



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Een oordeel over pedoseksualiteit: De representatie van pedoseksualiteit in 'Mijn meneer' van Ted van Lieshout, 'Trainer' van Pim Lammers en 'Mijn lieve gunsteling' van Marieke Lucas Rijneveld.
Broekmans, Ellis

Citation

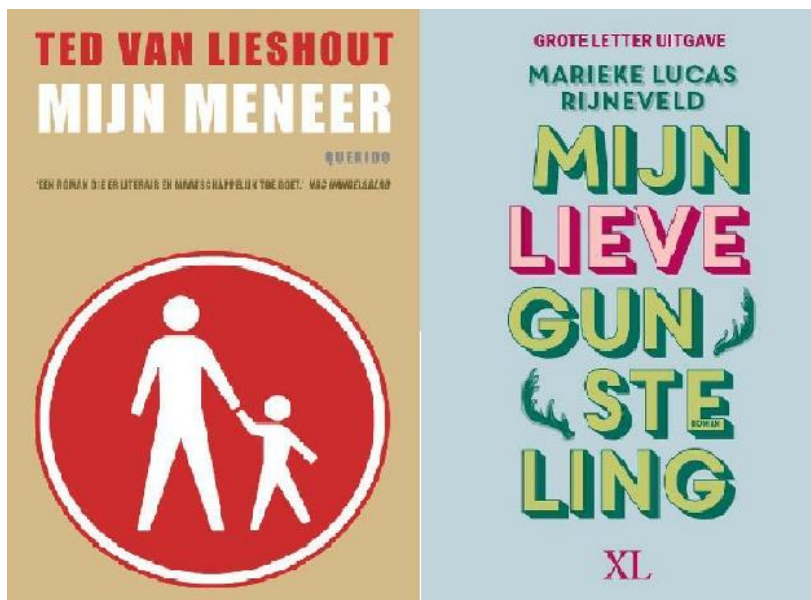
Broekmans, E. (2024). *Een oordeel over pedoseksualiteit: De representatie van pedoseksualiteit in 'Mijn meneer' van Ted van Lieshout, 'Trainer' van Pim Lammers en 'Mijn lieve gunsteling' van Marieke Lucas Rijneveld.*

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4083155>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).



Een oordeel over pedoseksualiteit

De representatie van pedoseksualiteit in *Mijn meneer* van Ted van Lieshout, 'Trainer' van Pim Lammers en *Mijn lieve gunsteling* van Marieke Lucas Rijneveld.

Naam: Ellis Broekmans
Studentnummer: s1790463
Eerste lezer: dr. E. A. Op de Beek
Tweede lezer: dr. P. R. Boudewijn
Masterscriptie
Educatieve master Nederlands
Universiteit Leiden
22 juni 2023

Inhoudsopgave

Inleiding	2
1. Theoretisch kader en methodiek	5
1.1 Ethiek.....	5
1.2 Ethical criticism	6
1.3 De stereotypering van dader en ‘slachtoffer’	7
1.4 Narratief	11
2. De auteur als ‘dader’	12
2.1 Door de ogen van het kind.....	12
2.2 Dader en ‘slachtoffer’	13
2.2.1 Schaamte en schuld.....	13
2.2.2 Liefde	16
2.3 Profiel van de dader	18
2.4 Oordeel over pedoseksualiteit	20
2.4.1 Het oordeel van de personages	20
2.4.2 Oordeel van de tekst	21
3. Schrijver zonder blaam	23
3.1 Gedachtestorm	23
3.2 Gedaantewisseling	24
3.2.1 Van mens naar dier	24
3.2.2 Transgender.....	25
3.3 Kinderlijke verleidster	26
3.3.1 Machteloos.....	27
3.4 Slachtofferschap	28
Conclusie en discussie	30
Bibliografie	32
Primaire literatuur	32
Secundaire literatuur	32

Inleiding

In de afgelopen tien jaar zijn er op de Nederlandse markt behoorlijk wat boeken over seksueel kindermisbruik verschenen, waarvan er veel autobiografische elementen bevatten. Recent verschenen onder andere *Ja is rood* (2022) van Sara Kroos, *Vallen is als vliegen* (2019) van Manon Uphoff, *Het beste wat we hebben* (2017) van Griet op de Beeck en *Verdwijnpunt* (2020) van Wytske Versteeg. In de interviews die naar aanleiding van deze boeken zijn gegeven, wordt de schrijvers vooral gevraagd naar hun schrijvervaring en de autobiografische aspecten van deze verhalen. Het slachtofferschap van de schrijvers staat daarin vaak centraal, zoals in het interview met Griet op de Beeck tijdens een aflevering van *De Wereld Draait Door* (2017). Het publiek reageert echter niet altijd zoals de betreffende journalisten. Er zijn schrijvers, die over dit thema schrijven, die door een deel van de maatschappij als dader worden gezien, hoewel ze soms zelfs eveneens 'slachtoffer' zijn geweest. Zo stond er in *de Volkskrant* dat er bij Ted van Lieshout nadat hij het boek *Mijn meneer* (2012) had uitgebracht een pedojager bij hem op bezoek kwam omdat ze vond dat hij pedoseksualiteit goed praatte (Lo Galbo, 2017). Zeer recent is ook kinderboekenschrijver Pim Lammers beschuldigd van pedofilie-activisme omdat hij in 2016 het voor volwassenen bedoelde korte verhaal 'Trainer' had geschreven, wat gaat over een jongetje dat seksueel wordt misbruikt door zijn voetbaltrainer. In *Trouw* stelde Sander Becker dat Lammers was aangewezen om het kinderboekenweekgedicht voor 2023 te schrijven, maar zich genoodzaakt voelde om zich terug te trekken nadat hij vanuit extreemrechtse hoek met de dood werd bedreigd (2023). In de interviews met schrijvers die volgens sommigen pedoseksualiteit goedkeuren, wordt regelmatig gevraagd naar de opvattingen over pedofilie en pedoseksualiteit. Dit soort vragen komen over het algemeen minder aan bod in interviews met schrijvers die niet de stempel pedofiel krijgen van een deel van het publiek.

Hoe komt het dat de ene casus over pedoseksualiteit een maatschappelijk debat over de opvattingen van de schrijver aanwakkert en de andere casus niet? Heeft dat te maken met de persona van de schrijver of komt dit door de literaire technieken die in deze casussen worden gebruikt? In dit onderzoek analyseer ik drie casussen om te zien of er binnen deze casussen aanwijzingen zijn voor waarom er rond het ene verhaal zoveel controverse hangt en rond het andere juist niet. Twee casussen waar redelijk veel ophef over was, zal ik in het tweede hoofdstuk van deze scriptie onderzoeken. Ik heb daarbij gekozen voor het korte verhaal 'Trainer' (2016) van Pim Lammers, dat is verschenen in online literair tijdschrift *De Optimist* en voor *Mijn meneer* (2012) van Ted van Lieshout. Rondom beide werken circuleren namelijk parateksten waarin de opvattingen over pedofilie van de schrijver worden uitgelegd. Van Lieshout heeft dit in *Mijn meneer* in het nawoord gedaan naar aanleiding van de ophef die was ontstaan door zijn dichtbundel *Zeer kleine liefde* (1999) waarin pedoseksualiteit ook een rol speelde. Bij het korte verhaal 'Trainer' heeft de redactie van *De optimist* na de ophef een noot toegevoegd. In deze noot wordt verwezen naar een interview met Lammers in het AD waarin hij zijn opvattingen over pedoseksualiteit deelt.

De derde casus die ik heb geanalyseerd is *Mijn lieve gunsteling* (2020) van Marieke Lucas Rijneveld waarin pedoseksualiteit het hoofdthema is. Eerder heeft hij de dichtbundel *Fantoommerrie* (2019) geschreven waarin kindermisbruik in een aantal gedichten ook een rol speelt. Maar in tegenstelling tot bij Van Lieshout en Lammers wordt er vanuit maatschappelijk hoek aan Rijneveld niet de vraag gesteld wat zijn opvattingen over pedoseksualiteit zijn. In plaats daarvan is er vooral aandacht voor de autobiografische achtergrond van de roman, zoals in een interview in *de Volkskrant*:

Het onderwerp van *Mijn lieve gunsteling* is beladen: de geheime verhouding tussen een 49-jarige veearts en een 14-jarig meisje op een boerderij in een plattelandsdorp. In eerdere

interviews, óók in deze krant, had ze¹ bekend dat zij als meisje zelf was misbruikt door een leraar van haar middelbare school. Dat ze toen een jaar lang niet had gesproken. Maar verder wilde ze er niets over zeggen (Blom, 2020, n.p.).

Daarnaast gaan de vragen in de interviews veel meer over het schrijfproces van Rijnveld en over de inhoud van de roman. Hierdoor komt duidelijk naar voren dat *Mijn lieve gunsteling* door de media als autonoom product wordt benaderd en dat 'Trainer' en *Mijn meneer* veel meer als geëngageerde werken worden neergezet.

In dit onderzoek zal ik alle drie de casussen behandelen als autonome werken. Ik wil namelijk analyseren in welke mate de lezer door de eigenschappen van de tekst zelf wordt uitgenodigd om een ethisch oordeel te vellen over pedoseksualiteit. De representatie van pedoseksualiteit in deze casussen staat hierbij centraal. De hoofdvraag in dit onderzoek luidt daarom als volgt:

In welke mate nodigen de tekstuele eigenschappen van *Mijn meneer* (2012) van Ted van Lieshout, 'Trainer' (2016) van Pim Lammers en *Mijn lieve gunsteling* (2020) van Marieke Lucas Rijnveld uit tot een ethisch oordeel over pedoseksualiteit?

Het onderzoeksverslag is als volgt opgebouwd. In het theoretisch kader zal ik eerst ingaan op twee stromingen binnen de ethiek waarin op ethisch oordelen gereflecteerd wordt, namelijk de deontologie en de gevolgenethiek. Vervolgens bespreek ik hoe ethiek een rol speelt binnen de literatuurwetenschap, ofwel in de benadering die aangeduid wordt als *ethical criticism*. Hierbij wordt onder andere gebruik gemaakt van het artikel *Moral Judgments and Works of Art: The Case of Narrative Literature* (2004) van ethisch filosoof Mary Devereaux. De methode om tot een antwoord op de onderzoeksvraag te komen wordt ontwikkeld met behulp van een aantal analyses van literaire werken waarin pedoseksualiteit centraal staat. Een van de bekendste werken waarin dit het hoofdthema is, is *Lolita* (1955) van Vladimir Nabokov. Over dit werk zijn talloze artikelen geschreven, die lang niet allemaal relevant zijn voor dit onderzoek. Ik heb specifiek gezocht naar analyses die betrekking hebben op de representatie van pedoseksualiteit, zoals de analyse in het artikel *Lolita and mimetic desire* van Chia-Rousseau (2016). In dat artikel wordt een analyse gegeven van de handelingen van Humbert Humbert waarin voornamelijk de obsessie van Humbert Humbert voor Lolita centraal staat. Verder wordt er gebruik gemaakt van onderzoek uit de psychologie om uiteen te zetten hoe daders en slachtoffers vaak gestereotyped worden, waarbij ook naar voren komt dat personages in literatuur vaak helemaal niet voldoen aan deze stereotypingen.

Naar aanleiding van de analyses van de romans wordt er gekeken wat de verschillen zijn in de representatie van pedoseksualiteit tussen de casussen. Tot slot wordt er in de conclusie gekeken of er in de roman aanwijzingen zijn waarom er rond de ene casus over dit thema een hoop ophef ontstaat en rond de andere casus niet.

Voordat ik dit onderzoek begin, zal ik nog enkele begripsbepalingen verduidelijken. Ten eerste onderzoek ik alleen de representatie van pedoseksualiteit. De daders in de casussen zijn namelijk pedoseksuelen en geen pedofielen. Het verschil tussen een pedoseksueel en een pedofiel is dat een pedofiel niet handelt naar zijn pedofiele gevoelens en een pedoseksueel wel.

Daarnaast wordt er in dit onderzoek regelmatig gebruik gemaakt van de term 'slachtoffer' om het kind dat seksueel misbruikt is aan te duiden. Deze term is echter problematisch en staat daarom tussen aanhalingstekens. Met de term 'slachtoffer' wordt het handelingsvermogen van het kind volledig afgenomen en 'slachtoffers' van seksueel misbruik willen zichzelf vaak helemaal niet

¹ Ik gebruik in dit onderzoek de voornaamwoorden hem/ zijn wanneer ik verwijst naar Rijnveld omdat hij recentelijk heeft aangegeven dat zijn voorkeur in het Nederlands uitgaat naar deze voornaamwoorden (Van Wijk, 2022, n.p.). Dat was ten tijde van dit citaat nog niet het geval.

zien als slachtoffer. Zo geeft Manon Uphoff in een interview met *De Groene Amsterdammer* aan dat ze niet weggezet wil worden als slachtoffer van iets verschrikkelijks (Pruis, 2021). Ook de schrijvers van de voor dit onderzoek geanalyseerde teksten leggen uit dat een 'slachtoffer' de relatie tussen dader en 'slachtoffer' niet altijd als misbruik ervaart en ook de dader realiseert zich niet altijd dat hij het 'slachtoffer' misbruikt. Ted van Lieshout noemt bijvoorbeeld in zijn nawoord bij *Mijn meneer* dat hij liefde voelde voor 'zijn meneer' en in deze roman lijkt er oprecht sprake te zijn van liefde tussen dader en 'slachtoffer'.

1. Theoretisch kader en methodiek

Pedoseksualiteit is een gevoelig onderwerp, zoals in de inleiding al naar voren kwam. Om goed antwoord te kunnen geven op de vraag hoe pedoseksualiteit in literatuur wordt gerepresenteerd kies ik in dit onderzoek voor een benadering van die representatie vanuit verschillende invalshoeken. Ik onderzoek in de eerste plaats de personageopbouw en karakterisering. Daarnaast analyseer ik de wijze waarop informatie verstrekt wordt door de vertellende instantie en de focalisatie. Daarmee leg ik niet alleen bloot welke personages het woord krijgen, maar ook welke motieven nog meer een rol spelen in de representatie van pedoseksualiteit. Om conclusies te kunnen verbinden aan de wijze waarop ethische vraagstukken worden opgeworpen door de representatie, geef ik eerst een overzicht van mogelijke ethische standpunten. Deze worden uiteengezet met behulp van de theorieën van de deontologie en de gevolgenethiek. Vervolgens wordt er met behulp van *ethical criticism* geanalyseerd hoe er theoretisch binnen de literatuurwetenschap, en door critici wordt bepaald of beredeneerd wat wel of niet ethisch is.

In dit hoofdstuk wordt er, na het uiteenzetten van verschillende ethische frames, onderzocht hoe personages gerepresenteerd kunnen worden in literatuur waar pedoseksualiteit of andere vormen van seksueel geweld een rol spelen. Dit wordt onder andere gedaan door reeds onderzochte casussen waarin pedoseksualiteit een thema is als voorbeeld te nemen voor het ontwikkelen van een methode. Daarnaast zal er geput worden uit psychologisch onderzoek om uiteen te zetten hoe daders en 'slachtoffers' gestereotypeerd worden. Zoals zal blijken zijn er bepaalde stereotype eigenschappen van daders en 'slachtoffers', die soms overgenomen en soms juist bevraagd worden, met een ethische afweging bij de lezer tot gevolg. Tot slot wordt geanalyseerd hoe pedoseksualiteit wordt gerepresenteerd op het niveau van de tekst in andere literatuur zodat deze voorbeelden gebruikt kunnen worden bij het analyseren van de casussen.

1.3 Ethiek

Er zijn verschillende wetenschapsgebieden die zich bezighouden met de vraag naar ethisch handelen, of de ethische representatie van gedrag. De hoofdstromingen zijn hierbij de filosofische disciplines van de deontologie en de gevolgenethiek, waarbinnen weer andere theorieën vallen. Binnen de deontologie, ook wel de plichtethiek, geldt als stelregel dat iedereen zijn taak moet uitvoeren en dat het daarbij het belangrijkste is dat een handeling zelf moreel deugdzzaam is (Alexander & Moore, 2021, p. 1). Daarbij zijn de consequenties van deze acties secundair. Binnen de gevolgenethiek, staan juist de gevolgen van een actie, die altijd moet zorgen voor de beste uitkomst, centraal. Men vindt het binnen deze stroming het belangrijkste dat de geschiedenis zo gunstig mogelijk verloopt (Parfit, 1984, p. 37). Ethisch Filosoof Rawling illustreert dit met het volgende voorbeeld:

[... S]ome deontologists claim that there is an absolute constraint against intentionally killing an innocent person: doing so is always morally prohibited, even if it would produce more good – even if, indeed, intentionally taking the life of an innocent person yourself is the only way for you to prevent many more innocent people having their lives intentionally taken by other agents. The consequentialist, on the other hand, would contend that intentionally killing innocent people is bad, and thus the performance of such acts should, other things being equal, be minimized (in order to maximize the good by minimizing the bad) – so you may be morally required to kill an innocent person intentionally yourself if that is the only way to minimize such acts by others (2023, pp. 2-3).

Binnen deze twee stromingen wordt er ook op verschillende manieren bepaald wat moreel juist is. In de deontologie gebeurt dat bijvoorbeeld aan de hand van wetten en regels die extern zijn opgelegd. Dit kan door de staat zijn opgelegd, maar dit kunnen ook geloofswetten zijn. 'We know [what is right] by considering what actions are categorically forbidden or required, not because of their

consequences or outcome in any particular case, but on grounds of pure reason alone' (Graham, 2004, p. 116).

Hoe er binnen de gevolgenethiek wordt bepaald wat moreel goed en fout is, verschilt per denkrichting binnen deze stroming. De bekendste en belangrijkste denkrichtingen binnen de gevolgenethiek zijn vormen van het oorspronkelijk 18^e -eeuwse utilisme. In de utilistische theorie is het deugdzaam te streven naar de maximale hoeveelheid geluk, welzijn en plezier voor allen. De uitkomst van een actie staat daarbij centraal. 'The defining feature of utilitarianism is that it bases its moral evaluations on impartial promotion of wellbeing' (Mulgan, 2020, p. 1).

Dat er verschillende ethische frames binnen de filosofie zijn ontwikkeld laat zien dat er geen eenduidig beeld is van wat moreel goed of fout is. Zo kan er over het handelen van een personage binnen een narratief werk niet altijd een eenduidig ethisch oordeel geveld worden.

1.2 *Ethical criticism*

Binnen de literatuurwetenschap en de filosofie is gediscussieerd over de vraag hoe en of narratieve producten ethisch beoordeeld moeten worden. Het verkennen van de ethische functie(s) van literatuur wordt ook wel *ethical criticism* genoemd. Het traditionele, 'moralistisch' genoemde standpunt binnen *ethical criticism* was dat een narratief morele lessen bevatte waar de ontvanger van de tekst van moest leren.

[... T]he basic idea is that a work of fiction contains theses (stated or implied), and in engaging with the fiction we come to learn them in the good case and not to do so in the bad cases, such as when such a thesis is incorrect, or when whatever individual conditions are otherwise required for 'learning' the thesis are not met (Addison, 2020, p. 5).

Volgens dit standpunt bevat een narratief dus allerlei voorbeelden van ethisch handelen, maar hoe en of hier een oordeel over geveld moet worden, en hoe zich dat verhoudt tot de waarde van literatuur, staat binnen de literatuurwetenschap en de filosofie ter discussie. Filosoof Nussbaum betoogt dat de ethiek een belangrijke plek binnen de literatuur moet innemen, maar niet noodzakelijk omdat literatuur een moraal bevat:

According to Nussbaum, literature helps us in our development as human beings. Novels, especially the process of reading them, supplies us with perceptions needed for the perceptive equilibrium and the dialectical process of searching for the best interpretation of what the good life is (Bednarski, 2020, p. 179).

Daartegenover staat Richard Posner die de literatuurwetenschap vertegenwoordigd. Hij vindt juist dat de ethiek volledig los moet staan van de literatuur en dat de esthetische waarde van literatuur het belangrijkste is. Volgens hem moet alles mogelijk zijn binnen de wereld van de literatuur, ook onethisch gedrag zonder veroordeling daarvan, omdat het gaat om de esthetische waarde (Devereaux, 2004, p. 8).

De standpunten van deze twee onderzoekers belichamen de twee uitersten binnen de discussie over *ethical criticism*. Zo kijkt Nussbaum naar de ethiek en Posner naar de esthetiek. Ethisch filosoof Devereaux nuanceert deze uitersten echter. Zo zegt zij dat het niet mogelijk is om alleen naar esthetiek of ethiek te kijken, maar dat deze met elkaar in verband staan.

[... E]thical criticism need not direct us away from the features of good writing and subtle literary form. Good ethical criticism requires good literary criticism. Nor does aesthetic consideration of the work preclude moral judgment (Devereaux, 2004, p. 9).

Het is van belang om te analyseren hoe de problematiek in de casussen wordt neergezet als ethisch juist of onjuist omdat dit mogelijk negatieve reacties en gevoelens van ongemak kan

verklaren. Wat hierop aansluit, is de vraag hoe (eenzijdig of prototypisch) daders en slachtoffers verbeeld worden. Een prototype dat filosoof Asma beschrijft is het monster, waartegenover een meer menselijke karakterisering staat:

‘One aspect of the monster concept seems to be the breakdown of intelligibility. An action or a person or a thing is monstrous when it can’t be processed by our rationality, and also when we cannot readily relate to the emotional range involved’ (Asma, 2009, p. 10).

Het is makkelijk om over een personage te oordelen dat als monster of onmenselijk wordt neergezet, omdat de acties van hem of haar als verwerpelijk worden gezien. Dit oordelen wordt echter een stuk lastiger wanneer de representatie van een personage menselijker wordt omdat zijn of haar acties worden genuanceerd en begrijpelijk worden gemaakt. Wanneer een personage namelijk als monster wordt neergezet, creëert dit afstand en is men minder geneigd om zich met het personage te identificeren.

Ook is het zo dat de narratologische constructie van het verhaal bepaalt hoe een lezer tegen een onderwerp aankijkt, bijvoorbeeld door de gekozen vertelinstantie, stijl of focalisatie. Men zou hierdoor kunnen beargumenteren dat een tekst een bepaalde ethische verantwoordelijkheid heeft. Een tekst heeft daarbij meer macht over het denkbild van de lezer wanneer deze fictieel is dan wanneer er sprake is van een non-fictie tekst.

The reading of fiction has two possible effects that are noteworthy from the point of view of ethical criticism: first, fictional stories disseminate values and change readers’ beliefs; second, reading fictional narratives or viewing fictional films can exercise cognitive and affective processes that are important for pro-social behavior and for understanding others (Nünning, 2015, p. 40).

1.3 De stereotypering van dader en ‘slachtoffer’

Cruciaal in de analyse van de representatie van pedoseksualiteit in fictie, is de personageopbouw en karakterisering. In deze paragraaf behandel ik de verschillende manieren waarop personages in andere casussen waarin pedoseksualiteit een rol speelt, zijn neergezet en het onderzoek daarnaar. De focus ligt hierbij op de eigenschappen die de dader en het ‘slachtoffer’ krijgen, maar ook de overige personages spelen hierin een rol door hun perceptie van dader en ‘slachtoffer’ en de toeschrijving van eigenschappen op grond daarvan.

Het is natuurlijk onmogelijk om een overkoepelende beschrijving van alle daders en ‘slachtoffers’ in literatuur en film te geven, maar ook binnen het narratief van de pedoseksualiteit bestaan er enkele stereotypen. Volgens het veld van de psychologie zijn er vijf stereotypen van daders van kindermisbruik die zeer veel voorkomen, maar die in de secundaire literatuur ook allemaal ontkracht worden. Het eerste stereotype is dat pedoseksuelen een lage intelligentie hebben en niet weten dat zij iets verkeerd doen. Het blijkt echter dat 80% van de daders van kindermisbruik een normaal intelligentieniveau heeft (Sanghara & Wilson, 2006, p. 231). Daarnaast portretteert men de typische dader als een ‘vieze’ oude man, van middelbare leeftijd of ouder, of ziet men de dader als een seksueel gefrustreerde man. Een vierde stereotype is dat de dader bij kindermisbruik een onbekende is van het slachtoffer.

Brownmiller (1975) identified the stereotype of the child sexual offender as the ‘man in the trench coat who lurks around outside the schoolyard’ (p. 272). Yet acquaintances, including family members, extended family members, neighbours, friends or those in positions of care of children, have been found to account for around 75–84% of child sexual abuse (Brownmiller, 1975) (Sanghara & Wilson, 2006, p. 231).

Tot slot wordt de dader vaak neergezet als iemand die mentaal ziek en psychotisch is. Het is zo dat pedofilie als mentale stoornis wordt erkend, alleen vertoont maar 5% van de daders van kindermisbruik ook symptomen van een psychose (Sanghara & Wilson, 2006, p. 231).

Deze stereotypen zetten de dader allemaal neer als 'de ander', waarmee er afstand wordt gecreëerd tussen dader en degene die zo'n dader stereotypeert. Hiermee wordt een dader ook op een bepaalde manier ontmenselijkt waardoor het makkelijk is om een oordeel te vellen over hem of haar. Ook in fictie kan een dader neergezet worden als 'de ander'. Hoogleraar filmtheorie Judith Franco zegt daar bijvoorbeeld het volgende over:

Connections between normative constructions of masculinity and violence are suppressed or contained in the majority of child abuse narratives by othering both victim and perpetrator. Lone parent families are the main target of abuse from mentally disturbed or perverse outsiders who are expelled from the community in spectacular and neatly resolved storylines that draw heavily on horror conventions (2013, p. 280).

In veel verhalen over pedoseksualiteit wordt de dader dus voorgesteld als iemand die buiten de gemeenschap staat. Hij of zij spreekt anders, kleedt zich anders, gedraagt zich anders en is op andere vlakken anders dan de leden van de gemeenschap. In dit citaat komt daarnaast naar voren dat ook 'slachtoffers' neergezet worden als 'de ander' maar dan meer in de context dat het kinderen zijn die opgroeien in een onconventionele gezinssituatie. Later in dit hoofdstuk kom ik terug op hoe 'slachtoffers' van seksueel misbruik gestereotypeerd worden.

Dat er in veel verhalen een stereotiep beeld wordt neergezet van de dader betekent niet dat dit in alle verhalen het geval is. Er zijn behoorlijk wat casussen te noemen waarin de dader niet de onbekende 'ander' is, maar bijvoorbeeld een familielid. Zo wordt het hoofdpersonage in *Vallen is als Vliegen* van Manon Uphoff misbruikt door haar vader, en ook in *Het beste wat we hebben* van Griet op de Beeck misbruikt de vader zijn kinderen. Het hoofdpersonage Jonathan in *Muidhond* van Inge Schilperoord voldoet niet aan het stereotype van 'de ander' omdat hij gevoelens heeft voor zijn jonge buurmeisje, en hij voldoet daarnaast niet aan het beeld van de 'vieze oude man' omdat hij pas dertig is. Het laatste voorbeeld van een personage dat niet voldoet aan de stereotypen haal ik uit *Lolita* (1955) van Vladimir Nabokov. Humbert Humbert is een intellectueel die meerdere talen spreekt en erg veel interesse heeft in de literatuur. Daarbij is hij getrouwd met de moeder van Lolita wat hem haar stiefvader maakt. Hiermee voldoet dus ook hij niet aan het stereotype beeld van een pedoseksueel. Omdat de dader in deze casussen niet wordt gestereotypeerd is het voor de lezer moeilijker om een eenduidig oordeel over deze daders te vellen. Ze worden namelijk niet gereduceerd tot typetjes waardoor het makkelijker is voor de lezer om zich in te leven in deze personages, wat confronterend kan zijn:

It has been argued that for Rorty and Nussbaum, literature serves a role of an unvelier that changes and challenges our perception of ourselves and others because of its ability to change and challenge the distribution of the sensible to which we are subjected as individuals and citizens. The ethical power of literature lies exactly in its ability to engage with our perception through the narrative work it performs on our imagination. In course of that work it transforms the grid of our social perception, unveiling what was previously seemingly absent (Bednarski, 2020, p. 187).

Naast dat de pedoseksuele daders in literaire teksten vaak als buitenstaanders worden neergezet, is het ook zo dat zij regelmatig als mentaal ziek getypeerd worden. Deze mentale ziekte kan in allerlei vormen voorkomen, maar meestal is het zo dat er sprake is van een bepaalde vorm van obsessie. De oorzaak van deze obsessies zijn volgens Freud vaak gebaseerd op onverwerkte traumatische gebeurtenissen in de jeugd van de dader 'die teruggevoerd konden worden op

ongewenste seksuele ervaringen' (De Geest, 2014, p. 188). Het kan volgens Freud dus zo zijn dat een dader zelf misbruikt is en dat hij of zij deze gebeurtenis heeft verdrongen naar het onbewuste.

Die terugkeer van het verdrongene manifesteert zich in allerlei onverklaarbare vormen van gedrag: psychosomatische ziekteverschijnselen [...], waanvoorstellingen, obsessies en fobieën, maar ook meer alledaagse gedragingen, zoals dromen of het vergeten van bepaalde woorden of objecten (De Geest, 2014, p. 189).

Soms worden deze obsessies echter niet veroorzaakt doordat de dader zelf misbruikt is, maar omdat een dader als kind een traumatische band met zijn of haar ouders had. Zo kan het zijn dat de dader als kind is verlaten of afgewezen door de ouders waardoor het kind zich niet 'normaal' heeft kunnen ontwikkelen (De Geest, 2014, p. 190).

Een obsessie kan gepaard gaan met opdringerige gedachten die iemand kunnen drijven tot dwangmatig gedrag. Wanneer dit het geval is, is er sprake van OCD (Boos, 2013, p. 190).

Some well-known examples of such compulsive actions, [...] include *kleptomania* (stealing), *pyromania* (firesetting) and *pedophilia* (sexual attraction to children). [...] A compulsive patient knows that his obsession is ridiculous or detestable and is therefore trying to resist the intrusive thought. And yet the greater the resistance he brings to bear against it, the greater the obsession, thus fed and reinforced (Boos, 2013, pp. 193-194).

Een personage dat duidelijk geobsedeerd is door zijn 'slachtoffer' is Humbert Humbert. Dit personage wordt neergezet als de verteller van *Lolita*, die in geuren en kleuren zijn gevoelens voor zijn 'slachtoffer' toelicht tegenover een jury: hij wordt dus gevraagd zich te verantwoorden. Humbert ziet zichzelf in de roman als *The romantic vaniteux* wat betekent dat hij zijn verlangens als puur en op zichzelfstaand ziet.

[...] Humbert's clear obsession for Lolita should not be seen as a proof of spontaneity. On the contrary, Humbert is the romantic vaniteux par excellence. The romantic vaniteux is the individual who believes in the absolute authenticity of his desires, although he systematically borrows them from others (Chia-Rousseau, 2016, p. 138).

Hoewel Humbert dus doet alsof zijn verlangens authentiek zijn, leent hij ze van andere personages of van literaire voorbeelden. Zijn obsessie met Lolita komt voort uit de liefde van Humbert Humbert voor zijn jeugdliefde Annabel Leigh. Zij was echter onbereikbaar voor hem, omdat hun ouders het niet eens waren met hun liefde en omdat zij stierf toen ze jong was. Lolita lijkt op Annabel Leigh en beide worden door Humbert vergeleken met een *nymphet*, oftewel een mooi jong meisje (Chia-Rousseau, 2016, p. 146). De obsessie voor *nyphets* neemt Humbert over van dichters waar hij tegenop kijkt, zoals Edgar Allen Poe die de relatie met jonge meisjes verheerlijkt in zijn gedichten. Daarnaast is het zo dat een relatie tussen een volwassen man en een kind verboden is in het milieu van Humbert Humbert (Chia-Rousseau, 2016, p. 142). Precies die verboden liefde speelt een grote rol bij figuren die *the romantic hero* genoemd kunnen worden. Daarbij is het zo dat Lolita fysiek bereikbaar is, maar Humbert realiseert wel dat zij nooit van hem zal houden en in die zin is zij toch onbereikbaar voor hem. Haar emotionele onbereikbaarheid zorgt voor haar waarde omdat alles wat bereikbaar is in zijn ogen waardeloos is (Chia-Rousseau, 2016, p. 144-145).

Een manier waarop voornamelijk vrouwelijke 'slachtoffers' van seksueel misbruik worden gestereotypeerd is door deze 'slachtoffers' als onschuldig en maagdelijk neer te zetten of juist als uitdagend en overdreven seksueel. Daarbij wordt de relatie tussen dader en 'slachtoffer' in het geval van seksueel misbruik vaak gerepresenteerd als iets wat het 'slachtoffer' overkomt en waar het 'slachtoffer' geen enkel handelingsvermogen in krijgt. In een roman als *My Dark Vanessa* van Kate

Elizabeth Russel (2020) is dat echter niet het geval en is de relatie tussen dader en 'slachtoffer' juist ambivalent.

Vanessa does not fit the stereotypical description of a victim who was manipulated and groomed into a sexual relationship, because she has been wanting a relationship with Strane since they met. This ambivalence in attitude is exactly why Vanessa is so important to showcase as a victim of sexual abuse. [...] the societal understanding of what a victim of sexual assault looks like is changing, but it has usually been either an innocent girl attacked by a stranger in the dark, or a promiscuous woman who was "asking for it". These outdated and damaging virgin/whore gender scripts have had a strong hold on rape discourse, and they are harmful to so many victims who do not necessarily fit the mold [...] (Batnes, 2022, pp. 27-28).

Uit dit citaat komt naar voren dat de relatie tussen dader en 'slachtoffer' een stuk genuanceerder ligt dan het stereotype beeld van een pedoseksuele relatie. Het zwart-witbeeld van zo'n relatie is niet representatief voor de werkelijkheid, hoewel men in de maatschappij wel op zoek is naar het duidelijke onderscheid tussen goed en slecht wanneer het gaat over pedoseksualiteit. In literatuur komt het echter veel voor dat de nuance wel wordt aangebracht zoals Sanders zegt in zijn onderzoek naar *Vallen is als vliegen* van Manon Uphoff:

Wat *Vallen is als vliegen* laat zien is dat [...] de zaken [...], ingewikkelder [zijn] dan wij op grond van onze morele gemeenplaatsen over daders en slachtoffers zouden kunnen denken. Juist in een tijd waarin maatschappelijke oordelen over daders en slachtoffers verharder, laten schrijvers als Manon Uphoff, Ted van Lieshout (*Schuldig kind*), Wylske Versteeg (*Verdwijnpunt*) en Inge Schilperoord (*Muidhond*) de complexiteit zien van traumatiserende ervaringen (2021, pp. 266-267).

Onderzoek van psychologen Esnard & Dumas, naar de perceptie van een 'slachtoffer' van seksueel misbruik op basis van gender en leeftijd, laat zien dat het uitmaakt of een 'slachtoffer' mannelijk of vrouwelijk is voor de perceptie. In het betreffende onderzoek kregen zowel mannen als vrouwen een fictieel scenario te lezen waarna zij moesten bepalen wie er schuldig waren. Daaruit blijkt dat jongens vaker gezien worden als gedeeltelijk schuldig aan seksueel misbruik, zeker wanneer de dader een vrouw is.

The attribution of blame to male victims is related to the stereotypes of strength and assertiveness associated with virility, according to which a man is more capable than a woman of resisting and, consequently, of avoiding such a situation (Esnard & Dumas, 2013, p. 819).

Vrouwelijke 'slachtoffers' worden volgens onderzoekers Esnard & Dumas minder snel verantwoordelijk gehouden voor het misbruik dan mannelijke 'slachtoffers', omdat vrouwen als kwetsbaarder worden gestereotypeerd (2013, p. 818). Hoewel vrouwelijke 'slachtoffers' ook als verleidsters gestereotypeerd kunnen worden en daardoor soms verantwoordelijk worden gehouden voor wat hun is aangedaan, gebeurt dit meestal niet wanneer het 'slachtoffer' nog maar een kind is. Kinderen worden over het algemeen gezien als onschuldig en maagdelijk, en de voorwaarde om vrouwelijke 'slachtoffers' als kwetsbaar te kunnen stereotyperen is om het 'slachtoffer' ook als onschuldig en maagdelijk te stereotyperen.

Naast dat gender invloed heeft op de perceptie van het 'slachtoffer', heeft leeftijd daar ook invloed op. Zo worden adolescente 'slachtoffers' van seksueel misbruik vaak schuldiger gevonden dan wanneer het 'slachtoffer' onder de tien is.

Generally, whatever the victim's gender, most young children (less than 10 years old) are judged to be less blameworthy than 15-year-old teenagers [...], as they are perceived of as being too immature for their participation in the act to be deliberate. The child's perceived ability to resist the act is positively correlated with age (Esnard & Dumas, 2013, p. 820).

1.4 Narratief

Aan de basis van traumatische gebeurtenissen zoals seksueel misbruik liggen vaak een vorm van geweld en ongelijke machtsverhoudingen. Die worden ten dele gecreëerd door de macht van vertellen en kijken: wie heeft de macht over de verbeelding. Om literatuur over deze gebeurtenissen te kunnen begrijpen moet men deze gebeurtenissen niet alleen waarnemen, maar ook op een dieper niveau analyseren. Onderzoeker Jessica Gross noemt dit het verschil tussen *sight* en *vision*.

Part of vision – of understanding what is seen – is an understanding of context: it matters who sees what, who sees whom, and what the power relationships are between these entities. Particularly with the case of violence [...] it matters who sees violence and who looks away; it matters what is allowed to be seen, and what is hidden (Gross, 2015, p. 7).

Wie het woord krijgt in een verhaal heeft macht over hoe een verhaal loopt. In het geval van *Lolita* is het verhaal volledig vanuit Humbert Humbert geschreven waardoor de lezer verplicht wordt om de situatie vanuit zijn oogpunt te bekijken. De focalisatie heeft invloed op de perceptie van het verhaal.

Zoals lezers van Nabokovs *Lolita* in de boeien worden geslagen van Humbert Humbert (HHD), die zijn verlangens projecteert op een minderjarig meisje, zo worden ook de aangesproken lezers van *Vallen is als vliegen* in de positie geplaatst van getuigen die het relaas aanhoren van een verteller die in stilistische toverkunst niet onderdoet voor Nabokovs intellectuele veroveraar (Sanders, 2021, p. 266).

Dat de lezer als getuige wordt neergezet, zorgt voor ongemak omdat er iets vreselijks gebeurt waar je geen controle over hebt.

Het narratief van een verhaal kan ervoor zorgen dat de lezer het trauma en de pijn van het 'slachtoffer' begrijpt, maar het kan er ook voor zorgen dat de lezer inzicht krijgt in het zielenleven van de dader. Door fictie komen de gevoelens centraal te staan die traumatische gebeurtenissen als seksueel misbruik begrijpelijker maken.

[... L]iterature (and literary narrative in particular) might process a privileged (if not unique) value for communicating our deepest psychic pains [... and] narrative fiction might capture the "feel" of traumatic experience even if it does not aim to reproduce facts (Pederson, 2018, pp. 97-99).

Het gebruik van narratief is dus van belang om op een andere manier naar seksueel misbruik te kunnen kijken.

2. De auteur als ‘dader’

In 1999 schreef Ted van Lieshout de dichtbundel *Zeer kleine liefde* waarin pedoseksualiteit voor het eerst in zijn oeuvre expliciet een thema was. De reacties op de bundel waren gemengd, maar vanuit maatschappelijke hoek was men vooral geïnteresseerd in zijn opvattingen over pedofilie, schreef Edward van den Vendel in het tijdschrift *Literatuur zonder leeftijd* (2000). In 2012 publiceerde Van Lieshout vervolgens een autobiografische roman, *Mijn meneer*, die gaat over dezelfde pedoseksuele relatie als waarin hij in *Zeer kleine liefde* over schreef. Omdat de vraag naar zijn opvattingen over pedoseksualiteit zo overheersend blijkt, zet Van Lieshout in een nawoord in *Mijn meneer* uiteen hoe hij tegenover pedoseksualiteit staat en wat zijn perceptie is van de relatie die hij met zijn vader had. Daarin stelt hij dat hij tegen pedoseksualiteit is, maar hij nuanceert tegelijkertijd de relatie die hij met ‘zijn meneer’ had.

Ik vind dat wat mij in mijn jeugd is overkomen verkeerd was en dat mijn meneer het risico niet had mogen nemen dat ik beschadigd zou raken, los van of ik daadwerkelijk beschadigd raakte of niet. Maar van het gebeuren zelf heb ik geen spijt en als ik het uit mijn leven kon wissen, zou ik dat niet doen (Van Lieshout, 2012, p. 252).

Dat *Mijn meneer* een autobiografische roman is, heeft invloed op het ethisch oordeel dat lezers over Van Lieshout velden. Hij zegt hier zelf het volgende over: ‘[Ik getuigde] niet meedogenloos tegen pedofilie, waardoor menigeen dacht: slachtoffers worden vaak vaders, en hij is nog kinderboekenschrijver ook, dus hij zal zelf wel pedofiel zijn! (Van Lieshout, 2012, p. 252)’. Maar ook schrijvers die niet zijn misbruikt in hun jeugd maar wel over pedoseksualiteit schrijven moeten zich soms verdedigen omdat zij vanuit maatschappelijke hoek veel kritiek over zich heen krijgen. Zo werd Pim Lammers verweten dat hij een ‘pedofilie-activist’ was omdat hij een kort verhaal, getiteld ‘Trainer’ (2016) had geschreven over een jongen die werd misbruikt door zijn voetbaltrainer. Het oordeel over Lammers was zelfs nog sterker dan het oordeel over Van Lieshout in 2012. Een mogelijke verklaring hiervoor is dat de lezer de affiniteit van Van Lieshout met het onderwerp begrijpt omdat hijzelf als kind ook is misbruikt. Bij Lammers is dit zover men weet niet het geval waardoor het onduidelijk is waarom hij een verhaal over pedoseksualiteit schreef. Toen ‘Trainer’ in 2016 verscheen stond dit korte verhaal op zichzelf, maar sinds er zoveel ophef over dit verhaal is ontstaan, is er door de redactie een noot bij het verhaal geplaatst:

Noot van de redactie: begin 2023 werden door een extreemrechtse partij zinnen uit dit verhaal uit hun context gehaald en gebruikt in een haatcampagne tegen schrijver Pim Lammers. Hijzelf en zijn verhaal werden zo op een bizarre manier geframed. In een interview zegt hij daarover: ‘Kindermisbruikers zijn meestal geen agressieve engers, het zijn vaak manipulatieve engers. Ze kiezen kwetsbare slachtoffers uit en maken op nare wijze misbruik van hun gevoelens. Dat is wat ik met mijn verhaal juist wil laten zien,’ zegt Lammers (Redactie, 2023, n.p.).

In dit hoofdstuk onderzoek ik de casussen *Mijn meneer* (2012) en ‘Trainer’ dat in 2016 in digitaal cultureel magazine *De optimist* verscheen. Hierbij richt ik mij voornamelijk op de representatie van pedoseksualiteit in de roman en het korte verhaal. Met behulp van close reading wil ik een mogelijke verklaring geven voor waarom er vanuit maatschappelijke hoek zo’n sterk ethisch oordeel werd geveld over de schrijvers van deze verhalen.

2.1 Door de ogen van het kind

Het eerste aspect dat zeer van invloed is op de perceptie van wat er gebeurt in zowel *Mijn meneer* als ‘Trainer’ is de focalisatie. In beide verhalen ligt de focalisatie namelijk grotendeels bij het kind. In

Mijn meneer schrijft de elfjarige Ted een aantal brieven aan Maria waarin hij haar vraagt om niets over zijn bijzondere vriendschap met 'zijn meneer' aan zijn overleden vader te vertellen.

Maria, ik wil u vriendelijk vragen of u het me wilt vergeven dat ik iemand bloot heb gezien. En dat ik dat niet tegen mijn moeder heb gezegd. [...] Wilt u ervoor zorgen dat mijn vader niet te weten komt wat er is gebeurd? Of als hij het al weet, dat hij zijn mond houdt? (Van Lieshout, 2012, p. 96).

De lezer krijgt dus volledig inzicht in de gedachten en gevoelens van Ted. In 'Trainer' is er sprake van een personale vertelinstantie, maar de focalisatie ligt ook daar bijna alleen maar bij het kind, genaamd Jasper. In dat verhaal worden de gedachten van Jasper tijdens een voetbalwedstrijd beschreven, terwijl hij samen met zijn trainer op de bank zit.

Het effect van het leggen van de focalisatie bij Ted en Jasper is tweeledig. Het is niet alleen zo dat we op die manier heel veel inzicht krijgen in het zielenleven van de kinderen, we krijgen daardoor ook weinig mee van andere personages. In *Mijn meneer* wordt er nog wel door andere personages gefocaliseerd in gesprekken, maar omdat deze gesprekken door Ted zijn opgeschreven, is deze focalisatie niet volledig betrouwbaar. Ted heeft namelijk alleen toegang tot de dingen die in zijn aanwezigheid worden gezegd zoals dat in het volgende citaat ook naar voren komt.

Ik bleef met mijn rug tegen de deur van de garage staan en keek naar mijn moeder en meneer, terwijl ze aan de rand van de weg bleven staan praten. Ik vroeg me af of ik naar hen toe moest lopen om te horen wat ze allemaal zeiden, maar toen gaf mijn moeder meneer een hand en stapte in de auto (Van Lieshout, 2012, p. 137).

Hoewel we maar beperkt inzicht krijgen in gedachten en gevoelens van andere personages dan Ted, komt er in conversaties wel naar voren hoe de moeder van Ted denkt over zijn vriendschap met een volwassen man. Daar kom ik later in dit hoofdstuk op terug.

In het korte verhaal is Jasper de enige die focaliseert. Wanneer het er toch op lijkt dat we met andere personages meekijken, gebeurt dat nog steeds vanuit het perspectief van Jasper. '[Jasper] kijkt opzij, naar de toeschouwers. Bijna iedereen uit zijn team heeft zijn vader of moeder meegenomen, goedkeurend kijken ze naar hun kind. Niemand ziet de reservebank' (Lammers, 2016, n.p.).

Op zichzelf is de focalisatie vanuit het kind in een verhaal over pedoseksuele relaties geen reden voor het publiek om een sterk ethisch oordeel over de schrijver te vellen. Dat is immers ook niet gebeurd bij Manon Uphoff die *Vallen is als vliegen* ook vanuit het perspectief van het 'slachtoffer' schreef.

2.2 Dader en 'slachtoffer'

Zowel de representatie van de dader door het 'slachtoffer' als hoe het 'slachtoffer' wordt gerepresenteerd heeft invloed op of er een ethisch oordeel over het verhaal wordt geveld. In deze paragraaf zet ik uiteen hoe zowel dader als 'slachtoffer' worden gerepresenteerd.

2.2.1 Schaamte en schuld

Ted en Jasper zijn twee personages die erg op elkaar lijken. Om te beginnen zijn het allebei jongens. Zoals ik al aangegeven heb in het theoretisch kader, worden mannelijke 'slachtoffers' vaker als medeverantwoordelijk gezien dan vrouwelijke 'slachtoffers' door de genderstereotyperingen. Doordat er sprake is van mannelijke 'slachtoffers' is de kans aanwezig dat de lezer de personages onbewust in zekere mate schuldig vindt. De leeftijd van de twee jongens kan hierbij ook een rol spelen. Ze zijn dan wel nog wel erg jong (Ted is elf en Jasper – die in de D'tjes zit – zal elf of twaalf

zijn), maar beiden zijn wel al geslachtsrijp. Dat Jasper geslachtsrijp is komen we te weten omdat hij zijn erectie probeert te verbergen.

Jasper blijft zitten, drukt met zijn duimen tegen de stof van zijn sportbroekje. Die geeft niet mee. Snel haalt hij een van de ballen uit het net naast de bank en houdt hem voor zijn kruis. Pas bij de kleedkamers heeft hij hem niet meer nodig (Lammers, 2016, n.p.).

Ted heeft het er in zijn brieven aan Maria vaker over dat hij een erectie kan krijgen, en dan voornamelijk omdat hij zich ervoor schaamt.

Ik was bang dat hij er misschien aan ging duwen en trekken, om hem expres stijf te krijgen, maar dat deed hij niet. Gelukkig. Ik wil gewoon niet dat iemand ooit te weten komt dat ik een stijve kan krijgen en de reden waarom ik het er nu over heb, is omdat u dat allang weet, Maria (Van Lieshout, 2012, pp. 149-150).

Ook deze geslachtsrijpheid kan ertoe bijdragen dat de lezer die het seksueel misbruik gadeslaat het 'slachtoffer' onbewust schuldiger vindt dan wanneer een kind dat nog niet is.

De gelovige achtergrond van Ted speelt ook mee in het gevoel van schaamte dat hij heeft voor zijn seksuele ontwikkeling. Zo moeten hij en zijn klasgenootjes iedere drie maanden biechten bij de pastoor, waarbij ze moeten zeggen "Ik ben ongehoorzaam geweest en ik heb onkuise gedachten gehad" (Van Lieshout, 2012, p. 50). De schaamte voor onkuisheid wordt er bij deze kinderen dus al vroeg ingeboezemd, maar bij Ted gaat het nog een stap verder. Zijn homoseksualiteit zit hem namelijk ook in de weg omdat dit ook niet normaal gevonden wordt binnen zijn kerkelijke gemeenschap. Daarom denkt Ted dat hij beter een meisje had kunnen zijn.

Ik vind [mijn piemel] zoals het nu is het mooist, al zou het het mooist zijn als ik helemaal geen piemel had, want dan zou het normaal zijn adat ik niet zo nieuwsgierig ben naar borsten en wel naar piemels. Al hoeft niemand dat te weten. Het was sowieso beter geweest als ik als meisje was geboren. Dan was het gewóón geweest dat ik nooit meedoe met de andere jongens als ze het hebben over grote tieten en lekkere meiden en voetballen en auto's (Van Lieshout, p. 95).

Ted zijn geloof zorgt er dus voor dat hij het gevoel heeft dat hij zijn seksuele gevoelens moet onderdrukken. Het onderdrukken van deze gevoelens kan meespelen in de verlangens van Ted naar 'zijn meneer'. Dat het onderdrukken van seksuele gevoelens in de naam van het geloof kan zorgen voor excessen is bijvoorbeeld ook te zien in *Het hout* (2014) van Jeroen Brouwers. In dit boek worden de jongens in een jongenspensionaat seksueel misbruikt door verscheidene monniken.

Wanneer 'slachtoffers' van pedoseksualiteit worden gestereotypeerd in fictie hebben zij vaak geen handelingsvermogen in de relatie. Deze machteloosheid zorgt ervoor dat een lezer meer sympathiseert met het 'slachtoffer' dan wanneer een 'slachtoffer' wel handelingsvermogen krijgt. Het 'slachtoffer' voldoet dan immers niet meer aan de definitie van 'slachtoffer' omdat het personage de mogelijkheid had om de situatie te veranderen. Door genderstereotypen en de leeftijd van Ted en Jasper ontstaat de indruk dat zij meer handelingsvermogen hebben dan wanneer zij van het andere geslacht en jonger waren geweest. Maar ook los van hun leeftijd en geslacht, lijken deze personages handelingsvermogen te hebben. Zo lijkt Ted handelingsvermogen te hebben in de relatie die hij met 'zijn meneer' heeft. Wanneer Ted zijn grenzen aangeeft, gaat 'zijn meneer' er bijvoorbeeld niet overheen: 'Hij legde zijn hand weer op mijn schouder, maar nu was het nergens voor nodig. Ik draaide mijn schouder er zachtjes onder uit. Haastig trok hij zijn hand terug' (Van Lieshout, 2012, p. 65). Maar Ted is soms ook degene uit wie het initiatief komt, zoals wanneer 'zijn

meneer' weer kleding aan heeft gedaan en Ted verbaasd is dat het lijkt alsof zijn piemel is verdwenen:

Even later kwam meneer ook binnen en ik zag helemaal nergens meer aan dat hij een groot geval onder zijn pak had. Hoe kon dat ding zo onzichtbaar geworden zijn? [...] Ik wilde zo graag weten waar hij zijn piemel gelaten had dat ik het durfde te vragen; hij had immers zelf gewild dat ik hem aanraakte. Ik vroeg: "Mag ik hem eens voelen?" "Natuurlijk," zei meneer (Van Lieshout, 2012, p. 155).

In het geval van Jasper komt het niet duidelijk naar voren of hij daadwerkelijk handelsvermogen heeft in zijn relatie met de trainer, maar hij laat lichamelijk wel merken dat hij de aanrakingen van de trainer wenselijk vindt. Zo probeert hij deze onder andere in de hand te werken wanneer hij wil dat de trainer zijn hand hoger op zijn bovenbeen legt.

Zodra de trainer bij het fluitsignaal gaat zitten, voelt Jasper weer de hand op zijn knie. Zijn lichaam reageert meteen. Het duurt nu langer voor de hand naar boven glijdt. Jasper wil hetzelfde voelen als na de trainingen in de berging en hij beweegt ongeduldig zijn been. De hand reageert en schuift van zijn knie naar zijn bovenbeen (Lammers, 2016, n.p.).

Ted denkt zelf ook dat hij invloed heeft en voelt zich verantwoordelijk voor de situatie waar hij in zit. Daarnaast schaamt hij zich voor de relatie die hij met 'zijn meneer' heeft omdat hij doorheeft dat het niet normaal is dat hij en 'zijn meneer' elkaar bijvoorbeeld naakt tekenen. Maar in plaats van dat hij 'zijn meneer' aanwijst als de schuldige, ziet hij zichzelf als schuldig.

Het kon ook zijn dat [zijn moeder] naar de politie ging en die pakte meneer op.
'Hebt u zich bloot vertoond?'

'Het was modeltekenen. Dat is nu eenmaal altijd bloot. [...]

'Modeltekenen leer je [...] als je een jaar of achttien bent. Het kind in kwestie is pas elf.'

'Het betreffende kind wou het zelf.'

Dan moest ik naar het bureau komen om te worden ondervraagd. Daar vroegen ze of meneer de waarheid sprak en als ik ja zei zou ik me doodschamen en stuurden ze me naar een gesticht voor misdadige jongens, en als ik nee zei schaamde ik me ook dood en stuurden ze me evengoed naar een gesticht voor misdadige jongens omdat ik loog tegen de politie (Van Lieshout, 2012, pp. 97-98).

In dit citaat neemt Ted niet alleen alle verantwoordelijkheid op zich, hij bestempelt zichzelf ook als misdadig. Het gevoel dat hij een misdaad heeft gepleegd en de enorme schaamte die Ted daardoor ervaart, zorgen ervoor dat hij de situatie geheimhoudt waardoor 'zijn meneer' zijn gang kan blijven gaan.

Maar de tekst maakt ook duidelijk dat het handelingsvermogen van Ted een illusie is. De jongen is gedurende het hele verhaal bezig met wat wel en niet volgens sociaal geaccepteerde normen hoort. Het effect daarvan is dat Ted ondanks dat hij zich niet altijd even prettig voelt tijdens de eerste ontmoetingen met 'zijn meneer' uit beleefdheid toch ruimte laat voor contact. Bij de tweede keer dat hij 'zijn meneer' ontmoet, probeert hij hem eigenlijk te ontwijken.

Ik zag die meneer twee dagen later opnieuw. [...] Ik dacht: hij zal zich wel afvragen waarom ik wéér bij het Mariahuisje sta. Ik wilde op mijn fiets springen en doorrijden, maar dat stond onbeschoft. Ik bleef gewoon staan' (Van Lieshout, 2012, p. 17).

Daarnaast spreekt Ted voor het eerst bij 'zijn meneer' thuis af omdat hij door hem werd uitgenodigd om naar een modeltrein te kijken en omdat Ted het onbeleefd vond om deze uitnodiging af te slaan.

Ik vond het eerst een beetje raar om 's middags terug te gaan, omdat ik de meneer van de Watermolenweg helemaal niet kende. Maar ik had het min of meer beloofd, vandaar dat ik naar zijn huis ben gegaan (Van Lieshout, 2012, pp. 38-39).

De grens die bepaalt wat normaal is en wat niet, vervaagt voor Ted in het bijzijn van 'zijn meneer'. 'Zijn meneer' manipuleert Ted door onder andere lego voor hem te kopen, hem te leren modeltekenen en door hem mee te nemen naar de manege. Hierdoor heeft Ted het gevoel dat hij iets terug moet doen aan 'zijn meneer'. Bijvoorbeeld wanneer zij weer aan het modeltekenen zijn.

'Zullen we er nog een maken?' vroeg ik.

'Dat is goed,' zei meneer.

'Zal ik nu mijn onderbroek uittrekken?'

'Als je dat wil,' zei meneer. Ik haalde mijn schouders op. Ik wilde het niet omdat ik niet durfde, tegelijkertijd vond ik dat ik me niet moest aanstellen. Meneer was aardig geweest door met me te willen gaan paardrijden en zo kon ik iets aardigs terugdoen (Van Lieshout, 2012, p. 119).

Het is volgens Ted dus normaal dat je iets voor iemand terugdoet als diegene iets voor jou doet, maar de dingen die 'meneer' van hem vraagt, vindt hij niet normaal. Dat komt niet alleen omdat Ted een kind is en 'zijn meneer' volwassen, maar ook omdat zij beide mannen zijn, en homoseksualiteit volgens Ted niet hoort.

Ik heb gemerkt dat ik het wel fijn vind als hij me aanraakt en daar schaam ik me voor, omdat het verboden is. Dubbel verboden. Verboden omdat hij een volwassene is en ik een kind. Verboden omdat we allebei jongens zijn. – Ziet u wel, Maria? Als ik een meisje was geweest, was het maar half zo erg (Van Lieshout, 2012, p. 162).

Ondanks dat Ted doorheeft dat de relatie waarin hij zit niet normaal is, heeft hij niet door in welke positie hij precies zit. Dat komt naar voren wanneer 'zijn meneer' hem vertelt over Aïsha en Mohammed. Ted vindt het namelijk niet kunnen dat Aïsha, die zeven jaar is, de vrouw van de veel oudere Mohammed moet worden. Hij heeft echter niet door dat hij in een soortgelijke situatie zit.

'Weet je ook dat Mohammed trouwde met Aïsha, een meisje van zeven?' [Vroeg mijn meneer].

'Dat kan toch helemaal niet,' riep ik uit.

'Daar wel. Toen wel. Ze was zeven, maar hij sliep pas met haar toen ze negen was.'

'Met een kind,' riep ik. 'Hier zou dat niet mogen, hoor!' (Van Lieshout, 2012, pp. 160-161).

Naast dat Ted seksuele handelingen verricht bij 'zijn meneer' omdat hij het gevoel heeft dat hij iets terug moet doen, is er nog een andere reden dat Ted vrijwillig meewerkt met 'zijn meneer'. Dat is omdat hij oprecht het gevoel heeft dat hij een vriendschapsrelatie heeft met 'zijn meneer'. In de volgende paragraaf analyseer ik waarom Ted en in mindere mate ook Jasper gevoelig zijn voor de aandacht van hun 'daders', en hoe liefde bij Ted een grote rol speelt in zijn handelingen.

2.2.2 Liefde

Als lezer kom je erachter dat Jasper en Ted beide buitenstaanders zijn. Jasper is anders dan de rest van de jongens in zijn team omdat hij niet de typische dingen doet die zijn teamgenootjes doen.

Voordat de wedstrijd begint, plukken de teamgenootjes van Jasper een paar sprieten uit de grond, om die met hun vingers kapot te wrijven, de verkruimelde resten onder hun neus te houden en op te snuiven. Ze hebben dat een bekende voetballer eens zien doen. Jasper heeft niets met gras (Lammers, 2016, n.p.).

Daarnaast is Jasper ook letterlijk een buitenstaander omdat hij tijdens de voetbalwedstrijden meer op de bank zit dan dat hij op het veld tussen de rest van de jongens staat.

Iedere wedstrijd vraagt Jasper na een paar minuten of hij gewisseld mag worden. De trainer zegt er niets van en ook zijn teamgenootjes houden zich stil. Die paar minuten wedstrijd voordat hij op de bank mag zitten, zijn de minst leuke van de zaterdag (Lammers, 2016, n.p.).

Omdat Jasper zo geïsoleerd is en weinig aansluiting heeft in zijn team, is hij een makkelijk doelwit voor de trainer. Daarbij blijkt uit het korte verhaal dat Jasper erg gevoelig is voor de aandacht van de trainer en veel behoefte heeft aan de aandacht die hij hem geeft. Dit gaat verder dan alleen lustgevoelens en heeft veel meer weg van het verlangen naar waardering en liefde. 'De trainer moedigt alweer iemand anders aan. Hij zou het juist naar hém moeten roepen: "Goed zo, Jasper!"' (Lammers, 2016, n.p.).

Dit verlangen naar de 'dader' en ook de liefde voor de 'dader' zijn voor een eenzaam kind dat behoefte heeft aan aandacht en waardering heel natuurlijk. Het dwingt de lezer om naar de seksuele handelingen tussen volwassene en kind te kijken als iets wat door het kind gewenst is en dit creëert ongemak omdat het tegelijk heel duidelijk is dat de 'dader' misbruik maakt van de situatie. Dat de 'dader' overduidelijk de gevoelens van het kind manipuleert en misbruikt om zijn eigen lusten te kunnen botvieren, zorgt ervoor dat de lezer wordt uitgenodigd om een sterk oordeel over de 'dader' te vellen.

Ook Ted is een buitenstaander en daarnaast erg eenzaam. Zijn vader is overleden toen hij acht was en hij wordt gepest door de kinderen op zijn school.

Jaloerse kinderen hebben twee beeldjes kapot gegooid toen niemand keek. Ik vond het niet zo erg, hoor. Het is sneu voor die andere kinderen dat hun beeldjes terug de kleiteil in moeten. Medelijden met ze heb ik niet, moeten ze maar niet zo vaak pesten. – Zou u daar niet iets aan kunnen doen, Maria? Dat ze me minder pesten? (Van Lieshout, 2012, p. 23).

Omdat hij veel gepest wordt, heeft Ted helemaal geen vrienden en hij verlangt naar iemand die onvoorwaardelijk van hem houdt. Zijn familieleden houden wel van hem, maar dat is in Teds ogen niet onvoorwaardelijk, omdat je familie verplicht is om van je te houden. Die onvoorwaardelijke liefde vindt Ted in 'zijn meneer' denkt hij.

Ik dacht: ik heb eindelijk een vriend en het is geen kind, maar een volwassene die mij heeft uitgekozen om zijn vriend te zijn. Ik voelde mijn oren gloeien en mijn tenen tintelen. Het was van trots want anders weet ik niet waardoor het kwam (Van Lieshout, 2012, p. 92).

Deze vriendschap is de hoofdreden dat Ted meedoet aan de seksuele handelingen. 'Zijn meneer' heeft hem namelijk uitgekozen als vriend en dat maakt dat hij zich een uitverkorene voelt. Daarbij is 'zijn meneer' Teds enige vriend, dus hij heeft geen referentiekader dat hij kan gebruiken om te beoordelen wat normaal is en wat niet.

Verder in het verhaal brokkelt de vriendschap tussen Ted en 'zijn meneer' af. Dat begint omdat 'zijn meneer' opeens tegen Ted zegt dat hij hem als een zoon ziet. Die opmerking doet bij Ted twee dingen. Ten eerste is hij geschokt omdat hij vindt dat de seksuele handelingen die tussen hem en 'zijn meneer' plaatsvinden absoluut niet kunnen tussen vader en zoon. Daarnaast is hij

teleurgesteld, omdat 'zijn meneer' niet onvoorwaardelijk van hem kan houden als hij Ted als een zoon ziet.

Het is toch achterlijk dat iemand denkt dat-ie wel je vader kan zijn omdat hij aardig tegen je is? Ik wil helemaal geen andere vader. Ik wil meneer als vriend. Iemand die om mij geeft omdat hij dat graag wil. Niet omdat het moet omdat hij mijn vader is. [...] Ik was erg teleurgesteld. Ik dacht dat meneer mij zag als een vriend, maar hij zag mij als een soort zoon. Wie heeft er ooit gehoord van een vader die met zijn vingers aan de piemel van zijn zoon zit? Vaders doen zulke dingen niet (Van Lieshout, 2012, p. 206).

Wanneer Ted zijn handelingsvermogen verliest, kiest hij ervoor om de stekker uit de vriendschap te trekken. Waar Ted de hele vriendschap door het gevoel heeft dat 'zijn meneer' hem als een gelijke behandelt, is hij tijdens de laatste keer dat zij samen afspreken bij meneer thuis 'slachtoffer'. Deze keer gaat meneer verder dan Ted wil en omdat meneer uiteindelijk klaarkomt, voelt de relatie voor Ted niet meer als vriendschap maar als iets pervers.

Ik voelde me helemaal onder hem gevangen. Met zijn vrije hand tilde hij mijn hoofd op en trok het naar zijn piel toe. Ik hield op slag mijn adem in en probeerde me los te worstelen, maar meneer greep me vast alsof zijn vingers van staal waren. [...] Ik geloofde er niets van dat hij het gedaan had omdat hij me lief vond. Echte vrienden doen zulke dingen niet. [...] Dit had niets te maken met elkaar lief vinden, dit was gewoon ontzettend smerig gedoe (Van Lieshout, 2012, pp. 219-220).

In dit citaat wordt de rolverdeling tussen dader en 'slachtoffer' klaarhelder, waardoor het voor de lezer gemakkelijker wordt om een ethisch oordeel te vellen over de dader.

Ted blijft zich de hele roman schuldig voelen over de momenten dat hij en 'zijn meneer' elkaar naakt hadden gezien, en tegelijkertijd voelt hij nog steeds liefde voor 'zijn meneer'. Dat is goed te zien bij het afscheid tussen Ted en 'zijn meneer'.

Ik wilde zijn armen om me heen voelen. Ik wilde dat hij me op mijn wangen en mijn oren kuste. Ik wilde dat hij zou zeggen: 'Nu laat ik je niet meer los.' Ik wilde mijn handen in zijn zakken stoppen en ze er nooit meer uit halen. In gedachten deed ik het ook, in het echt niet. Want ik wist wel wat ik wilde, maar ik wilde het niet willen (Van Lieshout, 2012, p.248).

De relatie tussen Ted en 'zijn meneer' blijft schuren, omdat Ted hem blijft neerzetten als iemand waarnaar hij verlangt. Het misbruik dat 'zijn meneer' heeft gemaakt van de verlangens van Ted, kan de lezer gemakkelijk bewegen tot het veroordelen van de dader.

2.3 Profiel van de dader

Zowel in 'Trainer' als in *Mijn meneer* krijgt de lezer alleen een beeld van de dader door de ogen van het kind. Het effect hiervan is dat je maar een beperkte hoeveelheid informatie over de dader krijgt waardoor het lastig is om sympathie voor de dader op te brengen. Het enige wat de lezer meekrijgt is hoe het kind, dat opkijkt naar de dader, hem beschrijft. Zo is Jasper in 'Trainer' bijvoorbeeld erg onder de indruk van de gespierde armen van de trainer.

De trainer staat bij de lijn, zijn handen in zijn zij. Jaspers armen passen wel drie keer in die van de trainer. De spieren van zijn armen trekken zijn shirt strak om zijn lichaam, hij draagt een glad voetbalshirt van een club waar Jasper nog nooit van heeft gehoord. De trainer kan er zo voor spelen, dat weet hij wel. Later krijgt Jasper ook zulke spieren, dat zei de trainer eens (Lammers, 2016, n.p.).

In dit citaat komt naar voren dat Jasper ernaar verlangt om net als de trainer te worden, maar dit zegt weinig over de trainer zelf. Door het gebrek aan beweegredenen van de dader is het voor de lezer nagenoeg onmogelijk om een verklaring te vinden voor het misbruik dat hij Jasper aandoet. Dit bemoeilijkt de identificatie met de dader wat het voor de lezer makkelijker maakt om hem te veroordelen.

Ook de informatie die Ted de lezer geeft over 'zijn meneer' in de brieven aan Maria is zeer beperkt. Hij geeft wel een uiterlijke beschrijving van de dader waarin hij juist benadrukt hoe normaal dat uiterlijk is:

Hij had zwart krullend haar, rode wangen en nogal wit vel [...]. Verder viel me niets bijzonders aan hem op: hij was niet heel lang en niet erg kort, niet dik en niet dun, niet jong en niet oud. [...] Verder zag hij er netjes uit (Van Lieshout, 2012, p. 14).

Het valt op dat in deze beschrijving geen enkele vorm van aantrekkingskracht of verlangen naar dat uiterlijk doorklinkt, zoals in de beschrijving van de trainer door Jasper. Verder komt naar voren dat de dader kinderloos is maar wel een vrouw heeft. Buiten dit gegeven en dat de dader reclametekenaar is en uit Utrecht komt blijft de informatie die de lezer over hem krijgt zeer beperkt. De lezer weet daarbij net zo veel over de achtergrond van de dader als Ted. Dat hij niet meer weet blijkt uit de scène waarin de moeder van Ted hem probeert uit te horen over 'zijn meneer' omdat ze helemaal niets over hem weet:

'Ik weet niets van die vent. Vertel eens wat over hem,' [Vroeg mijn moeder].
'Wat dan?'
'Wat hij doet, waar hij vandaan komt, wie daar allemaal wonen, dat soort dingen.'
'Hij doet reclame en hij komt uit Utrecht en hij woont er samen met zijn vrouw, maar die is op vakantie in Zwitserland, en ze hebben geen kinderen.'
'En verder?'
'Verder weet ik niets.'
'Stel hem dan eens vragen.'
'Wat voor vragen? Ik weet niets te vragen.'
'Je gaat om de haverklap bij die man op bezoek en toch weet je niets over hem. Vraag je nooit wat?'
'Nee,' zei ik (Van Lieshout, 2012, pp. 131-132).

De schaarse hoeveelheid informatie die zowel Ted als de lezer hebben over de dader zorgt voor afstand tussen de dader en het 'slachtoffer'. Deze afstand zorgt ervoor dat het lastig is om het misbruik dat Ted is aangedaan te zien als een daad waar vriendschap aan ten grondslag ligt. Door deze afstand tussen 'slachtoffer' en dader, maar ook tussen de lezer en de dader wordt de lezer uitgenodigd om een negatief ethisch oordeel over het gedrag van de 'dader' te vellen. De motieven van de dader blijven voor iedereen buiten beeld, waardoor het lastig is om te sympathiseren met de dader.

Het samenspel tussen afstand en nabijheid tussen Ted en 'zijn meneer' komt niet alleen naar voren in de relatie die zij met elkaar hebben, maar ook in de aanspreekvorm 'mijn meneer' die Ted gebruikt. Met het gebruik van deze aanspreekvorm lijkt het in eerste instantie of Ted nabijheid tussen hem en 'zijn meneer' wil creëren. 'Mijn' in 'mijn meneer' toont namelijk aan dat Ted in bezit is van 'zijn meneer' wat de afstand verkleint. Tegelijk krijgt de dader in de uitspraak 'mijn meneer' geen naam, wat de afstand tussen dader en 'slachtoffer' juist weer vergroot.

Tot slot probeert de dader tegenover Ted te legitimeren dat hij hem misbruikt door de relatie tussen Aïsha en Mohammed te vergelijken met die van hem en Ted. Dat de dader zijn handelingen goed probeert te praten zorgt er niet alleen voor dat de lezer hem als schuldig ziet, maar ook als

iemand die geen spijt heeft van zijn handelingen. Hierdoor wordt de lezer uitgenodigd om de dader nog sterker te veroordelen. Daarnaast is er geen lezer die de relatie tussen Aïsha en Mohammed acceptabel zou vinden door het bizar grote leeftijdsverschil. Dat dit voor de dader blijkbaar wel acceptabel is, zorgt ervoor dat hij zich nog verder verwijderd van de lezer.

2.4 Oordeel over pedoseksualiteit

In 'Trainer' en *Mijn meneer* wordt door de verhaalconstructies op verschillende niveaus geoordeeld of aangestuurd op een oordeel over pedoseksueel gedrag van de dader. Dit gebeurt zowel op het niveau van de personages als op het niveau van de tekst als geheel. In beide verhalen zit er een discrepantie in hoe de personages oordelen over pedoseksualiteit en dader en hoe de tekst zelf oordeelt over deze elementen. Ik zal de teksten in deze paragraaf op beide niveaus vergelijken.

2.4.1 Het oordeel van de personages

Eerder in dit hoofdstuk is al duidelijk naar voren gekomen dat Jasper en Ted allebei verlangen naar de aandacht van de dader. Zij hebben daarbij niet door dat zij worden gemanipuleerd en seksueel worden misbruikt. Deze personages veroordelen de dader en het misbruik dat hij pleegt logischerwijs dus niet. Bij de meeste overige personages in deze teksten lijkt een al te sterk oordeel over de dader ook te ontbreken. Dit wil niet zeggen dat deze personages een positief of zelfs neutraal oordeel hebben over het gedrag van de dader maar eerder dat er sprake is van onoplettendheid, waardoor zij de handelingen van de dader niet eens opmerken. Zo missen de ouders in 'Trainer' die langs de kant naar hun kind staan te kijken de gebeurtenissen die zich op de reservebank plaatsvinden volledig.

'Doe je knie omhoog,' fluistert de trainer. Jasper gehoorzaamt en met zijn duim drukt de trainer de rand van Jaspers sportbroekje iets omlaag. Jasper kijkt snel naar de ouders. Ze houden hun eigen kind in de gaten of praten met elkaar (Lammers, 2016, n.p.).

Het is bijzonder dat geen enkele ouder doorheeft wat er op de bank gebeurt, omdat een soortgelijk tafereel zich volgens de tekst iedere dinsdag en zaterdag afspeelt. De lezer wordt hierdoor uitgenodigd tot een negatief oordeel over de ouders aan de kant. Door iets meer aandacht voor iets anders dan zichzelf of hun kinderen had het misbruik immers gedeeltelijk voorkomen kunnen worden.

De personages in *Mijn meneer* veroordelen pedoseksualiteit duidelijk wel. Zo vindt Ted het zielig dat het jonge meisje Aïsha het bed moet delen met de veel oudere Mohammed. En Teds klasgenoten verzinnen dat er een kinderlokker rondloopt in het bos wanneer de politie een keer een pad afzet omdat er een boom is omgewaaid.

Gerard Asman boog zich naar me toe en fluisterde in mijn oor: 'Er ligt een lijk in het bos.' Ik schrok ervan.

[...]

'Echt waar? Wie is het?'

'Dat weten ze niet,' zei Gerard en hij keek er gluisperig bij.

[...] Gerard sloeg zijn arm om mijn nek alsof hij me omver wilde trekken en ik zette me al schrap, maar hij liet zijn arm liggen alsof ik zijn vriend was. Hij zei zo zacht dat alleen ik het kon horen: 'Het is een jongen zonder broek aan, Teddyboy.' [...] Ik zei: 'Waarom zou die jongen geen broek aanhebben? Is hij uit een boom gevallen en is zijn broek aan een tak blijven haken?' 'Wat ben jij dom zeg,' fluisterde Gerard. 'Er loopt een kinderlokker door het bos en die heeft die jongen verkracht. Dat snap je toch wel?' (Van Lieshout, 2012, pp. 221-222).

Ted wordt hier dus bang gemaakt met het verhaal dat er een kinderlokker in het bos loopt die jongetjes verkracht. Dat Gerard daders van pedoseksualiteit kinderlokken noemt en hij ze als verkrachters en moordenaars neerzet laat zien dat hij een sterk negatief beeld bij pedoseksuelen heeft. Ted krijgt dit negatieve oordeel mee maar beseft niet dat hij zelf slachtoffer is van een kinderlokker.

Het inzicht dat Ted wordt misbruikt en dat 'zijn meneer' de dader is, ontbreekt bij de meeste personages. De moeder van Ted heeft wel een vermoeden, maar zij heeft hier geen enkel bewijs voor omdat Ted niets loslaat over wat er in de garage tussen hem en 'zijn meneer' gebeurt.

Mijn moeder boog zich verder over de tafel naar me toe. 'Ventie, als er iets gebeurd is, dan weet je toch wel dat je het altijd tegen mij kunt zeggen? Hoe erg het ook lijkt.' 'Er is niks,' zei ik om mijn moeder gerust te stellen (Van Lieshout, 2012, p. 231).

Door dit gebrek aan bewijs is het voor de moeder van Ted lastig om concreet actie te ondernemen tegen het misbruik dat haar zoon wordt aangedaan. Zij probeert wel bewijs te vinden voor haar vermoedens, bijvoorbeeld door een keer halsoverkop de garage van de dader binnen te vallen wanneer zij weet dat Ted en hij daar samen zijn. Dat ze hen hoopt te snappen is af te leiden uit het feit dat zij haar auto verderop in de berm zet zodat zij haar niet horen aankomen. 'Waarom mijn moeder haar auto in de berm had gezet in plaats van achter de wagen van meneer op de oprit, snapte ik niet' (Van Lieshout, 2012, p. 137). Ted en 'zijn meneer' zijn echter gewoon bezig met het bouwen van een legokasteel wanneer de moeder van Ted de garage binnenkomt, waardoor zij nog steeds geen bewijs heeft voor haar vermoedens.

Ondanks haar vermoedens verbiedt ze Ted niet om naar het huis van 'zijn meneer' te gaan en geeft ze Ted zelfs nadrukkelijk toestemming wanneer meneer hem een keer mee wil nemen naar een museum.

'Mag het, mag het, mag het?' vroeg ik. Mijn moeder zei: 'Ik zie geen bezwaar. Ted komt de laatste tijd thuis met zulke mooie verhalen. U heeft zijn belangstelling echt aangewakkerd, want hij zit tegenwoordig vaker met zijn neus in de encyclopedie dan in de Sjors. Dat waardeer ik erg. Een bezoek aan het museum, hoe zou ik daartegen kunnen zijn?' (Van Lieshout, 2012, p. 185).

Dat Ted met 'zijn meneer' naar een museum gaat komt Teds moeder ook wel goed uit omdat zij die avond wilde briden en haar kind niet alleen thuis wilde laten. Ze probeert het uitje naar het museum bovendien voor zichzelf goed te praten omdat Ted immers een hoop leert en 'meneer' zijn behoefte aan kennis aanwakkert. Teds moeder negeert haar vermoedens in deze situatie volledig omdat het haar beter uitkomt als Ted op stap gaat. Zij kijkt hier dus opzettelijk weg van het misbruik dat plaatsvindt. Deze nalatigheid maakt dat de lezer de moeder als medeschuldig zou kunnen zien en nodigt uit tot een negatief ethisch oordeel over dit personage.

2.4.2 Oordeel van de tekst

Doordat het oordeel van de personages in 'Trainer' ontbreekt, wordt de uitnodiging voor de lezer om zelf wél te oordelen, op grond van de tekst als geheel, alleen maar sterker. Eerder in dit hoofdstuk kwam al naar voren dat de tekst uitnodigt om een ethisch oordeel te vormen over de trainer omdat zijn motieven volledig ontbreken. Maar het korte verhaal nodigt ook uit om te oordelen over de personages die de handelingen van de dader niet eens opmerken. De ouders aan de kant in 'Trainer' zijn dan wel niet direct verantwoordelijk voor het seksueel misbruik dat op de reservebank plaatsvindt, zij zijn ook niet volledig onschuldig. Mede door hun gebrek aan aandacht is het mogelijk dat het misbruik plaatsvindt. Daarnaast wordt er in de tekst letterlijk gefloten wanneer de trainer zich aan Jasper vergrijpt. Dit zou opgevat kunnen worden als dat de trainer wordt teruggefloten.

Met zijn vingertoppen maakt de trainer achtjes over het bovenbeen van Jasper, die zijn hoofd op zijn knie legt en zijn ogen dichtdoet. De scheidsrechter blaast twee keer hard op zijn fluitje. Rust. Al bij het eerste snerpende geluid trekt de trainer zijn hand terug (Lammers, 2016, n.p.).

Door dit motief, de overeenkomst tussen corrigeren en het fluiten in de voetbalwedstrijd komt het oordeel dat uit de tekst als geheel spreekt over de daden van de trainer ook duidelijk naar voren.

Het oordeel over kindermisbruik is in *Mijn meneer* nog sterker dan in 'Trainer'. Dit komt onder andere door de afstand die tussen de lezer en de dader bestaat waardoor het makkelijk is om een oordeel over de dader te vellen. Deze afstand komt voornamelijk door het gebrek aan informatie dat de lezer over de dader krijgt. In 'Trainer' krijgt de lezer ook maar een beperkte hoeveelheid informatie over de dader, wat ook te maken heeft met dat het een kort verhaal is. Toch komt de lezer bijna net zo veel te weten over de trainer als over 'Teds meneer'. Door dit gebrek aan informatie is het voor de lezer niet mogelijk om goede eigenschappen aan de dader toe te kennen, waardoor het makkelijker is om hem te demoniseren. De afstand tussen lezer en dader wordt nog groter wanneer hij zijn eigen daden goed probeert te praten. Hierdoor kan hij niet alleen als schuldig bestempeld worden, maar ook als iemand die geen berouw toont.

3. Schrijver zonder blaam

Na zijn debuutroman *De avond is ongemak* (2018) schreef Marieke Lucas Rijneveld in 2020 de roman *Mijn lieve gunsteling*. In deze roman vertelt een 49-jarige veearts over zijn relatie met een veertienjarig meisje. Deze veearts speelde niet alleen een rol in *Mijn lieve gunsteling*, hij had ook een bijrol in *De avond is ongemak* en hij lijkt voor te komen in Rijnevelds dichtbundel *Fantoommerrie* (2019). Het thema pedoseksualiteit staat in *Mijn lieve gunsteling* en in sommige gedichten in *Fantoommerrie* op de voorgrond maar in interviews met Rijneveld staan niet zijn opvattingen tegenover pedoseksualiteit centraal maar het schrijfproces, zijn autobiografische achtergrond en de inhoud van deze casussen. Dit komt in de inleiding van dit onderzoek ook naar voren.

In dit hoofdstuk analyseer ik de representatie van pedoseksualiteit in de casus *Mijn lieve gunsteling*. Naast het analyseren van *Mijn lieve gunsteling* bespreek ik de verschillen met de casussen uit het vorige hoofdstuk. Van daaruit probeer ik een tekstuele verklaring te geven voor het gegeven dat er over de roman van Rijneveld minder ophef is ontstaan dan over de casussen van Van Lieshout en Lammers.

3.1 Gedachtestorm

De focalisatie in *Mijn lieve gunsteling* is net als in *Mijn meneer* en 'Trainer' eenzijdig, maar waar de lezer in de casussen uit het vorige hoofdstuk met het kind meekeek, wordt er in *Mijn lieve gunsteling* volledig gefocaliseerd vanuit de dader. De dader die veearts is en door zijn 'slachtoffer' Kurt (naar Kurt Cobain) is gedoopt, schrijft een apologie gericht aan magistraten. In deze apologie zet hij de gebeurtenissen van de zomer van 2005 uiteen en probeert hij een verklaring te geven voor de misdaden die hij heeft begaan:

Er is geen noodzaak om dit te delen, om mijn nachtmerries te benoemen, maar ik doe het omdat ik het op den duur moest doen, sowieso voor de magistraten die daaruit op kunnen maken hoe gekweld ik ben, nou beste heren van het gerechtshof, gekwelder kun je ze niet krijgen! (Rijneveld, 2020, p. 93).

Toch zijn het niet de magistraten aan wie de veearts deze apologie richt, want de ontvanger die de veearts bij het schrijven eigenlijk in zijn hoofd heeft, is het veertienjarige meisje dat hij heeft misbruikt. Dat is al te zien aan de openingszin van de roman waarin de veearts haar aanspreekt met 'Lieve gunsteling'. 'Lieve gunsteling, ik zeg het je maar meteen: Ik had je in dat steilorige hoogseizoen als een zweer met een hoefmes uit de klauwlederhuid moeten verwijderen [...]' (Rijneveld, 2020, p. 11). Uit de apologie van de veearts blijkt dat hij geobsedeerd is door 'zijn lieve gunsteling'. Hij is vol lof over haar en zelfs wanneer de vader en broer van het 'slachtoffer' en zijn vrouw ontdekken wat hij met het minderjarige meisje doet, kan hij niet van haar wegblijven.

De veearts is geen betrouwbare verteller en het is gemakkelijk om verdwaald te raken in zijn gedachtestroom. Dat komt gedeeltelijk door de zinnen, die soms pagina's lang zijn en een complexe structuur hebben, maar vooral ook doordat de veearts continu schakelt tussen realiteit en fantasie. Hierdoor is het voor de lezer lastig te bepalen wat er echt gebeurd is en wat niet. Ook het overmatige gebruik van de onvoltooid verleden toekomende tijd maakt dit moeilijk:

[...] twee jaar na deze steilorige zomer, zou Peter R. de Vries de zaak heropenen en The Village bezoeken, je zou hem zien staan in een zwerklauw overhemd met zijn cameraploeg bij het tankstation, het zou je zowel geruststellen als vreesachtig maken, de Benedenpeilsteeg grensde aan de Prikkebeensedijk en je huiverde altijd als je langs het huis op nummer veertien reed [...] (Rijneveld, 2020, pp. 240-241).

Niet alleen door het gebruik van de onvoltooid verleden toekomstende tijd zijn feit en fictie lastig te ontwarren. De hoofdstukken waarin de veearts zijn dromen en andere nachtelijke escapades beschrijft, is het nagenoeg onmogelijk om aan te wijzen waar de droom ophoudt en de werkelijkheid begint. Daarnaast komt naar voren dat de veearts last heeft van hallucinaties, zoals in het volgende citaat waarin de veearts een van zijn nachtelijke hardloopsessies beschrijft.

[...] plots hoorde ik voetstappen achter me, ze dreunden op het warme asfalt en werden steeds luider, en toen ik eindelijk om durfde te kijken zag ik het pluizige kuiken uit mijn nachtmerries op hoge poten achter me aanrennen, ik riep over mijn schouder dat hij me met rust moest laten en voelde me meteen een idioot, ik liep hier midden in de nacht te schreeuwen tegen een denkbeeldig kuiken [...] (Rijneveld, 2020, p. 172).

Omdat de veearts een onbetrouwbare verteller is, is het beeld dat de lezer van het 'slachtoffer' krijgt ook onbetrouwbaar. Dit komt onder andere naar voren op momenten dat de veearts zijn 'veertienjarige lieve gunsteling' citeert. Het taalgebruik van de veearts in deze citaten, komt namelijk absoluut niet overeen met dat van een veertienjarige. Dat verstoort het beeld dat we van haar krijgen:

[...] je keek naar de grond en zei: *Kurt, het grootste verlies ben ik-zelf, de grootste verlorene ben ik, ik ben als een slang aan het ontvellen terwijl ik mijn oude huid nog niet eens goed genoeg kende* (Rijneveld, 2020, p. 195).

Wanneer de veearts 'zijn lieve gunsteling' niet op bovenstaande manier citeert, laat hij haar citaten uit liedjes geven: '[...] je zou me in mijn armen laten vallen en zeggen: *I'll be your thrill*' (Rijneveld, 2020, pp. 153-154). Dit doet de veearts regelmatig en het roept de vraag op of het niet zijn eigen kennis is. Het is immers twijfelachtig of een meisje van veertien zo'n uitgebreide kennis heeft van muziek. Daarnaast laat de veearts haar Freud parafraseren, wat het argument dat hij put uit zijn eigen kennis wanneer hij haar aan het woord laat nog sterker maakt. Dat is bijvoorbeeld te zien in het volgende citaat: '[...] ik [kreeg] een bericht van jou dat Freud beweerde dat zolang de deugd op aarde niet lonend was, de ethiek tevergeefs zou prediken [...]' (Rijneveld, 2020, p. 75).

3.2 Gedaantewisseling

3.2.1 Van mens naar dier

De veearts en het meisje bevinden zich beide op de grens met het dierlijke. Het meisje identificeert zich soms met de vogel, De Kikker of de otter. Wanneer zij de vogel is, verlangt zij ernaar om op te stijgen en weg te vliegen '[...] je wilde weg van hier zoals de meeste meisjes en jongens van jouw leeftijd op den duur weg wilden van het thuisfront [...]' (Rijneveld, 2020, p. 16). Wanneer zij De Kikker is, belichaamt ze haar eerste vriendje dat ze De Kikker noemt. Daarin komt haar verlangen om een jongen te worden voor het eerst in het verhaal naar voren. Wanneer de veearts namelijk aan 'zijn lieve gunsteling' vraagt waar ze over fantaseert wanneer ze aan De Kikker denkt zegt ze 'dat de vogel steeds De Kikker doodde, hij slokte hem in één keer naar binnen en dat [ze] dan ineens De Kikker was geworden' (Rijneveld, 2020, p. 41). Ook wanneer het meisje de otter wordt, verlangt zij naar het worden van een mannelijk wezen. Het verschil tussen De Kikker en de otter is echter dat zij alleen de otter wordt wanneer zij opgewonden is. Het meisje associeert de otter met seks omdat zij een keer samen met de veearts een otter heeft ontleed en bij het ontleden van deze otter besteedden zij extra aandacht aan het penisbotje om te bepalen hoe oud de otter was geworden. '[...] je zou naast De Kikker ook een otter kunnen worden, maar iedere keer als ik daarnaar zou vragen zou je rood worden en je van me afkeren [...]' (Rijneveld, 2020, p. 82).

Ook de veearts vergelijkt het meisje met dieren. Hij noemt haar bijvoorbeeld een veulen, een kalf of een nachtvlinder wat dieren zijn waar hij de volledige controle over kan uitoefenen. '[...] ik zag

je als een gewillig dier, als een kalf dat ik iets kon leren of dat ik beter kon maken [...]’ (Rijneveld, 2020, p. 355). Daarbij kent hij het meisje dierlijke eigenschappen toe. Zo beschrijft hij dat ze het heerlijk vindt om uit zijn hand te eten. ‘[...] je genoot ervan om gevoerd te worden, jij lieve broodrat, je genoot ervan om uit mijn handen te eten [...]’ (Rijneveld, 2020, p. 148). Omdat het meisje als dierlijk wordt beschreven is het voor de veearts gemakkelijker om haar te bezitten.

Maar de vergelijking met het dierlijke heeft mogelijk nog een andere reden. Dit komt naar voren in het citaat waarin de veearts het heeft over ‘zijn lieve gunsteling’ die een denkbeeldig gesprek heeft met Hitler:

[...] je zou hem vragen waarom hij wel een dierenvriend was maar mensen verafschuwde [...], en hij zou zeggen dat dieren je niet afwezen, dat herders loyaal aan je waren, dat hij zoveel was afgewezen in zijn leven dat hij het op een dag van niemand meer verdroeg [...] (Rijneveld, 2020, p. 316).

Door het gebruik van de onvoltooid verleden toekomstende tijd is het onduidelijk of het meisje deze denkbeeldige conversatie heeft verzonnen en dit vervolgens aan de veearts heeft verteld, of dat de veearts zelf heeft verzonnen dat het meisje in haar fantasie dit gesprek met Hitler heeft gevoerd. Wanneer de veearts deze uitspraken van Hitler heeft bedacht kan dit geïnterpreteerd worden als dat het niet Hitler is maar de veearts die denkt dat dieren je niet afwijzen. De angst voor afwijzing is bij de veearts namelijk erg groot ‘[...] maar toch was ik bang voor afwijzing, voor de afwijzing die zou aanvoelen als een denkbeeldige castratie [...]’ (Rijneveld, 2020, p. 158).

Het meisje is niet de enige die door de veearts als dier wordt neergezet, hij kent zichzelf ook dierlijke eigenschappen toe. Hij vergelijkt zichzelf niet alleen met zoogdieren maar ook met parasieten. ‘Ik kroop langzaam onder je huid, als leverbot in een rund, ik kon er niets mooiers van maken: ik was een parasiet’ (Rijneveld, 2020, p. 97). De veearts beseft hier dat hij ‘zijn lieve gunsteling’ ziek maakt met het misbruik dat hij haar aandoet, maar ontloopt daarin wel een bepaalde verantwoordelijkheid. Parasieten zijn namelijk niet bewust bezig met het ziek maken van dieren, dit is hoe zij als organismen zijn geprogrammeerd. Dit ontduiken van de verantwoordelijkheid doet hij ook in het volgende citaat waarin hij seks heeft met het meisje. ‘[...] ik was dat bronstige hert, ik spietste je aan me vast en ik kan me niet meer herinneren hoe je reageerde, je was mijn prooi en ik speelde met je [...]’ (Rijneveld, 2020, p. 289). Een bronstig hert heeft geen controle over zijn voortplantingsdrift en door deze vergelijking lijkt de veearts te willen zeggen dat ook hij geen controle had over wat hij met ‘zijn lieve gunsteling’ deed. Het lijkt daarbij alsof de veearts deze daad zelfs als iets natuurlijks neerzet en dat hij als bronstig hert zijn instinct volgt. Dit gebrek aan controle is te interpreteren als het niet nemen van verantwoordelijkheid voor zijn daden.

3.2.2 Transgender

‘De lieve gunsteling’ schemert niet alleen tussen mens en dier maar ook tussen jongen en meisje. Zo wil zij dolgraag een piemel hebben, wat zij en de veearts een jongensgewei noemen. De benaming gewei is hierbij een verwijzing naar *Lieve jongens* van Gerard Reve. De obsessie met jongensgeweien begint al op de basisschool en gaat ver. ‘De lieve gunsteling’ vraagt een jeugdvriendje bijvoorbeeld om zijn piemel af te knippen zodat zij die met secondelijm aan zichzelf kan vastplakken.

Ik wil dat piemeltje hebben, het zou mij beter staan. [...] en toen had je [Cliff] opgedragen om zijn jongensgewei eraf te knippen, je zag al helemaal voor je hoe je hem later in de badkamer met wat secondelijm aan je vast zou plakken, het zou nog maar even duren voordat je staand kon plassen [...] (Rijneveld, 2020, p. 147).

De wens om een piemel te krijgen heeft bij het meisje, voor zover zij zich daar zelf van bewust is, niets met seks te maken. Haar grootste wens is om staand te kunnen plassen en daar heeft ze een jongensgewei bij nodig.

De veearts speelt slim in op haar obsessie met het mannelijke geslacht. Zo zegt hij dat ze zijn gewei mag vasthouden en besturen wanneer hij aan het plassen is wat de lieve gunsteling volgens hem geweldig vindt '[...] ik vroeg of je het wilde vasthouden, of je het gewei wilde besturen, en gretig pakte je het tussen je vingers en je vond het heerlijk [...]' (Rijneveld, 2020, p. 211). Maar omdat het hebben van een piemel voor het meisje alleen te maken heeft met staand plassen, gaat het vanuit haar niet verder dan het vasthouden van het gewei van de veearts. De veearts verlangt er echter naar om de liefde met haar te bedrijven zoals Bonnie en Clyde dat doen en probeert haar daartoe te verleiden. Wanneer dit niet lukt, verzint hij de leugen dat zij ook een gewei krijgt wanneer hij zijn gewei bij haar naar binnen brengt.

[...] wat ik toen deed was oneerlijk van me, ik vertelde je een leugen, ik zei dat je er een jongensgeweitje van zou krijgen, dat ik een kiempje in je zou planten en er een uitloper uit zou groeien zoals bij de piepers, en je ogen begonnen te glinsteren [...] (Rijneveld, 2020, p. 252).

Het meisje is niet de enige die wil dat zij de uiterlijke kenmerken van een jongetje heeft, ook de veearts wil dat zij er jongensachtig uitziet. Dat heeft bij hem echter meer te maken met het ontbreken van vrouwelijke secundaire geslachtskenmerken dan met het feit dat hij wil dat ze een gewei krijgt. De veearts wil namelijk dat zij er uit blijft zien als een kind:

[...] ik wilde niet dat je ooit in een vrouw zou veranderen, ik wilde dat schone kind behouden, en ik concentreerde me op mijn droom om maar niet dat wulpse, groeiende vlees op je mooie platte borstkas te zien [...] (Rijneveld, 2020, p. 125).

Het verlangen van de veearts om 'zijn lieve gunsteling' als kind te blijven zien is problematisch. De mogelijke hypothese dat de veearts verliefd is geworden op het meisje als persoon en niet omdat zij nog maar een kind is, wordt daarmee volledig ontkracht. Dat hij haar wil blijven zien als een kind wordt ook benadrukt doordat hij haar lichaamsdelen benoemt met verkleinwoorden en dat hij de hele tijd expliciet maakt dat ze nog een kind is. '[...] ik wilde dat je de rozenstok vasthield in je kinderhandje [...]' (Rijneveld, 2020, p. 157).

3.3 Kinderlijke verleidster

De obsessie van het meisje met het mannelijke geslacht zorgt ervoor dat het lijkt of zij initiatief toont en handelingsvermogen heeft in de relatie die zij heeft met de veearts. Zo geeft het meisje zelf aan dat ze vindt dat het tijd is om het gewei van de veearts te zien, omdat ze toe wilde geven aan haar fascinatie:

[...] ik zei: *Wanneer je maar wilt, mijn liefste*. En je antwoordde dat het je morgen uitkwam, als de hooipakken van het land waren, ja, morgen was een perfecte dag voor een jongensgewei [...], en je lispelde: *I want to know what love is, I want you to show me*. [...] Ik vroeg me af of je wel beseftte wat je vraag betekende [...] (Rijneveld, 2020, pp. 197-198).

De afspraak om het gewei van de veearts te zien, is in dit fragment volledig een initiatief van 'de lieve gunsteling' en de veearts gaat hier gretig op in. Maar de veearts beseft net als de lezer dat het kind niet volledig begrijpt wat de lading is van wat zij de veearts vraagt. Hij kiest er echter voor om dit te negeren en deze vraag juist als opening te zien. '[...] ik wilde je leren wat love is, hoe grillig mijn kennis ook was' (Rijneveld, 2020, p. 198). Hij maakt hier dus misbruik van haar naïviteit.

Ondanks de realisatie dat 'zijn lieve gunsteling' naïef en seksueel nog zeer onervaren is, kent

de veearts haar toch in zekere mate verantwoordelijkheid toe voor de situatie. Hij stelt dat zij zijn hart heeft gestolen en zet haar daarbij bijna neer als misdadig:

[...] je was een diefachtige, mijn liefste, maar dat kon me niet schelen, al wist ik, hoe clichématig dat ook was, dat mijn hart ook ergens tussen je verzameling lag. Daar was je goed in, in andermans hart stelen, je deed het altijd zo secuur dat diegene er pas veel alter achter zou komen en dan was het te laat, dan was je al in iemand gekropen, en het was niet dat ik me zorgen maakte over je jatgedrag, maar meer over hoe goed je hierover kon liegen, hoe alles wat je niet kon krijgen of wat niet van jou was meer glom, en ik vroeg me soms af hoeveel glans ik voor jou had, of je mij alleen wilde omdat je mij niet had, omdat ik al van iemand anders was [...] (Rijneveld, 2020, p. 107).

Net als wanneer de veearts zichzelf met parasieten en dieren vergelijkt, ontduikt hij hier de verantwoordelijkheid voor zijn daden. 'De lieve gunsteling' heeft in dit fragment de controle over de situatie volgens de veearts omdat zij hem wilde bezitten en omdat ze zijn hart heeft gestolen.

Niet alleen de veearts wijst 'zijn lieve gunsteling' als gedeeltelijk schuldig aan. Wanneer de vrouw van de veearts de relatie tussen hen ontdekt is ze namelijk niet alleen woest op de veearts maar ook op het meisje. Zij heeft in haar ogen immers haar relatie met de veearts verwoest:

[...] ik gaf gas en reed zwetend over de Prikkebeensedijk terug naar huis, waar ik een uitzinnige Camillia aantrof die een bericht had gekregen met daarin een dagboekfragment, en ze vroeg of ik wist hoe oud dat kind was, dat het mijn kind had kunnen zijn, dat het hele Village hiervan zou smullen als ze hoorden van de veearts met de losse handjes, [...] ze [begon] te tieren over hoe geschrift jij was, hoe gespleten, ze noemde je een kleine hoer, een bliksemkind [...] (Rijneveld, 2020, pp. 206-207).

Het toekennen van gedeeltelijke verantwoordelijkheid aan het kind, rechtvaardigt het voor Camillia dat ze de relatie met de veearts niet verbreekt. Dit maakt Camillia medeplichtig aan het misbruik dat het meisje is aangedaan wat ook expliciet door de tekst wordt gezegd '[... de magistraten] zouden het Camillia kwalijk nemen dat ze niet had ingegrepen [...]' (Rijneveld, 2020, p. 283).

En ook het kind zelf ziet zichzelf als schuldig aan het misbruik zoals 'slachtoffers' dat vaak zien. Zij denkt namelijk dat ze in sommige situaties inderdaad handelingsvermogen had, wat zij later in haar leven ook in een brief aan haar vader schrijft:

[...] je pa zou je een keer een lange brief schrijven over hoe zondig je lichaam was, dat je zuiniger met snoep was dan met jezelf, dat je een gezin kapotmaakte, dat het ronduit walgelijk was, dat je het zelf uitgelokt had [...] (Rijneveld, 2020, p. 283).

De reden dat de veearts kennis heeft van deze brief is dat het onderdeel is van de bewijslast in het proces tegen hem. Deze opzet nodigt de lezer uit mee te oordelen: wat vinden we zelf van dit document en de toon van het kind in de brief aan haar vader?

3.3.1 Machteloos

Het kind is eerder machteloos dan dat ze daadwerkelijk handelingsvermogen heeft, of zelfs – door wie dan ook – schuldig bevonden zou kunnen worden. Zo wordt ze gemanipuleerd in de relatie met de veearts, wanneer hij zegt dat hij haar een gewei kan geven. Ook koopt hij snoep voor haar en neemt haar mee op uitstapjes:

[...] je vond het prachtig dat je [maar op het knopje] hoefde te drukken of er kwam een vrouw uit het donker gestapt om fluisterend te vragen wat we wilden, ik bestelde steeds een nieuwe cola voor je en door je naïviteit en je ongeunsteldheid zag je er geen kwaad in dat ik

mijn arm om je heen sloeg op de momenten dat je huiverde van vrees en schrik om uiteindelijk mijn hand op je knie te leggen [...] en ik verschoof die steeds hoger tot mijn pols onder je jurkje tegen je slipje aan drukte [...] (Rijneveld, 2020, p. 58).

De manier waarop de dader aandacht afdwingt van het 'slachtoffer' verloopt dus volgens eenzelfde patroon als in *Mijn meneer*. Daarnaast lijdt de veearts het meisje af met zoetigheid wanneer hij zich aan haar vergrijpt om haar zoet te houden.

De machteloosheid van het meisje komt voornamelijk naar voren tijdens de seksuele handelingen die de veearts met haar uitvoert. Bij de eerste seksuele interacties tussen hen probeert zij zich nog te verzetten, maar ze verliest dit keer op keer omdat hij sterker is dan zij:

[...] ik sprintte achter je aan en haalde je bij de pruimenboom in om daar ruw je pols vast te pakken en ik zei dat het me speet' [...] en we worstelden, je was niet langer uitzinnig van lust maar uitzinnig van kwaadheid en ik stoeide alles uit je, je tand doorboorde je lip, het bloed stroomde langs je lippen, ik haakte mijn laars achter je blote voet en maaide je zo naar beneden het gras in en kwam boven op je liggen, daar likte ik je kin, je hals en je lippen [...] (Rijneveld, 2020, p. 188).

De lichaamstaal van het meisje kan in dit fragment niet duidelijker zijn dan dat ze niet in deze situatie wil zitten en ook de veearts weet dat. Toch zet hij zijn lusten op de eerste plek. Tijdens latere seksuele interactie tussen hen is er geen sprake meer van een worsteling maar wordt het meisje slap. Zij heeft namelijk het besef dat zij in die situatie machteloos is:

[...] ik beukte op je in en ik had niet door dat je meer en meer verslapte, dat je weer zo slap was als die keer op de operatietafel, [...] langzaam was je weer tot leven gekomen, ik wachtte tot je ging praten, maar je zei niets en ik dacht dat je wangen nat waren van mijn zweet, nat van mijn dauw, maar later twijfelde ik daaraan, ik twijfelde of je hilde [...] (Rijneveld, 2020, p. 289).

Deze fragmenten laten zien dat de veearts 'zijn lieve gunsteling' verkracht. Dat de veearts in het tweede fragment twijfelt over of het natte gezicht van het meisje komt door het zweet of de tranen, maakt het voor de lezer maar al te duidelijk dat het meisje aan het huilen was.

3.4 Slachtofferschap

Wat goed naar voren komt in *Mijn lieve gunsteling*, omdat er verteld wordt vanuit het oogpunt van de dader, zijn de motieven en de (eigen) verklaringen voor het gedrag van de dader. Zo is de veearts door zijn moeder toen hij nog jong was ook zelf seksueel en mentaal mishandeld. Wanneer hij bijvoorbeeld tegen zijn moeder zegt dat God niet bestaat, doet ze het volgende:

[...] ik zei het haar over God en zo en daaropvolgend moest ik mee de wenteltrap op naar boven, naar haar slaapkamer tegenover de mijne, waar ze zich traag onttreed van haar keukenschort en lange zedige rok, alsof ze hoopte dat ze zich nog zou bedenken, maar ze bedacht zich niet en met gespreide benen ging ze op de bedrand zitten en gebood mij op mijn blote knieën als een hondje voor haar te knielen, en ik blafte nog om haar te plezieren, om haar aan het lachen te maken, *wafwaf*, zei ik, ze lachte niet, ze droeg van die malle hoge zwarte sokken, en ik proefde de poedersuiker nog op mijn tong en lippen, en toen zei ze met een hese stem die ik niet van haar kende: *Je mag pas stoppen als God weer in je is* (Rijneveld, 2020, pp. 44-45).

Doordat er hier een verklaring wordt gegeven voor het gedrag van de veearts is het voor de lezer ook gemakkelijker om te sympathiseren met hem. Zijn daden komen namelijk ergens vandaan. Daarbij

verklaart de veearts voor zichzelf dat de oorzaak van zijn gedrag is dat hij zelf als jongetje is misbruikt. Daardoor is hij blijven hangen in zijn ontwikkeling en voelt hij zich nog steeds een jongen van veertien op het gebied van de liefde:

[...] ik [was] niet meer die jongen [...] van toen die nooit ouder dan een jaar of veertien was geworden, die naar de zinderende puberliefde verlangde die hem nooit ten deel gevallen was, die op die leeftijd iedere avond met vrees het bed in stapte omdat ik nooit wist waar de moederhand dit keer naartoe zou leiden [...] (Rijneveld, 2020, p. 360).

Hoewel de lezer niet volledig zeker is of deze situatie echt heeft plaatsgevonden, helpt dit wel om de dader als mens te zien. Maar wat ervoor zorgt dat het voor de lezer glashelder is dat de tekst uitnodigt om een oordeel te vellen over pedoseksualiteit, is het feit dat de veearts ondanks deze verklaringen van zichzelf walgt en zichzelf ziek noemt:

[...] ik [was] opgegeven [...]. Een aflopende zaak, want ik wilde alleen jou en dat maakte me nog meer verloren, de ziekte kroop sneller in een zwak lichaam, dat wist iedereen, en God, wat was ik zwak, wat was ik miezerig zoals ik daar lag en in mijn kussensloop beet als een gewonde zandhaas [...] (Rijneveld, 2020, pp. 62-63).

Waar pedoseksualiteit in zijn algemeenheid in deze roman duidelijk door ieder personage inclusief de veearts wordt veroordeeld, is het oordeel over de dader minder sterk dan in *Mijn meneer* of in 'Trainer'. De dader in *Mijn lieve gunsteling* wordt namelijk meer als 'slachtoffer' neergezet dan als dader. Hij is daarin niet alleen mogelijk 'slachtoffer' van het seksueel misbruik dat hem is aangedaan, hij is ook 'slachtoffer' van zijn eigen lusten en gevoelens. De veearts lijkt weinig controle te hebben over de handelingen die hij met het meisje begaat, waardoor hij de verantwoordelijkheid voor zijn acties ontwijkt. Dit zou ervoor kunnen zorgen dat de lezer sympathiseert met de veearts.

Wat los staat van de inhoud van de roman, maar wat wel een reden kan zijn waarom er in interviews over deze casus vooral aandacht was voor de roman als autonome tekst, is de schrijfstijl van Rijneveld. Door de poëtische schrijfstijl maar ook door het veelvuldig gebruik van intertekstuele verwijzingen en motieven, staat niet het maatschappelijke thema pedoseksualiteit in deze roman centraal, maar de esthetiek. In de casussen uit het voorgaande hoofdstuk staat het thema pedoseksualiteit veel meer op de voorgrond, waardoor het werk mogelijk ook meer als een geëngageerde casus met een visie op pedoseksualiteit wordt behandeld, dan als een autonoom literair werk.

Conclusie en discussie

Literatuur over het thema pedoseksualiteit kan in het maatschappelijke debat een hoop stof doen opwaaien of juist (bijna) helemaal niet. In dit onderzoek heb ik gekeken of er aanwijzingen binnen drie casussen te vinden zijn, die een verklaring geven voor de controverse rond het ene werk en het gebrek hieraan rond het andere werk. Om dit te kunnen analyseren moest ik voornamelijk onderzoeken wat de representatie van pedoseksualiteit in deze casussen was en hoe deze representatie uitnodigt tot een ethisch oordeel. Mijn onderzoeksvraag luidt dan ook:

In welke mate nodigen de tekstuele eigenschappen van *Mijn meneer* (2012) van Ted van Lieshout, *'Trainer'* (2016) van Pim Lammers en *Mijn lieve gunsteling* (2020) van Marieke Lucas Rijneveld uit tot een ethisch oordeel over pedoseksualiteit?

Voordat ik deze representatie heb onderzocht, heb ik in het theoretisch kader eerst uiteengezet wat de twee hoofdstromingen binnen de ethiek zijn en wat de denkbeelden binnen *ethical criticism* zijn. Deze uiteenzetting is voornamelijk een inleiding op hoe men gedreven kan worden tot een ethisch oordeel of juist niet. Beide theorieën komen niet expliciet aan bod in mijn analysemethode, maar *ethical criticism* is als benadering wel van belang om te kunnen verklaren waarom er hevige reacties kunnen ontstaan wanneer een auteur een tekst schrijft over een controversieel thema. Deze hevige reacties zijn te verklaren met het standpunt van Nussbaum dat een auteur een bepaalde verantwoordelijkheid heeft omdat een narratief invloed heeft op de denkbeelden van de lezer. Wanneer een deel van het publiek denkt dat een schrijver pedoseksualiteit in een roman in een neutraal of zelfs positief daglicht zet, kan de schrijver volgens de theorie van Nussbaum verantwoordelijk worden gehouden voor wat hij of zij heeft opgeschreven.

Hoe de tekst de lezer uitnodigt tot een oordeel en waarover dit oordeel gaat, verschilt bij de drie casussen. Het veroordelen van pedoseksualiteit gebeurt in *Mijn lieve gunsteling* veel explicieter dan in *Mijn meneer* en *'Trainer'*. Zo wordt de veearts in de tekst door de magistraten een gevangenisstraf opgelegd vanwege zijn pedoseksuele handelingen, wat laat zien dat hij in de tekst letterlijk wordt veroordeeld. Daarbij praat geen enkel personage inclusief de veearts zelf de handelingen van de dader goed. De veearts vergelijkt zichzelf hierbij met een ziekte die het meisje infecteert met zijn pedoseksuele verlangens.

In *Mijn meneer* is de veroordeling van pedoseksualiteit veel subtieler. Deze veroordeling komt alleen redelijk expliciet naar boven wanneer de moeder van Ted bij haar kind aandringt dat hij het moet zeggen als 'zijn meneer' dingen met hem doet en wanneer ze meneer probeert te betrappen wanneer hij zich aan Ted vergrijpt. Verder zit de veroordeling van pedoseksualiteit in deze casus net als in *'Trainer'* vooral in de veroordeling van de dader. De daders in deze casussen worden dan wel niet expliciet veroordeeld, de lezer wordt wel sterk uitgenodigd om een negatief oordeel over deze daders te vellen. Zij manipuleren en vergrijpen zich aan hun 'slachtoffers' maar er wordt helemaal niets bekend gemaakt over hun beweegredenen. Dit verhindert de identificatie met de daders. Ook komt de lezer weinig tot niets te weten over de persoonlijkheden van de daders, waardoor het onmogelijk wordt om goede eigenschappen aan hen toe te schrijven. Dit gebrek aan informatie is mede een gevolg van het feit dat deze casussen vanuit het oogpunt van het kind zijn geschreven. Hierdoor ontstaat er een grotere afstand tussen lezer en dader, en is er sprake van een vaak naïeve interpretatie van gedrag dat de lezer zelf anders zou interpreteren. Dit maakt dat de lezer sneller een negatief oordeel over deze daders velt.

Ook de dader in *Mijn lieve gunsteling* manipuleert en vergrijpt zich aan zijn 'slachtoffer', maar het grote verschil met de andere twee teksten is dat hier de dader het verhaal vertelt. Hierdoor krijgen lezers een inkijkje in zijn gedachtewereld, waarin onder meer naar voren komt dat de veearts

zelf ook 'slachtoffer' is. Hij benoemt dat hij 'slachtoffer' is geweest van seksueel misbruik en daarnaast is hij ook 'slachtoffer' van de lusten waarover hij geen controle lijkt te hebben. Doordat de beweegredenen van de veearts voor de lezer bekend zijn, is het makkelijker om te sympathiseren met de veearts. De uitnodiging tot het veroordelen van de dader is in deze casus daardoor een stuk minder sterk dan in *Mijn meneer* en 'Trainer'.

In alle drie de casussen schuilt dus een oordeel over pedoseksuelen en pedoseksualiteit. Maar toch is rond *Mijn meneer* en 'Trainer' veel meer ophef ontstaan dan rond *Mijn lieve gunsteling*. Door de reacties van het publiek op deze casussen was mijn verwachting dat het oordeel over pedoseksualiteit en de dader een stuk milder zou zijn in *Mijn meneer* en Trainer dan in *Mijn lieve gunsteling*. Hoewel het oordeel over pedoseksualiteit in de eerste twee casussen meer impliciet is dan in de roman van Rijneveld, is het niet zo dat Van Lieshout en Lammers in hun teksten uitnodigen tot een neutraler of positiever oordeel over pedoseksualiteit. Het oordeel over de dader ligt zeker in *Mijn meneer* en in mindere mate ook in 'Trainer' meer op de voorgrond dan in *Mijn lieve gunsteling*. De lezer komt namelijk maar weinig te weten over de trainer en 'Teds meneer' waardoor de afstand tussen lezer en personage groot is en deze personages voor de lezer in de eerste plaats dader zijn. De veearts wordt juist heel menselijk neergezet waarbij de lezer volop inzicht krijgt in de motieven van het personage. Hierdoor is het mogelijk om de veearts als meer te zien dan alleen maar een dader. Door de menselijkheid van de veearts wordt de lezer eerder uitgenodigd tot het beoordelen van het personage dan tot het oordelen over dit personage.

De methode die ik bij het analyseren van deze casussen heb gebruikt, heb ik samengesteld met behulp van onderzoek uit de literatuurwetenschap en de psychologie. Met behulp van deze onderzoeksvelden heb ik voornamelijk uiteengezet hoe daders en 'slachtoffers' gestereotypeerd worden en hoe de focalisatie effect heeft op hoe een werk gelezen wordt. Deze methode bleek goed werkbaar bij het analyseren van de casussen, al komt niet alles uit het theoretisch kader even uitgebreid aan bod. Zo heb ik in de analyses minder aandacht besteed aan de rol van obsessies omdat mijn methode meer op andere aspecten was gericht.

Wanneer er alleen naar de inhoud van de teksten wordt gekeken is de ophef rond *Mijn meneer* en 'Trainer' maar in zeer beperkte mate te verklaren. Het is voor de lezer namelijk mogelijk om de subtiele veroordeling van pedoseksualiteit in deze casussen te missen. Als de lezer deze veroordeling mist, komen deze casussen al snel alleen maar over als twee verhalen van jongetjes die verlangen naar de aandacht van hun dader. Een aspect wat wel verklaart waarom er over deze twee casussen een stuk meer ophef is ontstaan dan over *Mijn lieve gunsteling* is de schrijfstijl. Rijneveld maakt in zijn roman namelijk gebruik van zeer poëtisch taalgebruik, wat zorgt dat er in de eerste plaats sprake is van een esthetisch literair werk. De schrijfstijl in de teksten van Lammers en Van Lieshout is veel eenvoudiger, en de thematiek van deze werken staat duidelijk op de voorgrond. Deze teksten zijn veel meer maatschappelijk geëngageerd dan *Mijn lieve gunsteling* en maatschappelijk geëngageerde werken nodigen nu eenmaal uit tot een maatschappelijk debat.

Maar de inhoud en schrijfstijl van een verhaal zijn niet de enige elementen die meespelen in de mate van maatschappelijke ophef die rond een casus speelt. Zo is het mogelijk dat de persona van de schrijver hier ook een grote invloed op heeft. Pim Lammers en Ted van Lieshout zijn bijvoorbeeld van oorsprong kinderboekenschrijvers en Marieke Lucas Rijneveld heeft alleen maar literatuur voor volwassenen geschreven. Onderzoek naar de invloed van de persona van schrijvers op hoe controversieel een werk wordt gevonden is nuttig vervolgonderzoek om een completer antwoord te krijgen op de vraag wat het ene werk over pedoseksualiteit nu controversieel maakt en het andere niet. Daarnaast zou er ook onderzoek gedaan kunnen worden naar de receptie van deze werken om te zien of die invloed heeft gehad op de ophef rond de casussen. Deze scriptie is een eerste stap in het vinden van een antwoord op deze complexe, maar relevante onderzoeksvragen.

Bibliografie

Primaire literatuur

Lammers, P. (2016, 24 augustus). Trainer. *De optimist. Digitaal cultureel magazine*. Geraadpleegd op 20 juni 2023, van <https://www.deoptimist.net/2016/08/trainer/>

Lieshout, T. van (2012). *Mijn meneer*. Querido.

Rijneveld, M. L. (2020). *Mijn lieve gunsteling*. Atlas contact.

Secundaire literatuur

Addison, J. (2020). *Imaginary friends: art, ethical criticism, and moral perception* (Publicatienr. 27834868) [Dissertatie, University of North Carolina]. ProQuest.

Alexander, L. & Moore, M. (2021). Deontological Ethics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. The Metaphysics Research Lab.

Asma, S. (2009). *On Monsters: An Unnatural History of Our Worst Fears*. Oxford University Press.

Batnes, K. (2022). *A portrait of Grooming and Educator Sexual Abuse in My Dark Vanessa and Boy Toy* [Masterscriptie, NTNU]. NTNU open.

Becker, S. (2023, 6 februari). Om Pim Lammers' verhaal over pedofilie écht te begrijpen, moet je oog hebben voor zijn literaire middelen. *Trouw*. <https://www.trouw.nl/cultuur-media/om-pim-lammers-verhaal-over-pedofilie-echt-te-begrijpen-moet-je-oog-hebben-voor-zijn-literaire-middelen~b4ec092c/>

Bednarski, M. (2020). Moral of the Novel: Rorty and Nussbaum on the Ethical Role of Literature. *Eidos. A Journal for Philosophy of Culture*, 4(4), 175-189. DOI:10.14394/eidos.jpc.2020.0046

Blom, O. (2020, 11 december). Marieke Lucas Rijneveld: 'Misbruik is zo'n lelijk woord. Mijn boek gaat over verboden liefde'. *De Volkskrant*. <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/marieke-lucas-rijneveld-misbruik-is-zo-n-lelijk-woord-mijn-boek-gaat-over-verboden-liefde~bb76a9ef/>

Boos, S. (2013). "A Weird Sense for Symmetry": Obsession and Compulsion in Gottfried Keller's *A Village Romeo and Juliet*. *The Germanic Review*, 88(2), 185-201. DOI:10.1080/00168890.2013.787343

Brownmiller, S. (1975). *Against our will: Men, women and rape*. Penguin Books.

Chia-Rousseau, M. (2016). Lolita and Mimetic Desire. *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 23(1), 137-154. <https://doi.org.ezproxy.leidenuniv.nl/10.14321/contagion.23.1.0137>

Devereaux, M. (2004). Moral Judgments and Works of Art: The Case of Narrative Literature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 62(1), 3-11.

Esnard, C. & Dumas, R. (2013). Perceptions of male victim blame in a child sexual abuse case: effects of gender, age and need for closure. *Psychology, Crime & Law*, 19(9), 817-844. <https://doi.org/10.1080/1068316X.2012.700310>

Franco, J. (2013). Child abuse, melodrama and the mother-daughter plot in *EastEnders*. *European Journal of Cultural Studies*, 16(3), 267-284. <https://doi.org.ezproxy.leidenuniv.nl/10.1177/1367549413476012>

Geest, D. de (2014). Psychoanalyse. In M. Sanders & T. Sintobin, *Lezen in Verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus* (pp. 187-201). Vantilt.

- Graham, G. (2004). *Eight theories of ethics*. Routledge.
- Gross, J. (2015). *The Experience of Another: Understanding Violence and Power in Imaginative Fiction* (Publicatienr. 10186574) [Dissertatie, University of Wisconsin-Madison]. ProQuest.
- Lo Galbo, C. (2017, 1 juli). 'Ik ben nooit uitgeweest op wraak'. *De Volkskrant*.
<https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/ik-ben-nooit-uitgeweest-op-wraak~b9db470d/>
- Mulgan, T. (2020). *Utilitarianism*. Cambridge University Press.
- Nieuwkerk, M. van (interviewer). (2017, 25 september). Nieuw boek Griet Op de Beeck over incest [interview]. *De Wereld Draait Door*. Nederland: BNN VARA.
- Nünning, V. (2015). The Ethics of (Fictional) Form: Persuasiveness and Perspective Taking from the Point of View of Cognitive Literary Studies. *Arcadia*, 50(1), 37-56.
<https://doi.org.ezproxy.leidenuniv.nl/10.1515/arcadia-2015-0004>
- Parfit, D. (1984). *Reasons and Persons*. Oxford University Press.
- Pederson, J. (2018). Trauma and Narrative. In J. Roger Kurtz, *Trauma and literature* (pp. 97-109). Cambridge University Press.
- Pruis, J. (2021, 15 december). 'Ik heb het huis niet verwoest. Ik heb het schoongemaakt'. *Groene Amsterdammer*. <https://www.groene.nl/artikel/ik-heb-het-huis-niet-verwoest-ik-heb-het-schoongemaakt>.
- Rawling, P. (2023). *Deontology*. Cambridge University Press.
- Sanders, M. (2021). Verschrikking en verwondering. Op zoek naar het sublieme in *Vallen is als vliegen* van Manon Uphoff. *Internationale Neerlandistiek*, 59(3), 257-268. DOI:10.5117/IN2021.3.008.SAND
- Sanghara, K. & Wilson, J. (2006). Stereotypes and attitudes about child sexual abusers: A comparison of experienced and inexperienced professionals in sex offender treatment. *Legal and Criminological Psychology*, 11, 229-244. DOI:10.1348/135532505X68818
- Vendel, E. van de (2000). Vaderloze liefde. Over *Zeer kleine liefde* van Ted van Lieshout. *Literatuur zonder leeftijd*, 14(51), 150-153.
- Wijk, L. van (2022, 7 januari). Schrijver Marieke Lucas Rijneveld verandert voornaamwoorden in hij en hem. *AD*. <https://www.ad.nl/show/schrijver-marieke-lucas-rijneveld-verandert-voornaamwoorden-in-hij-en-hem~a9ee31d28/>