



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Dialogoog in recht en literatuur: kritiek van de narratieve rede

Bouteligier, C.

Citation

Bouteligier, C. (2018, September 18). *Dialogoog in recht en literatuur: kritiek van de narratieve rede*. *Kritische studies in recht en literatuur*. Gompel&Svacina, 's-Hertogenbosch. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/65499>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/65499>

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

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/65499> holds various files of this Leiden University dissertation.

Author: Bouteligier, C.

Title: Dialoog in recht en literatuur : kritiek van de narratieve rede

Issue Date: 2018-09-18

HOOFDSTUK 5

Recht, empathie en het absurde

Iemand die binnen de wet leeft, is niet bang voor een oordeel dat hem zijn plaats toebedeelt in de geordende maatschappij waarin hij gelooft.

A. Camus⁴⁷⁹

5.1 Inleiding

In *Walging* stelde Sartre dat het menselijk leven niet verloopt via narratieve wetten. Aan de hand van het dagboek van Roquentin liet hij zien dat verhalen, van welke aard dan ook (wetenschappelijk, biografisch of juridisch), een manier zijn om de werkelijkheid rationeel te ordenen. Het leven kan echter niet waarheidsgetrouw worden gereconstrueerd in een verhaal. Volgens Sartre kan de *narratio* geen recht doen aan de contingente, absurde werkelijkheid omdat het een bedachte constructie betreft; de waarachtigheid of aannemelijkheid van een *narratio* is immers gebaseerd op logica en noodzaak. Gebeurtenissen die op zichzelf staan, worden naverteld als logische onderdelen van een opgelegde causale keten. Hieruit volgde de constatering dat het verhaal vanuit dialogisch perspectief geen ruimte biedt voor het ogenblik, voor de wezensdaad van twee personen die in de ontmoeting treden (zie paragrafen 3.2.1 en 4.3.2). Met narratieve verbeelding komt een rationeel verstaan dat een onbepaalde en unieke ontmoeting in de weg staat.

Deze constatering leidde tot een tweede problematisering van empathie. Empathie – en de daarbij behorende gerichtheid op het (levens)verhaal van de ander – is gebaseerd op herkenning en identificatie. Om een ander te kunnen begrijpen, moet de mens iets van zichzelf herkennen. Dit begrip

479 | A. Camus, *De val*, Amsterdam: De Bezige Bij 1976 (1956, vertaald door A.C. Pont), p. 119.

betekent echter dat de ander als levend wezen in logische wetmatigheden van de *narratio* wordt gevangen en in het narratieve raamwerk van empathische identificatie wordt geplaatst.

Het geloof in narratieve reconstructie in relatie tot empathie heeft grote consequenties voor het recht en rechtvaardigheid. Wanneer wordt vastgehouden aan narratief verstaan als voorwaarde voor het doen van recht, is een open dialoog uitgesloten. Wegens diens logische aard kan de *narratio* mogelijkheid en onbegrensdsheid niet erkennen. Het verhaal blijkt een alternatieve verschijningsvorm van de wetenschappelijke benadering waartegen de narratieve rechtsethiek ageert. Dat geldt ook ten aanzien van de rechtsvinding: zodra de rechter zich laat leiden door de *narratio* die hij construeert en hierin een voorwaarde voor rechtvaardigheid ziet, ontvlucht hij zijn verantwoordelijkheid om te beslissen (naar de sprong van Scholten, zie paragraaf 3.3.2).

In dit hoofdstuk beschrijf ik de consequenties van wat tot nu toe aan de orde is gekomen rond de werking van de narratieve rede voor het recht en de rechtspraktijk vanuit *De vreemdeling* van Albert Camus. Camus heeft in *De vreemdeling* niet alleen een prominente plek toebedeeld aan het recht, maar ook aan de plaats van het verhaal daarin en wat dat betekent voor (het realiseren van) voor rechtvaardigheid.⁴⁸⁰ Hij is in grote mate beïnvloed door Dostojevski en gaat door op diens kritiek op narratieve constructie in de rechtspraak en de rechtspleging in *De gebroeders Karamazov* (zie paragraaf 2.4.2).

Meursault, de protagonist in *De vreemdeling*, wordt ter dood veroordeeld. Het is opmerkelijk dat zijn veroordeling niet primair tot stand komt op basis van een juridische motivatie aangaande zijn misdaad, maar op grond van *narratio's* over zijn (vermeende) karakter. De aanklager formuleert een verhaal dat Meursaults vreemd-zijn benadrukt. Net als in het geval van Dmitri leidt deze *narratio* tot een enkele, logische conclusie: de onomstotelijke vaststelling van schuld. Het is echter de vraag aan welk misdrijf Meursault nu precies schuldig bevonden wordt, zijn misdrijf verdwijnt geheel naar de achtergrond.

480 | De kritische houding van Camus ten aanzien van het recht blijkt ook uit zijn roman *De val*. Bespreking van deze roman valt buiten het bestek van dit hoofdstuk. Ik verwijs hier zijdelings naar om thema's uit *De vreemdeling* te verhelderen.

In ‘Recht en literatuur’ is veel geschreven over *De vreemdeling*.⁴⁸¹ Dat is niet verwonderlijk, omdat in het relaas van Meursault de vooronderstellingen rond het belang van juridisch inlevingsvermogen – dat gebaseerd is op verbeelding en empathie – bevestigend kunnen worden geïnterpreteerd. In het eerste hoofdstuk beschreef ik hoe een dergelijk juridisch inlevingsvermogen volgens Nussbaum vereist is voor (het bereiken van) rechtvaardigheid (zie paragraaf 1.4.2). Rechters moeten zich kunnen verplaatsen in degene over wie zij oordelen. Op basis van inlevingsvermogen kan de rechter (de situatie van) de ander begrijpen en als het ware een brug slaan. Empathie dient de grondslag van de beslissing te zijn; het maakt de beslissing humaner, omdat de persoon dan gehoord en gezien wordt. Deze gedachte is een van de centrale vooronderstellingen in ‘Recht en literatuur’ en met name in de filosofisch-ethische benadering van de narratieve rechtsethiek (zie paragraaf 1.4). Opgevat als pleidooi voor empathie, kan inderdaad worden gesteld dat Camus de lezer in *De vreemdeling* confronteert met het gevolg wanneer juridische actoren zich niet (kunnen) inleven: het leidt tot onmenselijkheid en onrecht.

In dit hoofdstuk stel ik vanuit het perspectief van de dialogische filosofie van Dostojevski en Buber een andere en aanmerkelijk radicalere interpretatie van *De vreemdeling* voor, namelijk dat Camus veeleer het problematische karakter van inleving en empathie aan de kaak stelt. Op het eerste oog lijkt ieder spoor van empathie, medeleven of compassie ten aanzien van Meursault te ontbreken. De verschillende actoren kunnen (of willen) zich niet met hem identificeren en dat leidt tot de veroordeling van Meursault. In dit hoofdstuk beargumenteer ik dat het gevaar van onrecht misschien juist gelegen is in de pretentie dat rechtvaardigheid gediend is met het juridisch inlevingsvermogen – in tegenstelling tot de opvatting in de narratieve rechtsethiek dat dit inlevingsvermogen een voorwaarde is voor het realiseren ervan. Vanuit het relaas van Meursault kunnen centrale inzichten uit de narratieve rechtsethiek als dogmatisch worden geïdentificeerd. Dat leidt tot de kernvraag van dit hoofdstuk (de derde en laatste deelvraag in dit onderzoek): welke rol speelt empathie in de relatie tot erkenning van de ander? *De vreemdeling* roept de vraag op wat er gebeurt wanneer iemand

481 | Zie bijvoorbeeld R. Weisberg, *The Failure of the Word: The Protagonist as Lawyer in Modern Fiction*, New Haven/London: Yale University Press 1984, p. 114-123; Posner 2009, p. 60-70; E. Simon, ‘Palais de Justice and Poetic Justice in Albert Camus’ *The Stranger*’, *Cardozo Studies Law and Literature* 1991, afl. 3, p. 111-123, M.A.F. Witt & E. Witt, ‘Retrying *The Stranger* again’, in: M.J. Meyer (ed.), *Literature and Law*, Amsterdam/New York: Rodopi 2004, p. 1-20; Ward 1995, p. 142-149.

geen verhaal kan (of wil) vertellen en geen enkele herkenning oproept. Kan dan recht worden gedaan?

Meursault is een onbegrijpelijke vreemdeling die zich niet wenst te conformeren aan de geordende maatschappij en de gebruikelijke (narratieve) wijze waarop de mens het leven tracht te begrijpen. Voor Meursault heeft het leven niet de zin van een verhaal; hij is sceptisch ten aanzien van de narratieve reconstructie en weigert (althans over zichzelf) een verhaal te vertellen. Dat maakt hem een vreemd figuur en een voorbeeld van een grensgeval zoals ik dat in hoofdstuk 3 aan de hand van Bubers *Ik en Jij* besprak (zie paragraaf 3.2.4). Meursault kan zich niet uitdrukken zoals de samenleving van hem verwacht. Hij past daarmee in de lijn van protagonisten die in dit onderzoek langskwamen; de ondergrondse man, de belachelijke man en Roquentin; figuren in wie de lezer zich evenmin gemakkelijk kan inleven. Zo wordt ook in *De vreemdeling* de notie van empathie als inlevingsvermogen in relatie tot de leeservaring gethematiseerd en geproblematiseerd.

Camus rondde *De vreemdeling* af in 1940 en publiceerde het in 1942.⁴⁸² Samen met het toneelstuk *Caligula* (1944) en het essay *De mythe van Sisyphe*. Een essay over het absurde (1942, hierna: *De mythe*) vormt *De vreemdeling* zijn 'trilogie van het absurde'.⁴⁸³ In secundaire literatuur is veelvuldig bediscussieerd wat de verhouding is tussen de roman en het essay. In het algemeen kan worden gesteld (en deze stelling onderschrijf ik) dat *De mythe* verder gaat waar *De vreemdeling* ophoudt.⁴⁸⁴ Dat er een onlosmakelijke band is tussen beide werken lijkt te worden bevestigd in een van de dagboeknotities van Camus, waarin hij schrijft dat *De vreemdeling* 'de

482 | Het onderwerp van *De vreemdeling* groeide tussen 1936 en 1939 en kreeg eerst vorm in de roman *De gelukkige dood* (*La Mort Heureuse*, postuum uitgegeven in 1971). F.O. van Gennep, *Albert Camus. Een studie van zijn ethische denken*, Amsterdam: Polak & Van Gennep 1962, p. 21; Bakker 1966, p. 14. Voor een uitgebreide beschrijving van de totstandkoming van *De vreemdeling* zie A. Kaplan, *Looking for 'The Outsider'*. *Albert Camus and the Life of a Literary Classic*, Chicago and London: The University of Chicago Press 2016, p. 23-70.

483 | Kaplan 2016, p. 15. Camus schreef *De mythe* vlak na voltooiing van *De vreemdeling*, tussen september 1940 en maart 1941 en publiceerde het eveneens in 1942. C. Gadourek, *Albert Camus. Uitleg en aantekeningen bij zijn werken*, Assen: Van Gorcum & Comp. BV 2000, p. 24, 45.

484 | Van Gennep 1962, p. 123. Ook Bakker spreekt van een nauwe verbinding tussen beide werken, hoezeer vorm en uitgangspunt ogenschijnlijk verschillen. R. Bakker, *Wijzgerige monografieën: Albert Camus*, Baarn: het Wereldvenster 1966, p. 84.

naaktheid van de mens ten overstaan van het absurde' beschrijft.⁴⁸⁵ In *De mythe* beschrijft Camus de consequenties van erkenning van het absurde en het absurde levensgevoel dat de mens aan kan nemen. *De vreemdeling* is grotendeels gewijd aan de beschrijving van absurditeit in (het gedrag van) Meursault.⁴⁸⁶ Over Camus' notie van het absurde kom ik in paragraaf 5.2.2 te spreken. Hierna vertrek ik vanuit *De vreemdeling* en verwijs waar nodig ter verduidelijking hiervan, naar *De mythe*.

5.2 De ongrijpbare Meursault

Camus noemt *De vreemdeling* geen roman, maar een *récit*: een relaas verteld door de protagonist waardoor de lezer de werkelijkheid vanuit diens belevingswereld doorleeft.⁴⁸⁷ Net als in het geval van Roquentin beleeft de lezer de ervaringen en gedachten van Meursault, maar daarmee is niet vanzelfsprekend sprake van inleving. Er is iets dat zich daartegen verzet, zo zal blijken. Meursault lijkt zijn relaas achteraf te vertellen, maar *De vreemdeling* heeft niet de vorm van een dagboek zoals *Walging* dat expliciet wel heeft.⁴⁸⁸ Dat blijkt ook uit de onconventionele vertelstijl waarin diverse tijdsaanduidingen door elkaar lopen.

Het relaas van Meursault bestaat uit twee delen. In het eerste deel maakt de lezer kennis met Meursault en de mensen in zijn nabije omgeving, zoals zijn vriendin Marie en zijn burens Raymond en Salamano. De gebeurtenissen in het eerste deel volgen elkaar op tot het moment dat Meursault een Arabier doodt.⁴⁸⁹ Het tweede deel beslaat zijn arrestatie, het proces en zijn

485 | A. Camus, *Dagboek. Een keuze uit zijn dagboek aantekeningen 1935-1951*, Amsterdam: Uitgeverij De Bezige Bij 1969 (1962-1964, vertaald door H.C. Kool), p. 98 (augustus 1942).

486 | Volgens Sartre beschrijft *De mythe* 'het idee van de absurditeit' beschrijft en *De vreemdeling* 'Het gevoel van de absurditeit', zie J.P. Sartre, 'An Explication of the Stranger', in: G. Brée (red.), *Camus. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall 1962, p. 111.

487 | Van Gennep 1962, p. 105; Gadourek 2000, p. 24.

488 | Op dit punt verschillen commentatoren van mening. Ik volg de interpretatie van Van Gennep en beschouw de roman niet als dagboek, ten eerste omdat dit niet direct uit de tekst blijkt (in tegenstelling tot *Walging*, waar data zijn genoteerd en Roquentin vertelt waarom hij een dagboek begint); ten tweede omdat Camus zich hier zelf niet over uit heeft gelaten; ten derde lijkt het niet te passen bij het karakter van Meursault en ten slotte omdat de tijdsaanduidingen inconsistent zijn: de verleden en tegenwoordige tijd lopen door elkaar. Vgl. Van Gennep 1962, p. 106.

489 | Hoewel ook gesproken wordt van 'Algerijnen' (zie bijvoorbeeld Van Gennep 1962), spreek ik in navolging van de gebruikte vertaling in dit hoofdstuk van 'Arabieren'.

veroordeling. Zijn relaas vangt aan met de gebeurtenissen zoals ze plaatsvonden en in het tweede deel worden de gebeurtenissen in narratieve vorm gepresenteerd in de rechtszaal. De opbouw van *De vreemdeling* komt in die zin overeen met *De gebroeders Karamazov*, waarin de gebeurtenissen uit het begin van de roman gedurende het proces tegen Dmitri worden ‘herverteld’.⁴⁹⁰ Niet alleen in de vorm van het relaas van Meursault komt Dostojevski’s invloed naar voren, ook het thema van vadermoord en het theologische aspect ervan dat Camus aansnijdt in *De vreemdeling* vertoont overeenkomst met Dostojevski.⁴⁹¹ Hier kom ik later in dit hoofdstuk over te spreken.

Gezien de thematiek van dit hoofdstuk sta ik voornamelijk stil bij het tweede deel van het verhaal en bespreek ik uit het eerste deel wat daarvoor relevant is. Alleen de gebeurtenissen en personages die direct van belang zijn voor het thema van empathie als inlevingsvermogen en het (doen van) recht in relatie tot Camus’ notie van het absurde, komen aan bod.

5.2.1 ‘De vreemdeling’: eerste deel

De vreemdeling speelt zich af in Algiers, de hoofdstad van wat toen nog Frans-Algerije heette, waar Meursault werkt als kantoorklerk bij een scheepvaartbedrijf. Zijn relaas vangt aan met droevig nieuws:

Vandaag is moeder gestorven. Of misschien gisteren, ik weet het niet. Ik ontving een telegram uit het gesticht: “Moeder overleden. Morgen begrafenis. Met leedwezen”. Daar is niets uit op te maken. Misschien was het gisteren. (5)

Meursault weet niet wanneer zijn moeder precies overleden is, maar dat lijkt hem niet te interesseren. Hij toont geen enkele emotie, terwijl het een jaar geleden is dat hij haar voor het laatst heeft gezien. Vanaf het begin schuilt er voor de lezer iets vreemds en ongemakkelijks in dit alles. Meursault reciteert in telegramstijl en dat kenmerkt het eerste deel: hij verhaalt puntig en

490 | De interesse van Camus voor *De gebroeders Karamazov* blijkt ook uit de theateradaptatie die hij ervan maakte. In 1935 wordt op initiatief van Camus ‘Le Théâtre du Travail’ in Algiers opgericht. Voor dit theater heeft hij *De Gebroeders Karamazov* bewerkt en nam hij zelf de rol van Ivan voor zijn rekening. Bakker 1966, p. 13; Van Gennep 1962, p. 20.

491 | Van Gennep 1962, p. 54.

sober.⁴⁹² Meursault komt onverschillig en misschien zelfs gevoelloos over. In plaats van gevoelens van verdriet of rouw geeft hij de dood van zijn moeder op zakelijke wijze weer.⁴⁹³ Toch lijkt Meursault de neiging te hebben om zichzelf te rechtvaardigen. Het lijkt of hij zich schuldig voelt en dit uit zich voor het eerst in de schroom waarmee Meursault twee dagen vrij vraagt aan zijn baas om naar het verzorgingstehuis in Marengo te kunnen gaan. 'Het is mijn schuld niet' (5), zo haast hij zich te zeggen.

De volgende dag wordt zijn moeder begraven en Meursault vertrekt naar Marengo om de laatste nacht bij zijn moeders kist te waken. Bij aankomst wil hij zijn moeder zien, maar de conciërge stuurt hem door naar de directeur. De conciërge zegt tegen Meursault dat diens moeder spoedig moet worden begraven, omdat het heet is op de vlakte: 'in Parijs mag men de dode soms drie, vier dagen bij zich houden. Hier heeft men geen tijd' (10). Wanneer Meursault daarna de directeur ontmoet, lijkt hij zich wederom schuldig te voelen en heeft hij de neiging om zichzelf te rechtvaardigen:

Vervolgens keek hij [de directeur, C.B.] in een map en zei: 'Drie jaar geleden is mevrouw Meursault hier gekomen. U was haar enige zoon.' Ik dacht dat hij mij iets wilde verwijten en ik begon hem de zaak uiteen te zetten. Maar hij viel mij in de rede en zei: 'U hoeft u niet te rechtvaardigen, jongeman. Ik heb uw moeders map doorgelezen. U kon haar niet bijspringen. Zij had verzorging nodig. En uw inkomsten zijn bescheiden. Per slot van rekening was zij hier gelukkig.' (7)

De directeur brengt Meursault naar het lijkenhuisje waar zijn moeder opgebaard ligt. De deksel is al op de kist geschroefd en op de vraag van de conciërge of Meursault zijn moeder wil zien, antwoordt hij ontkennend. Hij weet niet waarom hij nee zegt, maar Meursault voelt ergens al aan dat dit een verkeerd antwoord is (9). De conciërge en Meursault zitten naast de kist. Zij drinken zwarte koffie en roken sigaretten. Dan komen vrienden van zijn moeder uit het verzorgingstehuis om ook te waken. Zij kijken naar Meursault en hij denkt: 'een ogenblik had ik de belachelijke indruk dat zij daar zaten om mij te oordelen' (13). Hij voelt zich een beklagde, de blik van de anderen verdrukt hem. De dag erna begraaft Meursault zijn

492 | Zie ook Weisberg 1984, p. 116.

493 | Sartre stelt terecht dat de lezer het absurde al ontmoet bij het lezen van de vreemd aandoende openingszinnen van het relaas. Sartre 1962, p. 111.

moeder. Hij herinnert zich nadien vooral de hitte, de ondraaglijke gloed die van de hemel straalde en zijn vermoeidheid door een slapeloze nacht, die zijn gedachten verduisteren (21). Van de begrafenis zelf herinnert hij zich slechts flarden, zoals het beeld van Thomas Pérez, een vriend van zijn moeder, die meeloopt met de lijkstoet.

De dag na de begrafenis is Meursault terug in Algiers. Voor Meursault lijkt het een dag als alle andere. Hij besluit om te gaan zwemmen. Daar komt hij Marie Cordona tegen, een mooie jonge vrouw waar hij verliefd op was toen zij als typiste op hetzelfde kantoor werkte. Ze hebben plezier en na het zwemmen merkt Marie op dat Meursault een zwarte das draagt. Zij vraagt of hij in de rouw is. Meursault antwoordt dat zijn moeder is gestorven en dat hij haar de dag ervoor heeft begraven. Ook nu wil hij zeggen dat het zijn schuld niet is, 'maar ik hield mij in, omdat ik bedacht dat ik dat al tegen mijn baas had gezegd. Het had niets te betekenen. In ieder geval is men altijd een beetje schuldig' (24).

Meursault vraagt Marie mee naar de bioscoop en diezelfde avond bekijken ze een komische film van Fernandel. Eenmaal thuis pakt Meursault zijn leven schijnbaar moeiteloos weer op: 'ik dacht dat er in elk geval weer een zondag opzat, dat moeder nu begraven was, dat ik weer aan het werk zou gaan en dat er, alles bij elkaar genomen, niets was veranderd' (29).

Al snel heeft Meursault een relatie met Marie. Voor de lezer doet deze relatie, net als zijn vriendschappen en andere interacties met mensen, oppervlakkig of zelfs toevallig aan. Hoewel Meursault zegt verliefd te zijn op Marie kan hij haar vraag of hij van haar houdt, niet bevestigend beantwoorden: 'ik antwoordde haar dat zoiets niets betekende, maar dat ik dacht van niet' (42). Als Marie later vraagt of Meursault met haar wil trouwen, zegt hij 'dat het hem gelijk blijft'. Wat hem betreft kunnen ze trouwen wanneer Marie dat wil. Deze ogenschijnlijk onverschillige houding komt ook tot uiting in de relatie tot Raymond Sintès, een buurman van Meursault. Raymond is een pooier (zelf zegt hij magazijnbediende te zijn), die zich bedrogen voelt door zijn maîtresse. Hij vraagt Meursault wat die ervan vindt. Meursault antwoordt dat hij er niets van denkt (38), maar schrijft op verzoek van Raymond en in diens naam een brief aan de vrouw. Raymond wil dat ze naar hem toekomt zodat hij haar kan straffen. Hij is tevreden over de brief en verklaart Meursault zijn vriendschap. De reactie van Meursault is net zo gelaten als bij Marie: 'het bleef mij gelijk zijn vriend te zijn, maar

ik zag dat hij het op prijs stelde' (39). Wanneer de vrouw later op bezoek is bij Raymond loopt het volledig uit de hand. Hij mishandelt haar. De politie komt erbij en later op het politiebureau verklaart Meursault wat Raymond van hem vraagt. Het is hem wederom om het even.

Na de mishandeling wordt Raymond gevolgd door een groepje Arabieren, waaronder de broer van de vrouw.⁴⁹⁴ Raymond, Meursault en Marie besluiten een weekend door te brengen in het strandhuis van Masson, een vriend van Raymond. De mannen maken een wandeling over het strand. Daar komen zij twee Arabieren tegen: de broer van de vrouw met een vriend. Het komt al snel tot een handgemeen en Raymond wordt met een mes gestoken. Meursault vecht niet en is slechts een toeschouwer in dit gebeuren. De Arabieren gaan ervandoor en Raymond wordt in het strandhuis verzorgd door een dokter. Het is een bloedhete dag, en even later gaan Meursault en Raymond een luchtje scheppen. Zij komen bij een verkoelende bron en hopen verkoeling te vinden, maar treffen dezelfde twee Arabieren aan. Het is onbeweeglijk stil. Raymond windt zich op en vraagt aan Meursault of hij de man die hem gestoken had, neer zal schieten. Nee, zegt Meursault, 'je moet hem met je blote handen te lijf gaan en mij je revolver geven. Als de ander tussenbeide komt of zijn mes trekt, schiet ik hem neer' (67). Raymond overhandigt zijn revolver, die 'glinstert in de zon' (67). Meursault kijkt naar de Arabieren: 'op dat ogenblik dacht ik, dat men kon schieten of niet schieten, maar dat alles op hetzelfde neerkwam' (67). De Arabieren verdwijnen achter de rots en Raymond en Meursault keren op hun schreden terug.

In tegenstelling tot de reciterende stijl waarmee het eerste deel opent, beschrijft Camus de scènes op het strand uitgebreid. Hij reserveert veel ruimte voor de natuur, het weer en de uitwerking die zij hebben op Meursault. De zon is van grote invloed: zijn hoofd galmt ervan. Door de

494 | Camus geeft geen van 'de Arabieren' een eigenaam. In reactie daarop heeft de Algerijnse journalist en auteur Kamel Daoud (1970) in 2013 een vervolg geschreven op *De vreemdeling*, getiteld *Moussa of de dood van een Arabier*. Hierin spreekt Haroun, de broer van de vermoorde Arabier. Hij wil eerherstel voor zijn broer en geeft hem zijn naam terug: Moussa Ouled Al-Assasse. Haroun merkt meerdere malen op dat Camus het woord 'Arabier' vijfentwintig keer gebruikt, maar zijn broer een eigenaam onthoudt. Zie K. Daoud, *Moussa of de dood van een Arabier*, Amsterdam: Ambo/Anthos 2015 (2013, vertaald door M. Sarkar). Echter dient te worden opgemerkt dat geen van de juridische professionals een eigenaam krijgt toegewezen van Camus: de advocaat, officier en de rechters worden stevast alleen aangeduid met hun functie. Dit kan worden begrepen vanuit de opvatting dat het recht onpersoonlijk werkt en dat het recht mechanisch wordt toegepast. Daarnaast hebben Meursault en zijn moeder ook geen voornamen. In het verzorgingstehuis wordt gerefereerd aan 'mevrouw Meursault', verder wordt zij stevast betiteld als 'moeder'.

pijnlijke straling ontbreekt het Meursault aan moed om eenmaal weer terug bij het strandhuis de trap te beklimmen. 'De hitte was zo groot, dat het mij ook pijnlijk was onbeweeglijk te blijven staan in de verblindende regen die van de hemel daalde', zo zegt hij (67-68). Meursault besluit om alleen te gaan wandelen op het strand. Nog altijd was daar dezelfde rode verblinding: 'de zee hijgde op het zand met de gejaagde, verstikte ademhaling van haar kleine golfjes' (68). Hij kan er niet aan ontsnappen en voelt het bloed naar zijn hoofd stijgen. De straling van de zon drukt op Meursault en verzet zich ertegen dat hij verder loopt. Hij besluit uit te rusten in de schaduw en keert terug naar de frisse bron achter de rots. Daar ziet Meursault de Arabier van Raymond liggen. Dat verrast hem, want: 'voor mij was het een afgehandelde zaak en ik was hierheen gekomen zonder er aan te denken' (69). De Arabier ziet hem, steekt zijn hand in zijn zak en beweegt zich achterwaarts. Automatisch omklemmt Meursault het pistool van Raymond in zijn zak. Ze staan een meter of tien van elkaar af en kijken elkaar onafgebroken aan. Meursault ziet de dingen niet meer scherp:

(...) meestal danste zijn beeld mij voor de ogen in de brandende lucht. (...) Het branden van de zon had nu mijn wangen bereikt en ik voelde hoe zweetdruppels zich in mijn wenkbrauwen ophoopten. Het was dezelfde zon als op de dag toen ik moeder begraven had, en evenals toen deed vooral mijn hoofd pijn en voelde ik al mijn aderen tegelijk onder mijn huid kloppen. Door het branden, dat ik niet meer kon verdragen, deed ik een stap naar voren. Ik wist dat het dom was, dat ik me niet van de zon kon bevrijden door een stap naar voren te doen. (69-70)

Als Meursault een stap naar voren doet, trekt de Arabier zijn mes. Het zweet uit Meursaults wenkbrauwen bedekt zijn ogen met een 'lauwe dichte sluier' van tranen en zout. De zon maakt het zwaard letterlijk oogverblindend, het lijkt of een lang schitterend lemmet zijn hoofd raakt. De gloeiende degen verschroeit zijn oogharen en woelt in zijn pijnlijke ogen. Het wordt Meursault teveel. Hij bevindt zich als het ware in een 'gesloten universum',⁴⁹⁵ in de drukkende zon en kan niet bewegen. Op dat moment begint alles te wankelen (70):

Het was mij alsof de hemel in zijn volle breedte openging om vuur te laten neerregenen. Heel mijn wezen trok samen en mijn hand greep

495 | Term ontleend aan Gadourek 2000, p. 31.

krampachtig de revolver beet. De spanveer gaf mee, ik voelde de gepolijste onderkant van de kolf en toen, met het tegelijk droge en oorverdovende geluid, is alles begonnen. Ik begreep, dat ik het evenwicht van de dag had verstoord, de uitzonderlijke stilte van een strand waar ik gelukkig was geweest. Daarna schoot ik nog vier keer op een lichaam, dat reeds niet meer bewoog en waarin de kogels doordrongen, zonder dat men er iets van zag. En het klonk als vier korte slagen waarmee ik op de deur van het ongeluk klopte. (70-71)

Met deze krachtige scène besluit Camus het eerste deel van *De vreemdeling*. Alles begint te wankelen en met de vier slagen ontmoet Meursault 'het absurde'. Hier is een duidelijk verband met *De mythe*, waarin Camus zegt dat 'na de ontmoeting met het absurde (...) alles aan het wankelen [is, C.B.] gebracht'.⁴⁹⁶ In het navolgende sta ik kort stil bij Camus' notie van het absurde zoals die in *De mythe* beschreven wordt, omdat hij in Meursault de levenshouding van de absurde mens verbeeldt.

5.2.2 De mens als vreemdeling

In *De mythe* beschrijft Camus hoe de relatie tussen mens en wereld gekenmerkt wordt door confrontatie en conflict. Dit komt voort uit de menselijke drang naar orde en betekenis. Camus noemt deze drang 'nostalgie' of 'heimwee'.⁴⁹⁷ Hij stelt dat de mens er ten diepste naar verlangt dat de wereld een begrijpelijke en vertrouwde plek is waarin hij zich thuis voelt. Vanuit dit nostalgisch verlangen wil de mens dat de wereld, de dingen en het eigen bestaan rationeel en van betekenis zijn.

Volgens Camus is de wereld echter niet rationeel: zij kan niet worden begrepen en is niet zoals de mens denkt of wenst. Vanuit het nostalgisch verlangen probeert de mens echter alles in de wereld terug te brengen tot een geheel en haar te unificeren, tot een geheel te maken.⁴⁹⁸ Het conflict speelt zich daarom af tussen de rationele, nostalgische mens die wordt geconfronteerd met de irrationele en gefragmenteerde wereld. In die kloof situeert Camus het absurde. Met andere woorden: het absurde bevindt

496 | Camus 2013, p. 76.

497 | Camus 2013, p. 130.

498 | Camus 2013, p. 29.

zich *tussen* de mens en de wereld, in de ‘gemeenschappelijke en gelijktijdige aanwezigheid’.⁴⁹⁹ Zij zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden; enerzijds omdat de mens zich altijd in de wereld bevindt, anderzijds omdat de wereld niet zou bestaan als er niet een subject is die haar als betekenisvol ervaart. Daarom spreekt Camus van een ondeelbare drie-eenheid wanneer hij spreekt over het absurde.⁵⁰⁰ Hij vat het voorgaande krachtig samen in een enkele zin: ‘Het absurde ontstaat uit de confrontatie van de mens die vraagt, en de wereld die op een onredelijke wijze zwijgt’.⁵⁰¹

Deze scheiding tussen de mens en de wereld leidt tot het gevoel van absurditeit.⁵⁰² De wereld stelt teleur, omdat zij niet aan het verlangen naar eenheid en orde kan beantwoorden.⁵⁰³ Om de wereld te kunnen begrijpen, moet de mens haar terugbrengen tot het menselijke.⁵⁰⁴ Al het denken is volgens Camus daarom antropomorf. Zodra de mens een antwoord formuleert op de vraag naar zin en betekenis, worden de wereld en het bestaan begrijpelijk. Dat komt overeen met het mechanisme van de narratieve rede, dat ik in het vorige hoofdstuk vanuit *Walging* besprak (zie paragraaf 4.3). De mens construeert zin en betekenis en in de *narratio* worden causaliteit en noodzaak bedacht. Camus staat, net als Sartre, kritisch ten aanzien van een dergelijke ordening: ieder voorstel tot het creëren van een geheel is altijd menselijk geconstrueerd en biedt nooit een waarheidsgetrouwe reconstructie.

Zodra de mens inziet dat de wereld onbegrijpelijk is en zich niet voegt naar de bedachte wetten en verklaringen, kan hij erkennen dat het absurde bestaat. Maar het inzicht dat de geconstrueerde wereld niet de echte wereld is, heeft een vervreemdende werking. Hoe kan de mens zich thuis voelen in een onbegrijpelijke wereld die als zodanig geen zin of betekenis kent? Dan wordt het eigen bestaan de mens vreemd en dat roept gevoelens van

499 | Camus 2013, p. 45.

500 | ‘Vernietigt men een van haar [het absurde, C.B.] schakels, dan vernietigt men haar helemaal. Zonder de menselijke geest kan er niets absurds bestaan. Zo eindigt het absurde zoals alle dingen met de dood. Maar zonder deze wereld kan er ook niets absurds bestaan’. Camus 2013, p. 46.

501 | Camus 2013, p. 42.

502 | Camus 2013, p. 45.

503 | ‘Dit evidente is het absurde. Het is die scheiding tussen de verlangende geest en de teleurstellende wereld, het is mijn verlangen naar eenheid, dit versplinterde heelal en de contradictie die hen verbindt’, Camus 2013, p. 67-68.

504 | Camus 2013, p. 29-30.

afschuw en walging op. De mens is een vreemdeling in de wereld. Camus verwijst in dit verband expliciet naar Sartre:

Dit onbehagen tegenover de onmenselijkheid van de mens zelf, deze onberekenbare val tegenover het beeld van wat we zijn, deze ‘walging’, zoals een schrijver van onze tijd het noemt, is ook het absurde. Ook de vreemdeling, die ons op bepaalde momenten in de spiegel tegemoet komt, de vertrouwde en toch verontrustende broeder, die we op onze eigen foto’s zien, is alweer het absurde.⁵⁰⁵

Camus laat de lezer met een ongemakkelijk gevoel achter. Wat staat de mens nog te doen? Als het absurde wordt erkend, kan er dan nog enige zin worden toegekend aan het bestaan? Dat is voor Camus de fundamentele vraag in de filosofie.⁵⁰⁶ De vraag naar de zin van het bestaan kan volgens hem echter niet worden beantwoord: het leidt tot de grenzen van de menselijke rede. Het gevoel van absurditeit veronderstelt een verlangen naar het niets, een erkenning dat er niets is en dat kan slechts leiden tot beëindiging van het zinloze leven.

Daarom is zelfmoord volgens Camus de logische respons op erkenning van het absurde. Hij gaat verder in op Dostojevski’s concept van de zogenoemde ‘logische zelfmoord’ (zie paragraaf 2.3.1). Als het leven zinloos en onbetekenend is, is zelfmoord de enige oplossing. ‘Als er geen God bestaat, dan ben ik een god’, zo vat Camus de logische zelfmoord samen aan de hand van het karakter Kirilov uit Dostojevski’s *Boze Geesten*.⁵⁰⁷ Zelfmoord is voor Camus één van de meest fundamentele problemen in de filosofie. Het biedt echter geen oplossing: het is een vorm van escapisme, een vlucht, die het absurde niet opheft.

Vanuit hoop probeert de mens de dood te ontwijken. Naast het absurde en de zelfmoord is hoop het derde thema in *De mythe*.⁵⁰⁸ Volgens Camus

505 | Camus 2013, p. 27.

506 | ‘Oordelen of het leven wel of niet de moeite waard is geleefd te worden, is antwoord geven op de fundamentele vraag van de filosofie. Al het andere – of de wereld drie dimensies, de geest negen of twaalf categorieën heeft – komt pas daarna. Dat is maar spel; eerst moet men antwoord geven’. Camus 2013, p. 13.

507 | In *De mythe* wijdt Camus een hoofdstuk aan Kirilov, die volgens hem een ‘absurd personage’ is. Camus 2013, p. 136-146, op p. 138.

508 | Camus 2013, p. 19.

biedt hoop echter geen oplossing. Het is eveneens een ontkenning van en vlucht voor het absurde:

De hoop op een ander leven dat men ‘verdienen’ moet, of voor de gek houderij van hen die niet voor het leven zelf leven, maar voor een of ander groot idee dat boven het leven uitgaat, het verheft, het een zin geeft en het verraadt.⁵⁰⁹

Ieder (al dan niet religieus geïnspireerd) geloof of idee dat de mens hoop geeft, verraadt volgens Camus het leven. Het absurde – de scheiding tussen mens en wereld – moet niet worden opgeheven, ontkend of weggeredeneerd. Met zijn expliciete afwijzing van hoop in een leven na de dood staat Camus tegenover Dostojevski, voor wie hoop juist van groot belang is. Voor Dostojevski kan vanuit hoop en vertwijfeling het geloof in God en de onsterfelijkheid door middel van een wedergeboorte of droom worden hervonden (zie paragraaf 2.3.2).

Voor Camus is de hoop op een leven na de dood vals en een uiting van zelfbedrog. Het houdt de mens af van het plegen van zelfmoord, maar het doodt het leven in het heden. Hoop is een illusie die ons afhoudt van het werkelijke leven in het hier en nu – en dit leven is voor de mens met de absurde levenshouding nu juist zo belangrijk. Wanneer de mens zich laat leiden door hoop op een leven buiten dit leven, kent hij het huidige leven geen (of in ieder geval te weinig) waarde toe.⁵¹⁰ In de stelling dat de mens vanuit zijn nostalgie de wereld en het bestaan construeert, weerklinkt Sartres *mauvaise foi*. Constructies bieden een vlucht van de contingentie en absurditeit die inherent zijn aan de werkelijkheid. De mens vlucht in het geloof dat dingen logisch zijn, dat de ander en diens handelingen begrijpelijk zijn en dat hij zelf geen vreemdeling is in de wereld. Er zijn drie houdingen mogelijk ten overstaan van het absurde, die ik hierna kort bespreek voordat ik terugkeer naar Meursault.

509 | Camus 2013, p. 19.

510 | Camus is in dezen geïnspireerd door Nietzsche en diens bespreking van de doos van Pandora in *Menselijk, al te menselijk* (1878-1879). In deze doos ligt hoop opgeborgen door Zeus, de god die het kwade de wereld in brengt. Zijn bedoeling met hoop is het grootste kwaad van allemaal, omdat mensen zich laten kwelen door de hoop die zij koesteren. Hoop is direct gekoppeld aan een verwachting en uiteindelijk verwachten mensen een beloning. Vgl. F. Nietzsche, *Menselijk, al te menselijk. Een boek voor vrije geesten*, Amsterdam: De Arbeiderspers 2000 (vertaald door H. Driessen). De invloed van Nietzsche uit zich expliciet in Camus' eerder gepubliceerde essaybundel *Bruiloft* (*Noces*, 1938). Zie A. Camus, *Bruiloft*, Amsterdam: De Bezige Bij 1976 (1938, vertaald door A. van der Niet).

5.2.3 Meursault en de absurde levenshouding

In *De mythe* ageert Camus tegen het geloof in een idee of systeem en tegen de hoop dat zij waar zijn. Daarin toont zich zijn kritiek op het rationalisme en sciëntisme, die kan worden teruggevoerd tot Nietzsche en Dostoevski (vgl. de kritiek van de ondergrondse man in paragraaf 2.2). Het rationalisme is volgens Camus de eerste houding die de mens aanneemt ten overstaan van het absurde. Alleen rationalisten met een blind vertrouwen in de rede en de wetenschap geloven dat de wereld aan menselijke nostalgie kan beantwoorden. De eenheid die de mens construeert is echter een schijn-eenheid. Rationele ordening van de wereld door middel van wetten en begrippen leidt niet tot betrouwbare kennis. Volgens Camus kan de mens uiteindelijk niet toetsen of een dergelijke ordening klopt.⁵¹¹ Dat betekent dat ware kennis onmogelijk is.⁵¹² Rationalisten die de rede blind volgen, doen daarentegen of ‘alles duidelijk is’ en hopen dat de rede gelijk heeft.⁵¹³ Dit sciëntisme is een deterministisch geloof, het betekent een ontkenning van het absurde. De mens die zich alleen richt op de rede wijst het leven af. Dit betekent niet dat Camus een anti-rationalist is: hij richt zijn kritiek op de blinde, verabsoluteerde rede, net als Dostoevski, Buber en Sartre. Camus beschouwt de blinde rede als de negatieve tegenhanger van het verstand. De mens heeft wel degelijk zijn verstand nodig om tot inzicht van het absurde komen.⁵¹⁴ Luciditeit, oftewel helderheid van geest, is van belang

511 | ‘Met dat al verschaft alle kennis van deze aarde mij niets dat mij de zekerheid kan geven dat dit mijn wereld is. U kunt haar beschrijven en u kunt mij leren haar te classificeren. U kunt haar wetten opsommen en in mijn dorst naar kennis houd ik ze voor waar. U kunt haar mechanisme uit elkaar nemen en mijn hoop groeit. Tot besluit leert u mij dat dit betoverende en bontgekleurde heelal teruggebracht kan worden tot het atoom en het atoom op zijn beurt tot het elektron. Dat is allemaal heel mooi, en ik wacht af wat er nog verder komt. Maar nu vertelt u mij van een onzichtbaar planetenstelsel waarin de elektronen om een kern draaien. U verklaart mij deze wereld aan de hand van een afbeelding. Nu merk ik dat we bij de poëzie zijn beland: nooit zal ik werkelijk iets weten. (...) U komt alweer met een nieuwe theorie aandragen. Zo loopt die wetenschap die mij alles moest leren ten slotte uit op een hypothese, de helderheid zinkt weg in een metafoor, de onzekerheid zet zich om in een kunstwerk. (...) Ik begrijp nu dat, al kan ik de verschijnselen wetenschappelijk vatten en opsommen, ik daarom de wereld nog niet kan begrijpen.’ Camus 2013, p. 32-33.

512 | ‘Dan wordt duidelijk waarom ook Camus ageert tegen het credo ‘ken uzelf’ van Socrates. Hij typeert deze uitspraak als nostalgie en als onwetendheid, want: ‘Van wie en van wat kan ik inderdaad zeggen: “Dat ken ik!” Dit hart in mij kan ik voelen en daar maak ik uit op dat het bestaat. De wereld kan ik aanraken en ook daaruit maak ik op dat zij bestaat. Daarmee houdt echter mijn hele wetenschap op, de rest is constructie. Wanneer ik namelijk dit ik, waarvan ik zo zeker ben, tracht te grijpen, wanneer ik het tracht te definiëren en samen te vatten, glijdt het als water door mijn vingers (...) De kloof tussen de zekerheid die ik heb van mijn bestaan en de inhoud die ik deze zekerheid tracht te geven, is nooit te overbruggen. Ik zal mijzelf altijd vreemd blijven.’ Camus 2013, p. 31-32.

513 | Camus 2013, p. 34.

514 | Camus 2013, p. 34.

om het inzicht te verkrijgen dat mensen zichzelf zekerheden voorhouden die er niet zijn. Alleen de heldere rede kan zijn grenzen erkennen, de blinde rede niet – zij is letterlijk blind voor de eigen feilbaarheid.

Na het rationalisme is het existentialisme de tweede houding die de mens tegenover de wereld in kan nemen. Hier is een verwantschap tussen Camus en Sartre. In *Walging* kwam eveneens de notie van absurditeit naar voren, wanneer Roquentin na zijn openbaring het wezen van de werkelijkheid en de existentie ontmoet in het stadspark van Bouville en zegt dat hij ‘het absolute of absurde’ heeft ervaren (zie paragraaf 4.2.2). In *De mythe* werkt Camus in navolging van Sartre dit gevoel (de erkenning) van absurditeit uit:

Een wereld die men kan verklaren, zelfs met weinig redelijkheid, is altijd nog een vertrouwde wereld. Maar in een wereld die plotseling van illusies en van licht beroofd is, voelt de mens zich een vreemdeling. Uit deze verbanning kan hij niet terugkomen, omdat hij beroofd is van de herinnering aan een verloren vaderland of van de hoop op een beloofd land. Deze scheiding tussen de mens en zijn leven, de toneelspeler en zijn decor, is eigenlijk het gevoel van de absurditeit.⁵¹⁵

Net als Sartre stelt Camus dat de wereld niet te begrijpen is voor de mens en dat zij geen (intrinsieke) zin of betekenis heeft, maar dat de mens de werkelijkheid construeert. Op basis van de raakvlakken met het denken van Sartre wordt Camus vaak in één adem met diens existentialisme genoemd. Camus heeft zich echter, ondanks de duidelijke inspiratie die hij vindt in het werk van Nietzsche, Dostojevski en Sartre, expliciet van het etiket ‘existentialist’ gedistantieerd en neemt in *De mythe* duidelijk stelling tegen het existentialisme.

Volgens Camus zijn existentialisten, ondanks de verschillende benaderingswijzen (christelijk of atheïstisch geïnspireerd, zie paragraaf 4.4), ‘door hun nostalgie met elkaar verwant’.⁵¹⁶ Existentialisten vertrekken van eenzelfde uitgangspunt als Camus: namelijk dat het universum wordt beheerst door zinloosheid, angst en machteloosheid. Het existentialisme is volgens Camus inconsistent met het vertrekpunt dat zij innemen, omdat zij het

515 | Camus 2013, p. 16-17.

516 | Camus 2013, p. 37.

absurde wel erkennen, maar vervolgens maskeren. Het existentialisme begint met ‘een filosofie van de zinloosheid van de wereld en eindigt met haar zin en diepte toe te kennen’.⁵¹⁷ Daarom noemt Camus het existentialisme ‘filosofische zelfmoord’: het heft de scheiding tussen mens en wereld op en daarmee zwichten de existentialisten uiteindelijk ook voor de nostalgische drang naar eenheid.⁵¹⁸ Zij kennen op hun eigen manier zin toe aan de wereld. Deze aanmoediging tot het nemen van een sprong om de kloof van het absurde te overbruggen is voor Camus een vorm van escapisme, of dat nu in het menselijk zelfontwerp besloten ligt (vgl. Sartre), of in een terugkeer naar het geloof (vgl. Kierkegaard).

Hoewel de existentialistische levenshouding volgens Camus de voorkeur verdient boven het zuivere rationalisme, kunnen beide houdingen uiteindelijk niet volstaan. Het enige alternatief is de absurde levenshouding, die niet tracht te ontsnappen aan het gevoel van absurditeit. Deze houding laat geen ruimte voor zelfmoord, valse goden of illusoire hoop. ‘Leven wil zeggen, het absurde laten leven’, aldus Camus.⁵¹⁹ Dat betekent dat de mens niet vlucht voor het absurde. De mens die kiest voor de absurde levenshouding doorziet de menselijke fragiliteit en aanvaardt dat we leven in een wereld zonder God en zonder hoop. Camus zet het intens bewuste leven centraal. Hij benadrukt de zintuiglijke ervaring en beleving van het leven in het heden.⁵²⁰ Leven is voor hem fysiek en in het nu, vanuit de intense menselijke zintuigen. Zo doorleeft de mens de wereld. Lichamelijkheid en de natuur zijn centrale thema’s in het werk van Camus en zij kenmerken de absurde mens.⁵²¹ De absurde houding bestaat uit opstand, vrijheid en passie.

517 | Camus 2013, p. 59.

518 | Camus 2013, p. 58.

519 | Camus 2013, p. 72.

520 | In het derde essay schetst Camus verschillende typen van de absurde mens die zich deze levenshouding eigen hebben gemaakt: de verleider, de toneelspeler, de veroveraar en ten slotte de mythische figuur Sisyphus, zijn absurde held. Camus 2013, p. 154.

521 | Vgl. de essays van Camus in *Bruiloft*, waarin hij de natuur met een buitengewoon beeldende kracht en intensiteit beschrijft en de mens verenigd wordt met de natuur. Gadourek 2000, p. 16. In het eerste essay, *Bruiloft in Tipasa*, schrijft Camus: ‘Ik leerde te ademen, werd een met de wereld en werkelijk mens’, Camus 1976, p. 11. Deze eenwording is pas mogelijk als men zich vrijmaakt van orde en maat: ‘We lopen de liefde en het verlangen tegemoet. We komen hier niet om te leren of de bittere filosofie te zoeken die men altijd bij grootsheid vindt horen. Behalve de zon, onze omhelzingen en de geuren van de natuur, lijkt alles ons onbelangrijk. (...) Wanneer ik hier kom laat ik het aan anderen over ordelijk en matig te zijn. De grootse ongebondenheid van de natuur en de zee maakt zich van mij meester’, op p. 10.

In *De vreemdeling* verbeeldt Camus de absurde levenshouding in de persoon van Meursault. Diens relaas in het eerste deel representeert zintuiglijkheid en lichamelijkheid als kenmerken van de absurde mens. Wanneer Meursault ergens over peinst, wordt hij telkens onderbroken door zijn zintuigen. Daarvan getuigt de drukkende zon bij de begrafenis van zijn moeder en de scènes op het strand: de hitte is van grote invloed op zijn handelen. In tegenstelling tot de puntige stijl waarin Meursault verhaalt over de dood van zijn moeder, beschrijft Camus de scènes waarin lichamelijkheid en de natuur voorkomen uitgebreid en poëtisch, zoals de wandeling naar de begraafplaats, het zwemmen met Marie en de wandelingen op het strand. De korte, maar sensuele en passievolle scènes met Marie doen denken aan Don Juan, de verleider, die Camus in *De mythe* typeert als een van de belichamingen van de absurde mens.⁵²²

Voor Meursault bestaat slechts de werkelijkheid van de natuur en het eigen lichaam. Dat bepaalt ook zijn terughoudendheid en indifferentie tegenover een maatschappij die op geestelijke waarden gegrondvest is.⁵²³ Het feit dat Meursault zich niet aan iets of iemand lijkt te (ver)binden, wil niet zeggen dat hij geen gevoelens heeft, kwaad in de zin heeft of onwelwillend is naar anderen. De houding van Meursault kan niet zonder meer als onverschillig worden getypeerd: mensen uit de buurt groeten hem en zijn baas biedt hem een promotie aan. Hij voelt mee met zijn oude buurman Salamano, wiens hond verdwijnt en die daar verdrietig van is; om onduidelijke redenen is hij loyaal aan de louche Raymond en voor Marie voelt hij wel degelijk gevoelens van genegenheid.⁵²⁴ Dat zou niet in lijn zijn met iemand die onverschillig is (zoals de belachelijke man in het begin van *De droom*).⁵²⁵ Meursault uit zijn betrokkenheid op een wijze die voor hem natuurlijk is. Hij is niet onoprecht. Dit komt op de gemeenschap echter niet zo over. Doordat Meursault voor zijn vrijheid kiest, moet hij vanwege zijn non-conformisme wel onverschillig lijken. Hier kom ik in paragraaf 5.3.2 nader over te spreken.

Een ander absurd thema dat in het eerste deel van *De vreemdeling* naar voren komt, is tegenwoordigheid. Voor Meursault zijn alle toekomstgerichte

522 | Zie Camus 2013, p. 93-101.

523 | Van Gennep 1962, p. 105.

524 | Vgl. Weisberg 1984, p. 120.

525 | Bakker 1966, p. 73.

plannen teveel en overbodig. Dat verklaart waarom hij het aanbod van zijn baas om in Parijs werken, afslaat:

Ik zou dan in Parijs kunnen wonen en ook een gedeelte van het jaar op reis zijn. 'U bent jong en het lijkt mij een leven dat u wel moet aanstaan.' Ik zei van ja, maar dat het mij eigenlijk gelijk bleef. Toen vroeg hij mij of ik het dan niet fijn vond een ander leven te leiden. Ik antwoordde dat men zijn leven toch niet kon veranderen, dat alle levens op hetzelfde neerkwamen en dat mijn leven hier mij helemaal niet tegenstond. (...) Ik had er de voorkeur aan gegeven hem niet teleur te stellen, maar ik zag geen reden mijn leven te veranderen. (49)

Tegenwoordigheid komt ook terug in Meursaults desinteresse in het verleden. Op welke dag en op welk uur zijn moeder precies overleden is, doet er voor hem niet toe. Zowel in *De vreemdeling* als in *De mythe* benadrukt Camus dat voor de absurde mens iedere gebeurtenis op zichzelf staat. De absurde mens leeft in het heden en laat zich niet determineren door of vanuit het verleden (in tegenstelling tot hermeneutici en narratief realisten, zie paragraaf 4.3.2). Meursault laat zich meevoeren met gebeurtenissen in het ogenblik: 'Ik werd altijd meegesleept door wat bezig was te gebeuren' (116). Hij reageert op hoe de wereld op hem afkomt en op prikkels van buitenaf. Meursault ziet in 'dat alles zonder werkelijke betekenis is' (49). Hij voelt de zinloosheid van de wereld en het bestaan al wel aan, maar is zich er tegelijkertijd nog niet (geheel) bewust van. Hij leeft vanuit het absurde, maar heeft nog niet de luciditeit van geest om te beseffen dat hij dit doet. Dat besef uit zich eerst ten volle in het tweede deel van *De vreemdeling*.

5.3 De persoonlijke benadering in het recht

Tussen het eerste en tweede deel van *De vreemdeling* ontbreekt een deel van het relaas: het tweede deel vangt direct aan met de ondervragingen die volgen na Meursaults arrestatie. Hij bekent dat hij de Arabier heeft gedood en vertelt de gebeurtenissen zoals ze in het eerste deel zijn beschreven: 'Raymond, het strand, zwemmen, de twist, weer het strand, de kleine bron, de zon en de vijf revolverschoten' (76-77). Gezien de eenvoudigheid van zijn zaak acht Meursault een advocaat onnodig, maar hij krijgt toch iemand toegewezen. Evenals de andere juridische actoren die Camus in het tweede

deel opvoert, heeft de advocaat geen eigennaam en wordt hij consequent aangeduid met zijn professie. De advocaat verzekert Meursault dat de zitting niet langer dan twee of drie maanden zal duren. Onmiddellijk na zijn proces komt namelijk een zaak van groter belang voor: de berechting van een vadermoordenaar. Het doden van een Arabier doet daar voor onder (94).

Het lijkt een duidelijke, ongecompliceerde zaak. Het is daarom opvallend dat Meursault meerdere keren ondervraagd wordt. Bovenal is het merkwaardig dat veruit de meeste vragen geen enkele betrekking hebben op het door hem begane misdrijf. De ondervragingen door de advocaat en de rechter van instructie (de onderzoeksrechter) richten zich vooral op het karakter van Meursault. Camus verbeeldt haarscherp hoe het mechanisme van empathie als inlevingsvermogen opereert en hoe de daarvoor vereiste logische *narratio* de ontmoeting onmogelijk maakt. Onder de pretentie van een 'gesprek' volharden de juridische actoren in het beeld dat zij van (de aard van) Meursault hebben gecreëerd. In het proces wordt deze objectiverende werking van de narratieve rede nog eens onderstreept. Camus laat zien hoe de ogenschijnlijk nobele idealen van empathie en inleving leiden tot onrecht. De vraag rijst of deze zogenaamde interesse voor de ander oprecht is; misschien is het probleem van onrecht er juist in gelegen dat men het persoonlijk maakt en naar de achterliggende mens wil kijken.

5.3.1 De welwillende advocaat en de empathische rechter

Bij de eerste kennismaking met Meursault wil de advocaat 'tot de kern van de zaak komen'. Opmerkelijk genoeg vraagt hij daartoe direct naar het persoonlijke leven van Meursault (73). De advocaat wil een beeld vormen van wie zijn cliënt nu precies is. Deze interesse lijkt welwillend en vriendelijk: de persoon van Meursault doet ertoe en de advocaat tracht zich in hem in te leven. Meursault krijgt de kans om 'zijn verhaal' te vertellen en in alle openheid te verklaren waarom hij heeft gehandeld zoals hij deed. Vanuit de advocaat bezien moet in de aard of het karakter van Meursault een reden te vinden zijn die diens gedrag verklaart.

De advocaat richt zich daarom op de omstandigheden rondom het overlijden van de moeder van Meursault. Het onderzoek is daar voornamelijk op gericht, omdat de openbare aanklager heeft vernomen dat Meursault

‘blijk had gegeven van ongevoeligheid’ (74). Dat pleit volgens de advocaat tegen Meursault en daarom is het van groot belang dat Meursault hem meer vertelt over zijn moeder en haar overlijden, maar vooral over zijn gevoelsleven hieromtrent. Heeft Meursault eigenlijk wel verdriet gevoeld?

Ik antwoordde evenwel dat ik een beetje de gewoonte verloren had met mijzelf te rade te gaan en dat het mij moeilijk viel hem in te lichten. Ik hield ongetwijfeld veel van mijn moeder, maar dat betekende niets. (...) Hij [de advocaat, C.B.] liet mij beloven dat niet op de terechtzitting, noch bij de rechter van instructie te vertellen. Ik verklaarde hem evenwel dat mijn aard nu eenmaal zo was dat mijn natuurlijke behoeften mijn gevoelens in de weg stonden. De dag waarop mijn moeder begraven werd was ik zeer vermoeid en slaperig. Zodat ik mij geen rekenschap had gegeven van wat er gebeurde. Wat ik wel met zekerheid kon zeggen was dat ik liever had gezien dat moeder niet was gestorven. (74)

Hier komt wederom de invloed van de zintuigen en de lichamelijke beleving van Meursault naar voren, maar ook zijn eerlijkheid. Hij antwoordt zonder omhaal en naar waarheid, maar het is duidelijk niet het antwoord dat de advocaat wil horen. De advocaat begrijpt niet wat zijn cliënt zegt. Hij wordt kwaad en vertrekt, nadat hij roept dat het duidelijk is dat Meursault ‘nooit iets met het gerecht te maken had gehad’ (75). Op een dergelijk vreemd antwoord kan de advocaat geen logisch en aansprekend pleidooi baseren, maar Meursault weigert zich te voegen naar de *narratio* die de advocaat over hem en zijn ‘karakter’ wil vertellen.

Korte tijd daarna wordt Meursault (voor de tweede keer) voor de rechter van instructie geleid. Het is een opmerkelijke ondervraging. De rechter zegt allereerst dat ‘men’ Meursault beschouwt ‘als iemand met een zwijgzaam en gesloten karakter’ (76). De rechter doet zich open voor en zegt dat hij niet alles begrijpt wat Meursault heeft gedaan, maar dat hij het graag wenst te begrijpen. Hield hij van zijn moeder? ‘Ja, net als iedereen’, antwoordt Meursault (77). Vervolgens vraagt de rechter waarom Meursault gewacht heeft met het vuren van het tweede schot. Meursault denkt na en is in zijn gedachten terug op het rode strand. Hij voelt de brandende zon en kan op geen enkele manier uitleggen waarom hij geschoten heeft. Daarom zwijgt hij.

De rechter doorbreekt de stilte en begint ineens over God. Hij pakt een kruisbeeld en zegt dat het zijn overtuiging is ‘dat niemand zo schuldig

kon zijn of God wilde het hem vergeven, maar dat de mens daarvoor door zijn berouw als een kind moest worden, welks ziel leeg is en bereid alles te ontvangen' (78). De rechter is zeer verontwaardigd als Meursault antwoordt niet in God te geloven. Dat is volgens de rechter onmogelijk: alle mensen geloven in God, ook al hebben ze zich van hem afgekeerd. Hij drukt Meursault het Christusbeeld onder de neus, schreeuwt en verliest alle professionele (aanspreek)vormen. Hoe kan Meursault niet geloven dat Christus voor hem heeft geleden?

Het thema van vadermoord uit zich in *De vreemdeling* niet alleen in het komende proces van iemand die verdacht wordt van vadermoord,⁵²⁶ er is eveneens sprake van een vadermoord in theologische zin. Meursault heeft God de vader vermoord door niet in Hem te geloven. Het onbegrip dat Meursault niet gelooft, maakt dat de rechter uit verontwaardiging en onmacht zijn humanistische ideaal om misdadigers welwillend tegemoet te treden, volledig loslaat.

Dan wordt Meursault wederom overvallen door zijn zintuigen. Hij wordt gegrepen door de hitte en heeft er genoeg van. Hij luistert niet meer en kijkt voor zich uit. De rechter mompelt: 'Ik heb nooit een ziel gezien die zo verhard was als de uwe. De misdadigers die vóór mij zijn verschenen, hielden altijd wanneer zij dit beeld ter smarte zagen' (80). De rechter vraagt of hij berouw heeft. Nee, zegt Meursault, 'meer dan werkelijk berouw' voelt hij 'een zekere onbehaaglijkheid' (80). Vanuit zijn gevoel voor waarheid en rechtvaardigheid geeft Meursault niet toe aan de dwingende eis van onecht berouw en aan wat hij behoort te zeggen. Voor de rechter is dat echter de enige mogelijkheid waarlangs zijn empathie gestalte kan krijgen; hij moet Meursault kunnen begrijpen. De afwijzing van God door Meursault vergroot het onbegrip bij de rechter, die nadien niet meer tegen hem spreekt.

In deze scène komt de kritiek van Camus op het christendom naar voren. In de slotbeschouwing kom ik hier nader over te spreken vanuit *De grootinquisiteur* (zie paragraaf 6.2.2). Hier wil ik alvast benadrukken dat Camus' kritiek een christendom betreft dat de naastenliefde niet kent, een

526 | Dit thema komt ook duidelijk naar voren in *De gelukkige dood*, de voorloper van *De vreemdeling*. Hierin vermoordt en besteeft de protagonist Patrice Mersault een oudere vriend, Zagreus, die als een vader voor hem was. Hoewel de moord de beoogde zelfmoord van de verlamde Zagreus misschien voorkomt, komt het thema van vadermoord hier al terug. Van Gennep 1962, p. 98.

‘pseudochristendom’ waartegen Dostojevski in opstand komt. In *De droom* bracht Dostojevski de volgens hem ware boodschap van het christendom: dat van de gevende liefde (zie paragraaf 2.3.2). Een gemeenschap bezielt door naastenliefde stoot een misdadiger niet uit en vergeeft niet pas nadat diegene berouw heeft getoond. Berouw volgt ná vergeving, het is geen voorwaarde om vergeving te krijgen. Pas na ware barmhartigheid kan de misdadiger tot inkeer en spijt komen, zo stelde Dostojevski (zie paragraaf 2.4.2). Camus schetst hier een tegenovergesteld beeld: voor Meursault is geen enkel oprecht medegevoel, omdat hij geen berouw voelt. Nog voordat hij de rechtszaal betreedt, is hij al veroordeeld. Deze opvatting van het christendom komt niet overeen met dat van Dostojevski – en van het dialogisch perspectief van dit onderzoek.

Het onderzoek duurt uiteindelijk veel langer dan gedacht en pas na elf maanden wordt het proces hervat. Meursault wordt tegenover de jury in de beklaagdenbank geplaatst. Het lijkt alsof hij zich in een tram bevindt. Meursault kijkt naar de rij gezichten voor hem en kan ze niet van elkaar onderscheiden; zij zijn als een groep onbekende reizigers die hem naastig opnemen om zijn ‘belachelijke kanten’ te ontdekken. Een onnozele gedachte, zo denkt Meursault, zij zoeken de misdaad en niet de belachelijkheid. ‘Toch is het verschil niet groot’, concludeert hij (95). De zaal is vol. In het publiek vormen zich groepjes mensen, die praten en naar elkaar roepen alsof zij zich in een sociëteit bevinden. Meursault observeert wat er om hem heen gebeurt. Hij voelt zich belachelijk en te veel, een indringer.

Het hof, bestaande uit drie rechters, komt binnen en wanneer de getuigen worden opgeroepen, begint de behandeling van de zaak. De president van het hof opent de zitting. Het is volgens hem zijn taak ‘om de behandeling van een proces onpartijdig te leiden en met objectiviteit te bezien’. De uitspraak van de jury dient te worden genomen ‘in een geest van rechtvaardigheid’ (99). De president begint met vragen die ogenschijnlijk niets met de zaak te maken lijken te hebben, zo zegt hij, maar er toch ten nauwste bij betrokken zijn (100). Meursault voelt het aankomen: de vragen gaan over zijn moeder. Waarom heeft hij haar in het verzorgingstehuis gestopt? Was hem dat zwaar gevallen? Meursault antwoordt dat hij geen geld had om zijn moeder te laten verzorgen en dat hij en zijn moeder niet veel van elkaar verwachtten.

De officier van justitie vraagt vervolgens of Meursault is teruggegaan naar de bron met de bedoeling om de Arabier te doden. Meursault zegt dat hij niet de intentie had om de man te doden. Het was de zon. Het was toeval. Volgens de officier is echter wel degelijk sprake van moord en hij is vastberaden om dat aan te tonen. Het bewijs van de officier is tweeledig: ‘allereerst door de verblindende helderheid der feiten en vervolgens in het sombere licht dat de psychologie van deze misdadigersziel mij verschaft’ (114). Deze *narratio* bestaat niet uit feiten, maar uit aan elkaar geknoopte fragmenten en passages die geheel uit de context getrokken zijn. De lezer weet op basis van het eerste deel dat er onwaarheden worden verklaard die de officier handig gebruikt om zijn *narratio* geloofwaardig te laten lijken.

Zo antwoordt de directeur bevestigend op de vraag of Meursaults moeder hem verweten had dat hij haar in het verzorgingstehuis had gestopt – terwijl de directeur tegen Meursault zei dat zijn moeder gelukkig was in Marengo en volkomen begreep waarom zij daar was. Zowel de directeur als de conciërge verklaren dat Meursault zijn moeder niet had willen zien voordat de begrafenis plaats zou vinden. Dat is eveneens onwaar: Meursault wilde haar wel zien, maar zij moest snel worden begraven wegens de staat van het lichaam en de conciërge stuurde Meursault naar de directeur.⁵²⁷ Wanneer de officier aan Thomas Pérez, zijn laatste getuige, vraagt wat Meursault gedaan heeft op de dag van de begrafenis, zegt Pérez dat hij eigenlijk niets gezien had. Hij werd die dag teveel in beslag genomen door zijn eigen verdriet. Had hij Meursault zien huilen? Pérez antwoordt van niet. De advocaat vraagt Pérez of hij kan verklaren dat hij Meursault *niet* had zien huilen en ook op deze vraag antwoordt de oude man ontkennend. ‘Nu ziet u wat voor een proces dit is. Alles en niets is waar’, roept de advocaat uit (105).

Met behulp van (het manipuleren van) getuigenverhoren heeft de officier een geloofwaardig, psychologisch portret geschetst van Meursault. Volgens zijn constructie (die hij als waarheidsgetrouwe reconstructie aan de

527 | Camus maakt hier subtiel gebruik van een herinnering: Meursault herinnert zich in het eerste deel wat de conciërge hem had verteld over het snelle begraven op het land. Lezers zouden dit over het hoofd kunnen zien, omdat deze herinnering na het afwijzende antwoord van Meursault terugkomt. Weisberg 1984, p. 120-121. Gadourek neemt de herinnering mee in haar bespreking, maar lijkt hier een eigen draai aan te geven: ‘in het bejaardentehuis wil hij eerst zijn moeder nog zien, maar realiseert zich even later dat hij alleen maar een gestorven moeder kan zien; dan hoeft het voor hem niet meer’. Gadourek 2000, p. 29. De vraag is waar zij dit op baseert. Uit *De vreemdeling* komt dit niet naar voren en Gadourek verwijst niet naar andere bronnen waarin Camus dit gezegd zou hebben, zoals brieven of zijn dagboeken.

jury presenteert) heeft Meursault geen ziel, is hij onontvankelijk voor welk zedelijk beginsel dan ook en heeft hij de dag na de begrafenis van zijn moeder een ‘maîtresse’ opgedaan. Dat alles toont aan dat Meursault een leeg hart heeft en een zedeloos monster is. Volgens de officier moet de ‘negatieve deugd der verdraagzaamheid’ plaatsmaken voor de ‘verheven deugd der gerechtigheid’ (117). Wederom brengt hij de houding van Meursault tegenover zijn moeder naar voren en dit keer nog uitvoeriger. De officier vergelijkt de vadermoord die de dag erna behandeld wordt met de zedelijke moord die Meursault op zijn moeder heeft gepleegd. Iemand die volgens de officier een zedelijke moord op zijn moeder begaat, plaatst zich ‘evenzeer buiten de menselijke samenleving als hij die de moordende hand ophief naar de man aan wie hij leven te danken had’ (118). De officier besluit zijn redevoering en eist de doodstraf, ‘met onbezwaard hart’ (118).

Dit requisitoir doet sterk denken aan dat van de aanklager in het proces van Dmitri Karamazov, waarin Dmitri gepsychologiseerd wordt als een zedeloos monster. In *De gebroeders Karamazov* bracht Dostojevski deze narratieve constructie in het recht met gebruik van psychologie helder naar voren. Door middel van deze constructies kan iedere gewenste gevolgtrekking worden bereikt: het ligt er maar aan hoe men de *narratio* samenstelt. Psychologie, aldus Dostojevski, is een stok met twee uiteinden (zie paragraaf 2.4.2).⁵²⁸ Dat komt duidelijk terug in het proces van Meursault. Zowel de officier als de advocaat trachten door middel van gerichte vragen een bepaald beeld te construeren.⁵²⁹ De moord op de Arabier komt nauwelijks ter sprake. De advocaat bepleit het tegenovergestelde van de officier, namelijk dat Meursault een hardwerkende, fatsoenlijke man is en een voorbeeldige zoon. Over de begrafenis spreekt hij echter niet en dat is een duidelijke tekortkoming in zijn pleidooi.

De getuigen die zijn opgeroepen door de verdediging, waaronder Marie en Raymond, verklaren allemaal ten voordele van Meursault en van zijn

528 | De Franse filosoof Michel Foucault (1926-1984) beschrijft in zijn artikel ‘About the Concept of the “Dangerous Individual” in 19th-Century Legal Psychiatry’ hoe het rechtssysteem vastloopt wanneer een verdachte de vraag ‘wie ben jij?’ niet kan of wil of kan beantwoorden en zwijgt. Dan doen diverse psychologische concepten hun intrede en wordt degene die terechtstaat, geconceptualiseerd. Zie M. Foucault, ‘About the Concept of the “Dangerous Individual” in 19th-Century Legal Psychiatry’, *International Journal of Law and Psychiatry* 1978, afl. 1, p. 1-18.

529 | Zie ook Witt & Witt 2004, p. 12: ‘The trial in fact illustrates the inquisitorial system, emphasizing as it does a narrative approach to portraying the defendant’s character, rather than a dramatic, confrontational approach based solely on evidence’.

karakter, maar hun pogingen lijken zinloos. De president laat sommige getuigen niet eens uitspreken en kapt verhoren zonder schroom af. De officier dwingt Marie uitgebreid te verhalen over het feit dat zij en Meursault de dag na het overlijden van zijn moeder een relatie hebben gekregen. Op langzame en nadrukkelijke toon spreekt de officier tegen de jury:

Mijne heren gezworenen, de dag na de dood van zijn moeder ging deze man naar een zwembad, begon een ongeregelde liefdesverhouding en had zin om naar een komische film te gaan kijken. Ik hoef er verder niets meer aan toe te voegen (109).

Marie huilt en zegt dat zij gedwongen werd het tegenovergestelde te zeggen van wat ze dacht; ze had willen verklaren dat Meursault niets kwaads had gedaan. Wederom grijpt de president in. Marie wordt door de bode meegenomen en de terechtzitting wordt voortgezet. Raymond verklaart dat Meursault onschuldig is, waarop de president zegt dat Raymond niet naar zijn mening, maar naar de feiten wordt gevraagd. Getuigen mogen slechts vragen beantwoorden (110-111).⁵³⁰ Het geduld van Meursaults advocaat raakt op en hij roept: 'ik vraag u, wordt hij beschuldigd zijn moeder te hebben begraven of een man te hebben gedood?' (111). De repliek van de officier vat de gang van zaken in het proces helder samen: 'ik beschuldig deze man een moeder te hebben begraven met het hart van een misdadiger' (111-112). Deze woorden hebben een enorme uitwerking op de jury en het publiek. De mensen zien in Meursault een vadermoordenaar die heeft verklaard niet in God de Vader te geloven en die niet huilde op de begrafenis van zijn moeder. Een man die tot zulke monsterachtigheden in staat is, is vergelijkbaar met de ergste van alle misdadigers: de vadermoordenaar. Inderdaad was men op zoek naar zijn belachelijkheid en niet naar zijn misdaad, zoals Meursault eerder al voorvoelde. Hij ziet alles aan vanuit de

530 | Het is interessant om op deze plaats te wijzen op het verschil in taalgebruik in *De vreemdeling*. De staat heeft een eigen taal, die geassocieerd wordt met (politieke) macht. De arbeidersklasse, waaronder Marie en Raymond, heeft geen eigen taal; zij kunnen zich niet uitdrukken. Hierin uit zich hun eerlijkheid: zij verhullen niets door middel van woorden, maar dat is nu wat het hof, met het eigen juridisch jargon en begrippenapparaat, niet begrijpt. Vgl. P. McCarthy, *Albert Camus. The Stranger*, Cambridge: Cambridge University Press 1988, p. 17: 'there is a language of authority that is associated with the warden of the home, Meursault's boss and the law courts, and hence with the state and with economic and political power. There is, however, no working-class discourse that offers instant liberation from them'; Weisberg 1984, p. 115-116: 'Camus creates a protagonist whose basically nonverbal (*renfermé*), sensual nature, estranges him from the universe of legal reasoning. If, indeed, the protagonist is "the foreigner" implied in the novel's title, his alienation from institutions is nowhere more pronounced than in his confrontation with the law'.

beklaagdenbank en luistert hoe over hem wordt gesproken: ‘ik kan zeggen dat er gedurende het betoog van de officier van justitie en het pleidooi van mijn advocaat veel over mij gesproken is en misschien meer over mijzelf dan over mijn misdaad’ (113). De zaak lijkt volkomen buiten Meursault om te worden behandeld: noch de president, noch de officier en zelfs zijn eigen advocaat gunnen hem geen moment tot spreken.

Alles speelde zich zonder mijn tussenkomst af. Mijn lot werd geregeld zonder dat mij om raad werd gevraagd. Van tijd tot tijd had ik zin iedereen in de rede te vallen en te zeggen: ‘Maar wie is hier eigenlijk de beschuldigde? Het lijkt mij toch van belang de beschuldigde te zijn. Ik zou ook graag iets willen zeggen!’ Maar alles welbeschouwd had ik niets te zeggen. (113)⁵³¹

Het hof en de jury trekken zich terug. De uitspraak volgt snel. De jury acht Meursault schuldig aan moord. Hij zal worden onthoofd op een plein ‘in naam van het Franse volk’ (124). Meursault wordt door agenten weggebracht naar zijn cel, waar hij veel heeft overpeinsd gedurende het laatste jaar van zijn gevangenschap. In deze cel komt hij tot besef van het absurde levensgevoel – verkrijgt hij luciditeit.⁵³²

5.3.2 Het absurde en het probleem van het conformisme

In het jaar dat Meursault gevangen zit, is een aantal keer een priester langsgekomen. Meursault heeft hem telkens geweigerd en ook nadat hij zijn doodvonnis heeft gekregen, weigert hij hem te ontvangen. De dood was voor eens en altijd besloten, ‘het was een afgehandelde zaak, een berekening die klopte, een overeenkomst die was beklonken en waar men onmogelijk

531 | Dat wordt nog eens versterkt doordat de advocaat zijn pleidooi geheel in de eerste persoonsvorm houdt. Meursault is verbaasd en voelt zich daardoor nog verder van de zaak verwijderd dan hij al was: ‘alsof men zich tot op zekere hoogte in mijn plaats stelde. Maar ik geloof dat ik reeds zeer ver van deze rechtszaal verwijderd was’ (120).

532 | In geval van een ongunstige uitspraak is ‘geen kans op cassatie’, zo zegt de advocaat. Dit is interessant, omdat Meursault zich daarbij neerlegt, zijn dood accepteert en in de uitspraak berust. Hij zegt dat het: ‘zijn [de advocaat, C.B.] tactiek was geweest niet met eisen voor de dag te komen ten einde de jury niet te ontstemmen. Hij verklaarde mij dat een uitspraak niet zomaar, zonder reden, werd vernietigd. Dat leek mij vanzelfsprekend, zodat ik me bij zijn opvattingen neerlegde. Wanneer men de zaak met een koel hoofd bezag, dan was dat iets natuurlijks. In het tegenovergestelde geval zou men met teveel onnodige paperassen te doen krijgen’ (123).

op kon terugkomen', zo denkt Meursault (128). De priester dringt aan en komt toch zijn cel binnen. Waarom wil Meursault hem niet binnenlaten? Voor Meursault is dat eenvoudig: hij gelooft niet in God. De vraag van de priester of hij daar wel zo zeker van is, is volgens Meursault een vraag zonder betekenis. Hij wordt razend en grijpt de priester bij zijn kraag:

(...) ik was zeker van mijzelf, zeker van alles, zekerder dan hij [de priester, C.B.], zeker van mijn leven en van een dood die komen ging. Ja, dat was alles wat ik had. Maar die waarheid hield ik tenminste vast, zoals zij mij vasthield. Ik had gelijk gehad, ik had nog gelijk, ik had altijd gelijk. Zo had ik geleefd en ik had ook anders kunnen leven. Ik had dit gedaan in plaats van dat. Door een bepaalde handeling te verrichten had ik een andere nagelaten. Maar wat dan nog? Het was alsof ik al die tijd op dit ogenblik had gewacht... en op het aanbreken van een dag waarop mij recht zou worden gedaan. Niets, niets was van belang en ik wist heel goed waarom niet. Hij wist het ook. Uit het diepst van mijn toekomst was gedurende heel het zinloze leven dat ik had geleefd, een donkere ademtocht tot mij opgestegen, dwars door de jaren die nog niet waren gekomen, en die ademtocht had op zijn weg alles gelijk gemaakt wat men mij toen had voorgesteld in de jaren die ik wel had geleefd, maar die daarom niet werkelijker waren. Wat kon mij de dood van anderen, de liefde van een moeder schelen, wat ging mij zijn God aan, het leven dat men kiest, het lot dat men zich op de hals haalt, nu één enkel lot mij zou uitverkiezen en met mij miljarden bevoorrechten die evenals hij zeiden dat zij mijn broeders waren (140-141).

Hier spreekt een absurd mens die zich ten volle bewust is van de zinloosheid van het bestaan en van de wereld. Meursault heeft de absurde levenshouding aangenomen: hij realiseert zich dat hij 'eerder sterft dan anderen'. Meursault is echter niet wanhopig. Het absurde veronderstelt de afwezigheid van hoop,⁵³³ maar 'zonder hoop zijn wil nog niet zeggen: wanhopen', aldus Camus in *De mythe*.⁵³⁴ Het doet er weinig toe hoe oud men sterft, zo zegt Meursault, 'iedereen weet dat het leven niet de moeite waard is te worden geleefd' (132). Uiteindelijk wordt eenieder ter dood veroordeeld. De achterliggende redenen maken niet uit – of het nu gaat om

533 | Wanneer we de absurde logica tot het einde toe doordenken, dan stelt deze strijd juist 'een totale afwezigheid van hoop' voor, een 'voortdurende afwijzing' en 'bewuste onvoldaanheid', Camus 2013, p. 46.

534 | Camus 2013, p. 118.

het niet huilen bij de begrafenis van iemands eigen moeder of iets anders: de absurde mens aanvaardt de dood en vlucht er niet voor.

Leven vanuit het absurde betekent dat men zich bewust is van het feit dat we leven in een wereld zonder God en dat ons bestaan eindig is. Meursault zoekt geen goddelijke verlossing, troost of hoop. Daarom wil hij niet door de priester worden bekeerd. Meursault weet dat zijn lot bezegeld wordt door de dood. Dat is wat zijn bestaan menselijk maakt. De absurde mens aanvaardt zijn sterfelijkheid en hoopt niet op een leven na de dood. Door van moment tot moment in het heden te leven, komt hij daartegen in opstand. Dit is een groot verschil met Dostojevski, wiens karakters een christelijke transformatie en wedergeboorte ondergaan. Meursault wijst God en de idee van onsterfelijkheid daarentegen juist af.

In het relaas van Meursault in het tweede deel komt nog een belangrijk thema van *De vreemdeling* naar voren: conformisme, het aanpassen aan gebruiken en normen die heersend zijn in de samenleving. De officier verwijt Meursault niets te maken te hebben 'met een samenleving wier waarachtigste verordeningen' hij verloochent (118). Dat is eveneens een kenmerk van de absurde mens: hij komt in opstand tegen vastgelegde (juridische en maatschappelijke) normen en wetten. Camus laat zien dat vergelding regeert in het recht. Dat is nauw verbonden met conformisme: degene die zich niet wenst aan te passen (die ervoor kiest om niet op te gaan in de algemeenheid van de mierenhoop of in het collectief), moet daarvoor worden gestraft op basis van de klassieke vergeldingsgedachte. Volgens Camus is de doodstraf niet alleen wraak van de samenleving op de misdadiger, maar houdt het ook een weigering in om zich nog langer om diegene te bekommeren.⁵³⁵ Aan de opvatting van rechtvaardigheid die Camus beschrijft in *De vreemdeling* ligt vergelding ten grondslag en is geen sprake van vergeving, zo bleek ook uit de tirade van de rechter van instructie.

535 | Camus heeft zich onomwonden uitgesproken tegen de doodstraf in een artikel dat hij schreef met Arthur Koestler: *Réflexions sur la peine capitale* (1957). Camus stelt dat de preventieve werking van de doodstraf nihil is; dat het gruwelijk is en vrijwel ieder gepleegd misdrijf te boven gaat en vooral dat er altijd een bepaalde onzekerheid is ten aanzien van de schuld van de veroordeelde. In een dergelijk absoluut gezag over leven en dood manifesteert zich volgens Camus de totalitaire instelling van de staat. Een samenleving heeft nooit het recht de doodstraf te handhaven, zo stelt hij. Van Gennep 1962, p. 233-234.

In het eerste deel spreekt Meursault veelvuldig van schuld. Hij lijkt zich schuldig te voelen ten aanzien van (de dood van) zijn moeder, maar wat hier precies de reden van is blijft onduidelijk. Dit thema van schuld is vergelijkbaar met hetgeen Dostojevski beschrijft over de christelijke notie van schuld in relatie tot solidariteit. Starets Zosima zegt in *De gebroeders Karamazov* dat iedereen schuldig staat tegenover alles en iedereen (321). Dit betekent dat ware solidariteit gelegen is in een gemeenschappelijke schuld. Wanneer de mens oordeelt over een ander en diegene 'schuldig' verklaart zonder daar zelf verantwoordelijkheid of schuld voor te voelen, wordt deze solidariteit verbroken.⁵³⁶ In het tweede deel van *De vreemdeling* is sprake van het verbreken van dergelijke solidariteit. Wanneer blijkt dat Meursault niet weet hoe oud zijn moeder was, voelt hij dat de hele zaal door iets in beroering werd gebracht en op dat moment begrijpt Meursault dat hij schuldig is (103). Hij beseft dat hij door alle mensen in de zaal wordt verafschuwd en dat zij hun oordeel hebben uitgesproken. Zij behandelen hem als een verstotene, een paria.

Voor Camus is het conformisme het 'gewichtigste probleem waarvoor de denkende mens in deze tijd staat'.⁵³⁷ Omdat de emotionele reacties van Meursault niet voldoen aan het heersende beeld van hoe het volgens de samenleving behoort, wordt hij weggezet als een slechte zoon en daarmee staat zijn schuld onherroepelijk vast. De juridische actoren (de officier, de advocaat, de rechters en de jury) ontlopen hun verantwoordelijkheid om de ander te blijven zien als een uniek persoon voor wie de samenleving wel degelijk verantwoordelijkheid draagt, hoe anders of vreemd diegene ook is. Zij voelen de zwaarte van het oordelen niet en dat kost Meursault zijn leven.

Waar het eerste deel van *De vreemdeling* de absurde thema's lichamelijkeheid, natuur en tegenwoordigheid weergeven, lijkt het tweede deel een zeker 'tragisch bewustzijn' te verbeelden. Meursault ondergaat een openbaring in de gevangenis, vergelijkbaar met wat Camus in *De mythe* formuleert: 'de terugkeer tot het bewustzijn, de vlucht uit de dagelijkse slaap zijn de eerste schreden van de absurde vrijheid'.⁵³⁸ De geest maakt geen sprong

536 | Van Gennep 1962, p. 234. In *De val* werkt Camus dit thema van schuld en oordeel nader uit. Zie Van Gennep 1962, p. 235-254.

537 | Zo schrijft Camus in 1947 in zijn dagboek. Zie Camus 1969, p. 163.

538 | Camus 2013, p. 78.

meer waardoor deze ontsnapt aan het bewustzijn (zoals de existentialisten doen). Meursault ontwaakt en wordt zich volledig bewust van de bitterheid van het leven. Hij heeft zich toegewend tot de dood. De dood is de enige realiteit, het enige dat absurditeit kan opheffen, buiten de menselijke wil om (anders zou Camus zelfmoord propageren en dat doet hij nu juist niet, blijkt in *De mythe*). Meursault besluit zijn relaas in volledige berusting, de dood in de ogen kijkend:

Alsof die geweldige uitbarsting [tegen de priester, C.B.] alle kwaad uit mij had weggedreven, mij leeg had gemaakt van alle hoop, zo gaf ik mij tegenover deze nacht vol tekens en sterren voor het eerst over aan de tedere onverschilligheid van de wereld. Het gevoel dat zij zo gelijk was aan mij, zo verwant, deed mij beseffen dat ik gelukkig was geweest en dat ik het nog altijd was. Om alles volmaakt te doen zijn, om mij minder alleen te voelen, bleef mij nog slechts over te wensen dat er veel toeschouwers zouden zijn op de dag van mijn terechtstelling en dat zij mij met kreten van haat zouden begroeten. (142-143)

Meursault komt tot helderheid van geest en erkent het absurde. De samenleving vlucht voor dit bewustzijn en probeert vanuit nostalgie de wereld te ordenen met regels, wetten en constructies. Daarmee vluchten zij van het (durven) erkennen van het absurde. Camus zegt in *De mythe*: ‘wanneer men begint te denken, begint men zichzelf te ondermijnen. De maatschappij heeft met dat eerste begin niet veel uitstaande’.⁵³⁹ Er is geen zin of hoop. Volgens Camus is de enige oplossing om het volle bewustzijn hiervan te accepteren, valse oplossingen te vermijden en weigeren om ten prooi te vallen aan religie en andere vluchtmechanismen. We moeten leven in tegenwoordigheid, vitaliteit en intensiteit. Pas als we ons van iets bewust zijn, kunnen we het beheersen.⁵⁴⁰ De absurde mens beseft zich dat het leven

539 | Camus 2013, p. 15.

540 | Dat doet Sisyphus, de mythische figuur die voor Camus de absurde held representeert en waar hij zijn essay over het absurde mee afsluit. In de oude mythe wordt Sisyphus door de goden veroordeeld tot het voortdurend omhoogduwen van een rotsblok naar de top van een berg, maar telkens rolt de steen weer naar beneden en begint het werk opnieuw. Deze arbeid is nutteloos, zwaar en eist een vruchteloze inspanning. Voor Camus is Sisyphus de absurde held, omdat de hartstochten van de wereld en zijn liefde voor het leven maken dat de straf en marteling die hij van de goden moet ondergaan, het hem waard is. Camus is vooral geïnteresseerd in de terugweg, waar Sisyphus aan de voet van de berg naar adem hapt om de steen opnieuw naar boven te rollen: ‘[o]p die momenten waarop hij de top verlaat en langzamerhand naar de hopen van de goden afdaalt, staat hij boven zijn noodlot. Hij is sterker dan zijn rots’, Camus 2013, p. 155. Sisyphus weet dat het tragisch is: waar zou anders zijn straf uit bestaan, ‘als bij elke stap de hoop op succes hem nieuwe kracht zou geven?’. Camus 2013, p. 155. Hij kent de omvang van zijn ellendige toestand.

‘des te beter geleefd wordt naarmate het geen zin heeft. Leven als ervaring, als noodlot, betekent het geheel en al aanvaarden.’⁵⁴¹ Meursault aanvaardt het leven en daarmee ook zijn dood.⁵⁴² Hij beseft dat hij gelukkig is. Voor Camus zijn geluk en absurditeit niet van elkaar te scheiden. De opmerking van Oedipus, ‘ik vind dat alles goed is’,⁵⁴³ leert ons volgens hem dat nog niet alles uitgeput is. Het verjaagt een god uit deze wereld en maakt het noodlot weer een menselijke aangelegenheid.⁵⁴⁴

Op dit punt wijken Camus en Dostojevski duidelijk van elkaar af. Volgens Dostojevski impliceert tragiek niet de aanvaarding of berusting, maar juist hoop. Voor hem komt hoop voort uit de diepste wanhoop, vanuit de drang tot zelfmoord (vgl. de belachelijke man). Transformatie en wedergeboorte komen voort uit hoop die mensen aanzet tot het actief vormgeven en realiseren van het verhoopte (zie paragraaf 2.3.2). In de figuur van de misdadiger benadrukt Dostojevski zijn ideaal van verandering en hoop. Dit hangt nauw samen met zijn ideaal van *sobornost*, waarin men niet slechts rationeel of juridisch denkt en alleen uit lijkt op het algemene belang of eigen voordeel, maar zichzelf voor een ander inzet (zie paragraaf 2.4.2).

5.3.3 Een derde problematisering van empathie: juridisch inlevingsvermogen

In de vorige subparagraaf kwam naar voren dat de juridische actoren in *De vreemdeling* zich gedragen naar het ideaal van de narratieve rechtsethiek: zij staan open voor het verhaal van Meursault en trachten vanuit een bepaalde mate van (mede)menselijkheid zijn persoon te begrijpen. Hier toont zich echter het problematische karakter van het juridisch inlevingsvermogen.

‘Het helder inzicht dat de oorzaak van zijn kwelling zou moeten zijn, bewerkstelligt tegelijkertijd zijn overwinning. Er is geen noodlot dat niet door verachting overwonnen kan worden’, Camus 2013, p. 156.

541 | Camus 2013, p. 72.

542 | In april 1937 schrijft Camus in zijn dagboek over een roman waar hij aan wil beginnen. Het wordt *De vreemdeling*: ‘Verhaal – de man die zich niet wil rechtvaardigen. (...) Hij sterft, als enige die kennis draagt van zijn waarheid – Zinledigheid van deze troost’. Camus 1969, p. 23.

543 | Camus 2013, p. 157.

544 | Daarom ervaart Sisyphus vreugde: zijn noodlot hoort hem toe en zijn rots is zijn zaak. Gedurende zijn proces, de uren die hij doorbrengt in zijn cel en het wachten op zijn executie, wordt Meursault als Sisyphus: volledig bewust van zichzelf en van zijn lot. ‘We moeten ons Sisyphus als een gelukkig mens voorstellen’, zo besluit Camus *De mythe*, Camus 2013, p. 158. Sisyphus belichaamt de gelukkige held in een uitzichtloze situatie en dat geldt net zo voor Meursault, die zich verzoent met zijn lot.

Dat leidt tot de derde problematisering van empathie en de identificatie van centrale inzichten in 'Recht en literatuur' als dogmatisch.

In het eerste hoofdstuk besprak ik de definitie van empathie van Adam Smith (die hij duidde als 'sympathie') in *The Theory of Moral Sentiments* (paragraaf 1.3.3). Ik verwijs hier nu eerst kort naar terug, omdat zijn definitie de kritiek op empathie als inlevingsvermogen in *De vreemdeling* verheldert. Volgens Smith is sympathie de capaciteit om 'onszelf in de situatie van de ander te plaatsen' en in zekere mate dezelfde persoon te worden vanuit een soortgelijk gevoel of overeenkomstige ervaring.⁵⁴⁵ Hierop baseert Nussbaum haar idee van literaire verbeelding in relatie tot het recht en poëtische gerechtigheid. Vanuit *fancy*, het vermogen tot verbeelding dat de lezer van (bepaalde) romans ontwikkelt, is het volgens haar mogelijk dat de mens zich voor kan stellen hoe het is om een ander te zijn en om in de schoenen van die ander te lopen.

Zoals ik beschreef, ziet dit mechanisme van empathie als inleving op herkenning of identificatie van het zelf met de ander. Wanneer de mens zich in kan leven, is de ander niet meer vreemd (zoals Rorty bepleit: 'why should I care about a stranger?', zie paragraaf 1.3.2). Dat leidt tot een belangrijk besef, namelijk dat de mens (en dan met name de rechter) ervan doordrongen is dat de ander niet gedehumaniseerd mag worden. Nussbaum gaat in haar argumentatie echter aan een belangrijk punt voorbij: Smith stelt dat empathie als inlevingsvermogen niet voorbij het zelf kan reiken. De mens kan niet onmiddellijk voelen wat een ander voelt, of precies begrijpen hoe een bepaalde situatie een ander raakt. Ik haal de woorden van Smith nogmaals aan:

Our senses will never inform us of what he suffers. They never did, and never can, carry us beyond our own person, and it is by the imagination only that we can form any conception of what are his sensations. (...) It is the impressions of our own senses only, not those of his, which our imagination copy.⁵⁴⁶

Waar Nussbaum de verbeelding als belangrijk instrument ziet om nader tot de ander te komen en diens vreemdheid als het ware op te heffen,

545 | Smith 1853, p. 4.

546 | Smith 1853, p. 3-4.

benadrukt Smith dat een dergelijk inlevingsvermogen niet los kan worden gezien van het eigen zelf. De mens kan slechts begrijpen wat hij *zelf* zou voelen in een bepaalde omstandigheid. Door middel van de verbeelding kan de mens zich alleen voorstellen hoe het is om een ander te zijn als hij zijn eigen emoties kopieert in een gelijke situatie.⁵⁴⁷ Daarmee overstijgt hij zichzelf niet: de mens plaatst zichzelf in de situatie waar de ander zich in bevindt en daarmee wordt de ander over het hoofd gezien. Op zichzelf is dat een problematisering van empathie als inlevingsvermogen die Nussbaum in *Poetic Justice* achterwege laat. Wanneer de mens zijn eigen ideeën op de ander projecteert, doet de ander er niet (meer) toe. Dat kan worden afgeleid uit wat Smith zegt:

Sympathy, therefore, does not arise so much from the view of the passion, as from that of the situation which excites it. We sometimes feel for another, a passion of which he himself seems to be altogether incapable; because, when we put ourselves in his case, that passion arises in our breast from the imagination, though it does not in his from the reality.⁵⁴⁸

De mens beschouwt een bepaalde situatie van een afstand en stelt zichzelf daarin voor. Zo ontstaat volgens Smith begrip voor (gedragingen van) een ander in een bepaalde situatie. Hieruit volgt dat deze verbeelding gebaseerd is op constructie. Het betreft een narratief verstaan, omdat de ander wordt ‘verbeeld’: er wordt een beeld van de ander geconstrueerd vanuit normen en kaders van degene die zich tracht in te leven. Is het überhaupt mogelijk om te concluderen dat de eigen ervaringen voor een ander op gelijke wijze gelden en dat diegene pijn of blijdschap ervaart op een wijze die vergelijkbaar is met de eigen emoties?

Die vragen stelde ook Husserl in zijn *Cartesiaanse meditatieën* (1931) en zijn antwoord raakt direct aan het proces van Meursault. Volgens Husserl is in het geval van inleving sprake van een dubbele waarneming. Hierin komen de innerlijke ervaring van de mens zelf en de uiterlijke waarneming van de ander, zijn lichamelijke uitingsvormen, als het ware samen. De mens combineert de uiterlijke waarneming met zijn eigen innerlijk gevoel

547 | Smith 1853, p. 19.

548 | Smith 1853, p. 7.

bij een bepaalde gedraging die hij waarneemt.⁵⁴⁹ Dat is de verbeelding en empathie die Nussbaum in navolging van Smith voorstaat. Ervaringen zijn echter altijd de *eigen* ervaringen (vgl. de beleving in de hermeneutiek, zie paragraaf 4.3.2). Het verschil (de kloof) tussen het 'ik' en 'de ander' wordt dan overbrugd. De mens denkt te weten dat de ander hetzelfde ervaart als hijzelf, echter is dan sprake van projectie van het zelf op de ander.⁵⁵⁰ De ander verschijnt op die manier slechts als een verlengstuk van het zelf. Oftewel: wat voor het zelf geldt, geldt via een dubbele omweg ook voor de ander. De ander is daarmee gereduceerd tot een *alter ego*, tot een tweede ik en gevangen in de objectiverende blik van de ander (vgl. Sartres *le regard*, zie paragraaf 4.3.2). Dat wat niet gelijk of anders is, wordt buitengesloten omdat inleving in het vreemde onmogelijk is.

Dat gebeurt Meursault. Empathie blijkt alles behalve de oplossing voor een mechanische rechtsvinding, maar eigenlijk de voortzetting daarvan onder de dekmantel van de zogenaamd persoonlijke aandacht en (mede-) menselijkheid. Het relaas van Meursault laat zien hoe juridisch inlevingsvermogen en de drang om de ander te begrijpen, leidt tot onrecht. 'Ik koesterde het verlangen hem [de advocaat, C.B.] te verklaren dat ik als iedereen was, precies als iedereen. Maar dat alles was in de grond van de zaak niet van groot belang', zo verzucht Meursault (75). Meursault vergist zich echter wanneer hij stelt dat het niet van belang was. Verklaren dat hij is zoals iedereen, was van levensbelang geweest. Als Meursault zich op een herkenbare wijze had gedragen en zich had geconformeerd aan wat de samenleving van hem verwachtte, was hij niet ter dood veroordeeld. Dan hadden de juridische actoren Meursault kunnen begrijpen. Het probleem is er juist in gelegen dat zij zich niet in hem en in zijn situatie konden verplaatsen, omdat Meursault weigert een *narratio* te construeren die voor anderen logisch of begrijpelijk is. Als hij zich had voorgesteld of verteld als een bezetene of krankzinnige op het moment van de moord, zou iedereen hem begrepen hebben.⁵⁵¹ Dan was er een logische verklaring voor zijn gedrag geweest en had men zich voor kunnen stellen hoe het was om Meursault

549 | E. Husserl, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Den Haag: Nijhoff 1950 (1931), p. 138-141.

550 | Hoewel niet in de zin van 'projective empathy', een soort empathie die Patrick Hogan onderscheidt. In het eerste hoofdstuk heb ik uiteengezet dat het basismechanisme van empathie als inleving centraal staat in dit onderzoek en dat de verschillende (theoretische) onderscheidingen allen terug te voeren zijn tot dit mechanisme, zie paragraaf 1.3.3.

551 | Van Gennep 1962, p. 103.

te zijn. Men richt zich op het begrijpen vanuit herkenning, maar weigert te geloven en de onbepaalde sprong te nemen die de ontmoeting vereist.⁵⁵²

De vreemdeling maakt duidelijk dat we ons slechts in een ander kunnen inleven wanneer we een sluitend verhaal over hem kunnen vertellen.⁵⁵³ De officier en de advocaat trachten een beeld te construeren dat voor de jury herkenbaar is. Meursault vormt een bedreiging, omdat hij niet te vangen is in een beeld of idee. Het maakt hem ongrijpbaar, omdat hij niet tegemoet komt aan de menselijke nostalgie om de wereld en de ander te unificeren en te verklaren. De mens kan zich niet relateren, of medeleven voelen met iemand die onbegrijpelijk is. Door de nadruk op empathie als inleving komt het anders-zijn en uniek-zijn van de ander in gevaar, omdat er geen ruimte is voor het toevallige of absurde. In dat wat de mens niet begrijpt, kan hij zich niet verplaatsen.

De narratieve rechtsethiek en de daarmee verbonden imperatief van het empathische begrijpen leidt eveneens tot een mechanische benadering van de ander. In essentie verschilt deze benadering niet van het rechtspositivisme, dat Nussbaum c.s. proberen te doorbreken. Als de imperatief van het empathisch begrijpen klakkeloos wordt nagevolgd, is de ander verloren. Onder de noemer van een ‘persoonlijke’ benadering is in *De vreemdeling* sprake van onpersoonlijke rechtsvinding en wordt geen recht gedaan.

552 | Hier is een parallel met Kierkegaards *Vrees en Beven* (1843), dat een commentaar is op het verhaal van Abraham die de opdracht krijgt van God om zijn zoon Isaak te offeren (Gen. 22, 1-24). Als Abraham anders gehandeld zou hebben, en Johannes de Silentio (het pseudoniem waaronder Kierkegaard *Vrees en beven* schrijft) geeft vier alternatieven, dan zouden zijn handelingen begrepen kunnen worden. Dat geldt ook voor Meursault: de mens wil begrijpen en wil hem niet geloven. Zowel het verhaal van Abraham als van Meursault laten zien dat de mens onrechtvaardig wordt als hij zich laat leiden door algemeen ethische normen.

553 | Waar de *narratio* en het juridisch inlevingsvermogen ten aanzien van Meursault leidt tot zijn dood, zijn er genoeg andere voorbeelden te noemen van de rol van de *narratio* en empathie in de rechtszaal en de problematische uitwerking die het kan hebben als het gaat om rechtvaardigheid. Dit was bijvoorbeeld het geval in het beroemde strafproces van O.J. Simpson (1947) in 1995. Simpson ontkent zijn ex-vrouw en haar vriend vermoord te hebben. Het bewijs dat hij het wel gedaan heeft, is echter overweldigend en zijn team van advocaten besluit het verhaal te veranderen. Zij zaaien verwarring en verleggen de aandacht naar racisme van het politiekorps; politiegeweld tegen zwarte Amerikanen en de ondergeschikte positie van zwarte Amerikanen in het rechtssysteem. Dat zijn grote problemen in het Amerikaanse rechtssysteem en Simpson wordt verteld als zwarte man die erin geluist is door de politie. In tegenstelling tot Meursault vertelt Simpson zichzelf buitengewoon goed. De zorgvuldig geselecteerde jury (bestaande uit overwegend zwarte vrouwen) kon zich inleven in de rol van benadeelde minderheid. Net als bij Meursault raakt in het proces van Simpson het misdrijf op de achtergrond en wordt de *narratio* over diens karakter en zijn plaats in de samenleving, leidend. Het leidt in het geval van Simpson echter tot een vrijspraak (hoewel hij later via een civielrechtelijke procedure in 2007 alsnog veroordeeld wordt tot gevangenisstraf).

Integendeel: men probeert de afstand tussen Ik en Jij te overbruggen. Het juridisch inlevingsvermogen kan en wil de afstand tot de unieke ander niet respecteren en doet daarmee afbreuk aan de persoon en diens andersheid (*alteriteit*).⁵⁵⁴

5.4 Slotbeschouwing

‘Iemand die binnen de wet leeft, is niet bang voor een oordeel dat hem zijn plaats toebedeelt in de geordende maatschappij waarin hij gelooft’, zo begon ik dit hoofdstuk. Dat typeert Meursault. Hij weigert zich te voegen naar algemeen geaccepteerde (juridische en morele) begrippenkaders en zich daaraan te conformeren. De jury en andere juridische actoren in het proces staan tegenover Meursault zoals de mens tegenover de wereld staat: zij verlangen naar orde en betekenis, maar Meursault zwijgt. De rechter van instructie merkt niet zonder reden op dat Meursault ‘een zwijgzaam en gesloten karakter’ heeft (76). Er is een kloof tussen hem en Meursault en het feit dat de rechter de kloof niet kan overbruggen, drijft hem welhaast tot waanzin.

De leidende interpretatie in beschouwingen over *De vreemdeling* is dat de persoon van Meursault terechtstaat en niet zijn handelen.⁵⁵⁵ Deze analyse is vanuit dialogisch perspectief niet juist: omdat er geen ontmoeting plaatsvindt, doet Meursault er in het geheel niet toe. Hij is fysiek aanwezig, maar wordt bij verstek veroordeeld. Het is de nadruk op de persoon van Meursault waardoor onrecht gedaan wordt, omdat de constructie van zijn ‘persoon’ centraal staat. Er is geen sprake van een dialoog. Meursault is een ‘grensgeval’ dat als zodanig niet beantwoordt aan het beroep dat de mens op hem doet. Desondanks blijft de verantwoordelijkheid om ook hem als unieke enkeling te blijven zien, onherroepelijk bestaan. Zoals ik beschreef in hoofdstukken 2 en 3 zijn deze grensgevallen en de ogenschijnlijke onmogelijkheid om met hen in relatie te treden, vanuit dialogisch perspectief cruciaal voor het recht en rechtvaardigheid.

554 | Term van Levinas. Zie Duyndam & Poorthuis 2005, p. 16.

555 | Dat is bijvoorbeeld de interpretatie van Richard Posner, zie Posner 2009, p. 69. Richard Weisberg richt zich wel op het thema van de *narratio*. Hij ziet het proces van Meursault als ‘a representation in dramatic and linguistic form of a view of the defendant created by the inquisitor from the data of the preliminary inquiry’. Weisberg 1984, p. 122.

Een dragende gemeenschap van Ik en Jij is gefundeerd in de beslissing dat de mens zich verantwoordelijk weet en ontvankelijk is voor iedere ander. Het juridisch inlevingsvermogen ziet de mens niet op zichzelf – als onherleidbare concrete ander – maar tracht vanuit het zelf tot begrip te komen. De ander kan echter niet worden herleid tot het zelf, omdat hij van een andere orde is. Het is onmogelijk om de ander te thematiseren of om objectieve kennis van hem te hebben – dan pleegt de mens verraad aan de unieke andersheid. Als de mens zich niet kan inleven in de ander omdat diegene niet hetzelfde doet of zegt, volgt al snel een veroordeling. *De vreemdeling* laat zien dat het recht niets kan met toeval of onwaarschijnlijkheden. ‘Feiten’ en daarop gevormde *narratio*’s dienen voor het recht ondubbelzinnig, herleidbaar en vooral logisch te zijn. Causaliteit is belangrijk. Een goed verteld verhaal kan het verschil maken tussen schuld en onschuld, tussen recht of onrecht.

Vanuit het oogpunt van de ontmoeting en het dialogisch perspectief lijkt de opdracht te zijn om ten opzichte van de ander altijd vreemd te blijven en deze vreemdheid dient in het kader van rechtvaardigheid in het recht erkend te worden. Het verschil tussen het zelf en de ander is fundamenteeler dan de overeenkomst, in het zoeken naar gelijkenis of universaliteit is al geen oog meer voor de ander. Vanuit het humanistisch ideaal in ‘Recht en literatuur’ zet men zich in om het belang van een persoonlijke rechtsvinding te benadrukken en *scientific judging*, ofwel mechanische rechtsvinding, te bestrijden. Echter kan worden gesteld dat, als het doel van het recht is om recht te doen aan de ander, de persoonlijke benadering van het juridisch inlevingsvermogen geen alternatief kan bieden. We mogen ons niet op automatische wijze verlaten op de diverse gestileerde narratieve constructies van de persoon die een menswaardige rechtsvinding bedreigen.

Tot slot heeft het voorgaande ook consequenties ten aanzien van het belang van literatuur. In de conclusie kom ik hier nader over te spreken, maar ik wijd hier ter besluit – in het verlengde van Camus – alvast enkele woorden aan. In september 1945 schrijft Camus in een van zijn dagboeken: ‘waarom ben ik een kunstenaar en geen filosoof? Dat komt doordat ik denk volgens de woorden en niet volgens de ideeën’.⁵⁵⁶ Camus geeft aan dat hij niet als filosoof wil worden gekwalificeerd. Hij wil zich verre houden van

556 | Camus 1969, p. 139. Zie ook een dagboek aantekening van Camus in 1935: ‘De mens denkt slechts in beelden. Als je wijsgeer wilt zijn, schrijf dan romans’, p. 11.

algemene theorieën of systemen waarin de mens en de wereld gevangen worden. Literatuur kan verder reiken dan het rationele, beschrijvende en geordende dat de logische *narratio* kenmerkt. Literatuur kan bij uitstek de gefragmenteerdheid van de mens erkennen. De mens kan niet zonder meer begrepen worden en dat komt indringend naar voren in *De vreemdeling*. Dat is wat literatuur de lezer kan leren: het inzicht dat de ander altijd vreemd blijft en dat rechtvaardigheid gelegen is in het erkennen van de afstand tot diegene.

Niet alleen in het dagelijks leven, maar ook in 'Recht en literatuur' is een dominant nostalgisch verlangen te bemerken als het gaat om de keuze van moreel vormende literatuur en de aanname dat zij algemeen-ethisch vormend wordt geacht. Negentiende-eeuwse, realistische romans die de lezer de mogelijkheid geven om zich in te leven in minderheden of groepen die normaal buiten de samenleving worden geplaatst, staan voornamelijk centraal (zie paragraaf 1.3.2). Daarin komt het dogmatische karakter van de vooronderstellingen rond empathie als inlevingsvermogen naar voren: er wordt geappelleerd aan universele waarden waarin de lezer zich kan herkennen en identificeren. Het leert dat de ander niet van de mens verschilt en hoe hij diegene kan begrijpen. Uit *De vreemdeling* kwam echter naar voren dat dit empathisch begrijpen geen recht doet aan de ander, maar juist tekort doet.

Literatuur die daarentegen een vervreemdende werking heeft, komt niet tegemoet aan de menselijke behoefte aan overzicht en vertrouwen. Zij mist de begrijpelijkheid en de logica die realistische romans wél hebben. Hier uit zich de verwisseling van mechanismen waar ik het vorige hoofdstuk mee eindigde: literaire *narratio's* dienen (bij voorkeur) te passen in ons begrip-penkader, in het beeld van hoe we de wereld ordenen. Als we geen betekenis toe kunnen kennen aan gedragingen en handelingen omdat zij ons vreemd zijn of omdat zij absurd lijken, is een verhaal niet interessant; dan komt het ons vreemd voor en zullen we het (als Procrustes) willen bijsnijden naar ons beeld en onze beeltenis. Het relaas van Meursault, een protagonist in wie de lezer zich niet zonder kan inleven, dwingt tot heroverweging van de notie van inleving zelf – een dogma in 'Recht en literatuur'.