



# Transgender. *Alles verandert* van Kristien Hemmerechts

Christophe van Gerrewey

*Alles verandert* van Kristien Hemmerechts is een lastig boek. Dat heeft veel te maken met geloofwaardigheid, maar vooral met het belang en de waarde van die geloofwaardigheid. Moet deze roman als een uiting van realisme worden gelezen, of net niet? En wat is het verschil?

Hemmerechts heeft een bestaande roman als vertrekpunt genomen, namelijk *Disgrace* van J.M. Coetzee uit 1999, vertaald als *In ongenade*. In een postmoderne traditie is een dergelijk narratologisch experiment haast onvermijdelijk: ieder boek is een reactie op andere teksten; elke roman herschrijft meerdere bestaande romans. *Alles verandert* is écht anders, aangezien het ondenkbaar is zonder dat ene boek van Coetzee – Hemmerechts heeft haar roman zelfs aan de Nobelprijswinnaar opgedragen.

Wie een dergelijk avontuur onderneemt, moet één belangrijk besluit nemen: bestaat het 'bronboek' in het fictionele universum van mijn eigen roman of slechts in het hoofd van de lezer, alleen al omdat het op de achterflap wordt aangegeven? Coetzee zelf heeft die vraag meermaals beantwoord. *Foe* uit 1986 is een herneming van *Robinson Crusoe* van Daniel Defoe, alsof iemand een parallelle wereld bouwt met dezelfde bouwstenen, of preciezer: alsof er wordt verteld wat er in dat eerste verhaal onverteld is gebleven. *The Master of Petersburg* uit 1994 gaat over Dostojewski terwijl hij *Boze geesten* schrijft, en biedt dus een blik op de werkelijkheid die aanleiding heeft gegeven tot het ontstaan van een andere roman. Weer een ander soort 'reactieroman' is het ophefmakende *Meursault, contre-enquête* van Kamel Daoud, in Frankrijk verschenen in 2014, en vertaald als *Moussa*

*of de dood van een Arabier*. Daoud beschouwt *L'étranger* van Albert Camus als werkelijkheid: eigenlijk schrijft hij een vervolg met een andere verteller, namelijk de broer van de naamloze Arabier die door Meursault werd neergeschoten op het strand.

In het verhaal van *Alles verandert* bestaat *In ongenade* expliciet, maar tegelijkertijd wordt het boek van Coetzee al snel genegeerd. Iris Verdonck, het hoofdpersonage in de roman, is literatuurwetenschapper en professor Vergelijkende Literatuur en Cultuur. Ze laat haar studenten papers schrijven over *In ongenade*. Ze moeten de 'TransSexLit'-test op de roman toepassen: zou dit verhaal mogelijk en geloofwaardig zijn als het hoofdpersoon, David Lurie, in plaats van een man een vrouw was? Aan hun antwoord wordt niet veel aandacht besteed. Het antwoord van slechts één (mannelijke) student wordt vermeld. Hij schrijft in zijn paper dat *In ongenade* de test niet doorstaat, 'tenzij eindelijk de discriminatie een halt wordt toegevoerd die mannen het recht ontzegt kinderen te baren'. Vervolgens – de problemen beginnen één pagina later – beleeft Iris Verdonck de avonturen van David Lurie, zoals bedacht door J.M. Coetzee, grotendeels opnieuw. *Alles verandert* is dus te lezen als een 'TransSexLit'-test, niet in de vorm van een studentenpaper maar van een roman.

De eerste maar belangrijke systeemfout van dit literair experiment is de volgende: Iris Verdonck beseft op geen enkel moment dat ze stap voor stap in de voetsporen treedt van David Lurie. Dat is weinig waarschijnlijk aangezien ze het boek zo goed kent, en in zekere zin is daarmee al over de 'TransSexLit'-test beslist. Als David Lurie Iris Verdonck zou zijn, dan was het

resultaat een ongelooftwaardig onwetend hoofdpersonage, in een roman die in andere registers – stijl, situering, structuur, tijdsverloop – op realisme en plausibiliteit mikt.

Een ander en fundamenteeler probleem is dat *Alles verandert* een plot en veel narratieve basiselementen deelt met *In ongenade*, en er in veel meer dan enkel het geslacht van het hoofdpersonage toch van verschilt. Iris Verdonck is niet alleen een vrouw in plaats van een man, ze woont ook in België in plaats van in Zuid-Afrika, ze werkt niet aan een opera over Lord Byron maar overweegt een college aan diens *Don Juan* te wijden, ze trekt in bij haar zoon en niet bij haar dochter, maar ze verleidt wel een studente, wat haar biseksuele maakt – nog een verschil met de heteroseksuele Lurie. Met andere woorden: alles verandert, van in het begin eerder dan als uitkomst. Als dit boek een proefopstelling is die aan het licht moet brengen welke invloed gender – en gender alleen – op een leven heeft, dan is het mislukt, gewoon omdat het onmogelijk is om na te gaan welke gebeurtenissen het gevolg zijn van de geslachtswissel en welke incidenten voortvloeien uit andere wijzigingen, die paradoxaal genoeg enkel vanuit feministisch oogpunt onbelangrijk lijken.

Het belangrijkste voorbeeld daarvan is op verschillende manieren choquerend en het is minder metafictioneel dan het literaire geheugenverlies van Verdonck omtrent *In ongenade*. Zij is het zelf die wordt verkracht en niet haar kind, zoals in het geval van Lurie. Ook het geslacht van de daders is veranderd.

Ze zijn met zijn drieën, drie rijzige vrouwen uit Somalië, of Soedan, of misschien uit Ethiopië of Eritrea, hoe dan ook uit het noordoosten van Afrika, de wieg van de mooiste mensen op aarde. Alle drie dragen laagjes lange gewaden over elkaar, en een donkere sluier over hun haar. Ze herkent een dessin, op de markt in Nairobi heeft ze ooit identieke stof gekocht om er een gordijn van te laten maken. Misschien vergist ze zich, het is lang geleden.

Deze drie vrouwen – ze komen uit een asiëlzoekerscentrum in de buurt van het huis waar Iris samen met haar zoon verblijft –

overmeesteren haar, zetten wasknijpers op haar tepels, en knippen plukken haar weg. Dan slaan ze Iris' favoriete dildo, een exemplaar van Muranoglas, kapot tegen het blad van de salontafel.

Haar benen worden tegen het witte leer van de sofa gedrukt, ze duwt met alle macht haar bekken omhoog, maar de vrouw is te zwaar, ze kan niet verhinderen, ze moet laten gebeuren dat de gebroken dildo... Ze kan niet roepen, ze kan zelfs niet knarsetanden, ze kan alleen maar huilen. Nu krijgt ze ook kletsen, harde kletsen in haar gezicht. Elke klets neemt de pijn tussen haar benen even weg. Klets. Haar dijen zijn nat. Klets. Pis, bloed, geil of alle drie? Een vuist bonkt op haar hoofd, en nog, en nog. Willoos neemt ze de slagen in ontvangst, laat maar komen, ik geef me over, wat gij wilt is goed gewild. Kom me niet redden, het is genoeg geweest, laat me wegglijden, laat me alsjeblijft gaan.

Het trio knoopt de hond op aan een boom en rijdt weg op gestolen paarden. In de roman van Coetzee wordt Lucy, de dochter van het hoofdpersonage, verkracht door drie mannen. Ze raakt zwanger, maar weigert aangifte te doen of abortus te overwegen. Die weigering komt voort uit een bijna onvoorstelbaar schuldgevoel: Zuid-Afrikaanse blanken moeten boete doen voor de misdaden die vorige generaties tegen zwarte autochtonen begaan hebben. Daarom wil Lucy zich niet verzetten tegen het geweld en het onrecht dat haar is aangedaan. Het is haar verdiende loon. Het martelaarschap van Lucy is een vreselijk probleem dat de onmogelijkheid en de hardheid van het leven in Zuid-Afrika weerspiegelt, zoals haast alles wat Coetzee geschreven heeft dat doet, althans tot hij in 2002 naar Australië verhuisde.

In de versie van Hemmerechts wordt Iris met een gebroken glazen dildo verkracht door drie vrouwelijke vluchtelingen. Net als Lucy weigert zij aangifte te doen. Natuurlijk kan ze die weigering niet op dezelfde manier verklaren: Zuid-Afrika is Vlaanderen niet. Een gesprek met haar dochter, nog in het ziekenhuis, verloopt als volgt.

'Je mag geen weerstand bieden. Je moet je laten gaan.'  
'Wanneer moet je dat doen?'  
Ze opent haar mond, vindt de woorden niet.  
'Wanneer, mama?'  
'Als... als... als je niet kunt winnen.' Hortend komt het eruit. 'Als iets of iemand sterker is dan jij.'  
'Zoals die vrouwen?'  
Ze knikt, denkt aan de heksen, wegvluchtend met hun buit op de ongezadelde Smaragd, Robijn en Saffier.

In de auto op weg naar huis praten ze verder.

'Mag ik je iets vragen, mama? En kun je beloven niet boos te worden? Het is gewoon een vraag die ik je graag wil voorleggen. Stel dat het drie mannen waren geweest. Zou je dan ook weigeren een klacht in te dienen?'  
'Het waren geen mannen.'  
[...]  
'Je antwoordt niet op mijn vraag.'  
'Ik heb gezegd dat het geen mannen waren.'  
'En wat als het Belgische vrouwen waren geweest? Of Poolse? Vriendinnen van die studenten van je, bijvoorbeeld?'  
'Daar heeft het niets mee te maken.'  
'Hoe kun je dat zo stellig weten?'  
'Je zou me een groot plezier doen als je hiermee ophield, Emma. Ik voel me heel broos, alsof ik elk ogenblik uit elkaar kan spatten. En ik heb hoofdpijn. Ik moet niet worden verhoord, door jou niet en door de politie niet. Ik heb niets misdaan. Zwijg een beetje, oké? En zet de verwarming hoger. Ik heb het koud.'

Het is opnieuw een raar besluit van een vrouwelijk hoofdpersonage dat toch, om het zacht uit te drukken, niet gewend is om over zich heen te laten lopen. En hoe ernstig valt de vergelijking – om niet te zeggen: de gelijkschakeling – te nemen tussen leven in het Zuid-Afrika van na de apartheid en leven in Vlaanderen vandaag? In een recensie in *Standaard der Letteren* (28 augustus 2015) van *Alles verandert*, heeft Maria Vlaar die vraag snel en duidelijk beantwoord:

Het verhaal van Coetzee speelt in een samenleving vol rassenongelijkheid, dreiging en

onveiligheid. Maar doordat Hemmerechts de angst voor vluchtelingen aanspreekt die nu in heel Europa zo actueel is, weet ze binnen de Belgische setting toch eenzelfde spanning invoelbaar te maken.

Het is een opmerking die doet denken aan een uitspraak van Bart de Wever, over hoe 'reëel' en 'terecht' de angst voor asielzoekers is bij de Vlaamse bevolking. Maar dat drie vrouwelijke, gesluierde vluchtelingen uit Afrika een Vlaams huis binnendringen, een vrouw overmeesteren, haar glazen dildo kapotslaan om haar ermee te verkrachten, de hond opknopen en daarna op drie ongezadelde paarden wegvluchten – als het al mogelijk is, is het vooralsnog geen dagelijkse kost en is het moeilijk te interpreteren, hoe allegorisch ook, als een weergave van de manier waarop wij vandaag in Vlaanderen moeten samenleven.

Dus nogmaals: *Alles verandert* van Kristien Hemmerechts is een lastig boek. Het is mogelijk dat ik te eenzijdig lees en dat de parallel met *In ongenade* beter wordt losgelaten. Misschien is *Alles verandert* pure slapstick en parodie. Misschien is de onwaarschijnlijkheid van deze roman net het bewijs dat moest worden geleverd: als het hoofdpersonage een vrouw in plaats van een man wordt, stort de hele realistische romanstructuur in elkaar. In een andere recensie, gepubliceerd op *De Reactor*, heeft Saskia Pieterse dat met bewonderenswaardige welwillendheid gesuggereerd:

De oudere vrouw die zich wil bevrijden van 'het probleem van de seks' is kortom aan kunstgrepen overgeleverd en zo doet ook de gehele roman gekunsteld aan, omdat de belangrijkste plotwendingen van Coetzee gespiegeld worden. Die gekunsteldheid is bewust, denk ik. De lezer krijgt dezelfde les geleerd als de studenten. Kijk, lijkt de auteur te willen zeggen, wat we als zo vanzelfsprekend aanvaarden bij Coetzee, wordt als je de sekse van de hoofdpersoon verandert, plotseling volstrekt geforceerd. [...] Bijna alles wat tragisch was bij Coetzee, wordt nu kluchtig.

In dezelfde bespreking toont Pieterse zich ook bereid om een andere scène te vergoelijken. Een week na de vrouwelijke verminking

van haar geslachtsdeel heeft Iris reeds seksuele betrekkingen met René, een bejaarde, fors geschapen man, samenlevend met Sabine. Dat gaat als volgt.

Voorzichtig duwt ze hem bij zich naar binnen. Ze laat zich op hem zakken, dieper en dieper. 'Goed zo, je doet dit heel goed, je bent een flinke jongen, Sabine heeft jou goed afgericht. Ik zei: niet bewegen, René!' Hij zit nu helemaal in haar en het doet geen pijn. Ze trekt haar spieren samen, beweegt voorzichtig op en neer, en nog altijd doet het geen pijn. Het doet geen pijn! Veel te snel komt hij klaar. Hij excuseert zich, belooft zich een volgende keer te beheersen.

Waarom deze episode? 'Om', aldus Pieterse in de recensie op *De Reactor*, 'het onrealistische gehalte nog eens te onderstrepen.' Het is altijd flauw om een kritische interpretatie tegen te spreken door middel van een interview met de auteur, maar het klopt niet dat Hemmerechts met *Alles verandert* een geforceerde en onrealistische klucht heeft willen schrijven. In een interview met Jelle van Riet in *Standaard der Letteren* (eveneens van 28 augustus 2015) legde Hemmerechts uit waarom in haar versie Iris geen jonge student kon verleiden:

Een tweeënvijftigjarige docente, die haar twintigjarige student het hof maakt – oké, dat kreeg ik nog wel verteld. Maar dan moest zij hem dus ook aanranden en daar stopte mijn verbeelding. Het was onvermijdelijk in een farce uitmond, terwijl ik juist zo ver als mogelijk wilde wegblijven van een burleske à la *Joseph Andrews* van Henry Fielding. In deze achttiende-eeuwse parodie – geschreven uit ergernis om het grote succes van Samuel Richardsons *Pamela* – wordt de hoofdpersoon, de mannelijke pendant van Pamela, door ene Lady Booby achternagezeten. Geestig, maar ik wilde mijn verhaal voor alles aannemelijk houden.

Aannemelijk is *Alles verandert* allesbehalve. Niet alleen heeft dat te maken met het gedrag van het hoofdpersonage of met literaire waarschijnlijkheid. Door de eenzijdige

aandacht voor gender worden andere maatschappelijke problemen *collateral damage*, waardoor een politieke of historische lezing onmogelijk wordt. Of Hemmerechts door dit effect, tegengesteld aan haar eigen intenties, ondanks alles toont hoezeer vrouwen systematisch het slachtoffer worden van geweldadige mannelijke seksualiteit en van een patriarchale samenleving? Met veel goede wil is het mogelijk om *Alles verandert* ook op die manier te lezen, hoewel het in de versie van Hemmerechts voornamelijk vrouwen zijn die andere vrouwen geweld aandoen. Aangenomen dat het boek gewoon toont dat iets niet kan, is Hemmerechts even vatbaar voor het verwijt van conservatisme als Coetzee: ze bevestigt de bestaande rollenpatronen en toont nergens wat wél kan. Meer nog: haar roman laat een diepgaande, realistische en maatschappelijke analyse van de gevolgen van de geslachtswissel zelfs niet toe: alles is immers kluchtig, gekunsteld en geforceerd. Dus ofwel volgen we Hemmerechts door dit boek realistisch te lezen, wat gezien de vele onwaarschijnlijkheden en onrechtvaardigheden onmogelijk blijkt; ofwel wordt alles als klucht en overdrijving beschouwd, maar dan valt er weinig te lachen. Dan is de conclusie eveneens dat *Alles verandert* nauwelijks iets met de werkelijkheid te maken heeft omdat het verhaal (van Coetzee) enkel door een man beleefd kan worden.

Waarom een literair auteur zo'n pas op de plaats zou willen maken, door een klassiek geworden roman te gebruiken zonder dit experiment nauwkeurig op te zetten en met een gigantische impasse tot gevolg: het blijft een raadsel. Het is niet makkelijk om als mens succesvol van geslacht te veranderen. In vergelijking met wat Kristien Hemmerechts probeert in *Alles verandert*, lijkt het echter een fluitje van een cent.

Bibliografie  
Kristien Hemmerechts, *Alles verandert*. De Geus, Amsterdam, 2015.