90-91)

Het is opmerkelijk dat de vertelinstantie hier weer naar de achtergrond verdwijnt en de macht overdraagt aan de personages. Door de kakofonie aan stemmen is het echter niet duidelijk welk lid van de tuchtcommissie om de verklaring vraagt. De vraag had net zo goed van de vertelinstantie zelf af kunnen komen. Het ingrijpen van de verteller komt namelijk, zoals al opgemerkt, vaker naar voren in de roman. Toch wil de verteller aantonen dat hij of zij niet de enige is die de inconsistenties bij Iris opmerkt, maar dat andere personages ook hun vraagtekens bij haar gedrag plaatsen.

Een van de opmerkelijkste passages komt na het gesprek met de tuchtcommissie, als Iris met haar dochter naar het zwembad gaat, waar twee vrouwen haar herkennen en giechelen over het feit dat zij de verkrachter is. De dubbele standaarden komen hier naar voren: zou er net zo nonchalant gereageerd worden als de verkrachter mannelijk was geweest? Zodra duidelijk wordt dat Agnieszka haar gehele studententijd al in een bar werkt waar ze topless rondloopt en een korte broek of rok draagt, verandert dat ook de zaak van de professor. Er wordt niet meer van haar verwacht dat ze meedoet aan cursussen die haar zijn opgelegd en ze wordt gevraagd weer terug les te komen geven. De geloofwaardigheid van de studente hangt dus af van wat zij in haar vrije tijd doet en draagt.

In paragraaf 2.1 is al aangegeven dat Iris verkleinwoorden gebruikt om uiterlijke kenmerken van Agnieszka weer te geven. Ze heeft het vaker over ‘sokjes’, ‘beentjes’ en haar ‘gezichtje’. Later laat ze echter merken een afkeer te hebben van die verkleinwoorden; ze noemt ze betuttelend: “Maat”, zegt Iris, die een hekel heeft aan betuttelende verkleinwoorden.” (Hemmerechts, 2015: 128). Dit

is dus tegenstrijdig met haar eerdere gedrag en vormt een element van chaos. Deze afkeer blijft hierna wel consequent, als ze in het ziekenhuis ligt en het verplegend personeel het heeft over het verschonen van het ‘verbandje’ en de ‘beentjes’ die uit elkaar moeten, deelt de vertelinstantie schertsend mee: “Met de voetjes van beide beentjes stampst ze hem weg.” (Hemmerechts, 2015: 155). Het gebruik van ironie kan, zoals is aangegeven in paragraaf 1.2, een manier zijn voor vrouwen om uit de bepaalde structuur die zij opgelegd krijgen te ontsnappen. Ook hier is dat het geval: de hoofdpersoon wil ontsnappen uit de betutteling van anderen. Zouden mannen namelijk ook zo betutteld worden? Maar nogmaals: de hoofdpersoon heeft zich hier zelf ook schuldig aan gemaakt. De snauwen komen later in het boek terug als ze probeert een hoffelijke brief te schrijven naar een congres waarvoor ze door omstandigheden is afgewezen, maar toch weer vervalt in sarcastische sneren en daardoor besluit niets te sturen. De ironie is ook te bespeuren in een flashback naar haar grootmoeder.

En wat een geluk dat Iris zo van aanpakken wist. Een werkertje, dat was ze! De kleinzonen waren ook niet lui. Die snoeiden de haag, maaiden het gazon, schilderden de ramen, keken naar het voetbal in de salon, waar verder nooit meer visite kwam. Voor elke klus stopte oma de jongens wat zakgeld toe. Iris kreeg niets. Wat zij deed was normaal, vanzelfsprekend. [...] Iris had zich gezworen dat zij bij haar kinderen dat onderscheid nooit zou maken. Een dochter zou niet meer of minder in het huishouden hoeven te helpen dan een zoon. [...] Glansrijk was ze in haar opzet geslaagd: geen van beiden had een vinger in het huishouden uitgestoken.

(Hemmerechts, 2015: 127)

De ironie zit in de laatste zin, waarin ze aangeeft in haar opzet te zijn geslaagd. De lezer zou dan denken dat beide kinderen zijn ontsnapt aan de genderrollen en zowel ‘mannelijke’ als ‘vrouwelijke’ taken op zich nemen, om er dan achter te komen dat de opzet op die manier helemaal niet is geslaagd. Ze doen beiden immers niets. Iris kaart de problematiek aan in de culturele genderrollen die zo lang in stand zijn gehouden, geeft er een vermakelijke draai aan en ontsnapt zo uit het voorgelegde culturele model dat bepaalt hoe jongens en meiden zouden moeten worden opgevoed.

### 2.2.1 Intertekstualiteit

De roman staat vol referenties naar andere literaire werken. Het boek an sich is al een referentie naar *In Ongenade* van Coetzee. Daar maakt Hemmerechts ook geen geheim van daar ze het boek aan hem opdraagt. Tijdens de colleges TransSexLit heeft de professor het over allerlei literaire werken die vragen oproepen over gender en seksualiteit. Het is, zoals gezegd in paragraaf 1.2.1,

belangrijk te ontdekken wat een dergelijk citaat toevoegt aan het verhaal, welke betekenis het met zich meedraagt en of de tekst een andere functie krijgt met het gebruik van zo'n verwijzing.

In de analyse die tot nu toe gegeven is, is al een aantal intertekstuele verwijzingen aangekaart. Zo is gezien dat *Lolita* van Vladimir Nabokov uitvoerig behandeld is met als doel aan te geven dat een genderwissel niet zomaar kan plaatsvinden zonder dat daarmee heel het verhaal verandert. Een vrouwelijke Humbert Humbert met een mannelijke Lolito zou het verhaal kluchtig maken, maar als ze zelf zo'n soort reactie uitlokt met betrekking tot Agnieszka, zien we dat dit niet het geval hoeft te zijn. "Een vrouw van middelbare leeftijd in de rol van Humbert en een twaalfjarige Lolito wordt [...] een farce, een satire of burleske." (Hemmerechts, 2015: 47). Deze zin kan als soort hypothese worden opgevat die deze roman probeert te accepteren of weerleggen en maakt van *Alles verandert* een onderzoek naar genderwissel. Deze dubbelzinnigheid maakt dat de intertekstuele verwijzing naar *Lolita* een vorm van chaos is.

Een ander werk dat uitvoerig aan bod komt is *Madame Bovary* van Flaubert. De relatie tussen Iris en Agnieszka komt naar buiten na een zelfmoordpoging van de student. In haar afscheidsbrief heeft ze tot in details beschreven wat er gebeurd is tussen haar en de professor. Iris wordt op het matje geroepen en toch houdt zij haar hand boven Agnieszka's hoofd. Dit zijn de passages waar om Iris haar stem gevraagd wordt. Mensen vragen zich af wat er gebeurd is, willen Iris helpen door de schuld op de student te schuiven, maar ze houdt haar lippen stijf op elkaar. In het college dat ze vervolgens geeft behandelt ze *Madame Bovary* van Flaubert en geeft ze eigenlijk de exacte samenvatting van wat er met haar in dit boek tot nu toe is gebeurd:

Gloedvol vertelt ze over het schandaal dat Flaubert met zijn roman veroorzaakte omdat hij een vrouw liet zien die behoefte had aan seks en daar grote risico's voor nam. In bepaalde scènes stelt Flaubert haar voor als een monster, maar ze is geen monster. Ze wil seks. En ze is roekeloos, impulsief. Haar behoefte aan seks maakt haar roekeloos.

(Hemmerechts, 2015: 72)

Als Iris al geschorst is, mijmert ze over hoe ze het college over *Madame Bovary* zou beëindigen: "Ze zou de studenten de vraag voorleggen of de roman aan kracht had ingeboet als Flaubert een happy end voor Emma Bovary had bedacht." (Hemmerechts, 2015: 122). Misschien dat hierom het einde van de roman *Alles verandert* erg ambigu is. Ze krijgt namelijk de kans terug te keren naar de universiteit mits ze aan bepaalde voorwaarden voldoet. Die voorwaarden staan echter lijnrecht tegenover haar principes. Ook hier is intertekstualiteit een vorm van dubbelzinnigheid en wordt het een onderdeel van chaos.

Iris krijgt, zoals gezegd, haar baan als leraar terug aangeboden op de universiteit, maar ze moet dan wel afstand doen van het vak dat ze gaf en zich richten op meer traditionele schrijvers:

‘Ik denk dat jonge mensen vandaag behoefte hebben aan traditionele waarden. We leven in vluchtige, verwarrende tijden. We moeten hun iets solides bieden, een ankerpunt. Ik had Shakespeare in gedachten, Milton, Byron, Donne, misschien ook Shelley of Keats, Wordsworth, Blake.’

‘Allemaal mannen.’

‘Als je het over traditionele waarden hebt, kom je al gauw bij mannen terecht.’

‘Dat is precies mijn punt, al jaren en jaren. Blijkbaar heeft het geen enkele zin dat ik op dat nageltje blijf kloppen.’

(Hemmerechts, 2015: 242-243)

Het systeem grijpt hierbij in. Er wordt met dit citaat duidelijk gemaakt dat de studie van Iris naar genderrollen niet goed of belangrijk genoeg zou zijn of zelfs mislukt is. De aandacht moet weer verplaatst worden naar de mannelijke canon. Dit is erg tekenend voor de roman zelf. *Alles verandert* kan dus gezien worden als studie van Hemmerechts zelf naar de invloed van genderrollen. Waar Iris les over geeft, brengt Hemmerechts in de praktijk. Met deze passage laat de vertelinstantie (die dus Iris kan zijn, of de auteur zelf) weten dat de studie mislukt is. Met andere woorden is de hypothese van *Lolita* volgens het systeem geaccepteerd: een genderwissel zorgt ervoor dat een verhaal “een farce, een satire of burleske” (Hemmerechts, 2015: 47) wordt. Iris blijft er echter bij dat onderzoek naar genderwissel belangrijk is. Dit laat ze blijken door niet mee te werken aan de nieuwe cursus: “Ik keer terug naar Antwerpen, niet om college te geven. Ik ga geen college meer geven, en ook geen seminaries of workshops of lezingen. Dat is verleden tijd.” (Hemmerechts, 2015: 280). Ze bewandelt het pad dat haar wordt opgelegd door de hogere macht (in dit geval de raad van bestuur van de universiteit) niet en blijft haar eigen weg gaan, zoals ze in heel de roman al gedaan heeft. De symboliek van water die in heel de roman veelvuldig voorkomt, vormt hier een goede metafoor voor. Water trekt zich niets van obstructies aan, maar stroomt er omheen. Dit is vergelijkbaar met de houding die Iris hier aantoont. Daarnaast staat water ook voor reinheid en het zuiveren van het lichaam en zou het de ouderdom tegengaan (Van Loon, 1996).

In enkele citaten die gebruikt zijn in dit hoofdstuk, komt het motief van water terug. Over Agnieszka wordt gezegd dat haar “blauwe adertjes als beekjes naar haar knieën [lopen].” (Hemmerechts, 2015: 44). Bij het vuil rapen denkt Iris aan “de plastic soep in de oceanen, aan de vissen die erin stikken.” (Hemmerechts, 2015: 258). Ze fantaseert in het zwembad, ze komt Agnieszka tegen in het zwembad en nodigt Agnieszka daarna uit om mosselen te eten bij haar thuis. Daarnaast eet Agnieszka als ze voor de tweede keer bij Iris langskomt zalm: “Uitdagend stopt ze het

stukje zalm in haar mond.” (Hemmerechts, 2015: 41) en komt ook bij dokter Wouters water voor: “Haar woede glijdt van hem af, als water van een eend.” (Hemmerechts, 2015: 9). Dit is tevens bij haar zoon, Peter, het geval: “Herinner je je de dolfijnen?” (Hemmerechts, 2015: 119). Over het weer zegt ze het volgende: “Voor het eerst sinds ze in Arendonk is aangespoeld, als een potvis met een batterij harpoenen in haar kapotte rug, is het echt warm.” (Hemmerechts, 2015: 201). Kortom: water is alom vertegenwoordigd in de roman. De symboliek van Van Loon (1996) kan goed worden toegepast in het verhaal. Water staat onder andere namelijk voor verjonging. Op de eerste bladzijde wordt dokter Wouters geïntroduceerd: “Stevig drukken ze elkaar de hand, glimlach op zijn gezicht, glimlach op haar gezicht, pretoogjes, kraaienpootjes. Jong en rimpelloos zijn ze al lang niet meer.” (Hemmerechts, 2015: 7). Leeftijd is een thema dat vaker voorkomt in de roman. Hoewel dit citaat nog niet verraadt of ouder worden als een positief of negatief gegeven wordt gezien, wordt dit al snel duidelijk: “Ze ruiken de menopauze [...] en slaan ervoor op de vlucht.” (Hemmerechts, 2015: 21). Dit impliceert dat een ouder wordende vrouw niet meer begeerlijk is. In de volgende passage worden ouderdom en water daadwerkelijk samengebracht:

Trouw zwemt ze met haar moeder mee in het rode badpak met het diepe décolleté, waarvan Iris vreesde er te oud voor te zijn. Misschien is dit de grond van de zaak: ze heeft zich gedragen alsof ze nog jong was, ze heeft haar oude lichaam opgedrongen aan een jong lichaam, ze heeft zich niet neergelegd bij de onverbiddelijke consequenties van haar leeftijd.

(Hemmerechts, 2015: 84)

De ‘onverbiddelijke consequenties’ suggereren ook weer een negatief beeld over ouderdom. Het is tekenend dat deze mijmering in het zwembad plaatsvindt. Water kan staan voor ‘bron van het eeuwige leven’, ‘levenswater’ of ‘water dat voor eeuwig jong maakt’ (Van Loon, 1996). Allemaal elementen waar Iris naar op zoek is. Eerder in deze paragraaf is uitgelegd dat de seksuele behoefte vroeger werd gezien als ziekte. Deze ziekte zou te genezen zijn met water: “Dat is een vaginadouche. Men dacht vrouwen met water te genezen van hun behoefte aan seks.” (Hemmerechts, 2015: 24). In deze passage wordt het zuiveren door middel van water vrij letterlijk naar voren gebracht. Het gebruik van water heeft een diepere betekenis in het verhaal en is daardoor dubbelzinnig: wederom een teken van chaos. Eerdere tekenen van chaos waren hoofdzakelijk negatief en brachten instabiliteit en inconsequenties naar voren. Dit keer staat het echter voor vernieuwing, verjonging en het achterna jagen van idealen. Zelfs als dit jagen soms mislukt.

### 2.3 Stem

De stem is een belangrijk maatmiddel om te zien hoe de vrouw gerepresenteerd wordt in een verhaal. In de komende paragraaf wordt onderzocht op welke manier de vrouw een stem heeft. Hierbij wordt vooral gekeken naar de hoofdpersoon, maar ook bijrollen kunnen interessante inzichten verschaffen.

Als Iris erachter komt dat de dokter met pensioen gaat, wil ze er van alles aan doen om met hem in contact te blijven. Haar stem wordt hier echter nauwelijks voor gebruikt. Als ze al dingen wil zeggen, slikt ze woorden in of zegt ze iets anders dan ze bedoelt: “Jij bent mijn allerlaatste patiënt. Als de deur achter jou dichtvalt, ben ik een vrij man.’ ‘Vrij om wat te doen?’ Om samen van mojito’s te nippen op een ver, tropisch eiland? Om eindelijk de liefde te bedrijven? [...] ‘En ik?’ Ze bedoelt: en wij?” (Hemmerechts, 2015: 8). Ze krijgt een stem, maar maakt er geen optimaal gebruik van. Daarnaast krijgt ze agressieve trekjes die machteloosheid en frustratie uiten, omdat ze niet gehoord wordt.

‘Je bent jong, Iris. Zie het als een nieuwe start. Een nieuw kans.’

‘Hoe kun je zo banaal zijn?’ Ze bedoelt: hoe kan ik verliefd zijn op een banale man? Met vlakke hand slaat ze op het bureau waaraan hij getuigschriften en voorschriften van onleesbare krabbels voorziet. [...]

Haar woede glijdt van hem af, als water van een eend. Rustig pakt hij het boek op, leest de titel, vraagt of die naar Lou Reeds ‘Walk on the Wild Side’ verwijst.

(Hemmerechts, 2015: 9)

Haar uitbarstingen doen de dokter niets. Hij gaat rustig verder met het gesprek alsof er niets gebeurd is. Hij negeert haar: ze heeft een stem die er voor hem niet toe doet. Dit wordt duidelijker naarmate de roman vordert. Direct nadat Iris vertrokken is en zich beseft iets vergeten te zijn in de spreekkamer, loopt ze terug naar de praktijk. “Met snelle passen loopt ze terug, drukt op de bel bij de ingang voor patiënten, wacht, drukt opnieuw, wacht tevergeefs.” (Hemmerechts, 2015: 11). Nog geen vijf minuten nadat ze vertrokken is, bestaat zij niet meer voor hem. De volgende dag heeft ze een brief voor hem geschreven. Als ze die af wil geven, komt ze erachter dat het te laat is. De verhuiswagens staan al in de straat. Ze geeft echter niet op:

Ze noteert het websiteadres van het verhuisbedrijf, zoekt thuis hun gegevens op, stuurt een mail waarin ze [de situatie] uitlegt [...]. Op maandag al krijgt ze antwoord. ‘Uw bericht werd doorgestuurd naar dokter Wouters. Zelf geven wij de gegevens van onze klanten niet aan derden door.’ Een week later belt ze het bedrijf om te vragen of ze haar

mailtje een tweede keer kunnen sturen want dokter Wouters heeft nog niet gereageerd. Het is vast verloren gegaan. Wanneer ze een week daarna opnieuw belt, wordt haar gezegd dat dokter Wouters hen verzocht heeft geen berichten van ex-patiënten meer door te sturen.

Ze haast zich naar zijn huis [...]. ‘Het spijt me,’ zegt [de bewoonster] vriendelijk, ‘alle contacten met dokter en mevrouw Wouters worden via de notaris geregeld. [...]

Ook bij de notaris vangt ze bot. ‘Nee, mevrouw, wij geven geen adressen of telefoonnummers van onze cliënten door. [...] Als u wilt, kunt u ons een brief voor de dokter afgeven. Die zullen wij hem bezorgen.’

Ze schrijft dat ze hoopt dat hij het goed maakt. Ze schrijft dat ze hem mist [...]. Vijf dagen later wordt ze door de notarisklerk gebeld met het dringende verzoek alle pogingen tot contact met dokter Wouters te staken, anders zal de dokter zich genoodzaakt zien een klacht tegen haar in te dienen.

(Hemmerechts, 2015: 12-14)

Iris is obsessief met de dokter bezig en krijgt keer op keer te horen dokter Wouters met rust te laten. De afwijzingen doen haar weinig en ze schijnt de hints niet te snappen. Pas als ze via de notaris te horen krijgt dat er maatregelen genomen kunnen worden om haar te laten stoppen, houdt ze er mee op. Het is daarbij opmerkelijk dat de dokter nergens rechtstreeks tegen haar spreekt.

Er zijn tot nu toe twee patronen voorgekomen in de roman. Enerzijds wordt ze niet gehoord – de dokter negeert haar brieven, telefoontjes en andere manieren van contact – of ze zwijgt zelf ten koste van haar mening. Dit is paradoxaal gezien Iris juist beschreven wordt als vrouw met een stem die er niet voor schroomt haar mening te uiten. Dit komt naar voren wanneer ze met het idee speelt de dokter uit te nodigen voor culturele avonden: “Ze heeft het niet gedaan omdat ze weet hoe slecht ze zich kan beheersen als mensen dwaze opmerkingen maken over wat zij prachtig vindt, of enthousiast reageren op wat in haar ogen geen waarde heeft.” (Hemmerechts, 2015: 11). Daarnaast heeft de Deense collega haar in het verleden boos weten te krijgen door het boek *Lolita* een “vulgair stationsromannetje met literaire pretenties” (Hemmerechts, 2015: 14) te noemen. Ze heeft in dit geval dus een erg autoritaire en onverdraagzame stem die tegenstrijdig is met de eerdere patronen die in het boek zijn voorgekomen. Enerzijds heeft ze een stem, anders was ze niet tot dit zelfinzicht gekomen, anderzijds heeft ze die ook niet, omdat ze situaties waarbij ze haar stem kan gebruiken vermijdt of om de hete brij heen draait.

Agnieszka is in heel de roman een passief personage. Af en toe wordt ze aan het woord gelaten, maar veel wordt er niet met haar gedaan. Er wordt meer over haar gesproken dan dat ze zelf

daadwerkelijk spreekt. Zodra Agnieszka bij Iris intrekt wordt ze ook als passief persoon beschreven. In tegenstelling tot eerdere passages waarbij vooral haar mooie uiterlijk wordt opgemerkt, wordt hier de focus gelegd op haar passieve levenswijze waarin ze geen moeite doet voor school en werk, noch haar best doet om haar spullen te verhuizen: “Agnieszka maakt geen aanstalten om haar spullen op te halen, net zoals ze geen moeite doet om naar de les of naar haar werk te gaan. Ze lijkt zich in het appartement te verschansen.” (Hemmerechts, 2015: 55).

Even later verdwijnt Agnieszka wederom en komt ze weer in beeld aan de zijde van de robuuste Pool Krzysztof die door Iris als groot en gewelddadig wordt geschetst. Hij spreekt over zichzelf in de derde persoon. “Ik weet niet wat Nieszka over Krzysztof heeft verteld, maar Krzysztof heeft principes. Principe nummer één: met zijn meisjes mess je niet. Als u Nieszka wil gebruiken, dan kan dat, maar eerst onderhandelen, dan fuckie-fuckie, begrepen?” (Hemmerechts, 2015: 59). Er wordt hier duidelijk over Agnieszka gesproken, zelf komt ze niet aan het woord. Daarbij wordt ze ook nog als gebruiksvoorwerp geschetst dat verkocht kan worden aan eenieder die ervoor wil betalen.

In het huis van Valentijn waar Peter, de zoon van Iris, op past, loopt een schoonmaakster rond, Aminia, die zich ontfermt over het huishouden. Ze kookt en zorgt ervoor dat alles blinkend schoon is. Haar stem is afwezig. In het begin zegt ze letterlijk geen woord. Als Iris na de eerste nacht beneden komt is alles schoongemaakt, zonder dat ze haar gezien heeft. Ze beweegt zich voort als een schaduw. Als ze uiteindelijk praat, wordt Iris kortaf, maar niet onvriendelijk beantwoord. Als Iris ter ore komt dat deze huishoudster, zwanger is, stelt ze er vragen over. Aminia laat weten te hopen op een jongen (“jongen is best”) en springt daarna over op het Engels: “my son will be called Mohammed.” (Hemmerechts, 2015: 112). Aminia komt in de roman verder vaker aan het woord, meestal in het Engels.

Gedurende haar verblijf bij haar zoon, komt steeds het machteloze, de afwezigheid van haar stem naar voren. Haar pogingen tot conversatie worden weggewuifd: “Je bent trouwens helemaal niet vriendelijk. Je onderwerpt hen aan een kruisverhoor. Hij staat op als een man die zijn geduld geen seconde langer op de proef wil laten stellen.” (Hemmerechts, 2015: 143), haar verzoek om geen foto’s te maken van haar wonden wordt genegeerd door het ziekenhuispersoneel: “Geen foto’s”, bedelt ze. Vlak zij haar flitst licht, niet één keer, maar wel tien keer na elkaar.” (Hemmerechts, 2015: 151) en ze wordt grofweg genegeerd:

De mannen likken verder. Ze is een vlieg die ze kunnen wegslaan. Ze hoort niet bij hen, ze hoort helemaal nergens bij. Het heeft geen zin dat ze naar Antwerpen terugkeert, want



ook daar hoort ze nergens bij. Begrijpt ze dat dan niet? Heeft ze het nog altijd niet begrepen? [...] Alles wat ze zegt, is verkeerd gezegd. Niets is gemakkelijker dan zwijgen, je houdt je lippen stijf op elkaar, meer hoeft je niet te doen.

(Hemmerechts, 2015: 187)

Ook de vertelinstantie begint zich hier te ergeren aan de oogkleppen die Iris opheeft. Het is voor iedereen behalve haar duidelijk dat ze overal wordt weggestuurd: bij de dokter, bij Agnieszka, van de universiteit en nu van Peter. Ze probeert nog altijd bevelen uit te delen, de machthebber te zijn, maar het blijkt steeds weer dat zij geen stem heeft. Er wordt geluisterd naar Peter, naar de tuinman, naar de eigenaar van het huis; niet naar haar. Hoewel het haar frustreert, vertoont ze hetzelfde gedrag naar andere mensen toe. Zo probeert de directrice van het asielzoekerscentrum in de buurt van waar Peter verblijft Iris te helpen, wat bot wordt afgekaatst: “Sorry”, zegt Iris, ‘kunt u even ophouden met praten, ik kan me niet goed concentreren.’ (Hemmerechts, 2015: 210).

Van een directrice zou gedacht moeten worden dat zij hoog in aanzien zou staan. Directrice is een machtige positie, maar ook dit is hier niet waar. Peter en de tuinman, Imamu, hebben instructies gekregen, maar lachen haar uit in plaats van haar wensen te respecteren: “Peter en Imamu hebben zich over haar instructies vrolijk gemaakt, en dan vooral over haar toon en haar gespannen houding, over haar angst dat aan haar wensen geen gevolg zal worden gegeven en dat er iets aan haar argusblik zal ontsnappen.” (Hemmerechts, 2015: 209). In de wereld van de zoon van Iris, wordt geen gehoor gegeven aan vrouwen. De huishoudster, de directrice en ook Iris zelf worden het toonbeeld van zwijgzaamheid, spot en ergernis. Die ergernis is gericht op Iris, die zich thuis waant in het huis waar haar zoon op past. Ze stoort zich erg aan de onverschilligheid van haar zoon en het afslaan van haar goede bedoelingen, maar als even later een spiegelgebeurtenis plaatsvindt – vrienden van haar dochter verbleven tijdelijk in haar huis in Antwerpen zonder dat ze daar toestemming voor heeft gegeven – kan zij ook niets anders doen dan in woede uit te barsten. Ze voelt zich een schim, mensen leven om haar heen, doen alsof ze dood is. Ze heeft niets meer in te brengen in haar eigen leven.

Als Iris na het debacle in Antwerpen terugkeert naar Peter, komt ze er tot haar schrik achter dat een van de verkrachters een familievriend is van de tuinman en in het huis is komen wonen. Waar Aminia eerst nog de rol van hoofd van het huishouden toebedeeld kreeg en zo toch nog enige inspraak had in het hebben en houden van het huis, is ze nu gedegradeerd tot louter poetshulp. Haar enige doel is een kind te baren, zodat ze – hopelijk – in aanzien stijgt bij Imamu. Wat impliceert dat vrouwen niets zijn tot ze moeder worden.

Over de verkrachtster wordt gezegd dat ze lui is. Het enige dat ze doet is paardrijden. Volgens Aminia is ze zelf een paard: “Hij heeft haar straks nodig in de manege. Ze weet alles over paarden. Ze is zelf een paard.” (Hemmerechts, 2015: 260). Paarden zijn een belangrijk symbool in het boek. Eerder heeft Iris flashbacks gekregen naar de tijd dat ze op een paard zat dat op hol sloeg. Sindsdien is ze niet meer op een paard geklommen. Tegen het einde van de roman is dit omgeslagen: “Laat het paard jou kiezen. Dring je nooit op’ hoe dikwijls heeft de instructrice daar niet op gehamerd? ‘Altijd met je paard communiceren. Zolang je communiceert, kan er niets fout gaan.” (Hemmerechts, 2015: 277). De instructrice bevestigt de feministische theorie door te zeggen dat de stem een van de belangrijkste elementen is die iemand kan hebben. Zolang iemand opkomt voor zijn of haar belangen, zichzelf uit en eerlijk blijft, kan er niets fout gaan. Zolang er gecommuniceerd wordt en de belangen van beide partijen worden gehoord, kan er pas gezegd worden wat goed of fout is. Uiteindelijk geeft Iris de kans aan Aminia om haar stem te laten horen. Voor de eerste keer dringt zij zich niet aan iemand op. Ze wil haar helpen, maar “ze moet het zelf vragen” (Hemmerechts, 2015: 282). Als dit niet gebeurt stopt Iris haar wat geld toe en eindigt de roman met: “Het briefje verdwijnt in Aminia’s handpalm. Gehurkt zit ze bij het vuur, uitdrukkingloos.” (Hemmerechts, 2015: 282). Aminia staat hier symbool voor de stereotype vrouw die niets te zeggen heeft en niets te zeggen wil hebben, omdat ze denkt dat het zo wel goed is. De hulp die de vrouw wordt aangeboden, pakt ze niet aan: ze krijgt een stem, die ze niet gebruikt. “Gehurkt zit ze bij het vuur, uitdrukkingloos.” (Hemmerechts, 2015: 282).

#### 2.4 Moeder en kind relatie

De relatie tussen moeder en kind komt veel naar voren in de roman. Vooral de relatie van Iris met haar zoon is van belang. Vanaf het begin wordt duidelijk dat de zoon een grote rol speelt. Zo merkt Agnieszka op als ze bij de professor thuis komt dat ze meer van haar zoon moet houden dan van haar dochter, haar erop wijzend dat er wel een foto van Peter aan de muur hangt, maar geen foto van Emma: “Van wie houdt hu het meeste, van uw zoon of van uw dochter?” ‘Van allebei evenveel.’ ‘Maar wat is het eerlijke antwoord? Volgens mij houdt u meer van uw zoon. Zijn foto hangt hier, niet die van uw dochter.” (Hemmerechts, 57). Peter wordt van meet af aan geassocieerd met de natuur. Zo wordt uitgelegd dat hij meer compassie had voor dieren dan voor mensen en komt dit later in de roman ook nadrukkelijk weer naar voren. Emma is de zelfstandigere van de twee: “En bijna stort Iris haar hart bij haar lieve, warme, ongecompliceerde dochter uit.” (Hemmerechts, 2015: 61). De nadruk ligt hier op bijna. Hoewel ze overduidelijk warme gevoelens koestert jegens haar dochter, houdt Iris haar gevoelens liever voor haarzelf in tegenstelling tot Emma, die als een open boek voor haar is en zich niet terugtrekt om te vertellen waar het op staat:

“Je duldt geen tegenspraak, je sluit je af voor kritiek. Als iemand het niet met je eens is, noem je hem dom.” (Hemmerechts, 2015: 79). Emma heeft hier wel de stem die Iris niet kan vinden.

In het gesprek met de tuchtcommissie laat Iris doorschemeren dat de hele situatie misschien wel komt door de verwarrende rol van het moederschap.

Misschien is dit een verklaring: ik heb me schuldig gemaakt aan het verwarren van rollen. [...] De rol van moeder en de rol van docente. Die twee dienen gescheiden te blijven, net als de bonte en de witte was. [...] Het is ermee begonnen dat ik me als een moeder over Agnieszka Bednarek heb willen ontfermen. Ik had de illusie dat ik de last waaronder ze gebukt ging, kon verlichten.

(Hemmerechts, 2015: 91)

Het is niet ‘de’ verklaring, maar een mogelijkheid. Deze verklaring wordt dan ook geaccepteerd als verzachtende omstandigheid: “Bij wijze van verzachtende omstandigheden zullen we verwijzen naar de problemen met je zoon, die je beoordelingsvermogen hebben aangetast.” (Hemmerechts, 2015: 95). Iris heeft nu meerdere rollen toebedeeld gekregen: de rol van lerares en de rol van moeder. Als ze probeert uit de rollen te breken en een poging doet ze te overstijgen tot hybriditeit wordt er een negatieve connotatie aan gegeven. Ze heeft zich namelijk ‘schuldig gemaakt’ aan het hebben van meerdere rollen en daardoor is ‘het beoordelingsvermogen aangetast’. Het is klaarblijkelijk niet geaccepteerd om meer dan één rol te hebben. De rol van moeder is voor haar overduidelijk toch erg belangrijk. Al wordt dit in twijfel getrokken als de vertelinstantie de volgende kritische vragen stelt: “En als je moest kiezen, wat zou je kiezen: je kinderen of je werk? Allebei, ik kies allebei. Haar vaste antwoord. En als je moest kiezen: Agnieszka of je werk? Blijkbaar had ze Agnieszka gekozen, en allebei verloren.” (Hemmerechts, 2015: 96). Ze vertoont hier tegengestelde symbolische waarden. Enerzijds is het moederschap ontzettend belangrijk, net als haar financiële onafhankelijkheid, anderzijds plaatst ze haar seksuele lust boven haar werk, en verliest daarmee beide. Het ironische is wel dat dit gebeuren haar dichtert tot het moederschap heeft gebracht, daar ze haar zoon na twee jaar weer heeft teruggevonden.

Hoewel haar zoon haar oogappel is, blijft ze constant kritiek op hem leveren. Ze beschrijft hem als passief, als iemand die als een schoothond achter anderen aanloopt, maar niets voor zichzelf kan doen. Ze probeert hem te veranderen, te onderwijzen, maar Peter stoort zich niet aan zijn eigen luiheid en vindt het leven wel prima zo. Ze heeft de constante drang om te moederen over haar zoon die al twee jaar op zichzelf woont en zichzelf staande heeft weten te houden op deze

manier. Emma is hier het compleet tegenovergestelde van: “Dat is dan toch een zekerheid in haar leven: op Emma kan ze bouwen, zelfs zonder dat ze het haar vraagt. Ze had het liever omgekeerd gezien, Emma de nonchalante en Peter de plichtsbewuste.” (Hemmerechts, 2015: 233). De genderrollen zijn compleet omgekeerd bij de kinderen van Iris. De man wordt geïdentificeerd met het passieve, de natuur, het onverantwoordelijke en het onvrije, terwijl de vrouw wordt vertegenwoordigd door het vrije, het verantwoordelijke, het bewustzijn en het actieve. Iris betreurt dit echter, terwijl juist zij blij zou moeten zijn met hoe haar dochter zich op deze manier ontwikkeld heeft in een wereld waarin mannen nog altijd de machthebbers zijn. Maar zelfs als Peter onafhankelijkheid toont door duidelijk te maken dat dit zijn leven is en hij hiervoor kiest, blijft Iris het er moeilijk mee hebben. “[Het gaat] goed, heel goed. Hij gaat zijn eigen weg, wat kan ik meer wensen?’ Ze glimlacht geforceerd.” (Hemmerechts, 2015: 246). Ze kan het niet hebben dat ze ouder wordt. Dat haar kinderen het huis uitgaan en hun eigen leven gaan leiden. Dat zij in het verval gaat raken, dat blijkt ook uit de volgende passage:

Ik ben blij dat je gelukkig bent, Em. Dat moet je geloven. Wat kan een moeder meer voor haar dochter wensen dan dat ze gelukkig is?’ ‘Je klinkt niet blij.’ ‘Maar ik ben het. Echt waar.’ Ze dwingt zichzelf te glimlachen, geeft haar dochter een knuffel. ‘Kleine meisjes worden groot. En mama’s worden oud.’ ‘Jij bent niet oud!

(Hemmerechts, 2015: 254 – 255)

Het ouder worden en de daarbij behorende veranderingen beangstigen Iris, zoals al is aangegeven in paragraaf 2.2. Door heel het boek worden opmerkingen gemaakt over hoe jong iemand eruitziet of hoe oud zij wel niet moet zijn. De eigenaresse van de manege wil niet dat er met een woord gerept wordt over haar aankomende verjaardag, Iris vermeldt haar eigen kraaienspootjes en haar rimpels. Ze heeft het constant over haar oude lichaam, de menopauze en walgt van het grijze haar dat ze dan ook steeds weer laat blonderen.

## 2.5 Conclusie

Nu de gehele analyse van *Alles verandert* is gedaan, kan er een conclusie worden getrokken. De bevindingen die zijn gedaan worden per stereotype kenmerk samengevat in een korte paragraaf. Hierna volgt de analyse van *De vrouw die de bonden eten gaf*.

### 2.5.1 Seksualiteit

Door heel de roman zijn sporen van seksualiteit te vinden. De stabiliteit van de hoofdpersoon staat of valt met de mogelijkheid om aan haar seksuele lusten te voldoen. Wanneer haar eerste

uitlaatklep, in de vorm van een seksuoloog, verdwijnt, verdwijnt daarmee ook haar stabiliteit. Haar seksuele lusten overmeesteren haar redelijkheid, waardoor ze elke voorzichtigheid overboord gooit en zich voor de voeten van haar student werpt. Eerst probeert ze haar dorst nog te lessen in de armen van een andere man, maar wanneer duidelijk wordt dat alle mannen alleen aan zichzelf denken, lijkt een vrouw de meest logische oplossing te zijn. In eerste instantie is de student terughoudend, maar naarmate de tijd vordert neemt zij steeds meer het initiatief. Toch blijft hier ook die inconsistentie: de student blijkt erg wispelturig te zijn. Dit is dan ook de laatste keer dat de stem van de student gehoord wordt, vanaf dit punt wordt alleen over haar gesproken. De hoofdpersoon wankelt tussen schuld en onschuld, besef en onbegrip. Neemt de ene keer de schuld op zich, beschuldigt de ander in een volgend gesprek.

Halverwege de roman komt een keerpunt, waarbij zij niet meer de macht heeft over haar seksuele behoeften, maar juist het slachtoffer wordt van seksueel geweld. Drie vrouwen dringen bij haar binnen en worden daar nooit voor bestraft. De hoofdpersoon hangt ook hier weer tussen schuld en onschuld. Ze weet niet wat te denken van de situatie en besluit het te vergeten. Ze kan het echter niet vergeten, met als gevolg dat ze wantrouwend wordt en zich tegen iedereen keert. De inconsistentie verschijnt weer als ze aan de ene kant verontwaardigd reageert als haar zoon impliceert dat zij de gebeurtenissen misschien wel aan zichzelf te danken heeft, om vervolgens een volslagen onbekende te beoordelen op basis van haar voorkomen.

Seksualiteit wordt op deze manier op negatieve wijze weergegeven. De vrouw wordt afhankelijk afgebeeld en de roman staat vol inconsistenties in relatie tot seksualiteit. Ondanks dat seksualiteit ook voor vrijheid staat, wordt ook hier weer een negatieve connotatie aan gegeven. De vraag rijst hierbij of vrijheid en daarbij seksualiteit wel zo bevorderlijk zijn voor de samenleving of dat er naar een meer traditionele maatschappij moet worden gestreefd.

### 2.5.2 Chaos

Instabiliteit, inconsistentie, intertekstualiteit, het gebruik van taal en lichaamshouding en het tijdsverloop zijn allerlei kenmerken van chaos die de vrouw zouden typeren in literaire werken. In paragraaf 2.1 zijn er al voorbeelden getoond van inconsistentie met betrekking tot seksualiteit. Nu is dit niet de enige vorm van chaos die in het boek verborgen zit. Het is voor de lezer vanaf de eerste paar pagina's al duidelijk dat de hoofdpersoon niet stabiel is. Nadat de dokter zegt met pensioen te gaan, heeft de hoofdpersoon de neiging in obsessief gedrag te vallen met seksuele uitpattingen als gevolg. Die inconsistentie zit echter niet alleen in de seksualiteit. Het constante gebruik van flashbacks en fantasie en werkelijkheid die naadloos in elkaar overlopen, vergroot het gevoel van onbetrouwbaarheid en daarmee instabiliteit. Daarnaast wordt de hoofdpersoon

inconsistent afgebeeld. Ook andere vrouwen in het boek, zoals de studente, vertonen deze instabiele eigenschappen. Door tegengestelde signalen te geven met als gevolg de schorsing van de docent, wordt de student ook niet bepaald als betrouwbaar personage gezien. De onbetrouwbaarheid van de hoofdpersoon wordt evenwel benadrukt door het constante ingrijpen van de vertelinstantie, die duidelijk aangeeft het niet eens te zijn met de motieven van de hoofdpersoon. Er worden reële vragen gesteld en onderwerpen aangekaart die de lezer dwingt na te denken over de situatie. Zou een mannelijke docent die een vrouwelijke student verkracht ook giechelend worden begluurd? Zou een mannelijke docent die een vrouwelijke student verkracht ook zo makkelijk weer vergeven worden en weer aan het werk worden gezet? Is het oké om iemand te beoordelen op basis van uiterlijk? Ook als degene die beoordeelt van hetzelfde geslacht is?

Verder wordt er gebruik gemaakt van andere strategieën, zoals humor. Door het gebruik van ironie kan een tekst meer kracht bijgezet worden. Het kan een passage net wat meer laten uitsteken boven andere gebeurtenissen. De momenten van ironie in het boek hebben allemaal te maken met de ontevredenheid van de hoofdpersoon, van waaruit opgemerkt kan worden dat ironie als ontsnappingsmiddel uit de bestaande culturele modellen wordt gebruikt.

Het gebruik van intertekstualiteit is daarnaast ook een groot kenmerk van chaos. Niet alleen omdat het verwijst naar eerdere teksten, maar ook omdat elke intertekstualiteit een vorm van dubbelzinnigheid bevat. Daarnaast zijn de verhaallijnen van grote, literaire werken verwerkt in de personages en de rode draad van de roman. Hoewel de student meerderjarig was en er dus geen sprake is van een overeenkomst tussen Lolita en Humbert Humbert, staat de roman bol van aanwijzingen die zouden kunnen suggereren dat de student jonger is dan dat ze werkelijk is. De manier waarop de docent tegen haar praat is hier een voorbeeld van, of de manier waarop de docent zich instinctief als een moeder over haar wil ontfermen. Ook de kinderlijk geschreven naam van de student vergroot de relatie tussen *Lolita* en *Alles verandert*.

*Madame Bovary* wordt daarnaast aangehaald, omdat dit boek letterlijk het plot van *Alles verandert* weergeeft. Het frappante is dat het plot geheel en al in de roman geciteerd staat, waardoor de hoofdpersoon weer laat merken een spel te spelen met de lezer. Misschien is het daarom juist zo kenmerkend dat *Alles verandert* geen *happy* noch *sad ending* heeft.

Ten slotte is de symboliek van water die in de roman gebruikt wordt ook een vorm van chaos. Deze keer echter niet per se negatief. Water staat voor doorzettingsvermogen, reinheid en verjonging. De eerste eigenschap bezit de hoofdpersoon al, naar de andere twee is ze op zoek.

### 2.5.3 Stem

Zoals gezegd is de stem dus een belangrijk meetmiddel bij een feministische lezing van een tekst. Het gaat hier dan ook vooral om de stem van de vrouwen. De belangrijkste personages die hierbij zijn gevonden zijn de hoofdpersoon, de student, de directrice en de huishoudster. Allen hebben een andere positie in de maatschappij en toch verschillen ze qua stem niet veel van elkaar. Ze zijn allemaal op een of meerdere punten hun stem kwijtgeraakt. Bij de hoofdpersoon is dit het meest complex, gezien haar stem uiteraard gebruikt wordt om haar mening te kunnen geven en haar verhaal te vertellen. Het is echter met behulp van de vertelinstantie dat geconcludeerd kan worden dat ook zij regelmatig niets te zeggen heeft binnen haar kringen: niet op de universiteit, noch bij haar zoon op het platteland.

De stem van de student is inconsequent en wordt passief beschreven. Zelden is zij zelf aan het woord en de lichaamshoudingen die worden beschreven, veranderen per keer. De ene keer is ze afstandelijk om vervolgens gewillig te zijn. Zij verliest haar stem uiteindelijk door een tussenpersoon te hebben die als haar stem tegen de hoofdpersoon fungeert. Hoe eerlijk en betrouwbaar deze tussenpersoon is, komt de lezer niet te weten, gezien nooit duidelijk is geweest wat de motieven van de student geweest zijn.

De directrice is ook een personage dat niet serieus genomen wordt. Als ze een helpende hand aanbiedt en duidelijke instructies geeft, wordt daar honend op gereageerd. Uiteindelijk heeft ook zij dus vrij weinig te vertellen.

De huishoudster begint stil. Ze wordt afgebeeld als schim in de nacht die alles schoon en netjes achterlaat zonder een spoor achter te laten. Later warmt ze op en begint in een mengelmoes van Nederlands en Engels te spreken. Ze woont samen met de tuinman en aangezien hij constant buiten is, heeft zij de feitelijke macht over het huis. Dit verandert zodra er nieuwe bewoners komen. Als de hoofdpersoon haar nog een laatste reddende hand aanbiedt, negeert ze die en staart ze uitdrukkingloos naar het vuur, haar stem en al haar hoop verloren.

### 2.5.4 Moeder en kind relatie

De relatie tussen moeder en kind is ook in deze roman een belangrijk aanknopingspunt. In dit geval ging het vooral om de band moeder-zoon, en de manier waarop de kinderen werden gekarakteriseerd. Het meest opvallende zijn de omgekeerde genderrollen van de kinderen. Zo bezit de dochter allerlei van oorsprong mannelijke eigenschappen, terwijl de zoon traditioneel vrouwelijke kenmerken bezit. Dit is erg vooruitstrevend, ware het niet dat de hoofdpersoon hier commentaar op heeft en liever had gehad dat haar kinderen genderconform waren gebleven.

Moederschap wordt gezien als doel van de vrouw. Dit is bijvoorbeeld het geval bij de huishoudster. Nu de hoofdpersoon dat doel uit het oog heeft verloren, haar kinderen zijn immers volwassen, probeert ze zich toch nog aan elk excuus vast te klampen om dichterbij haar kinderen, maar vooral haar zoon, te zijn. Het is haar manier om zich weer jong te voelen, want zodra ze beseft dat haar kinderen een eigen leven tegemoet gaan, voelt ze zich oud. Dit gaat in haar ogen gepaard met verval, in plaats van met het begin van een nieuwe periode in het leven. Dit moederschap is zodanig belangrijk voor haar dat het als een verzachtende omstandigheid wordt aangewezen bij het verhoor. Toch verkiest ze de lust en haar seksuele vrijheid boven haar werk en haar kinderen, wat dus heel het voorstaande verhaal weer in twijfel trekt. Aan de ene kant wil ze moederen over de student, aan de andere kant strookt dit niet met de seksuele lust die ze voor die student heeft. Heel het moederschap is daarom instabiel en paradoxaal, wat in zijn geheel weer een kenmerk van chaos is.



### 3. Analyse *De vrouw die de honden eten gaf*

*De vrouw die de honden eten gaf* is een roman over een vrouw genaamd Odette die in de gevangenis zit en op het punt staat overgeplaatst te worden naar het klooster. Het boek is geschreven in de vorm van een monoloog waarin Odette uitweidt over haar jeugd, haar relatie met haar ex-man M, haar kinderen en haar leven in de gevangenis. Het verhaal is gebaseerd op de gebeurtenissen omtrent Marc Dutroux en de vervroegde vrijlating van Michelle Martin. Hoewel deze roman gebaseerd is op de realiteit en veel gebeurtenissen in de roman overeenkomen met de werkelijkheid, wordt er in de analyse geen parallel getrokken. De roman is op de eerste plaats fictief en zo zal deze ook behandeld worden. Hoezeer de hoofdpersoon het hier ook niet mee eens is:

Iemand heeft een film over Lhermitte gemaakt. *À perdre la raison*. Om je verstand bij te verliezen. Haar man – ex-man – en die arts die bij hen inwoonde in het huis dat hij voor hen had gekocht – die arts kocht alles voor hen, en betaalde alle rekeningen, dat was niet normaal – wel die arts en de ex-echtgenoot hebben geprobeerd de film tegen te houden, maar dat is mislukt. In de film werden andere namen gebruikt en dus konden ze niets doen.

Alle gelijkenissen met ware gebeurtenissen en ware mensen berusten op toeval.

Ja, ja.

(Hemmerechts, 2014: 212-213)

Het is dus van belang te erkennen dat er een parallel is tussen het verhaal en de werkelijkheid, maar tegelijkertijd moet niet uit het oog verloren worden dat dit een fictief product van Hemmerechts is en geen autobiografische roman van Martin. “Alle gelijkenissen met ware gebeurtenissen en ware mensen berusten op toeval” (Hemmerechts, 2014: 213).

Ook in dit boek zijn kenmerken te vinden van seksualiteit, chaos, de stem en de band tussen moeder en kind. Deze thema's worden weer opgedeeld in verschillende paragrafen waarin aangetoond wordt in welk opzicht de onderwerpen in de boeken terugkomen.

#### 3.1 Seksualiteit

In deze paragraaf wordt antwoord gegeven op de eerste deelvraag: hoe wordt seksualiteit gerepresenteerd in *De vrouw die de honden eten gaf*? Seks is een thema dat regelmatig terugkomt in de roman. Al verschilt per keer de manier waarop de seksuele omgang gerepresenteerd wordt.

De vrouw wordt in de roman een aantal keer met dieren vergeleken, met name met honden. Over zwarte huishoudsters wordt door de vader van M bijvoorbeeld gezegd:

Je kon hen ook neuken. Die zwarte vrouwen hadden niets liever. ‘Kom hier!’ moest je tegen hen zeggen. Je wees naar hen en je zei: ‘Kom hier’. En dan kwamen ze. Die Congolese vrouwen neukten zoals wij ademen. Ze konden rustig verder werken terwijl ze werden geneukt. Als negen maanden later een kind uit hen rolde, werkten ze nog altijd door. Ze raapten het kind op, likten het schoon [...].

(Hemmerechts, 2014: 16)

Bevelen die normaal gesproken honden worden aangeleerd, worden hier gebruikt om vrouwen mee te commanderen. Daarnaast geeft het schoonlikken van een baby na de geboorte een erg primitieve indruk wat in verband kan worden gebracht met het dierenrijk. De grove manier van spreken wijst er bovendien op dat vrouwen hier ondergeschikt zijn aan de man. Niet alleen zwarte slavinnen worden op deze manier benaderd. Ook Odette zelf vergelijkt zichzelf met een hond:

‘Odette kan erg goed schoonmaken.’ M over mij tegen zijn vriendjes. Op dat toontje van hem. Alleen een getraind oor hoorde het gevaar. Wie hem niet goed kende, rook geen onraad. Die noemde hem vriendelijk. Charmant. In het gebergte beginnen honden te janken lang voor een mensenaar het eerste gerommel van een lawine heeft opgevangen. Ik was zo’n hond. M had van mij een hond gemaakt. [...]

‘Laat eens zien, Odette, hoe goed jij kunt schoonmaken.’ Hij schopte de vuilnisbak om. ‘Sorry. Ongelukje.’

(Hemmerechts, 2014: 15)

Hoewel Odette doorheeft dat er gevaar dreigt, zoals honden kunnen aanvoelen wanneer er een lawine komt, doet ze er niets tegen en volgt ze de bevelen op die haar worden gegeven. Ze is slaafs en trouw aan haar baas. De enige keer dat de man wordt vergeleken met een dier, is wanneer M door Odette wordt beschreven als wolf: “M kon in een wolf veranderen, een wolf die zich opricht, zodat iedereen zijn penis kan zien.” (Hemmerechts, 2014: 34). De manier waarop het dier in beeld wordt gebracht, verschilt van het beeld dat over vrouwen is geschetst. Het gaat in dit citaat niet om een slaafse hond, maar om een groot alfamannetje dat laat zien wie de baas is: de man.

In de eerste twee citaten wordt van de vrouw duidelijk verwacht dat zij het huishouden doet. Een echtgenote wordt als schoonmaakster gezien, waarbij ze in dit geval ook nog eens emotioneel mishandeld wordt, en wordt als object behandeld om de seksuele lusten op los te laten. Van liefde van de kant van M is geen sprake: “Liefde interesseerde hem niet. Seks wel, maar liefde niet. Omdat hij het niet kende.” (Hemmerechts, 2014: 26). Hij verlangt er echter wel naar dat zijn vrouw hem onvoorwaardelijke liefde geeft: “Ooit zei hij tegen mij: ‘Ik wil liefde. Het is jouw taak om mij liefde te geven. Seks kan ik van andere vrouwen krijgen.’ Waarom gaf ik hem godverdomme

geen liefde?” (Hemmerechts, 2014: 68). Een relatie is in dit geval eenzijdig, alleen de man moet tevreden zijn. Vrouwen zijn verder vervangbaar: “Tepels interesseerden hem niet. Kuiten ook niet. ‘Of dat nu jouw kut is’, zei hij, ‘of die van een ander maakt mij niets uit.’ Wist ik hoeveel kuiten er op aarde waren? Bruikbare kuiten? En hoeveel monden, bruikbare monden?” (Hemmerechts, 2014: 63). M is in deze gevallen niet zelf aan het woord. De roman is een monoloog, alles is geschreven vanuit de herinnering van Odette. Het is daardoor lastig te achterhalen of het heftige, uitdagende taalgebruik vanuit Odette zelf komt, dat ze M parafraseert of dat haar taalgebruik beïnvloed wordt door haar ex-man. Het is in ieder geval duidelijk dat Odette weinig te zeggen heeft over haar lichaam en dat ze constant wordt neergehaald: seksualiteit wordt gebruikt als machtsmiddel.

Het is tot nu toe duidelijk dat mannen en vrouwen een verschillende rol krijgen toegewezen op seksueel gebied. Mannen moeten worden behaagd, de vrouw moet ervoor zorgen dat de man het naar zijn zin heeft. Als zij niet haar werk doet, bestaat de kans dat hij vertrekt en iemand zoekt die wel alles voor hem over heeft:

Over haar seksleven had ze me verteld: ‘Ik heb je vader altijd zijn zin laten doen. Als hij seks wilde hebben terwijl ik mijn maandstonden had, hadden we seks terwijl ik mijn maandstonden had. Als hij mij wilde likken terwijl ik mijn maandstonden had, liet ik hem mij likken terwijl ik mijn maandstonden had. Dat is het beste wat een vrouw kan doen. Als ze haar man wil houden. Als het haar menens is met hem.’

(Hemmerechts, 2014: 48)

De moeder van Odette laat hier duidelijk blijken dat de man de dienst uit maakt. Dat zou wellicht nog te maken kunnen hebben met de tijd waarin zij leefden – ze trad net na de Eerste wereldoorlog in het huwelijk met de vader van Odette: “Mijn vader heeft in de oorlog van 1914-1918 gevochten.” (Hemmerechts, 2014: 138), “Mijn ouders waren een jaar na de oorlog in het huwelijk getreden. [...] ‘En je vader droeg zijn legeruniform, [...]’ (Hemmerechts, 2014: 121) – maar ook later blijft deze visie op seksualiteit bestaan. Zo zegt M: “Het vrouwtje onderwerpt zich altijd aan het mannetje. Anders kan er geen seks zijn.” (Hemmerechts, 2014: 150). Verder is er ook sprake van hegemoniale mannelijkheid: “Ze willen allemaal hetzelfde, Odette. Er is niet één man die je kunt betrouwen. Behalve de jeanetten, maar dat zijn geen mannen.” (Hemmerechts, 2014: 48). Homoseksuele mannen zijn geen ‘echte’ mannen. Homoseksuele relaties tussen vrouwen worden eveneens afgekeurd, tenzij ze de man plezier doen:

Hier in de gevangenis wordt ook soms gedanst, maar ik doe daar niet aan mee. Vrouwen die met vrouwen dansen zijn bijna net zo zielig als vrouwen die met vrouwen seks hebben. Voor Sasha en mij was dat anders. [...] Wij deden dat voor M. Wij wisten dat het hem opwond. Dát was ons doel.

(Hemmerechts, 2014: 58)

Tot nu toe gaat het vooral over hoe Odette en haar moeder tegenover seks stonden. Als argument voor hun visies kan worden aangedragen dat de moeder in een tijd leefde dat er nog een taboe op seks lag en dat Odette gehersenspoeld was door zowel haar moeder als M. In dit citaat komt echter een derde persoon voor: Sasha, “een vriendin van [M].” (Hemmerechts, 2014: 46). Ook zij danste naar de pijpen van M, hoewel zij verder geen relatie hadden. De manier waarop naar seks gekeken wordt in de roman ligt dus niet geheel aan Odette en de omgeving waarin ze is opgegroeid. Drie onafhankelijke bronnen – de vader van M, de moeder van Odette en Sasha – tonen aan dat seks om de man draait. Ook op zelfbevrediging ligt een taboe: “Hij zei dat het niet normaal was voor een meisje om met zichzelf te spelen [...]. Een andere man zou me hebben verstoppen. Normale meisjes moest je leren om zichzelf te betasten.” (Hemmerechts, 2014: 180). Er wordt waarde gehecht aan de maagdelijkheid en de onwetendheid van een ‘meisje’. Tegelijkertijd wordt geopperd dat vrouwen niet zonder seks kunnen eer ze eenmaal seksueel actief zijn geweest: “Hij zei: ‘Ik kan haar niet in de steek laten, want anders zal ze nooit meer neuken. Weet je wat dat betekent voor een vrouw van haar leeftijd om te beseffen dat ze nooit meer zal neuken? Dat kan ik haar niet aandoen.’” (Hemmerechts, 2014: 56). In beide gevallen wordt de man neergezet als redder in nood. Dit creëert een bepaalde machtsverhouding. Seks als machtsmiddel is dan ook een terugkerend element in de roman.

Door Odette te manipuleren zorgt M ervoor dat hij aan zijn trekken kan komen: “Als ik van hem hield, zei hij, moest ik van alles aan hem houden. Als ik niet van alles hield, hield ik niet echt van hem.” (Hemmerechts, 2014: 65). M behoudt op deze manier de controle. Als Odette niet doet wat van haar verwacht wordt, zou hij weggaan. Dit gedrag leidt ertoe dat Odette zich steeds afhankelijker opstelt: “Ik paste mij aan, zoals zij zich ook wel aan haar man zal hebben aangepast. Als je wilt dat een relatie blijft duren, moet je je aanpassen.” (Hemmerechts, 2014: 73), “Ik was zijn slavin. Hij eiste eten, hij eiste seks.” (Hemmerechts, 2014: 81) en “Hij kwam bij mij langs om te eten of zijn was te brengen of te seksen.” (Hemmerechts, 2014: 83). Seks wordt hierbij gereduceerd tot huishoudelijke taak die een vrouw hoort te doen en staat op hetzelfde niveau als koken en de was doen. Odette probeert twee keer in de roman de macht te grijpen. De eerste keer is als zij, Sasha en M samen zijn:

En later, terwijl die twee bezig waren, stapte ik uit bed en ik danste [...]. Ik fladderde door de kamer, ik zong en ik sprong, en die twee hielden op om naar mij te kijken. Ik zweer het! [...] zo mooi was ik. Mooi en sierlijk en aantrekkelijk. En sterk, heel erg sterk.

[...] allebei wilden ze bij mij zijn. Ik bleef dansen en dansen, terwijl zij mij grepen en kusten en likten. Ik, Odette, was hun koningin. Hun machtige koningin. Hun Salome.

(Hemmerechts, 2014: 46-47)

Salome is hier een verwijzing naar een Bijbels verhaal waarin zij, Salome, uitvoerig voor de gasten van de koning danst. Als dank voor haar optreden mag zij laten weten wat haar hart het liefst begeert, waarna ze om het hoofd van een geliefde profeet vraagt. Op deze manier heeft ze het testament van haar moeder nageleefd (Wilde, 2015). Hoewel deze passage dus macht impliceert – M en Sasha stoppen hun activiteiten om naar Odette te kijken – duidt de verwijzing naar Salome aan dat ze nog steeds afhankelijk is van haar moeders wil. Daarnaast is er sprake van schijnmacht, omdat in de roman duidelijk wordt dat Odette nog steeds niets te zeggen heeft en M constant moet gehoorzamen. Als ze later namelijk nogmaals de macht over wil nemen, mislukt dit: “Ik duwde zijn hoofd naar mijn vuurrode lippen. Maar hij duwde mijn hoofd naar zijn penis.” (Hemmerechts, 2014: 177). Eerst lukte het Odette nog om zich mooi en krachtig te voelen. Naarmate het boek vordert neemt dit gevoel echter af. Tegen het einde van de roman gaat het zelfs zo ver dat M agressief begint te worden en zijn fysieke gestalte gebruikt om de overhand te nemen:

Die man had zo'n kracht in zich. Er zijn keren geweest dat ik dacht dat ik het niet zou overleven. Dan greep hij me en duwde me tegen een muur, en deed het terwijl we daar stonden. [...] En het werd erger met de jaren. Ze zeggen dat mannen kalmeren met ouder worden, maar bij hem werd het erger.

(Hemmerechts, 2014: 243-244)

M vertelt op zijn beurt dat hij er ook niets aan kan doen dat hij mensen verkracht: “Denk je dat ik voor mijn plezier vrouwen verkracht?” klaagde hij. ‘Besef je niet dat ik liever rustig thuis voor de televisie zou zitten? Heb ik erom gevraagd een penis te hebben?’” (Hemmerechts, 2014: 153). Hoewel M dus de macht heeft over Odette, is hij zelf volgens hem het slachtoffer van zijn mannelijkheid. Met andere woorden suggereert hij dat alle mannen per definitie verkrachters zijn. Wie de macht dan ook heeft, M of zijn penis, het feit blijft dat Odette die in de eerste plaats nooit gehad heeft.

### 3.2 Chaos

Deze paragraaf zal de verschillende kenmerken van chaos – instabiliteit, inconsistentie en dubbelzinnigheid – die voorkomen in *De vrouw die de bonden eten gaf* uiteenzetten. Daarnaast wordt ook hier weer gekeken of het verhaal chronologisch verloopt of niet en of er intertekstuele verwijzingen zijn die een diepere betekenis geven aan de roman.

De roman is geschreven vanuit het perspectief van Odette. Zij is een vrouw die medeplichtig is bevonden aan de misdaden die haar ex-man, M, heeft gepleegd. In het boek gaat ze in op haar jeugd, de jeugd van M, haar relatie met M en haar tijd in de gevangenis. Het is lastig een beknopte samenvatting te geven van het verhaal, omdat het ten eerste niet chronologisch verteld wordt en omdat de roman daarnaast vol zit met inconsistenties.

Een voorbeeld van het chaotische tijdverloop kan al in het eerste hoofdstuk worden gevonden. Het verhaal begint met de vergelijking tussen Odette en een moordenaersmoeder: “De meest gehate vrouw van België. Zo noemen ze mij. Veel gehater dan die vrouw die haar vijf kinderen heeft vermoord.” (Hemmerechts, 2014: 7). Dan begint ze te spreken over de media en M: “Ook M leest alles wat over hem in de pers verschijnt.” (Hemmerechts, 2014: 7). Daarna komt een passage over haar moeder: “Soms dacht ik dat ze dood was. Doodstil zat ze in de zetel voor zich uit te staren.” (Hemmerechts, 2014: 12). Odette bespreekt dan een deel van haar jeugd waarin ze vertelt dat ze altijd moest helpen met schoonmaken: “Iedere week werd ons huis van onder tot boven schoongemaakt, ook als er geen vuil lag, ook als mijn moeder depressief was.” (Hemmerechts, 2014: 13). Dit karwei roept vervolgens een andere flashback op over haar overleden vader: “Die woorden volstonden om te denken aan wat ons voor altijd met elkaar verbond: mijn lieve papa, die innig van ons had gehouden en wij van hem.” (Hemmerechts, 2014: 13). Om daarna weer over te gaan op haar herinnering aan het schoonmaken: “Om de twee weken laptten we de ramen en hadden we een extra uur nodig.” (Hemmerechts, 2014: 14). Na de passage over het schoonmaken met haar moeder begint een nieuwe paragraaf, waarin M vertelt hoe goed Odette kan schoonmaken: “Odette kan erg goed schoonmaken.’ M over mij tegen zijn vriendjes.” (Hemmerechts, 2014: 15). Waarna er wordt overgegaan op de jeugd van M in Congo: “Zijn ouders hadden in Congo gezeten.” (Hemmerechts, 2014: 16). Vervolgens komt er een paragraaf waarin de moordenaar weer besproken wordt: “Met Geneviève Lhermitte kunnen ze ook op de kermis gaan staan. Vijf op een rij. Welke moeder doet het haar na?” (Hemmerechts, 2014: 18). Direct daarna verspringt de focus naar de moeder van M: “M’s moeder had honderd kinderen kunnen krijgen en nog was ze geen moeder geworden.” (Hemmerechts, 2014: 19) om vervolgens weer terug te komen op Lhermitte: “Als ze die paniek-epilepsieaanval niet had gekregen, had ze

Lhermitte kunnen kloppen: vijf kinderen én ook zichzelf vermoorden.” (Hemmerechts, 2014: 31). Het hoofdstuk eindigt met de vergelijking tussen M en een wolf: “Soms veranderen ze in een wolf. Dat is niet waar. M kon in een wolf veranderen [...]” (Hemmerechts, 2014: 34). Het hele hoofdstuk is een chaotisch samenspel van gedachten, gevoelens en emoties, waarin heden en verleden in elkaar overlopen en gebeurtenissen in het verleden niet op chronologische volgorde worden weergegeven. Dit is niet alleen hier het geval, het hele boek is op deze manier opgebouwd. Het vijfde hoofdstuk begint bijvoorbeeld met een verwijzing naar een jongen die baby’s heeft vermoord: “Die jongen die die baby’tjes heeft vermoord, doet alsof hij krankzinnig is.” (Hemmerechts, 2014: 113). Vervolgens gaat Odette verder over haar eigen leven: “Mij zouden zo ook eerst interneren. Niet nu, maar lang geleden, bijna vijfentwintig jaar geleden.” (Hemmerechts, 2014: 113). Een aantal bladzijden later begint ze weer over de moordenaar: “De crèche moordenaar beweert dat hij stemmen hoorde [...]. (Hemmerechts, 2014: 117). In plaats van heel het verhaal van de crèche moordenaar te vertellen en zo haar punt te maken, vertelt ze steeds kleine stukjes en beetjes die worden onderbroken door haar echte leven en vice versa.

Ook binnen alinea’s wordt vaak van de hak op de tak gesprongen. Dit is bijvoorbeeld het geval in het volgende citaat:

Hem interesseerde het niet. Ik had hen kunnen nummeren, zoals de Romeinen deden. [...] Niet alle Romeinen deden het, maar sommige noemden hun kinderen Primus, Secundus, Tertius, Quartus, Quintus, Sextus enzovoort. Primus. Dat is een merk van gasvullingen. En van bier. M was in staat onze zoon Primus te noemen om mij te jennen. En de volgende Heineken en de derde Stella. Met dan telkens als tweede naam Schol. Of Santé. Hahaha!

(Hemmerechts, 2014: 76)

Het lijkt alsof ze in het midden van haar zin wordt afgeleid en aan andere dingen denkt. Zoals in dit geval de naam Primus leidt naar een anekdote over biernamen. Deze manier van schrijven toont goed de instabiliteit van de hoofdpersoon aan. Ze is niet helder genoeg om haar gedachten te ordenen en op een logische wijze haar verhaal te doen zonder zich te laten afleiden. Ook het bijna maniakale of zenuwachtige gelach in het citaat toont aan dat ze niet stabiel is.

Deze instabiliteit wordt meerdere malen benadrukt als er gesproken wordt over de medicijnen die Odette tot zich nam. “Ik heb toen een valium van haar genomen [...]. Vanaf die dag stal ik regelmatig pillen van mijn moeder.” (Hemmerechts, 2014: 101-102). Ze slikte dus valium toen ze nog bij haar moeder woonde. Even later laat ze weten nog steeds medicijnen te bezitten als ze kinderen heeft: “En ook de kinderen moesten hun adem inhouden. Als ze het niet uit zichzelf

deden, hielp ik hen met een pilletje uit M's kast. [...] Als er geen xanax was, gaf ik hun lexotan of temesta. Of valium.” (Hemmerechts, 2014: 103). Door dit medicijngebruik wordt de hoofdpersoon gelijk onbetrouwbaar. Zijn de gebeurtenissen namelijk werkelijk zo gegaan of zijn haar herinneringen vertroebeld door de medicijnen?

Dat Odette niet helemaal helder is, komt ook op andere manieren naar voren. Zo spreekt ze enkele keren over zichzelf in de derde persoon: “Geen vragen stellen, Odette” (Hemmerechts, 2014: 30), “Niet aan denken, Odette.” (Hemmerechts, 2014: 52) en “Zwijgen, Odette. Laten uitrazen.” (Hemmerechts, 2014: 78). Ze komt labiel over. Dit krankzinnige wordt daarnaast nog eens versterkt door de bijna compulsieve herhalingen die ze gebruikt. Telkens weer wordt een woord of zin drie keer herhaald. Enkele voorbeelden zijn: “Ik mag niet lachen, ik mag niet lachen, ik mag niet lachen.” (Hemmerechts, 2014: 11), “Ik weet niet wat het is, maar het is geen liefde, het is geen liefde, het is geen liefde.” (Hemmerechts, 2014: 22), “Hoofd koel, hoofd koel, hoofd koel.” (Hemmerechts, 2014: 31), “[...] onze dood onze dood onze dood.” (Hemmerechts, 2014: 50), “Ik pakte mijn mes en kerfde ermee in het mooie witte tafellinnen. Drie keer kerfde ik erin.” (Hemmerechts, 2014: 142) en “Ik hou van jou’, zei ik. ‘Ik hou van jou. Ik hou van jou.’” (Hemmerechts, 2014: 150). Odette komt neurotisch over. Dat haar gedachten niet in orde zijn komt goed naar voren in de volgende passage:

Ik voelde mij zo moe, zo moe, zo moe. [...] Ik zei: ‘Je gaat haar laten vallen. Elise is geen pop.’ En ik dacht: ze is mijn pop. Ik doe met haar wat ik wil. Ik was bang dat ik haar zou laten vallen, niet laten vallen, maar tegen de grond smakken, om ervanaf te zijn. Om van alles af te zijn. Ik wilde slapen. Ik wilde slaappillen nemen en slapen en nooit meer wakker worden, maar ik mocht geen slaappillen nemen. Dat had de dokter mij gezegd. Geen slaapmedicatie als ik borstvoeding gaf.

(Hemmerechts, 2014: 90)

Niet alleen wordt drie keer herhaald hoe moe ze is, ze maakt van haar eigen dochter ook een object: een pop. Daarna krijgt ze vreemde gedachten. De angst van een moeder om haar kind te laten vallen is niet ongewoon. De angst om haar kind expres tegen de grond te smakken is daarentegen een stuk zorgwekkender. Doordat ze borstvoeding geeft mag ze geen slaappillen nemen, maar dit suggereert wel dat ze voordat ze borstvoeding gaf naar de pillen greep en dat ze dat waarschijnlijk weer zal doen zodra ze stopt met het geven van de borst.

De paranoia is met de tijd niet minder geworden. In de gevangenis zelf, het heden, is ze bang dat mensen zich tegen haar keren:



Dit is mijn grootste angst: dat Zuster Virginie een valstrik voor me spant. Dat ze me laat geloven dat ik in het klooster kan gaan wonen, om zich dan op het laatste moment terug te trekken en me uit te lachen. Gefopt! En dan rukt ze het kruis van haar hals, en ze spuwt erop. Wie zegt dat zij echt een zuster is? Wat als de duivel haar heeft gestuurd?

(Hemmerechts, 2014: 47)

Dit is niet de enige keer dat Odette het heeft over de duivel. Het geloof is een belangrijk deel van haar identiteit geworden. Hierover wordt later uitgeweid in paragraaf 3.2.1.

Odette is dus overduidelijk instabiel. Daarnaast is zij ook erg inconsistent. Ze zit in de gevangenis, omdat ze medeplichtig is bevonden aan de daden van M. Zelf is zij het hier vaak niet mee eens. Toch laat ze af en toe doorschemeren dat ze beseft dat zij indertijd fout zat, om er vervolgens op terug te komen en de schuld volledig buiten zichzelf te plaatsen. Het volgende citaat is hier een duidelijk voorbeeld van:

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 naar een politiebureau kunnen rijden. Jij had gas kunnen geven in plaats van te remmen. Dat zijn keuzes die jij hebt gemaakt. Of niet hebt gemaakt.'

Ja, Anouk. Zeker, Anouk.

(Hemmerechts, 2014: 118)

De Anouk over wie Odette het hier heeft, is haar psychotherapeute in de gevangenis. Odette begint deze passage door toe te geven dat ze fouten heeft gemaakt. Als Anouk haar er dan op wijst wat ze precies fout heeft gedaan, komt er een onverschillige, haast puberale reactie. Dit toont aan dat ze toch niet geheel doorheeft hoeveel ellende haar daden hebben aangericht. Odette waant zichzelf onschuldig, omdat zij niemand letterlijk heeft vermoord in tegenstelling tot Lhermitte die haar eigen kinderen heeft omgebracht: "Waarom huilde ik niet om de kinderen van wie het bloed aan mijn handen kleeft? Omdat er geen bloed aan mijn handen kleeft." (Hemmerechts, 2014: 93). Odette koestert hierdoor wrok jegens Lhermitte: "[Lhermitte] wordt niet gehaat. Zij wordt geen monster genoemd. Met je eigen kinderen mag je doen wat je wilt." (Hemmerechts, 2014: 156). Het is volgens haar oneerlijk dat het land haar verafschuwt, dat zij de meest gehate vrouw van België wordt genoemd, terwijl ze niemand daadwerkelijk gedood heeft. Hierdoor schiet ze steeds in de ontkenning als iemand het over haar daden heeft. Ook M verdedigt ze af en toe nog: "De lijken van de kinderen zijn in de tuin gevonden, Odette. En het stoffelijk overschot van W.' Ik sla mijn ogen neer. Denk: zegt men. Schrijft men." (Hemmerechts, 2014: 194). Ze gaat zelfs zo ver dat ze

zegt nergens spijt van te hebben: “Van niets heb ik spijt. Dat is de hel, de echte hel, te weten dat ik het opnieuw zou doen. Alles zou ik opnieuw doen.” (Hemmerechts, 2014: 214). Dit statement wordt later weer ontkracht:

Ik had de kinderen eten moeten brengen. Honden of geen honden, hoofdpijn of geen hoofdpijn, angst of geen angst, ik had hen moeten behandelen als mijn eigen kinderen, mijn eigen vlees en bloed. Daar zal ik mijn verdere leven boete voor moeten doen. Ík zal er boete voor doen, niet mijn kinderen.

Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa.

(Hemmerechts, 2014: 233)

Ze bekent hier schuld en vervalt in haar neurotische gedrag. Ze gebruikt immers drie keer achter elkaar dezelfde zinsconstructie (“honden of geen honden, hoofdpijn of geen hoofdpijn, angst of geen angst”) en besluit het fragment met driemaal ‘mea culpa’. De ene keer toont ze geen berouw om vervolgens alle schuld op zich te nemen. Verder komen er tegenstrijdigheden voor betreffende haar stem. Ze begint namelijk met vertellen dat ze niets heeft achtergehouden: “Niets heb ik verzwegen. Alles heb ik verteld. Mijn geheugen heb ik gepijnigd om geen detail over te slaan.” (Hemmerechts, 2014: 210). Om later te zeggen dat ze het best niets kan vertellen: “Ik reageer niet. Niet reageren is het beste. Het veiligste. Ik moet zwijgen. Voor de rest van mijn leven moet ik zwijgen.” (Hemmerechts, 2014: 216). Odette weet ook niet of ze het fijn vindt of niet dat haar moeder niet bij haar huwelijk met M aanwezig was: “Mijn moeder wilde niet komen. Dat kwam goed uit, want ik wilde niet dat ze kwam. Tegelijkertijd vond ik het verschrikkelijk dat ze er niet was.” (Hemmerechts, 2014: 121). De tegenstrijdigheden stapelen zich op. Odette is erg wispelturig, waardoor de inconsistentie ook als onderdeel kan worden gezien van haar instabiliteit en onbetrouwbaarheid.

Net als in *Alles verandert* is ook in deze roman het motief van water veelvuldig aanwezig. Er wordt constant gebadderd en schoongemaakt, wat dus weer de reinigende functie van dit element uitbeeldt (Van Loon, 1996): “In de badkamer liet mama de emmers vol met warm wat er lopen. Ze deed er een geut Mister Proper bij – met citroen! – en dompelde de dweil erin onder.” (Hemmerechts, 2014: 14) en “Eerst ging ze liggen weken in bad, daarna schrobde ze zich aan de wastafel schoon.” (Hemmerechts, 2014: 34). Beide citaten laten zowel het zuiveren van het huis als het reinigen van zichzelf zien. De meeste vrouwen aan wie gevraagd wordt wat ze zouden doen als ze vrij zouden zijn, antwoorden met badderen: “De meeste vrouwen antwoorden: shoppen. Als ze antwoorden, Of: een bad nemen met héél veel badschuim of badolie.” (Hemmerechts, 2014:

45). De vrouwen wassen hun zonden en misdrijven als het ware van zich af. Ook Odette antwoordt met waterelementen: “Als ik mag kiezen [...] dan ga ik aan zee naar de kapper. [...] En mosselen eten met een glas witte wijn erbij.” (Hemmerechts, 2014: 51). Ze zegt daarna het liefst een ijsje te eten in de ‘Titanic’:

De Titanic heette de Titanic omdat de grootmoeder van de eigenaar samen met de Titanic was vergaan. [...]

De ijsjes in de Titanic werden geserveerd in bootvormige schaaltes en waren genoemd naar schepen. Je kon een catamaran krijgen, of een aak, een sloep, een jacht, een roeiboort, een tanker, een spits, een schoener, een galjoen en natuurlijk ook een Titanic. Die was het duurst. En het lekkerst. Als mijn moeder goedgezind was, bestelde ze twee Titans.

(Hemmerechts, 2014: 53)

Het water wordt in verband gebracht met een gelukkige herinnering uit het verleden en staat hier symbool voor de jeugdigheid, de nostalgie. Daarnaast is Odette opgegroeid in Waterloo, waar haar moeder nog steeds woonde: “Ik moest het haar iedere keer gaan vragen in haar villa in Waterloo.” (Hemmerechts, 2014: 201). Ze was welgesteld toen ze opgroeide, vandaar dat ze met haar moeder in een villa kon wonen en af en toe getraakteerd werd op het lekkerste en duurste ijsje. Hoewel haar moeder niet altijd goed voor Odette is geweest, laat ze hier en daar toch blijken dat ze die onbezorgde tijd mist, zoals in het citaat van de Titanic te zien is. Door steeds weer aan het verleden te denken, wordt het water een soort van ‘water dat voor eeuwig jong maakt’ (Van Loon, 1996). Het motief van water wordt dan ook gebruikt als Odette het over de kinderen heeft: “En ik zette een cd op met kinderliedjes. Dat werkte Gilles op de zenuwen, maar Jérôme vond het leuk en zong mee. ‘Alle eendjes zwemmen in het water ... Er zaten zeven kikkertjes ...’” (Hemmerechts, 2014: 160). Ook in deze roman is de aanwezigheid van water dus weer dubbelzinnig, wat weer een element van chaos is en ook hier wordt chaos niet altijd met negativiteit in verband gebracht.

### 3.2.1 Intertekstualiteit

Enkele keren komen er passages voor in de roman die verwijzen naar andere teksten. Ook zijn er referenties te vinden naar liederen en de mythologie.

Op de eerste pagina van de roman wordt al gerefereerd naar een mythologisch personage: “Zij is en blijft de koningin onder de moordnaresmoeders, de goudenmedailliedraagster, de Medea van onze tijd.” (Hemmerechts, 2014: 7). Medea staat bekend om het vermoorden van haar kinderen nadat zij is vervangen door een andere vrouw (Griffiths, 2006). De verwijzing is helder: Lhermitte wordt vergeleken met een andere moeder die haar kinderen heeft vermoord. Toch geeft

deze referentie aan dat Odette kennis heeft van de klassieke literatuur en dat zij dus hoogstwaarschijnlijk van een goede opleiding genoten heeft. De verwijzing naar Medea is met andere woorden dus van belang omdat het aantoont wat voor achtergrond Odette heeft. Het laat zien dat het hier niet om een onnozel persoon gaat die een misdaad heeft gepleegd, maar om iemand die heeft geleerd en interesse heeft in de (mythologische) literatuur. Deze interesse komt later weer naar voren als er wordt gerefereerd naar *Le petit prince*:

Op school hadden wij *Le petit prince* moeten lezen. Ik kende het boek goed, want ik had er examen over afgelegd en later heb ik er zelfs een stageles over gegeven. Ik vond het heel mooi, vooral de passage over de vos die aan de kleine prins vraagt om hem tam te maken en hem uitlegt hoe hij dat moet doen, met bovenmenselijk veel geduld. Eerst moet de kleine prins afstand houden en hij mag niets zeggen, maar geleidelijk aan mag hij iedere dag ietsje dichterbij komen. Die vos had tijd nodig om aan de prins te wennen.

(Hemmerechts, 2014: 26-27)

Ook hier toont het weer aan dat Odette belezen is. Niet alleen heeft ze het boek op school moeten lezen, ze heeft er daarna nog les over gegeven. Daarnaast geeft de titel aan dat Odette Franstalig is opgegroeid, anders had ze het eerder over *De kleine prins* gehad. Dit verklaart dan ook waarom er veel Frans voorkomt in de roman. Zo wordt over M bijvoorbeeld gezegd dat hij “Un homme avec un trou” (Hemmerechts, 2014: 27) was. Een man met een gat (in het hart). Dit gat in het hart probeert Odette keer op keer te vullen met behulp van liefde en geduld, precies zoals de kleine prins de vos voor zich probeert te winnen. M is echter geen vos en het lukt Odette dan ook niet hem te veranderen: “Ik zal hem de liefde geven die hij heeft moeten missen. En die liefde zal hem genezen. Dat dacht ik echt.” (Hemmerechts, 2014: 27). Haar belezenheid en het feit dat ze heeft gestudeerd voor onderwijzeres – “Zij had werk gevonden op een school in Nijvel op twee straten van de school waar zij en ik voor onderwijzeres hadden gestudeerd.” (Hemmerechts, 2014: 71-72) – botsen met het beeld dat daarnaast van haar geschetst wordt. Dat wil zeggen: het is een gemakkelijke uitweg om een misdadiger als onmenselijk neer te zetten. Dit is toch al het algemene beeld dat veel mensen over zo’n persoon hebben. Odette wordt echter menselijk neergezet: ze hield van lezen en studeerde voor leraar.

Het geloof is een belangrijk motief in het verhaal. De bijbel wordt dan ook meer dan eens aangehaald. Naarmate het einde van de roman nadert, wordt er vaker uit geciteerd. Hierbij worden vooral teksten uit Matteüs gebruikt: “En Matteüs 7. ‘Vraag en er zal je gegeven worden, zoek en je zult vinden, klop en er zal voor je worden opengedaan.’” (Hemmerechts, 2014: 225). Over Matteüs wordt later gezegd: “Altijd weer Matteüs. Mijn raadsman. Mijn reddingsboei.” (Hemmerechts,

2014: 246). Het geloof staat voor Odette gelijk aan vrijheid. Ze mag namelijk uit de gevangenis als ze naar het klooster gaat. Odette heeft de zusters dan ook erg hoog in aanzien staan. De roman eindigt met de volgende woorden:

Het is de wil van God. Hij wil dat de zusters voor mij zorgen. Ik zal voor hen koken en zij zullen voor mij zorgen. Als de duivel op de deur klopt of op het raam tikt, zullen zij hem verjagen. Met gebeden en wierook zullen ze hem verdrijven. Wij zullen samen zingen. Met mijn haren zal ik de tegels boenen waarop de zusters lopen. Niet lopen maar schuifelen, want ach, wat zijn ze oud. Ga niet dood, zal ik hun smeken. Blijf leven voor mij, voor mijn ziel, de ziel van de meest gehate vrouw van het land. Zorg voor haar!

(Hemmerechts, 2014: 248)

Odette hoopt dat de zusters voor haar zullen zorgen en is daarom bereid alles voor ze te doen. Nog steeds blijft ze paranoia, aangezien ze weer de angst heeft dat de duivel zich gaat melden. Toch is ze er zeker van dat de zusters hem kunnen verdrijven. Wie of wat de duivel precies is, is niet met zekerheid te zeggen. De duivel kan heel algemeen staan voor alles wat slecht is. Specifieker gezegd kan Odette er ook haar kwade gedachten mee bedoelen die ze af en toe heeft gehad (bijvoorbeeld over de baby die ze tegen de grond zou smakken). Het grootste vermoeden is toch dat de duivel voor M staat. Eerder in het boek werd hij er namelijk mee vergeleken: “Misschien denkt ze wat ik denk. Dat [M] de duivel is. De antichrist.” (Hemmerechts, 2014: 180). Heel deze passage is een wanhopige smeekbede om voor haar te zorgen. Ze komt dus nog altijd instabiel over. Dit keer zal ze echter niet meer afhankelijk zijn van haar moeder of M, maar zullen de zusters zich over haar ontfermen. Ze kan alleen nog maar haar best doen, de rest is de wil van God.

### 3.3 Stem

De stem vormt een belangrijk kenmerk bij een onderzoek naar de representatie van de vrouw in literatuur. In deze paragraaf wordt er dieper ingegaan op hoe de stem van Odette wordt geuit. Daarnaast wordt er ook gekeken naar de andere personages die in het verhaal voorkomen, zoals M, Anouk en Zuster Virginie. Hoewel de moeder ook een belangrijk onderdeel vormt voor de identiteit van Odette, zal zij verder besproken worden in paragraaf 3.4 die zich geheel wijdt aan de moeder-dochter relatie.

Zoals in de introductie van deze thesis al is aangegeven, is de rol die de vrouw heeft gekregen een belangrijk punt in deze roman. De genderrollen zijn hier omgekeerd, gezien de vrouw nu de hoofdrol speelt in een zaak waarbij de man in werkelijkheid de hoofdverdachte was. M heeft dat

aan het begin van de roman naar alle waarschijnlijkheid al door en is daar niet bepaald blij mee: “Ook M leest alles wat over hem in de pers verschijnt. [...] Hij zal merken dat er de laatste tijd meer over mij wordt geschreven dan over hem. Veel meer. Woedend zal het hem maken. Ziedend.” (Hemmerechts, 2014: 8). M zal meteen merken dat hij de macht is kwijtgeraakt, omdat de media zich meer op de vrouw richten dan op hem. Daarnaast is het erg tekenend dat hij ‘M’ heet en geen volledige naam krijgt. Enerzijds kan dit komen omdat zijn identiteit onbelangrijk wordt gevonden. Het verhaal gaat immers om de vrouw, wie de man is en hoe hij precies heet is maar een bijzaak. Anderzijds is het mogelijk dat Odette bang voor hem is en daarom de volledige naam van haar ex-man vermijdt. ‘M’ kan hierdoor zowel staan voor de kracht als voor de onderdrukking van de vrouw.

De stem van Odette begint krachtig: “Deze keer zal ik jou niet komen bezoeken. Ik zal niet tegenover jou zitten. Ik zal niet luisteren naar wat je mij te vertellen hebt. Naar de opdrachten die je voor mij hebt, de rol die je voor mij hebt bedacht.” (Hemmerechts, 2014: 8). Odette komt voor zichzelf op en wil haar eigen rol en identiteit bepalen. Uiteindelijk eindigt de stem toch minder sterk dan dat ze begon, gezien ze de zusters smeekt om hulp.

De monoloog van Odette kan in drie delen worden gesplitst: haar jeugd bij haar moeder, haar leven als vrouw van M en haar tijd in de gevangenis. Om te zien hoe haar stem evolueert, is het van belang alle afzonderlijke gebeurtenissen en passages op chronologische volgorde te plaatsen.

De vader van Odette is omgekomen bij een auto-ongeluk toen ze zes was: “Ik was eenentwintig. Mijn vader was vijftien jaar eerder om het leven gekomen.” (Hemmerechts, 2014: 208). Vanaf dat punt is ze constant samen met haar moeder. Wat voor effect dit precies had op Odette wordt grondig uitgelegd in de volgende paragraaf. Toch kan er al wel iets gezegd worden over de stem. De moeder was een autoritair figuur en zorgde ervoor dat Odette precies deed wat zij wilde. Ze manipuleerde haar dochter op allerlei manieren om ervoor te zorgen dat ze constant bij haar bleef. Dit is ook het geval als Odette wordt uitgenodigd om op kamp te gaan:

‘Jij hebt mij nodig, Odette. Ga naar dat kamp en we zullen zien wie van ons tweeën de ander het eerst mist. En het hardst.’ Ze zette haar handtekening op het inschrijvingsformulier, dat voor de rest al helemaal was ingevuld, schreef een cheque, stopte alle twee in een envelop, plakte er een postzegel op en ging – zonder mij – de brief posten. Ik ben haar toen achternagerend. Ik was ineens doodsbang dat ze zich onder een auto zou werpen. Ze deed alsof ze mij niet zag. Ik kon niet terug naar huis, want ik had geen huissleutel. Als een hondje liep ik achter haar aan. Ze negeerde mij. Maar ik zag dat ze de brief in de brievenbus gooide. En ik was blij, zo blij.

Twee weken voor ik zou vertrekken, begon ze zich de haren uit te trekken. Letterlijk. Ze toonde me de plukken. Ze beweerde dat het uitviel, maar het viel niet uit. Ze trok het uit. Ze noemde mij het ondankbaarste kind ter wereld. Hoe kon ik haar tien dagen alleen laten?

(Hemmerechts, 2014: 100)

Deze passage somt heel de relatie op die Odette in haar jeugd met haar moeder heeft gehad. De moeder wilde zich belangrijk en geliefd voelen en wilde daarbij niet dat haar dochter iets deed zonder haar. Op het moment dat dit dreigde te gebeuren, zorgde ze ervoor dat Odette zich zo schuldig begon te voelen dat ze uiteindelijk niet meer ging. Hoe zeer Odette zich ook verheugde op het uitje, haar moeder had de volledige macht over haar. Alleen haar stem deed ertoe, de stem van Odette werd weggevaagd. Daarnaast heeft de moeder vrij letterlijk de macht in handen, gezien alleen zij de toegang heeft tot het huis. Odette is te allen tijde afhankelijk van haar moeders wil en moet constant als een hond achter haar aan lopen om ervoor te zorgen dat haar moeder tevreden en veilig zou zijn. De enige manier waarop Odette ervoor kon zorgen dat haar moeder naar haar zou luisteren, was als ze haar vader erbij betrok: “Leg het neer, mama. Papa zou niet willen dat je je snijdt.’ ‘Papa zou niet willen dat je je snijdt’, herhaalde ze spottend. Maar ze legde neer.” (Hemmerechts, 2014: 130). Toch wordt de stem van Odette naar beneden gehaald door haar op een spottende toon na te praten.

Niet alleen bij haar moeder had Odette geen stem, ook tegen kinderen kon ze niet op gezien haar docenten opmerkten dat Odette geen overwicht had op de klas: “In het stageverslag stond dat ik disciplinaire problemen had. Ik liet de kinderen vrij rondlopen in de klas. Had ik hen op hun stoel moeten vastbinden?” (Hemmerechts, 2014: 228). Zelfs tegen kinderen kon ze niet autoritair zijn. Pas toen ze M ontmoette, vond ze de kracht om voor zichzelf op te komen:

Ook die dag dat ik mijn moeder voor het eerst over M vertelde, werd hij als scheidsrechter ingeroepen. Ik knielde voor zijn foto en ik zei: ‘Papa, lieve papa, jij hoeft je geen zorgen meer te maken over mij. Ik heb de man van mijn leven ontmoet. Hij zal nu voor mij zorgen. [...] Hij mag alles met mij doen wat hij wil, papa. Ik ben van hem. Hoe meer ik van hem ben, hoe ...’ [...]

Ze had me geslagen. [...]

Ze schrok van wat ze had aangericht. Ze wilde haar armen om me heen slaan. Ik duwde haar weg. ‘Jij had in dat wrak moeten leegbloeden’, zei ik. ‘Niet hij maar jij had me naar school moeten brengen. Papa en ik zouden gelukkig zijn geweest zonder jou!’

(Hemmerechts, 2014: 209)

M gaf Odette het gevoel dat ze machtig was. Ze dacht dat ze op weg was naar een betere toekomst en kon daarom zo hard zijn tegen haar moeder. Ze wilde het verleden achter zich laten, niet wetende dat het verleden zich zou gaan herhalen. Daarnaast komt in deze passage duidelijk naar voren dat de man het voor het zeggen heeft en dat hij voor de vrouw hoort te zorgen. Hoewel de vader al een flink aantal jaren overleden is, wordt hij er nog steeds als scheidsrechter bij geroepen. Zijn goedkeuring was nodig voor alles wat Odette wilde doen. Daarnaast impliceert deze passage dat een leven zonder man zorgwekkend is. Ondanks dat Odette heel haar leven bij haar moeder heeft gewoond die haar heeft opgevoed en grootgebracht, zegt Odette pas tegen haar vader dat hij zich niet meer om haar hoeft te bekommeren als er een andere man is in haar leven die voor haar wil zorgen.

M heeft dus gezorgd dat Odette bij haar moeder weg kon gaan en daar herinnert hij haar graag aan:

‘Jij bent niets, jij bent een nul, jij bent een vod. Zonder mij was jij niets. Alles heb je aan mij te danken. Zonder mij sliep jij nog iedere nacht bij je moeder. Wie zou jou gewild hebben als ik mij niet over jou had ontfermd? Ik heb jou gered.’

De woorden van de meest gehate man van België tegen de meest gehate vrouw. Als hij zich getergd voelde. Als hij vond dat ik hem uitdaagde. Als ik zijn geduld op de proef stelde. Hem in het nauw probeerde te drijven.

(Hemmerechts, 2014: 203)

Zodra Odette iets doet wat M niet zint, vernedert hij haar. Ze dacht verlost te zijn van haar autoritaire moeder, maar belandde daarna bij een autoritaire echtgenoot: “Van de regen in de drup.” (Hemmerechts, 2014: 203). Het patroon dat ze bij haar moeder had, herhaalt zich hier. Zodra ze iets te zeggen had wat M niet aanstond, werd haar de mond gesnoerd. Ook als Odette iets goeds wilde doen, werd dit niet gewaardeerd: “M kon soms zo futloos reageren als ik lief voor hem was. Eigenlijk reageerde hij niet.” (Hemmerechts, 2014: 22). Haar stem wordt hier gewoonweg genegeerd. Ze geeft als voorbeeld dat ze deodorant voor hem had gekocht als cadeautje, maar ze schiet gelijk in de verdediging als hij haar vraagt waarom ze dat aan hem geeft: “Ik dacht dat ik hem beledigd had. Ik verontschuldigde mij en zei dat ik zeker niet wilde suggereren dat hij niet lekker rook. Hij rook lekker, maar hij waste zich niet genoeg en hij liep te lang in dezelfde kleren rond. Mannen besteedden daar minder aandacht aan.” (Hemmerechts, 2014: 23). Ze is angstig voor zijn mogelijke reactie. Deze angst toont aan dat het niet de eerste keer is dat hij uit zijn slof zou kunnen schieten. Odette kan niets doen, ze wordt gedomineerd. Bij elke stap die ze zet moet ze nadenken wat ze gaat zeggen en hoe ze het over gaat brengen, omdat het wellicht



een gevoelige snaar bij hem kan raken. Zodra die snaar geraakt is, zal hij haar weer kleineren en laten denken dat ze niets waard is. Ook wordt er meerdere malen in de tekst gesuggereerd dat hij haar fysiek mishandelde: “Er zijn dagen geweest dat ik bang was dat hij mij met die riem zou slaan, maar dat is nooit gebeurd. M had daar geen broekriem voor nodig.” (Hemmerechts, 2014: 24). Dit toont eveneens aan dat M de volledige controle over haar had. Uiteindelijk begon Odette er zelf in te geloven dat zij de slaag verdiende: “Aan mij heeft nooit iemand iets gegeven. Slaag, ja, dat heb ik gekregen. Omdat ik het verdiende, zei M. Hij had gelijk.” (Hemmerechts, 2014: 94). Haar complete zelfbeeld is door hem naar beneden gehaald, waardoor haar stem ook steeds meer verdween. Als ze af en toe toch nog het lef had om tegen hem in te gaan, werd het zwijgen haar snel opgelegd:

Als een van ons tweeën zaagde, was hij het wel. Over die flessen butaangas, bijvoorbeeld, waarvoor hij een huiszoeking aan zijn broek had gehad. Ik had daar niets mee te maken, dat was voor mijn tijd. [...]

Ik schreeuwde naar hem dat ik hem toen niet eens kende. Zijn hand ging de lucht in. Eén, twee ... En ik kon er nog meer krijgen. Godverdommel!

Zwijgen, Odette. Laten uitrazen. Het waait wel over.

(Hemmerechts, 2014: 78)

Zodra Odette haar stem verheft, gaat zijn hand de lucht in om haar te slaan. Uiteindelijk besluit ze op dat moment dat ze het best kan zwijgen. Dat hij haar vals beschuldigt maakt niets uit, zolang hij haar maar niet slaat. Haar stem wordt weggedrukt. Het is verder niet duidelijk wie “godverdomme” roept. Het kan M zijn die haar het zwijgen wil opleggen en uit woede vloekt. Het kan ook gezegd worden door Odette, die gefrustreerd raakt als ze terugdenkt aan die gebeurtenis.

M zorgt er zelf voor dat hij altijd een stem heeft en dat die niet wordt genegeerd. Op zijn beurt negeert hij Odette wel. Ze heeft dit zelf door, maar doet er niets aan: “Maar ik wist het toch. Hij kon er niet over zwijgen. [...] 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.” (Hemmerechts, 2014: 83). Odette is in een isolement geraakt en kan bij niemand terecht om te praten. Ze heeft altijd moeten aanhoren wat hij te vertellen had, maar had zelf niemand bij wie ze terecht zou kunnen. Dit is uiteindelijk het patroon voor een groot deel van hun relatie.

Haar eerste daad van verzet was toen M beval dat zijn zoon een bepaald soort broek moest dragen: “Nee’, zei ik, ‘Dat doe ik niet.’ [...] Ik weet niet waar ik het lef vandaan haalde. Als het over de kinderen ging, durfde ik veel.” (Hemmerechts, 2014: 190). De tweede keer dat ze opstandig werd en zich aan haar mening vasthield was toen Odette zich aansloot bij de Jehovah’s Getuigen:

“[Ik ging] iedere dinsdag naar bijeenkomsten van de Jehovah’s Getuigen. [...] [M] was radicaal tegen alles wat met godsdienst te maken had.” (Hemmerechts, 2014: 114). Haar moederschap en het geloof hebben haar een stem en identiteit gegeven. Vandaar dat zij al haar hoop op haar kinderen en op de zusters heeft gevestigd.

Eenmaal in de gevangenis krijgt Odette haar stem langzaamaan terug. Ze is gescheiden van M en hoort zo goed als niets meer van hem. Dit is ook het moment dat ze haar memoires opschrijft. Op deze manier heeft ze vrij letterlijk haar stem teruggekregen. Tijdens het schrijven komen haar ware gevoelens voor M boven water: “Het was nooit genoeg. Egoïst. Dikke, smerige, vunzige egoïst.” (Hemmerechts, 2014: 84). Toch schijnt Odette niet geheel van haar verleden geleerd te hebben. Als haar zoon haar vertelt dat ze te oud is om te leren hoe het internet werkt, spreekt ze hem niet tegen: “Mannen verdragen het niet dat je hen tegenspreekt.” (Hemmerechts, 2014: 158). Deze reactie impliceert dat ze voor elke man haar stem zou laten onderdrukken. Daarnaast laat ze haar dochter zweren dat ze zwijgt over haar ware identiteit: “Zweer het’, zei ik tegen Elise. “Zweer dat je zult zwijgen.’ [...] Ik nam de Bijbel en legde haar hand erop.” (Hemmerechts, 2014: 171). De traditionele genderrollen worden hiermee intact gelaten. Mannen mag je als vrouw niet tegenspreken en vrouwen moeten altijd zwijgen.

Twee andere belangrijke personen in de roman zijn Zuster Virginie en Anouk. Zuster Virginie representeert het geloof en daarmee de vrijheid: “Lieve, trouwe Zuster Virginie, die zich in deze hel als een moeder over mij ontfermt, naar het voorbeeld van Maria, Toevlucht der Zondaars, Troosteres der Bedroefden. [...] Wat een geluk dat ik haar heb, ik, arme wees, door iedereen verlaten, behalve door haar en door God.” (Hemmerechts, 2014: 8). Onder de vleugels van de zuster, die de moederrol op zich neemt, voelt ze zich veilig. Odette kan niet alleen zijn, ze heeft altijd iemand nodig die haar vertelt hoe ze moet leven. Dit is haar hele leven namelijk het geval geweest. Eerst leefde ze met haar moeder, die er alles aan deed om haar dochter bij zich te houden. Daarna leefde ze onder het juk van M, bij wie ze haar stem compleet verloor. Nu wordt de autoritaire rol overgenomen door de zuster. Odette zal er dan ook alles aan doen om te gehoorzamen. Dat werd dan ook duidelijk in de laatste alinea van de roman: “Met mijn haren zal ik de tegels boenen waarop de zusters lopen.” (Hemmerechts, 2014: 248). Regels en discipline zijn voor Odette een teken van vrijheid. Zonder autoritair figuur zal ze namelijk verloren zijn. Zodra ze bij de zusters woont, zal ze echter wel weer haar stem kwijtraken.

Anouk is een ander personage dat zich veelal op de achtergrond bevindt, maar daardoor niet minder belangrijk is. Zij is de psychotherapeute van Odette en probeert Odette haar stem terug te vinden: “Ik heb een laag zelfbeeld, zegt psychotherapeute Anouk.” (Hemmerechts, 2014:

8-9), “Volgens Anouk hebben alle vrouwen in de gevangenis een laag zelfbeeld.” (Hemmerechts, 2014: 103). Door het zelfbeeld van Odette op te krikken, hoopt ze dat ze haar stem terugkrijgt. Anouk en Odette komen op een aantal punten met elkaar overeen. Zo wordt ze neergezet als de bekommerde psychotherapeute die tot de dienst van de gevangen staat: “Mij kun je alles vertellen’, zegt Anouk. ‘Ik begrijp je beter dan je denkt.’ [...] Anouk, die om de haverklap met mij komt praten in haar rol van bekommerde psychotherapeute die met de gevangenen meeleeft omdat ze zelf ooit achter de tralies heeft gezeten. ‘Als moeder.” (Hemmerechts, 2014: 239). Ze heeft hier drie rollen: die van (ex-)gevangene, de rol van moeder en de rol van therapeut. De eerste twee stemmen overeen met de rollen van Odette. De rol van therapeut kan ook worden gezien als rol van onderwijzer. Anouk probeert Odette namelijk te leren van zichzelf te houden. In dat opzicht delen ze ook de derde rol. Anouk kan dan ook als spiegel voor Odette fungeren. Door te laten zien hoe zij is opgekrabbeld, hoopt ze Odette te motiveren hetzelfde te doen, omdat ze diep vanbinnen dezelfde persoon zijn. Dit wordt duidelijk aangegeven in de volgende passage: “De ene keer is mijn interesse voor Lhermitte ziekelijk, de andere keer kan Anouk er zelf niet over zwijgen.” (Hemmerechts, 2014: 215). Hier valt Anouk buiten haar rollen. Van een psychotherapeut wordt namelijk niet verwacht dat zij over andere mensen roddelt of oordeelt. Ze is er in eerste plaats om met en over de patiënt zelf te praten. Er zijn meerdere momenten in de roman te vinden dat Anouk atypisch gedrag vertoont. Zo is ze af en toe ronduit negatief over mannen: “Mannen zijn egoïsten. Sommige mannen.’ En dan met een lach: ‘De meeste mannen.’ Zegt Anouk. Wie anders?” (Hemmerechts, 2014: 214). Het is hier opmerkelijk dat Odette hier ‘wie anders?’ vraagt. Het zou namelijk ook heel goed uit de mond van Odette zelf kunnen komen. Daarnaast hebben ze beiden ongeveer dezelfde vooroordelen over mannen: “Mannen willen op hun gemak zijn. Vrouwen moeten ervoor zorgen dat ze op hun gemak kunnen zijn. Je aanvaardt het of je aanvaardt het niet.” (Hemmerechts, 2014: 191). Ook dit citaat zou weer net zo goed door Odette gezegd kunnen zijn. Anouk fungeert dus als spiegel van Odette en is tegelijkertijd ook de representatie van haar geweten. Dit wordt vooral duidelijk in de volgende regels: “Eerst heeft hij mij gered, en daarna heeft hij van mij de meest gehate vrouw van België gemaakt. ‘Nee’, zegt Anouk, ‘dat heb je zelf gedaan.” (Hemmerechts, 2014: 210). Ze zou hier net zo goed het stemmetje in het hoofd van Odette kunnen zijn, dat goed van kwaad onderscheidt en haar eigen daden en schuld onder ogen ziet. Deze stem komt terug tegen het einde van de roman:

En of ik het boek wil lezen van dat ene meisje dat levend uit de kelder is gered, vraagt

Anouk. [...]

‘Het zal vol leugens staan.’ [...]

Anouk kijkt ontstemd. ‘Sorry’, zeg ik. ‘Als je het wilt, zal ik het lezen.’

‘Als je het doet, moet je het doen omdat je het wilt doen. Uit respect voor haar.  
En om de consequenties van je daden onder ogen te zien.’

(Hemmerechts, 2014: 245)

Anouk wil graag dat Odette het boek leest dat vanuit het perspectief van het slachtoffer is geschreven. Odette is er zelf nog niet aan uit of ze er goed aan doet, maar geeft uiteindelijk wel toe aan de stem van Anouk. Anouk portretteert hier dus een sterke rol die een stem heeft waarnaar geluisterd wordt en die er echt toe doet. Ze heeft dan ook meerdere rollen toegewezen gekregen. Niet alleen is ze ex-gevangene, moeder en therapeut/docent. Ze is ook het evenbeeld, de spiegel en het geweten van Odette dat haar ertoe aan probeert te zetten haar daden onder ogen te zien.

### 3.4 Moeder en kind relatie

Het moederschap is een belangrijk thema in deze roman. Niet alleen is Odette zelf een moeder, haar moeder, de moeder van M en de moordenaersmoeder worden ook veelvuldig aangehaald en beschreven. Allen hebben een bepaalde impact gehad op hun kinderen.

In de eerste regels van de roman gaat het al over moeders: “Veel gehater dan die vrouw die haar vijf kinderen heeft vermoord. [...] Andere moeders hebben intussen hun kinderen vermoord, maar niet zo kordaat als zij, niet zo feilloos. Zij is en blijft de koningin onder de moordenaersmoeders.” (Hemmerechts, 2014: 7). Zoals eerder in dit hoofdstuk al is aangegeven, heeft Odette een ongezonde obsessie voor Lhermitte. Ze snapt niet waarom iemand die haar eigen kinderen heeft gedood niet erger wordt gehaat dan zij. Toch is er ook een soort van bewondering aanwezig. Lhermitte wordt een “koningin” genoemd en is “feilloos”. In de volgende passage wordt deze bewondering nogmaals uitgedrukt:

Zelfs kampioene Geneviève Lhermitte laat nog nauwelijks inkt vloeien. In het begin kon je geen televisie aanzetten of het ging over haar. [...] De kranten brachten extra edities met foto’s en interviews en plattegrondjes en details. Een verse lading gruwel! Hield het dan nooit op? Vroegen de mensen zich radeloos af. Welnee, het houdt nooit op. [...]

Nu is het rumoer verstomd. Ze heeft zelfs geduchte concurrentie gekregen, al hoeft ze voorlopig geen degradatie te vrezen. Zij spant nog altijd de kroon. En ik, de meest gehate vrouw van het land, de vrouw van wie de naam niet vergeten wordt en nooit vergeten zal worden, denk aan haar. Geen dag gaat voorbij zondereen gedachte aan haar. Noem het een eresaluut.

(Hemmerechts, 2014: 9)

Weer worden er positieve woorden gebruikt om Lhermitte te omschrijven. Zo is ze een “kampioene”, “spant ze de kroon” en wordt de obsessie van Odette een “eresaluut” genoemd. Toch is dit dubbelzinnig. Het is duidelijk dat Odette vindt dat Lhermitte meer straf verdient dan zij. Lhermitte heeft namelijk mensen vermoord, terwijl Odette in feite iets juist niet heeft gedaan: “Jij moet nu over je eigen daden nadenken.’ Mijn niet-daden: ik ben de vrouw die niet in de kelder is afgedaald.” (Hemmerechts, 2014: 182). Zoals eerder is geconstateerd, koestert ze wrok jegens Lhermitte: “Zij wordt geen monster genoemd. Met je eigen kinderen mag je doen wat je wilt.” (Hemmerechts, 2014: 156). Het is daardoor ironisch dat Odette in het begin van de roman positief over de vrouw praat, alsof ze een soort ongeëvenaarde held is. Terwijl ze haar eigenlijk verafschuwt.

Een ander belangrijk moederfiguur is de moeder van M. Zij wordt neergezet als onafhankelijke vrouw die eigenlijk vrij weinig om haar kinderen geeft: “Die vrouw was altijd op stap. En haar man ook. Avond na avond zaten die kinderen alleen. Hij ging schaken en zij ging naar judoles. [...] Niets hadden ze voor hun kinderen over. Helemaal niets.” (Hemmerechts, 2014: 22). Zowel de moeder als de vader van M keken vrij weinig om naar de kinderen: “En dan zijn ze verwonderd als het slecht afloopt.” (Hemmerechts, 2014: 22). Odette geeft de schuld van het gedrag van M aan zijn ouders. Ouders hebben volgens haar een voorbeeldfunctie naar de kinderen toe. Zij moeten de kinderen leren hoe zich te presenteren en gedragen. Dat wordt nogmaals duidelijk als ze het heeft over de ex-vrouw van M: “Zij was al jaren en jaren wees. Niemand had haar geleerd hoe ze zich een beetje kon presenteren.” (Hemmerechts, 2014: 57). Als de ouders er niet zijn, hebben de kinderen niemand om van te leren en dan zou het dus misgaan. De schuld van het gedrag van M ligt hierdoor bij beide ouders, maar vooral de moeder wordt er door Odette op aangesproken. Ze heeft dan ook een bepaald beeld over wat moeders volgens haar horen te doen: “Een normale vrouw leert geen judo. Zeker niet als ze vijf kinderen heeft. Die blijft thuis en die zorgt voor haar kinderen. Punt. Misschien volgt ze kooklessen. Of naailessen. Of yoga. Maar judo? Nee.” (Hemmerechts, 2014: 29). De moeder hoort thuis te blijven voor de kinderen en rustige of nuttige activiteiten te ondernemen. Zelfstandigheid wordt door Odette niet geapprecieerd. Dit is dan ook de reden dat Odette altijd afhankelijk lijkt te zijn van de personen met wie ze zich omringt. Tegelijkertijd wordt er in het boek gesuggereerd dat mannen afhankelijk zijn van hun vrouw. Dit komt naar voren als Odette een gesprek heeft met M’s vader: “Maar ik hoop dat je bij hem blijft. Mijn vrouw is bij mij weggegaan. Dat is het ergste wat een man kan overkomen. [...] Ik ben ook gek geworden. Ze hebben mij moeten verzorgen. Ik was hulpeloos als een baby.” (Hemmerechts, 2014: 135). Dit onderstreept weer dat de vrouw ervoor moet zorgen dat haar man gelukkig is en

aan al zijn behoeften wordt voorzien. Met andere woorden moet de vrouw moederen over haar echtgenoot. Odette vraagt zich verder af waarom de moeder van M haar zoon niet heeft vermoord: “De moeder had M beter vermoord. Ze had kunnen zeggen dat het een ongeluk was.” (Hemmerechts, 2014: 29). De moeder van M had alle gebeurtenissen kunnen voorkomen door ‘gewoonweg’ haar zoon te vermoorden. Het is hier opmerkelijk dat Odette het alleen heeft over de moeder van M. Van vaders wordt klaarblijkelijk niet verwacht dat zij hun kinderen zouden kunnen vermoorden. Weer komt hier de obsessie voor moordende moeders naar voren.

Er wordt over de moeder van M gezegd dat ze jaloers was op M en zijn vader. Zo zou er een soort rivaliteit tussen haar en haar gezinsleden ontstaan:

Ze noemde hem ‘een etter’. Welke moeder noemt haar zoon ‘een etter?’ [...] Zijn moeder was jaloers op hem omdat hij hersenen had, en zij niet. En ook op zijn vader was ze jaloers. [...] En dus vernederde ze hem. En ook zijn vader vernederde ze. Eerst was ze met hem getrouwd omdat ze naar hem opkeek, en vervolgens kleineerde ze hem. Ze wilde hem zo klein maken als zij. Dat was typisch vrouwelijk gedrag.

(Hemmerechts, 2014: 96).

De moeder moet in dit geval opboksen tegen het intellect van haar man en zoon. Als blijkt dat zij niet tot hetzelfde in staat is als zij, probeert ze hen te kleineren. M noemt dit gedrag typisch vrouwelijk, waarmee hij impliceert dat vrouwen anderen vaker kleineren. Dit komt erop neer dat vrouwen volgens hem per definitie minder intellectueel onderlegd zijn. Odette spreekt hem hier niet op aan. De kans is groot dat zij zichzelf ook als ondergeschikte ziet aan de man, omdat haar eigen moeder er ook traditionele gedachten op nahield.

De moeder van Odette speelt een erg grote rol in de roman. Haar naam is verder onbekend, gezien Odette haar alleen aanspreekt met ‘moeder’ of ‘mama’. Deze laatste aanspreektitel wordt regelmatig gebruikt en komt erg kinderlijk over, vooral in combinatie met kinderlijke uitspraken: “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.’” (Hemmerechts, 2014: 12). Dit citaat toont nogmaals de afhankelijkheid van Odette. Alhoewel ze volwassen is, blijft ze mama’s kleine kindje en zo praat ze dan ook.

En de moeder was ziek. Er was de epilepsie en een andere ziekte waarover de dokters niet veel konden zeggen. Mijn mama en ik hebben dat ook meegemaakt. Mijn mama was altijd moe, precies zoals die vrouw. Als mijn mama het huis had schoongemaakt, kon ze voor de rest van de week haar zetel niet meer uit. Maar zij heeft mij niet vermoord. Ik

heb nooit een seconde gedacht: nu vermoordt ze mij. Welk kind denkt dat over zijn moeder? Zoiets verwacht niemand.

Die moeder was de wanhoop nabij.

(Hemmerechts, 2014: 42)

In deze passage toont Odette nogmaals haar kinderlijke kant. Hoewel er in het citaat wordt ingegaan op de moedermoordenares, blijven de zinnen kinderlijk. Odette vergelijkt de moeders met elkaar en komt trots en enigszins verheven tot het besluit dat haar moeder beter is dan de ander. Deze kinderlijke drang om beter te zijn dan anderen komt een paar pagina's later weer naar voren: "Mij hebben ze nooit een laxemiddel gegeven. [...] Zelden gaat hier een dag voorbij zonder dat je een ambulance hoort. Pinponpinponpinpon." (Hemmerechts, 2014: 44). Weer wil Odette aantonen hoe goed ze wel niet is in tegenstelling tot andere gevangenen, die wel medicijnen kregen toegediend. Ook het omschrijven van het geluid dat een ambulance maakt, doet erg kinderlijk aan. Het is duidelijk dat Odette problemen heeft gehad in haar jeugd. Ze heeft de drang zich te bewijzen tegenover anderen en heeft een kinderlijke manier van spreken.

De conclusie dat de relatie tussen Odette en haar moeder verre van gezond was, is al getrokken in paragraaf 3.3 als blijkt dat er sprake is van emotionele mishandeling van de moeder naar haar dochter toe. Toch heeft Odette haar nog steeds lief: "Arme mama, die veel te vroeg is weggerukt." (Hemmerechts, 2014: 8) en is ze een grote invloed op haar geweest. Zo leerde haar moeder haar hoe een 'echte' vrouw zich hoort te gedragen: "Als ik getrouwd was. Dan zou ik ook mijn haar moeten afknippen en er een permanent in laten zetten. En ik zou van elixir nippen, de enige sterkedrank die een deftige vrouw zich in het openbaar kon veroorloven zonder haar reputatie op het spel te zetten." (Hemmerechts, 2014: 53). De vele vooroordelen die in het boek aan het licht komen, zoals dat jongens en meisjes niet met hetzelfde speelgoed konden spelen: "Wat moest onze Gilles met barbiepoppen?" (Hemmerechts, 2014: 72), komen dan ook hoogstwaarschijnlijk door het beeld dat haar moeder heeft gecreëerd. Ook haar onderdanigheid naar M toe zou hier vandaan kunnen komen. In dit geval krijgt de moeder dus weer (indirect) de schuld van de daden van haar kind. De moeder probeerde van haar dochter een soort kloon van haarzelf te maken: "Zij ging ervan uit dat ik zou worden zoals zij. En vervolgens zou ik een dochter krijgen die zou worden zoals ik. En dus ook zoals zij. Het zou eindeloos verder gaan." (Hemmerechts, 2014: 192). Dit komt overeen met de theorie van Paulner (1989) die stelde dat moeders de genderrollen in stand hielden doordat zij de rebellerende dochter in toom wilden houden en ze een diepere band wilden creëren met haar dochter, omdat deze dat zo fijn vond aan haar relatie met haar eigen moeder. Hoe de oma van Odette is, is niet bekend. Wel probeert de moeder er in ieder geval voor te zorgen dat Odette zoals zij wordt en dat die traditie in stand wordt

gehouden. Ook strijden ze allebei in zekere zin om de aandacht van de vader. Zoals al gezegd is, gebruikte de moeder van Odette haar overleden man als stok achter de deur. Door Odette te dwingen tegen zijn foto te spreken, dwingt de moeder een soort van macht af. Deze onderlinge strijd naar de goedkeuring van de vader komt overeen met de theorie van Freud (Van der Tuin: 2015).

De moeder van Odette wordt een paar keer met M vergeleken. Een grote overeenkomst tussen de twee is het verlangen naar gratis prullen: “Overall vroeg hij staaltjes. Ook als hij verf kocht, of lijm, of onderhoudsproducten. Op den duur deed ik het ook. Dan ging ik een parfumwinkel binnen en ik vroeg staaltjes, zonder iets te kopen.” (Hemmerechts, 2014: 97). Over haar moeder wordt het volgende gezegd: “In al die winkels kreeg ze staaltjes, omdat ze zo’n trouwe klant was. Ze hoefde die zelfs niet te vragen.” (Hemmerechts, 2014: 98). Het verschil tussen de twee is het motief: M wilde staaltjes uit hebzucht, de moeder kreeg ze vanzelf mee omdat ze zo trouw was. Toch lijken deze overeenkomsten niet per toeval te worden opgemerkt. M en de moeder hebben naast het kleinerende dus ook andere eigenschappen gemeen. Odette toont hiermee aan dat haar moeder en M in feite niet zo gek veel van elkaar verschillen. Allebei hadden ze een enorme invloed op Odette, ze was van beiden afhankelijk en beiden konden haar niet loslaten. Ze trekt klaarblijkelijk dit soort mensen aan die haar dwingen dingen te doen. Haar schuld wordt dus weer op de ander gelegd.

Odette zelf is ook een moeder. Ze probeert, zoals eerder is opgemerkt in dit hoofdstuk, invloed uit te oefenen op haar kinderen. De invloed die ze heeft is echter kleiner dan die van de overige moeders in de roman, aangezien Odette voor het grootste gedeelte van het leven van haar kinderen in de gevangenis zit: “Er zijn zo veel andere dingen die ik wil doen. Vooral met de kinderen. Als zij het willen. Laten ze het alsjeblieft willen. Al die verloren jaren!” (Hemmerechts, 2014: 55). In plaats van dat de kinderen afhankelijk zijn van haar, is Odette hier afhankelijk van haar kinderen. Ze hoopt dat zij haar nog willen zien, maar is hier niet zeker van.

Moeders horen volgens Odette dan ook afhankelijk te zijn. Zo horen ze dus, zoals eerder is gezegd, thuis te blijven en voor de kinderen te zorgen. Sterker nog: als ze dat niet doet, dan komt er niets van het kind terecht: “Ik had een zoontje. Een moeder moet thuis zijn bij haar zoontje, anders groeit dat zoontje op voor galg en rad.” (Hemmerechts, 2014: 115). Het feit dat ze in de gevangenis zit betekent daarom niet dat ze er niet voor haar kinderen wil zijn: “Mijn kinderen hadden mij nodig. Zij hebben mij nodig.” (Hemmerechts, 2014: 187). Ze zegt hier dat haar kinderen haar nog steeds nodig hebben, ook als ze niet altijd bij ze kan zijn en haar grote angst is dan ook dat hen iets overkomt: “Ik vind het verschrikkelijk voor die ouders dat ze hun kinderen



kwijt zijn. Dat is het ergste wat een mens kan overkomen. Ik ben ook moeder, ik lijd voor hen.” (Hemmerechts, 2014: 246). Moeders horen dus per definitie afhankelijk te zijn, gezien haar kinderen altijd op de eerste plaats komen en de behoefte van de moeder zelf er daardoor minder toe doet. Wanneer dit niet het geval is, zoals bij de moeder van M, Lhermitte en haar eigen moeder, zijn het volgens Odette geen “normale vrouwen” (Hemmerechts, 2014: 29). Zo heeft Odette commentaar op een vriendin die zei dat ze zo snel mogelijk weer aan het werk moest:

Voor ze aan kinderen begonnen, hadden zij en haar man een budget voor haar opzigezet om na de laatste zwangerschap de aangerichte schade te herstellen. Ze zei het letterlijk zo. De aangerichte schade. [...] Jij zult dat ook moeten doen, zei ze met een weinig subtiele blik op mijn zwangere buik. En ik zou werk moeten zoeken. Voor een jonge moeder was het niet goed om altijd tussen vier muren te zitten. [...]

Zij wilde van haar kinderen weg. Zij voelde zich opgesloten als moeder aan de haard. Ik niet.

(Hemmerechts, 2014: 71-73)

Odette had er geen behoefte aan om weg te zijn van haar kinderen en is het niet eens met die vriendin. Ze was graag afhankelijk. Daarnaast was de vriendin erg negatief over het zwanger zijn zelf en wat dat doet met het vrouwelijk lichaam. Deze vrouw is de belichaming van het moederschap in de jaren 70 dat Paulina Paulner beschrijft in *Contemporary women's fiction: narrative practice and feminist theory* (1989). Verder is het algemene beeld over moeders in de roman hoofdzakelijk negatief. Ze zijn manipulerend, egoïstisch en doen hun kinderen meer goed dan kwaad. Ze worden beschreven als monsterlijk en verwerpelijk. Dit komt weer overeen met de observaties van Paulner.

Heel het leven van Odette, en daarmee heel deze roman, staat in het teken van afhankelijkheid. Eerst was ze afhankelijk van haar moeder en was M afhankelijk van de zijne, vervolgens is ze afhankelijk geworden van M zelf. Daarna is ze afhankelijk van haar kinderen en later zal ze afhankelijk worden van de goede wil van de zusters bij wie ze mag verblijven. Hoewel moeders in het boek over het algemeen negatief worden neergezet, doet Odette haar uiterste best om de perfecte moeder te zijn. Het moederschap geeft haar macht. Ze kan namelijk voor haar kinderen opkomen en durft tegen de wil van M in te gaan als het om haar kroost gaat. Haar kinderen zijn een bron van hoop, wat overeenkomt met het moederschap zoals beschreven in de literatuur van de jaren 80 (Paulner, 1989). Desalniettemin wordt ook Odette, ondanks haar moeite, als monster of verwerpelijk persoon gezien, zowel in het boek door de mensen die tegen haar vrijlating zijn als door de lezers. De recensies in de introductie van deze thesis zijn er een goed voorbeeld van.

### 3.5 Conclusie

Aan de hand van de analyses die gemaakt zijn over de verschillende deelonderwerpen kan er een aantal conclusies worden getrokken. Deze zullen per categorie worden geformuleerd.

#### 3.4.1 Seksualiteit

Seksualiteit is een veelvoorkomend onderwerp in de roman. De boodschap die wordt overbracht is echter eenduidig: de vrouw moet ervoor zorgen dat de man in zijn seksuele behoefte wordt voorzien. Als zij hier niet aan meewerkt is zij te vervangen. De vrouw wordt hiermee gereduceerd tot object. Niet zij, maar de man bepaalt wat er gebeurt. Vrouwen zijn hierbij net honden: ze doen wat hen wordt opgedragen, met als verschil dat vrouwen zich koest houden, ook al ruiken ze het gevaar.

Seks wordt neergezet als machtsmiddel. Als de hoofdpersoon de macht overneemt, is dit niet van lange duur. Het gaat hier dan ook om schijnmacht. Later in het boek wordt duidelijk dat haar man nog steeds alles over haar te zeggen heeft. Er komt wel een interessant punt naar voren waarin de man zegt zelf ook niet de macht te hebben over zijn daden. Mannelijkheid is een aparte kracht die de macht heeft over de man zelf. Dit geldt voor elke man, behalve de 'jeanetten', maar dat zijn dan ook geen 'echte' mannen.

#### 3.4.2 Chaos

Chaos wordt onder andere gekenmerkt door instabiliteit, inconsistentie en een chaotisch tijdsverloop. Drie kenmerken die in deze roman veelvuldig voorkomen.

De hoofdpersoon, die meteen ook de verteller is, komt instabiel en onbetrouwbaar over. Dit komt door een aantal factoren. Zo is het geen geheim dat ze kalmerende middelen gebruikt. Hierdoor kunnen de observaties die ze gemaakt heeft over het verleden in twijfel getrokken worden. Het is niet altijd even duidelijk hoe helder ze is als ze een gebeurtenis omschrijft. Daarnaast vertoont ze neurotische en compulsieve trekken. Woorden en zinnen worden vaak driemaal herhaald en de hoofdpersoon houdt er zorgwekkende en destructieve gedachten op na. Deze instabiliteit kan ook gevonden worden in de chronologie van het verhaal, of beter gezegd, in het gebrek eraan. De hoofdpersoon begint vaak een gedachte, om vervolgens op een ander onderwerp over te gaan, om uiteindelijk weer op het oorspronkelijke onderwerp terug te komen. Heden en verleden worden door elkaar gebruikt en ook binnen het verleden zijn er gradaties te vinden. Zo kan ze het hebben over haar tijd met haar ex-man, om het dan tegelijkertijd over haar jeugd bij haar moeder te hebben.

Haar ex-man is ook een onderdeel van deze chaos. Hij heeft misdaden begaan waar hij de hoofdpersoon bij heeft betrokken. Daarnaast heeft hij haar gechanteerd, gekleineerd en gemanipuleerd wat hoogstwaarschijnlijk gevolgen heeft gehad op haar psychische gesteldheid. Over haar daden vertoont de hoofdpersoon inconsistent gedrag. Ze zwalkt tussen schuld en onschuld, vindt dat er geen bloed aan haar handen kleeft om vervolgens te smeken om vergiffenis. Ook over haar ex-man weet ze niet wat te denken. De ene keer verwijt ze de media ervan dat ze onzin schrijven, om vervolgens haar ex-man zelf met de duivel te vergelijken. Ze twijfelt daarnaast of ze moet spreken of zwijgen.

De hoofdpersoon interesseert zich in de literatuur en heeft gestudeerd voor lerares. Ze krijgt een menselijk aspect toegewezen dat aantoont dat niet alles aan haar negatief en verdorven is. De referenties naar (klassieke) literatuur dienen daar onder andere voor. Naarmate de roman vordert krijgt ze steeds meer interesse in het geloof. Ze ziet dit als haar enige uitweg en bidt en smeekt dat de zusters voor haar zullen zorgen. Ze hoopt dat zij de duivel bij haar weg kunnen houden en dat ze dan eindelijk weer een rustig bestaan kan leiden.

Ook in deze roman komt veelvuldig het motief van water terug en wederom staat het hier weer symbool voor jeugdigheid en reiniging. Sommige flashbacks naar de jeugd van de hoofdpersoon en naar haar kinderen gaan gepaard met de aanwezigheid van water. Door het verleden in gedachten te houden, zorgt ze ervoor dat deze niet verloren gaat en is er op die manier sprake van 'bron van eeuwige jeugd'. Daarnaast worden er in de roman voortdurend referenties gemaakt naar schoonmaken en wassen. Dit staat in verband met het reinigende kenmerk waarmee water in verband wordt gebracht.

### 3.4.3 Stem

De stem van de hoofdpersoon is overduidelijk in het boek aanwezig, aangezien zij het boek vanuit haar perspectief schrijft. Toch is duidelijk dat ze niet altijd een stem had. Ze heeft heel haar leven aan de wensen van anderen moeten voldoen. Eerst leefde ze bij haar autoritaire moeder, die haar niet los kon laten en haar manipuleerde als de hoofdpersoon iets deed wat haar niet zinde. Daarna woonde ze samen met haar ex-man. Hij was ook een autoritair figuur die geen tegenspraak dulde en bij het minste of geringste uit zijn slof schoot. Hij mishandelde haar zowel geestelijk als lichamelijk. Dit heeft diepe sporen op de hoofdpersoon achtergelaten. Ook nu ze in de gevangenis zit en van hem gescheiden is, blijft ze denken dat alles wat hij heeft gedaan haar schuld is. Haar zelfbeeld is dan ook ontzettend laag.

Om dit zelfbeeld weer op te krikken krijgt ze de hulp van een psychotherapeute die in het verleden ook als moeder in de gevangenis heeft gezeten. Zij probeert er daarnaast voor te zorgen

dat de hoofdpersoon de consequenties van haar daden in gaat zien en fungeert daarmee als haar geweten. Uiteindelijk zijn deze twee personages op dieper niveau met elkaar verbonden, gezien ze veel overeenkomsten hebben. Niet alleen hebben ze ongeveer dezelfde rollen, ze hebben ook dezelfde obsessies en vaak dezelfde visies.

De zuster vertegenwoordigt het geloof en de vrijheid. Haar stem zorgt voor een gevoel van veiligheid bij de hoofdpersoon, die er uiteindelijk alles aan probeert te doen haar en de andere zusters tevreden te houden, met de consequentie dat ze haar eigen stem weer gaat verliezen. Vrijheid is ook hier een relatief begrip.

#### 3.4.4 Moeder en kind relatie

Het moederschap is een belangrijk thema in de roman. Verschillende moeders worden aangehaald en beschreven. De vier belangrijkste zijn de moedermoordenaar, de moeder van M, de moeder van de hoofdpersoon en de hoofdpersoon zelf. De eerste twee worden vooral negatief neergezet. De moeder van M wordt verweten dat ze niets om haar kinderen gaf en dat ze haar zoon beter had kunnen vermoorden. Daarmee wordt geïmpliceerd dat het haar schuld is dat hij nog op de wereld is en zijn misdaden heeft kunnen begaan. De moedermoordenaar komt ook hoofdzakelijk negatief aan het licht, al wordt er wel gebruik gemaakt van ironie. De hoofdpersoon walgt namelijk van de moedermoordenaar, maar gebruikt vooral positieve woorden om haar te beschrijven, zoals 'kampioene', 'feilloos' en 'koningin'.

Over haar eigen moeder is de hoofdpersoon verdeeld. Ze is in haar jeugd emotioneel door haar mishandeld en gekleineerd, maar uiteindelijk is ze wel altijd van haar moeder blijven houden. Ook al wordt af en toe het tegendeel bewezen.

De hoofdpersoon zelf zet haar kinderen op de eerste plaats en zal daarna pas aan anderen denken. Hierdoor bezit ze zowel een vorm van macht – aangezien ze tegen M durft op te komen voor haar kinderen – als een bepaalde afhankelijkheid. Ze zal namelijk altijd gebonden blijven aan de wil van haar kinderen nu ze in de gevangenis zit.

Al deze moeders komen overeen met de observaties van Paulner die beschreef dat moeders in de jaren 70 als monsters werden neergezet. Het moederschap en de bevalling zouden een kwelling zijn. Dit is zeker het geval bij de moeder van M en de moedermoordenaar. De eerste ontsnapte aan de kwelling door haar kinderen te negeren en zich te richten op haar hobby's. De ander vermoordde ze. De moeder van de hoofdpersoon past ook in dit rijtje thuis. Ze heeft haar dochter namelijk emotioneel mishandeld en heeft de genderrollen in stand gehouden doordat ze een soort kloon van haarzelf had willen maken middels haar dochter. De hoofdpersoon zelf komt meer overeen met de moeders uit de jaren 80 die het moederschap als bron van vreugde en hoop

zagen. Voor de hoofdpersoon waren ze daarnaast een bron van kracht. Door de buitenwereld wordt ze echter nog steeds als monster gezien. Zowel door de mensen in het boek die tegen haar proces zijn als de mensen erbuiten die recensies over haar schrijven.

## 4. Conclusie

In de introductie is naar aanleiding van de gegeven recensies de volgende vraag gesteld: Hoe worden vrouwen weergegeven in *Alles verandert* en *De vrouw die de bonden eten gaf* van Kristien Hemmerechts? Over *Alles Verandert* wordt namelijk gezegd dat de genderwissel veelal kluchtig en ongeloofwaardig overkomt en in *De vrouw die de bonden eten gaf* wordt de focus vooral gelegd op de parallel tussen fictie en werkelijkheid. Over de manier waarop de vrouw zelf wordt uitgebeeld in de roman wordt niets gezegd, terwijl Hemmerechts juist bekend staat om haar uitgesproken mening over het feminisme. Het is dan met name interessant om te zien hoe Hemmerechts de vrouwen geportretteerd heeft, aangezien ze weloverwogen voor de vrouw als hoofdpersoon heeft gekozen.

In deze thesis is de focus dus wel gelegd op de weergave van vrouwen in de romans. Dit is gedaan aan de hand van de theorieën van Herman en Vervaeck, Butler, Meijer en Buikema en Plate. Zij hebben allen verschillende manieren aangegeven waarop vrouwen (en mannen) worden gekenmerkt in de literatuur. Deze stereotype kenmerken hebben dan ook de basis gevormd van de analyses over de romans. In de analyses is gekeken op welke wijze seksualiteit, chaos, stem en relaties in de boeken naar voren is gekomen. Voor elk boek zijn aparte conclusies gevormd die in dit hoofdstuk worden samengebracht.

### 4.1 Seksualiteit

Zowel in *Alles verandert* als in *De vrouw die de bonden eten gaf* is seksualiteit een belangrijk thema. De grootste overeenkomst tussen de twee romans is dat seks gebruikt wordt als machtsmiddel en dit niet per se in het voordeel is van de vrouw. In beide boeken hebben mannen een dominante positie wat seks betreft. Zowel Iris als Odette staat in dienst van de man en moet ervoor zorgen dat hij in zijn behoeften wordt voorzien.

Iris probeert uit deze rol te ontsnappen en neemt zelf de mannelijke, dominante positie aan. Hierin gaat ze echter te ver aangezien ze een van haar vrouwelijke studenten aanrandt. Het is opmerkelijk dat het altijd vrouwen zijn die in een onderworpen positie worden geplaatst. Iris wordt uiteindelijk weer op haar plek gezet door zelf verkracht te worden en in een onderschikkende positie te verkeren. Pas als ze weer seks gehad heeft met een man en hem aan zijn behoefte heeft voorzien, voelt ze de vrijheid die seks haar geeft. De vraag die hierbij echter wordt gesteld is in hoeverre vrijheid goed is voor de maatschappij.

Ook in *De vrouw die de bonden eten gaf* wordt seksualiteit in relatie tot vrijheid afgekeurd, vooral door de preutse moeder van Odette. Odette zelf is uitdagender en provoceert haar moeder

door expliciete taal te gebruiken en te doen wat haar moeder haar altijd afraadde, maar uiteindelijk loopt het verhaal voor Odette niet goed af. Op den duur wordt ook zij misbruikt door haar (ex-)man. Ze probeert niet actief aan haar rol als poetsvrouw en sekspop te ontkomen, maar als ze later op haar leven terugkijkt, erkent ze dat ze fouten gemaakt heeft. Als gevolg wil ze niets meer met hem te maken hebben en drukt ze haar dochter op het hart geen contact op te nemen met de vader.

Beide vrouwen zijn in meer of mindere mate afhankelijk van hun seksualiteit, maar worden uiteindelijk met hun neus op de feiten gedrukt. In beide verhalen is duidelijk gemaakt dat losbandigheid niet voor vrijheid zorgt. Vrouwen moeten op hun tellen letten met wie zij zich uitlaten. Voor de mannen in de romans is dit wat simpeler, gezien er toch wel verwacht wordt dat seks om hen draait.

## 4.2 Chaos

In beide boeken komt inconsistentie en instabiliteit met betrekking tot seksualiteit naar voren. Dit zijn echter niet de enige kenmerken van chaos.

In allebei de romans is het tijdverloop een belangrijk element dat instabiliteit aantoont. Zowel Iris als Odette maakt gebruik van flashbacks en vertelt daarbij uitgebreid over gebeurtenissen die in het verleden hebben plaatsgevonden. Bij Iris is het daarbij niet altijd even duidelijk of het om fictie of feiten gaat. Fantasieën lopen namelijk naadloos over in waargebeurde gebeurtenissen en vice versa waardoor ze onbetrouwbaar overkomt. Dit is bij Odette niet het geval. Ze heeft in dit opzicht geen levendige fantasie noch nadrukkelijke dromen. Toch wordt ook zij als onbetrouwbaar persoon geportretteerd door haar medicijngebruik. Gaandeweg wordt duidelijk dat ze vaak valium tot zich nam en af en toe nog steeds neemt. Als er geen valium was, dan waren er wel andere kalmerende middelen. De instabiliteit en onbetrouwbaarheid die op deze manier bij beide vrouwen wordt aangetoond zijn een duidelijk kenmerk van chaos.

Een andere eigenschap die beide vrouwen bezitten is inconsistentie. Sterker nog: beide vrouwen schommelen tussen schuld en onschuld. Iris neemt nu eens de schuld van de verkrachting op haar student op zich, dan wimpelt ze het weer af en zegt ze dat de studente het zelf ook wilde. Ook Odette wordt door dit patroon gekenmerkt. Ze neemt zo nu en dan de schuld op zich, om daarna de schuld van de dood van de meisjes compleet op haar ex-man te schuiven.

Andere vrouwelijke personages in de boeken kunnen ook met instabiliteit en inconsistentie worden gekenmerkt. Student Agnieszka toont tegengestelde signalen waardoor Iris uiteindelijk in de problemen komt en de moeder van Odette heeft ook erg geleden onder het plotselinge overlijden van haar man, wat hoogstwaarschijnlijk heeft geleid tot de emotionele mishandeling van

haar dochter. Ook psychotherapeute Anouk vertoont inconsistent gedrag door zowel de therapeut te spelen, als mee te gaan in het obsessieve gedrag van Odette over de moedermoordenares.

In beide boeken zijn intertekstuele verwijzingen naar andere literaire werken te vinden, al zijn ze meer aanwezig in *Alles verandert*. De intertekstuele verwijzingen hebben hier een duidelijk doel. Ze spiegelen de situaties in de roman en roepen vragen op over genderwissel bij de lezer. Het is dan ook aannemelijk dat het boek een soort experiment is van de auteur. In mindere mate kan dit ook gezegd worden over *De vrouw die de honden eten gaf*. De intertekstuele verwijzingen tonen vooral aan dat Odette belezen is en van een goede educatie genoten heeft. In zekere zin kan dit ook een experiment zijn van de schrijver om te zien hoe ver iemand kan gaan in het menselijk maken van iemand die door de maatschappij als onmenselijk wordt gezien. Alhoewel dit een interessant onderzoek kan zijn, is dit niet de insteek van deze thesis, dus is hier verder niet op ingegaan.

Een opvallend element dat in beide boeken terugkomt is het element van water, dat ook gelijk voor dubbelzinnigheid staat. Dit keer is chaos echter geen louter negatief kenmerk. Water staat symbool voor de jeugdigheid en het zuiveren. Dit is in beide romans van toepassing. Vooral in *De vrouw die de honden eten gaf* is er sprake van water als zuiveringsmiddel en wordt het zowel gebruikt om het huis schoon te maken als om zichzelf te wassen. Het bad wordt dan ook meerdere malen benoemd. Gezien het onderwerp van het verhaal is het aannemelijk om te zeggen dat Odette haar zonden weg wil wassen en dat het water hier symbool voor staat. Beide vrouwen zijn bovendien op zoek naar jeugdigheid. Alleen al de flashbacks vormen hier een indicatie voor. Er wordt constant gemijmerd naar vroeger. Daarnaast worden er vooral in *Alles verandert* constant opmerkingen gemaakt over de jeugdigheid en de leeftijd van Iris zelf en andere personages. Ouder wordende vrouwen zouden volgens haar minder begeerlijk zijn en daarom is ze in die zin op zoek naar de eeuwige jeugd.

### 4.3 Stem

In beide boeken komen meerdere vrouwelijke stemmen voor die allen een bepaalde mate van belang hebben. Het grote verschil tussen *Alles verandert* en *De vrouw die de honden eten gaf* is dat bij de laatste roman de stem van de vrouw overduidelijk aanwezig is. Het verhaal is geschreven in de vorm van een monoloog. Alles wat gezegd wordt, is dus afkomstig van Odette, ook al kan ze hier en daar beïnvloed worden door andere personages.

In *Alles verandert* is het minder duidelijk wie er precies spreekt. Iris is naar alle waarschijnlijkheid ook de vertelinstantie, toch is er af en toe sprake van meerdere vertelniveaus. De auteur zou dus ook wel eens haar eigen inbreng kunnen hebben, vooral in de passage waarin



een student de vierde wand verbreekt en iets zegt wat kan slaan op zowel een situatie binnen als een situatie buiten het boek. Beide vrouwen hebben hoe dan ook niet veel te vertellen (gehad). Iris wordt regelmatig onderbroken door de vertelinstantie. Dit maakt duidelijk dat ze door iemand anders gecorrigeerd wordt. Hiermee wordt aangetoond dat haar stem niet altijd meetelt. Ook als docent zijnde wordt ze tegengesproken door haar studenten of collega's. Hoewel Odette niet wordt onderbroken door de vertelinstantie, aangezien ze die zelf is, wordt ook bij haar duidelijk dat haar stem nooit heeft meegeteld. Zowel in haar jeugd bij haar moeder als bij haar ex-man had ze niets te zeggen en moest ze doen wat anderen haar opdroegen.

De andere stemmen die in *Alles verandert* voorkomen, namelijk die van de studente, de directrice en de huishoudster worden ook genegeerd. De mannen hebben daarentegen meer autoriteit. In *De vrouw die de bonden eten gaf* is dit echter anders. Zowel mannen als vrouwen vertonen autoritaire trekken. Zo zijn zowel M als de moeder van Odette tiranniek. Dit maakt het gegeven dat Odette geen stem heeft echter des te duidelijker.

De vrouw is dus ook in deze boeken gekenmerkt door zwijgzaamheid en onderdrukking, hoe hard ze ook voor hun eigen stem strijden.

#### 4.4 Moeder en kind relatie

Zowel Iris als Odette is moeder, wat een belangrijk onderdeel van haar identiteit vormt. Iris brengt haar kinderen in verband met haar jeugdigheid. Nu zij volwassen zijn, voelt zij zich automatisch ouder en meteen minder aantrekkelijk. Verder heeft ze vrij weinig invloed op haar kinderen, misschien juist doordat ze volwassener zijn, waardoor haar stem in dat opzicht ook verdwijnt. Dit is bij Odette nog niet het geval. Ze kan vooral op haar dochter nog invloed uitoefenen ondanks dat ze zelf in de gevangenis zit. Het grootste verwijt dat zij zichzelf maakt is dan ook dat ze er nu niet voor haar kinderen kan zijn.

In beide boeken wordt het moederschap als een soort uiteindelijk doel van de vrouw gezien. In *Alles verandert* probeert de huishoudster kosten wat het kost zwanger te raken. Dan zou ze de macht hebben over de vader van haar kinderen. Hij zou haar volgens haar immers niet verlaten als ze samen kinderen zouden hebben. In *De vrouw die de bonden eten gaf* is dit niet anders. Heel het leven van de vrouw moet volgens Odette in teken staan van haar kinderen. Ze moet stoppen met werken, constant bij haar kinderen zijn en ze altijd verzorgen, anders is ze geen 'normale' vrouw of moeder. In dit boek heerst nog een erg traditioneel rollenpatroon. Dit patroon wordt in *Alles verandert* enigszins doorbroken. Iris was en is immers een werkende moeder en haar kinderen bezitten allebei eigenschappen die niet genderconform zijn. De zoon wordt namelijk

neergezet als afhankelijk, gevoelig type met een hart voor de natuur, terwijl de dochter de zelfstandige en ijverige van de twee is. Toch had ze dit liever andersom gezien.

De punten die Paulner in haar boek schreef komen naar voren in de romans. Vooral in *De vrouw die de bonden eten gaf* wordt het moederschap door andere vrouwen als lastig omschreven. Zo wordt de moordenaarsmoeder als monster gekenmerkt die alle andere daden doet verbleken (in de ogen van Odette tenminste). Daarnaast is een vriendin van Odette van mening dat kinderen ervoor zorgen dat de vrouw afhankelijk wordt. Het moederschap is lastig en daar moet direct iets tegen gedaan worden. Het monsterlijke en het lastige van het moederschap zijn allebei kenmerken van het beeld dat over moeders heerste in de literatuur van de jaren 70. Odette zelf toont echter aan dat moederschap macht is en dat het de vrouw een stem geeft. Dit patroon komt meer voor in de literatuur vanaf de jaren 80. Het moederschap in het boek evolueert dus.

De pijnlijke en lastige ervaring van het moederschap komt ook terug in *Alles verandert* waar Iris onder ogen moet zien te komen dat ze moeder is van volwassenen en zelf dus ook een dagje ouder wordt. Kinderen zijn hier niet de aanstichters van haar kwelling, maar zijn een indicatie van hoe snel de tijd verloopt, wat haar ongelukkig maakt.

Hoe zeer Hemmerechts zich ook als feminist portretteert, ze ontkomt niet aan het gebruik van stereotype kenmerken die de vrouw in de literatuur zo stevast typeren. Seksualiteit wordt nog altijd als machtsmiddel gebruikt, de vrouw wordt steeds gekenmerkt door instabiliteit, dubbelzinnigheid en inconsistentie, haar stem is nauwelijks aanwezig en vrouwen worden continu verbonden met het moederschap. De vrouwen in de boeken schijnen zich hier echter van bewust te zijn of te worden. Er is geen sprake van een feministisch model in de zin dat alle stereotypingen zijn weggevaagd, maar geheel antifeministisch is het ook niet gezien de vrouwen zich wel in het bewustwordingsproces bevinden. De boeken kunnen dan ook het best worden omschreven als transitie tussen de oude traditionele waarden en de nieuwe feministische literatuur of als protesten tegen de genderstereotypering door juist bewust te voldoen aan de clichés.

#### 4.5 Beperkingen en aanbevelingen

Deze thesis heeft zich gericht op één aspect van de feministische literatuurtheorie, namelijk de representatie van de vrouw door middel van stereotype kenmerken. Van alle stereotype kenmerken die genoemd zijn in het eerste hoofdstuk, zijn er vier uitgekozen om nader te onderzoeken. Dit houdt echter wel in dat andere kenmerken en disciplines niet belicht worden. Voor een vervolgonderzoek zou het interessant kunnen zijn om de boeken vanuit een andere invalshoek te

onderzoeken. Zo kan er gekeken worden naar de feministische traumatheorie of naar het gebruik van humor en ironie in de feministische literatuur.

Voor dit onderzoek zijn vooral de theorieën van Herman en Vervaeck (2009), Butler (1990) en Meijer (1996) gebruikt. Deze boeken vormen een fundamentele basis voor het onderzoek naar feministische literatuur, maar zijn gedateerd. Door ook het handboek van Buikema en Plate (2015) te gebruiken, is dit enigszins rechtgetrokken. Voor verder onderzoek zou echter gebruik gemaakt kunnen worden van nog recentere theorieën en publicaties.

Daarnaast richt dit onderzoek zich slechts op twee werken van Kristien Hemmerechts. De keuze is hierbij gevallen op twee recente werken die te maken hebben met een genderwissel, maar dat houdt niet in dat eerdere romans niet aan een soortgelijk onderzoek onderworpen zouden kunnen worden. Het zou tevens interessant kunnen zijn om eenzelfde soort onderzoek uit te voeren op werken van andere feministische schrijvers. Op die manier kan de feministische literatuur verder in beeld worden gebracht.

## Bibliografie

BAUER, G. (2014, 25 januari). Recensie: Kristien Hemmerechts - De vrouw die de honden te eten gaf. *Tzum*. Geraadpleegd van

<http://www.tzum.info/2014/01/recensie-kristien-hemmerechts-de-vrouw-die-de-honden-te-eten-gaf/>

BAX, S. (2014, 3 maart). Michelle Martin als buikspreekpop. *de Reactor*. Geraadpleegd van [http://www.dereactor.org/home/detail/michelle\\_martin\\_als\\_buikspreekpop/](http://www.dereactor.org/home/detail/michelle_martin_als_buikspreekpop/)

BEKKERING, P. (2015, 5 september). Als je van een 'hij' een 'zij' maakt. *de Volkskrant*. Geraadpleegd van <http://www.volkskrant.nl/boeken/als-je-van-een-hij-een-zij-maakt~a4135083/>

BLEKER, M. (2015). De sekse van Peter Pan en de feministische theaterwetenschap. In R. Buikema, & L. Plate (Red.), *Handboek Genderstudies: In media, kunst en cultuur* (pp. 332 – 333). Bussum: Uitgeverij Coutinho

BUTLER, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge

COSTERA MEIJER, I. (1996). *Het persoonlijke wordt politiek: feministische bewustwording in Nederland, 1965-1980*. Amsterdam, Nederland: Het Spinhuis.

GERREWEY, C. VAN. (2016). Transgender. *Alles verandert* van Kristien Hemmerechts. *DWB*, 2016(2), 118-121.

GRIFFITHS, E. (2006). *Medea*. Londen: Routledge

HEMMERECHECHTS, K. (2008). *De man, zijn penis en het mes*. Breda: De Geus.

HEMMERECHECHTS, K. (2014). *De vrouw die de honden eten gaf*. Breda: De Geus

HEMMERECHECHTS, K. (2015). *Alles verandert*. Breda: De Geus

HERMAN, L.; VERVAECK, B. (2009). *Vertelduivels: Handboek verbaalanalyse*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt

HOOGLAND, R. C. (2015). Seksualiteit als strijdtoneel: de tomboy en queer studies. In. R. Buikema, & L. Plate (Red.), *Handboek Genderstudies: In media, kunst en cultuur* (pp. 147 – 161). Bussum: Uitgeverij Coutinho

LOON, VAN; R. (1996). *Symbolen in het zelfverhaal. Een interpretatiemodel met behulp van de zelfkfrontatiemethode*. Assen: Koninklijke Van Gorcum BV

MAHONEY, K. (2016). Historicising the ‘Third Wave’: narratives of contemporary feminism. *Women's History Review*, 25(6), 1006-1013.

Geraadpleegd van <http://dx.doi.org/10.1080/09612025.2015.1131052>

MEIJER, M. (1996). *In tekst gevat*. Amsterdam: Amsterdam University Press

NOTENBOOM, E. M. (2013). *Écriture Féminine. A Reading of Toni Morrison's Beloved*. Geraadpleegd van <https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/278796>

PAULNER, P. (1989). *Contemporary women's fiction: narrative practice and feminist theory*. Worcester: Billing and Sons Ltd.

PIETERSE, S. (2015, 1 november). In de ban van de penis. *de Reactor*. Geraadpleegd van [http://www.dereactor.org/home/detail/in\\_de\\_ban\\_van\\_de\\_penis/](http://www.dereactor.org/home/detail/in_de_ban_van_de_penis/)

QUINAN, C. (2015). Alison Bechdel en de queer graphic novel. In. R. Buikema, & L. Plate (Red.), *Handboek Genderstudies: In media, kunst en cultuur* (pp. 347 – 366). Bussum: Uitgeverij Coutinho

THIENEN, J. VAN. (2014). Genderstudies. In M. SANDERS, & T. SINTOBIN (Red.), *Lezen in verwondering: Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus* (pp. 203-218). Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

TUIN, I. VAN DER. (2015). Feminisme als strijdtoneel: Simone de Beauvoir en de geschiedenis van het feminisme. In R. Buikema, & L. Plate (Red.), *Handboek Genderstudies: In media, kunst en cultuur* (pp. 19-38). Bussum: Uitgeverij Coutinho

VULLINGS, J. (2014, 16 januari). Denken als de vrouw van Dutroux. *Vrij Nederland*. Geraadpleegd van <https://www.vn.nl/denken-als-de-vrouw-van-dutroux-2/>

WILDE, O. (2015). *Salome*. K. J. STERN (Ed.). Peterborough: Broadview Press