

REYNAERT DE VOS, EEN MONSTERLIJKE HELD OF EEN ENGELACHTIGE SCHURK?

BENJAMIN VAN TOURHOUT

Inleiding

Zoals elke student in Vlaanderen ontmoette ik de lepe vos op de middelbare school. Dit vossenverhaal, dat het midden houdt tussen een morele spiegel en een humoristische satire, is een essentieel deel van het West-Europese collectieve geheugen; dat is op zich al een hele prestatie voor een verhaal dat meer dan 750 jaar geleden werd geschreven. Het succes van dierenfabels lijkt universeel – auteurs als Plinius en Solinus kozen ook al dieren om hun maatschappij te analyseren en te bekritisieren – aangezien deze morele dierenverhalen zowel een ethische les, entertainment én concrete kritiek kunnen zijn.

Dat Willem *die Madocke maecte* voor een vos als protagonist kiest, hoeft niet te verwonderen, want de vos is een dier dat in West-Europa wel vaker als ambigu wordt voorgesteld: zowel slim als leugenachtig, zowel snel als lui, zowel spitsvondig als bedrieglijk, zowel mooi aan de buitenkant als verdorven aan de binnenkant. Het lijkt alsof de figuur van de vos het goede én het kwade in zich draagt, zowel elegant als moorddadig is; een dier dus om te bewonderen én tegelijk te haten, een monster of een schurk, een engel of een duivel?

Deze ambiguïteit is wat mij, zoveel jaren na mijn eerste contact met Reynaert, nog steeds fascineert aan dit verhaal, de continue tweeslachtigheid en daardoor het blijvende appel van Willem die de lezer dwingt zich constant te verhouden tegen deze schurk of held.

In de komende pagina's zal ik het over die ambiguïteit hebben, ik zal nagaan of Reynaert het label held of schurk verdient, of iets wat tussen beide archetypes ligt (deel 1 en 2), ik zal aan de hand van een reeks voorbeelden uit de tekst deze ambiguïteit kaderen (deel 3) en besluiten met de resultaten van een enquête die ik in mei 2019 hield bij een grote groep leerlingen (vijfde jaar secundair onderwijs) om na te gaan hoe zij Reynaert labelen en vooral om te weten te komen hoe zij deze vos en zijn ambiguïteit ervaren in de 21ste eeuw (deel 4).

Dit onderzoek, de vraagstelling naar de eigenschappen en impact van ambigue figuren zoals Reynaert, is niet nieuw maar het is volgens mij, in deze huidige gepolariseerde tijden, relevanter dan ooit – net daarom combineer ik een beschouwende analyse met een effectieve enquête.

Ook in het verleden werden al vragen gesteld over Reynaerts vorm en impact. Misschien wel het grootste verschil in interpretatie en dus labeling tussen toen en nu is, dat we Reynaert vandaag de dag eerder als een satire lezen, als een reeks van groteske ontmoetingen, terwijl in de middeleeuwen Reynaert niet noodzakelijk gezien werd als een picareske en humoristische figuur maar eerder als schurk, hoogstens als antiheld:

voor het middeleeuwse publiek was Reinaert beslist geen ondeugende schelm of guitige kerel ... maar integendeel een wrede schurk zonder enige scrupule ... Hij [Reinaert] haalt niet zomaar een grap uit of – wat sommige interpretaties doen uitschijnen – hij leert zijn collega's mededieren geen les of inzicht in hun eigen zwakheid. ... Familiebanden, hoe belangrijk ook in de middeleeuwse maatschappij, hebben voor de vos geen enkele waarde. ... Reinaert is compleet onbetrouwbaar, trouweloos, bloeddorstig, een seriemoordenaar van de ergste soort ... een angstaanjagende vampier! (J. Janssens en R. van Daele 2001, p. 95).

Deze verschuiving in interpretatie is er niet zomaar gekomen, zowel de tijdsgeest zelf als de constante recuperatie van de vos hebben geleid tot accentverschuivingen en ideologische interpretaties. Dat de concrete kritiek op tijdgenoten die Willem beoogde, na een paar eeuwen irrelevant is geworden, zorgt vanzelf voor andere interpretaties. De weg die Reynaert afgelegd heeft van monsterlijk dier tot een picareske held, van satire tot een Vlaamse volksheld of rebel is het gevolg van een continue recuperatie van dit verhaal; deze evolutie alleen al maakt Reynaert waardevol om te onderzoeken. Onderzoekers als Jan Frans Willems, Constant Serrure e.a. zagen in Reynaert de *goede* kenmerken van Vlamingen of bewoners van de lage landen (Wackers 2006).

Wat Reynaert, in tegenstelling tot andere erfgoedverhalen als Tijl Uilenspiegel of Jan zonder Vrees, volgens mij uitzonderlijk maakt, is precies die reeds aangehaalde ambiguïteit: zijn wreedheid, zijn gebrek aan berouw, zijn spitsvondigheid.

De *Reynaert* is een verhaal waarin een postmoderne ethiek schuilt, goed en kwaad zijn niet wit-zwart maar *shades of grey*, het nodigt kijkers uit om mee te denken over moraliteit en is in die zin een *echt* spel van moraliteit dat vragen

stelt eerder dan dogma's te poneren. Bassant schrijft: 'De tekst is zo subtiel dubbelzinnig dat er na zeven eeuwen nog steeds geen consensus bestaat over de (elementaire) vraag of Willem van de sluwe vos nu een schurk of een held heeft willen maken.' (2010)

Net zoals moderne tegenhangers als Frank Underwood, Dexter, Walter White daagt Reynaert zijn publiek uit tot *malicious pleasure*, een kwaadaardig genieten waarvan we weten dat het moreel fout is, maar dat we desondanks (of misschien net daardoor) opzoeken en waarderen. Als lezer bevinden we ons tussen gruwel en plezier, tussen genot en afschuw, tussen verwondering en bewondering, Reynaert trekt aan en stoot af. Die ambiguïteit zal ik in de komende pagina's contextualiseren en duiden.

1. Reynaert als held of schurk?

Reynaert is een figuur die blijft fascineren, ondanks de eeuwen tussen het middeleeuwse schrijven en het hedendaagse lezen. Dit is niet enkel omdat het gedrag van de homo sapiens nog steeds grote gelijkenissen vertoont met de morele dierenfabel, maar evenzeer – en dat is het eigenlijke onderwerp van deze tekst – door de ambigue relatie die een lezer kan ontwikkelen met deze sluwe maar spitsvondige vos, voor deze elegante flaneur die op een perverse manier geniet van het lijden van anderen, voor deze gruwelijke maar humoristische figuur die zowel toen als nu zijn lezers én een neus maakt én een morele spiegel voorzet.

Er zijn makkelijk *pendants* te vinden in bijvoorbeeld Richard III (Shakespeare 1592), Count Dracula (Stoker 1897) of Patrick Bateman uit *American psycho* (Ellis 1991). Al die figuren vertonen gelijkenissen met Reynaert: ze zijn sluw, slim, snel, ad rem, creatief maar gebruiken deze, op zich, positieve eigenschappen voor moreel verwerpelijke doelen, namelijk hun eigen gewin of bevrediging van hun behoeften. Dit soort figuren noemen we vaak *villains* (schurken) of antihelden.

Maar zijn er ook elementen waarin Reynaert zich onderscheidt van deze figuren, eerst en vooral de dierenwereld die als morele spiegel wordt gebruikt én vervolgens (en belangrijker:) het gebrek aan een klassieke catharsis of zuivering/opluchting aan het einde van het verhaal.

Reynaert overwint uiteindelijk zijn vijanden (hij wordt bij verstek veroordeeld door een onmondige rechterlijke macht) en laat zo de lezer achter zonder

de opluchting dat het goede uiteindelijk toch overwint. Integendeel, Reynaert lijkt als een echte held met meer dan opgeheven hoofd de arena te verlaten, zijn slachtoffers zijn ofwel letterlijk gedood of monddood gemaakt.

Door de immorele ideologie en het immorele gedrag van Reynaert is het label 'held' echter niet zo makkelijk op hem te kleven. Mede door dit gebrek aan catharsis (door middel van bijvoorbeeld moreel inzicht, berouw of reflectie) bij Reynaert, komt die er ook niet bij de lezer. Het enige waar Reynaert echt spijt over heeft is dat hij niet iedereen heeft kunnen kwetsen en folteren zoals dat is gelukt met Bruun en Isegrim:

Dit was bedi, ende anders niet,
 Dat hi hem allen, die hi daer liet,
 Niet hadden beraden al sulke pine
 Alse Brunen ende Ysegrine,
 Haddet moghen ghevalen. (2993-2997)

(’t Was alleen omdat hij niet allen
 die hij achterliet zo te grazen had gehad als Bruun en Isengrijn,
 iets wat hij met liefde had gedaan!)

Dit gebrek aan berouw, straf of loutering is niet enkel een verschuiving van de verantwoordelijkheid van fictief personage naar de kijker (die gedwongen wordt te reflecteren over de schuldvraag en de daarbij horende ethiek) maar voelt daardoor ook erg modern aan. Door dit gebrek aan een duidelijke afstraffing van het kwaad (vertegenwoordigd door Reynaert) is er geen heldere overwinnaar en lijkt het alsof Reynaert, als schurk, door kan gaan met zijn immorele levenswandel en dus minstens symbolisch het pleit heeft gewonnen. Meer dan een veroordeling bij verstek zit er niet in, en afgaande op de gebeurtenissen en de zwakte van zijn tegenstanders mogen we als lezer aannemen dat Reynaert deze ook wel aankan of naar zijn hand zal zetten.

Het label 'held' kreeg doorheen de geschiedenis vele invullingen, maar vaak keren elementen zoals opoffering, burgerzin en nobelheid terug. Een fictieheld wordt dan ook vaak gebruikt als een morele tool, als een middel om een bepaalde ideologie of idee aan te vallen, te verdedigen of simpelweg onder de aandacht te brengen. Antihelden, schurken en helden creëren is allerminst een onschuldige keuze en auteurs kunnen door hun keuze wel degelijk ideologieën verspreiden, versterken of aanvallen. Wat Willem dreef om dit verhaal te schrijven is niet helemaal duidelijk, al kunnen we vermoeden dat hij de ondeugden

van zijn tijd wilde bekritisieren en om zichzelf in te dekken, voor dieren koos als protagonisten. Onder anderen Luk Wenseleers beweert dat de personages verwijzen naar concrete tijdgenoten (Van Gasse 1991) maar deze allegorische dieren laten al evenzeer universele interpretaties toe.

Tussendoor is het waardevol op te merken dat volgens Van Oostrom (2013) het concrete publiek van Willem wat uitgekeken was geraakt op de grote heldenepossen van bijvoorbeeld Alexander, King Arthur of Karel de Grote. Dit zou de keuze voor dierenfabels met kleinmenselijke trekken en ondeugden deels verklaren.

De ingrijpende keuze om van de protagonist een ambigue figuur te maken die enerzijds *schadenfreude* en amusement oplevert en anderzijds een gruwelijk en donker maatschappelijk beeld ophangt, is niet enkel spannend en (nog steeds) uitdagend, maar dwingt de lezer op een hedendaagse manier – door het genoemde gebrek aan catharsis, of resolutie – tot reflectie over Reynaerts status en label als held, schurk of antiheld.

Een tweede moderne inslag zit hem in de afloop van het verhaal, dat eindigt met een cliffhanger: de vossenjacht is open, iedereen mag Reynaert en alle leden van zijn familie opjagen (3450-3455) als een outlaw in het Wilde Westen. Dit biedt kansen aan lezers om zelf het vervolg in te vullen en te fantaseren over een mogelijke afloop.

Helden definiëren?

De functie en mogelijkheden van een fictieheld zijn voor het eerst uitgebreid beschreven door Aristoteles in zijn *Poetica*. Hij ging uit van een duale fictiewereld bestaande uit helden en schurken, terwijl Rousseau er in 1751 voor koos om moraliteit – de innerlijke motor van de held – al een reeks tinten grijs te geven wanneer hij schrijft dat ‘The virtuous man is just, prudent, moderate without being a hero on that account, and too frequently the hero is none of those things. ... The hero does not always perform great actions; but he is always ready to do so if needed and shows himself to be great in all the circumstances of his life. That is what distinguishes him from the ordinary man.’ (Kelly 2007). Rousseau ziet helden dus niet zozeer als denkend (*transformational*, Bass 1990) maar als acterend (*transactional*, *ibid.*): een held is die persoon die acties onderneemt om zo de omgeving te transformeren.

Waar Aristoteles moraliteit als een leidraad ziet, is die bij Rousseau reeds ondergesneeuwd door de praktische noodzaak om iets te veranderen; volgens Rousseau mag men – om de wereld te verbeteren – al eens iets slechts doen. Dit hands-on concept van de held past Reynaert als gegoten, want ook hij maakt onderweg vele slachtoffers om te overleven, de moraal is ook bij Reynaert ondergeschikt aan de actie. Ten Bos schrijft: ‘Als prototypische familie vader beschermt hij zijn vrouw en kleine vosjes, en zorgt voor vlees op de plank. Maar wel ten koste van alles en iedereen. Af en toe sluit hij allianties, maar die laat hij net zo makkelijk weer los. Reynaert geeft hiermee een duidelijk antwoord op de vraag over morele verantwoordelijkheid: je kunt niet voor iedereen verantwoordelijk zijn. Slechts voor je directe familie hoeft je goed te doen.’ (2009)

Kinsella (2015) analyseerde en onderzocht welke kenmerken typisch voor helden zijn en kwam tot een reeks centrale en een reeks perifere eigenschappen. Nu blijkt dat vele van deze heldeneigenschappen perfect toepasbaar zijn op Reynaert (bijvoorbeeld moedig, overtuigend, proactief, sterk, leidersfiguur, risico’s durven nemen, uitzonderlijk, onbevreesd) en toch is het niet evident om Reynaert als held te classificeren ondanks de vele heroïsche kenmerken. Zijn moraliteit, zijn omgang met anderen is op zijn zachtst gezegd ambigu en spreekt van een twijfelachtige moraal; er is dus moraliteit nodig om van een held te kunnen spreken, en daar wringt bij Reynaert uiteraard de schoen.

In 2011 beschreven Franco, Blau en Zimbardo de held als ‘the ideal of citizens transforming civic virtue into the highest form of civic action, accepting either physical peril or social sacrifice’. Hier zijn altruïsme en zorg/opoffering voor anderen essentieel en dus ver weg van het idee dat Rousseau vooropstelt. Dat Zimbardo dezelfde onderzoeker is die het Stanford-Prison experiment opzette en daarbij kwam tot het zogenaamde Lucifer-effect (de graduele achteruitgang van waarden en ideologie wanneer men meer macht verwerft) is tekenend voor de dunne lijn tussen held en schurk.¹ Reynaert beantwoordt niet aan de definitie van Franco, Blau en Zimbardo maar des te meer aan het immorele Lucifer-effect.

Reynaert gaat steeds driester te werk, omdat de druk wordt opgevoerd door zijn tegenstanders. Zoals bij alle sterke verhalen gaan het doel van de protagonist en de weerstand van de antagonist(en) in de loop van het verhaal gelijk op; zo krijgen we een groeiende spanning tussen doel en middelen, tussen protagonist en zijn/haar oppositie. Hierdoor wordt in dit verhaal het element van wraak steeds belangrijker. Reynaert voelt zich aangevallen en beknot door de reacties van anderen en besluit gruwelijke wraak op hen te nemen. Doorheen

het verhaal nemen de antihelden- en schurkenkenmerken steeds meer de overhand.

Een laatste element waarom Reynaert moeilijk te labelen valt, is het uiteindelijke doel van Reynaert. Dit blijft onuitgesproken en dat bemoeilijkt identificatie of empathie. Hierboven sprak ik reeds over ‘transactional heroes’ (Bass 1990), wat zoveel betekent als dat de protagonist vooral, en in de eerste plaats, *re-ageert* op omstandigheden en dat het onder andere zijn snelheid en virtuositeit zijn die bepalen of hij/zij zichzelf kan redden. Reynaert redt zich duidelijk uit de klauwen van zijn tegenstanders, want hij overleeft episode na episode, obstakel na obstakel. Toch blijven we, als lezer, op onze honger zitten wat het eigenlijke doel van Reynaert betreft: waar gaat zijn hart naar uit, wat wil hij echt en wat zou hij doen mocht hij niet worden belaagd door zijn tegenstanders? Dit gebrek aan een helder doel zorgt ervoor dat Reynaert niet, of weinig, proactief is en vooral ageert via spitsvondige, ad-rem en soms groteske reacties.

Het is duidelijk dat Reynaert niet zo makkelijk te classificeren valt als een held of een schurk. Door het ontbreken van berouw, reflectie of catharsis en ook door het plezier dat Reynaert ervaart bij het misleiden en folteren van zijn tegenstanders, lijkt het label ‘held’ haast ongepast. Dat hij daarnaast ook een helder doel mist en leeft bij gratie van de *re-actie* daagt ons verder uit als we deze flukse vos willen catalogiseren. De anti-moraal (de bevestiging van de immoraliteit) is de ware moraal van de verschillende episodes en maakt dit verhaal tot een dystopie waarin een ambigue figuur de hoofdrol inneemt.

Reynaert heeft wel degelijk heldhaftige kenmerken, maar zijn moraal blijkt die van een schurk; misschien ligt de waarheid dan in het midden en is Reynaert én held én schurk?

2. Is Reynaert een hybride held?

Als Reynaert geen held is, maar toch kenmerken van een held draagt, bevinden we ons in de unieke ruimte tussen goed en kwaad; die ambigue ruimte is de plek waar antihelden en schurken leven. Het is die ruimte die vaag begrensd is en waar mijn persoonlijke onderzoeksgebied ligt en me vragen doet stellen als: Wat is het onderscheid tussen een antiheld en een schurk? Hoe verhouden lezers/kijkers zich tegenover een antiheld? Hoe beïnvloeden antihelden en schurken hun publiek? Hoe kunnen antihelden de moraal van hun publiek veranderen?

Vooraleer ik inga op de figuur van de vos, merk ik kort op dat *Van den vos Reynaerde* geïnspireerd werd door een Frans verhaal: *Le Plaid*, letterlijk vertaald: 'het pleidooi'. Het concept van een pleidooi is vaker gebruikt om ambigue figuren goed te praten of wit te wassen (bijvoorbeeld in *Lolita* van Nabokov of in *American Psycho* van Ellis). Het pleidooi (in de vorm van een bekentenis, biecht, rechtszaak ...) als vormelijke keuze is een vaak gebruikte tool om gruwelhelden onschadelijk te maken (de daders bekennen en betalen zo de prijs voor hun misdaden – daarom kunnen kijkers ongegeneerd en veilig genieten van die misdaden, ze zijn namelijk al onschadelijk gemaakt en het recht heeft al gezegevierd). Uitzonderlijk is dat Reynaert veroordeeld wordt, maar eigenlijk buiten schot blijft omdat zijn tegenstanders noch verstandig, noch edel genoeg zijn.

In mijn doctoraatsonderzoek (2018, KU Leuven en LUCA, School of Arts/Leuven) spelen ambigue helden en antihelden een belangrijke rol. Gaandeweg ontdekte ik dat vele hedendaagse, post 9/11-verhalen (film, tv-series, romans ...) protagonisten bevatten die zich anders gedragen dan hun voorgangers en dat deze *nieuwe* personages dus ook een ander effect hebben op hun kijkers; ik typeerde deze protagonisten als hybride helden.

Hieronder vat ik kernachtig mijn onderzoek samen en beschrijf wat hybride helden zijn en wat hen onderscheidt van andere ambigue figuren uit de literatuur.

Er zijn twee basiselementen die personages tot een hybride held maken: de symbiose en de empathie. Hybride helden zijn personages die de symbiose vormen tussen de klassieke held en de klassieke schurk. Ze dragen namelijk kenmerken van beiden in zich, bijvoorbeeld heroïsche kenmerken als moed, overtuigingskracht, leiderschap, vrijmoedigheid ... maar ook kenmerken van de schurk zoals trots, oneerlijkheid, egoïsme, gebrek aan empathie. Deze eigenschappen werken samen binnen de hybride held en maken hem/haar tot een (verleidelijke) ambigue figuur die alle morele en maatschappelijke regels met de voeten treedt. Tegelijk veegt de hybride held ook de vloer aan met filosofen die ervan uitgaan dat literatuur een constructieve, positieve invloed heeft op zijn lezers (zoals Aristoteles, Martha Nussbaum of Booth). Deze hybride helden verheerlijken hun monsterlijke inborst met heroïsche panache. Ze zijn trots op hun misdaden want deze zijn gerechtvaardigd binnen hun persoonlijke immorele kader en ze worden met ware heldhaftigheid verdedigd. Hybride helden zijn heroïsche schurken die in tegenstelling tot antihelden niet verslagen worden en nooit berouw tonen (populaire voorbeelden zijn Frank Underwood en Walter White). Er is geen catharsis noch moreel inzicht.

De hybride held draagt dus beide klassieke archetypes in zich, maar slaagt er ondanks die ambiguïteit in de empathie van kijkers op te wekken. Die empathische reactie is de ware kracht van de hedendaagse hybride held. Eerdere ambigue helden zoals Richard III, Macbeth, Patrick Batesman, enzovoort slagen erin hun lezers/kijkers te entertainen, te laten meeleven met de fictie, maar zodra deze personages het pleit verliezen, sterven of het onderspit delven, verbreekt de kijker/lezer elk emotioneel contact. Hoogstens kunnen dergelijke antihelden rekenen op de sympathie van hun publiek maar niet op empathie, en dat is een cruciaal verschil in de beleving van een verhaal.

Sympathie kunnen we kernachtig omschrijven als iets voelen *voor* een ander, terwijl empathie eerder aanleunt bij, voelen *als* een ander. Met andere woorden: bij sympathie nemen we het standpunt van de ander niet over terwijl we bij empathie proberen de wereld te bekijken vanuit een ander standpunt – we veranderen onze visie, onze morele tunnel en kijken naar de context als waren we zelf de protagonist. Dit proces heet *perspective-taking* en vraagt dat de lezer/kijker de morele tunnel van het personage overneemt.

Dat dit niet noodzakelijk met alle antihelden of schurken gebeurt, laat Shakespeare duidelijk zien in zijn *Richard III* of *Macbeth*: hoe kwaadaardig ook het plezier van de lezer/kijker bij het zien van de misdaden van Macbeth of Richard III, wanneer ze het pleit verliezen, houdt de emotionele connectie meteen op. Als Macbeth en Richard III vermoord worden, eindigt de band met deze personages. Shakespeare articuleert deze eenzaamheid zeer treffend wanneer Richard III eenzaam op een Engels veld schreeuwt om een paard om hem weg te voeren ('A horse, A horse, My Kingdom for a horse'). Zowel *in* als *buiten* het verhaal verliest Richard elk contact en dat in tegenstelling tot hybride helden als Dexter of Walter White, die zowel *in* als *buiten* het verhaal overeind blijven: ze worden niet gevat en hebben geen berouw maar dat belet hun publiek niet om af te haken. Integendeel, ze worden vaak verdedigd als waren het goede vrienden en kunnen rekenen op een groot publiek vol empathie. De hybriditeit wordt hun handelsmerk, datgene wat hen verheft boven anderen, datgene wat de lezer/kijker adopteert.

Hybride helden slagen er dus in om hun immorele tunnelvisie op hun publiek te projecteren en desondanks empathie op te wekken en te behouden.

Het (tijdelijk) aanvaarden van dergelijke immorele tunnelvisies is niet enkel gereserveerd voor hybride helden, maar geldt ook voor andere antihelden. Blijkbaar bewandelen deze ambigue personages zo'n verleidelijk pad dat veel kijkers/lezers kritiekloos en met graagte de emoties en gedachten van de held/

hoofdpersoon overnemen. Alsof we door de flair, de humor, de schoonheid en de sensualiteit van deze personages moreel in slaap worden gewiegd. De immoraliteit wordt zodanig verpakt dat lezers/kijkers in het immorele web van de personages worden gevangen. Het lijkt alsof de vorm / de attitude / het gedrag van antihelden diepgaande reflectie vertraagt en/of tegenhoudt en dat de lezers/kijkers in het verhaal willen blijven ondanks de fictionele immoraliteit.

Ook het succes dat deze fictionele personages binnen het verhaal verkrijgen (geld, macht, status ...) blijkt aantrekkelijk en verleidelijk. Dit verklaart ook deels het succes van Reynaert, de vos die alles doet wat verboden is (moord, bedrog ...) en toch de anderen overwint. Booth (1988, p. 485) ziet literatuur niet voor niets als een 'try-out' voor het echte leven en ziet daarom een overdracht, een leerproces tussen fictie en realiteit. In zijn optiek bieden verhalen een 'relative freedom from consequence and, in their sheer multiplicity, a rich supply of antidotes'. De idee dat verhalen morele oefeningen zijn en dat je levens van anderen kan uitproberen, formuleert hij als: 'In a month of reading, I can try-out more "lives" than I can test in a lifetime'. Daardoor kunnen we met elk nieuw verhaal nieuwe kennis uitproberen en die wegen we af tegenover 'surviving past reflections, and we then decide, in an explicit or implicit act of ethical criticism, that this new pattern is or is not an improvement over what we have previously decided to desire'.

Het is duidelijk dat we ondanks de immoraliteit en de maatschappelijke normen en waarden van fictieschurken kunnen houden. Net doordat het fictie is, wassen we onszelf in onschuld en doen we alles slechts af als een onschuldig spel. Het werk van Konijn (2013), Eden en Daalmans (2016) en anderen maakt duidelijk dat ambigue fictie wel degelijk sporen nalaat.

Mirror Neurons (spiegelneuronen), ontdekt door Rizzolatti e.a. (2014), laten ons toe om de emotionele staat van andere mensen en dus ook van personages te kopiëren, te spiegelen. Daarom kunnen we huilen als de held huilt, euforisch zijn als hij een overwinning behaalt, gelouterd zijn nadat het verhaal is afgelopen. Fictionele verhalen zijn per definitie onwaar, ze zijn verzonnen, maar dat betekent niet dat hun impact, hun emotionele spiegeling in lezers/kijkers fictief is.

Volgens mij mogen we de (morele) impact van antihelden of hybride helden niet zomaar als een entertainend zijeffect beschouwen. Het feit dat lezers/kijkers in het verhaal worden gelokt en daarenboven ook nog de emoties spiegelen, haast als een doublure van de personages ageren, leidt tot een spannend identificatieproces van het publiek met de fictiepersonages.

Hybride helden zoals Frank Underwood, Dexter, Walter White e.a. slagen erin een grote groep zeer trouwe lezers/kijkers aan zich te binden die zich wel degelijk bewust is van de immoraliteit, maar die naast zich neerlegt om verder te kunnen leven in de tunnel van zijn hybride held.

De effecten hiervan zijn minder onschuldig dan het lijkt. Een paar voorbeelden:

- 1) de zogenoemde *sleep*-effecten: onbewuste morele verschuivingen over een langere periode;
- 2) het *Werther*-effect: identificatie die zover gaat dat lezers/kijkers zich gedragen zoals de personages, bijvoorbeeld bij Goethe en zijn *Werther*-verhaal. Maar ook recenter bij de verfilming van *Thirteen Reasons Why* blijkt er een piek te zijn in het aantal zelfmoorden bij adolescenten: 'the overall suicide rate among 10- to 17-year-olds increased significantly in the month immediately following the release of *13 Reasons Why*' (Bridge 2019);
- 3) *fact-fiction reversal*, waarbij lezers/kijkers de try-outidee van Booth zover overnemen dat oplossingen of acties uit de fictie in realiteit worden gebruikt en als juist worden beschouwd.

De vraag is nu: is Reynaert een middeleeuwse hybride held? Met andere woorden, is er (a) een mix van heroïsche en schurkachtige karaktertrekken en (b) slaagt hij erin de empathie op te wekken van lezers?

Op de eerste vraag is het antwoord duidelijk ja. De vos draagt heroïsche kenmerken als moed, bravoure en virtuositeit, etc. en kenmerken van een schurk zoals egoïstisch, trots, oneerlijk, etc. Dat Reynaert deze elementen door elkaar gebruikt, mag duidelijk zijn doorheen de verschillende scènes. Al hebben bepaalde scènes een duidelijker helden- of schurkenkarakter: de folterscène met Bruun is duidelijk die van een schurk die met pervers genoeg martelt ondanks de pijn en het leed van de beer; de scène met Cuwaert is dan weer eerder heldhaftig door de spitsvondigheid en humor waarmee Reynaert Cuwaert om zijn vinger draait.

Zowel de heldhaftige als de schurkachtige elementen komen duidelijk naar voren en deze combinatie is deels verantwoordelijk voor de moderne ondertoon en het blijvende succes van dit verhaal. Dat deze ambigue symbiose tot verschillende reacties leidt, is het natuurlijke gevolg van het verhaal zelf: wie ambiguïteit zaait, zal er oogsten. Hetzelfde proces zien we in de genoemde tv-series die erg gepolariseerde meningen oogsten, van fans tot haters.

Het is maar de vraag of die ambiguïteit ook in de middeleeuwen zo werd gezien. Janssens en Van Daele betwijfelen ten zeerste of Reynaert ook in de middeleeuwen dergelijke ambigue reacties genereerde. Het lijkt erop dat Reynaert toen een helder archetype was, namelijk dat van de schurk (p. 95). We mogen er bijgevolg van uitgaan dat Reynaert niet, zoals vandaag, werd gezien als een picareske humoristische figuur maar als een schurk, hoogstens als antiheld.

De tweede vraag echter is minder makkelijk te beantwoorden. Op het gevaar af te veralgemenen, lijken de meeste lezers zich niet empathisch te verhouden tegenover de vos, maar blijft het bij een reactie van sympathie. De lezer identificeert zich dus niet zozeer met Reynaert maar geniet van zijn ondeugden, net omdat ze fictieel zijn. In die zin kunnen we Reynaert, paradoxaal genoeg, bewonderen voor zijn heldenmoed en doorzettingsvermogen als schurk. Net als andere antihelden (Richard III, Macbeth) kan Reynaert zijn publiek verleiden met een groeiende immoraliteit en blijven we hem volgen ondanks zijn moorddadige en bloederige manieren om met tegenstanders om te gaan.

Maar, op het einde, als eenmaal de rust is weergekeerd en de straf is uitgesproken – lijkt de inertie van Nobel, de hebberigheid en kruiperigheid van de anderen belangrijker voor Willem dan het concrete verdere verloop van Reynaerts leven. Dit loslaten van de protagonist – door de afwezigheid van Reynaert – leidt tot een minder intense band tussen de lezer en Reynaert. Dit open einde lijkt de focus te verschuiven van het concrete levensverhaal van Reynaert naar de abstracte moraal van het verhaal. De auteur neemt in de laatste pagina's afstand van zijn hoofdpersonage, en vele lezers met hem.

Naast het feit dat Willem zijn vos geen helder doel geeft, krijgen we ook geen inzicht in zijn denken; er is geen helder doorgedreven *stream of consciousness* van Reynaert door bijvoorbeeld monologen of beschrijvingen van zijn denkpijpen; daardoor kunnen we onmogelijk te weten komen wat en hoe de vos denkt, zich voelt, droomt of wil.

De auteur geeft de lezer geen inzicht in de morele tunnel van zijn protagonist en dit laat ons moeilijker toe om dicht bij hem te komen, zich met hem te identificeren of een empathische band op te bouwen. Hybride helden gebruiken net wel manieren om hun persoonlijke gedachtestroom te delen met hun publiek (bijvoorbeeld door een voice-over bij Dexter of Joe Goldberg uit *You*, het spreken tot de camera bij Frank Underwood, een klassieke *sprechhund* bij Walter White. Een andere antiheld zoals Tony Soprano gebruikt zijn wekelijkse sessie met de therapeut om het publiek deelgenoot van zijn intiemste

gedachten te maken. Oudere antihelden als Macbeth, Richard II, III en Odysseus gebruiken monologen om ons als publiek in te lichten, om zo hun diepste zielenroerselen te delen. Een gedachtestroom, *stream of consciousness*, is geen voorwaarde om een personage als antiheld of hybride held te labelen, maar een kenmerk dat bij vele ambigue personages voorkomt.

Om al die redenen ben ik geneigd Reynaert als een antiheld te labelen en niet als een hybride held – in de eerste plaats door het gebrek aan empathie. Maar zoals Allison en Goethals (2015) reeds schreven, een personage labelen tot held is een erg persoonlijke zaak en kan ook veranderen door de tijd heen, ‘it depends on your values, your personal preferences, and maybe even what stage of life you are in’. Personages labelen is met andere woorden een oefening die elke lezer persoonlijk moet maken.

3. Het werk zelf, close reading

In dit hoofdstuk wil ik graag, door een close reading, de ambigüiteit en enkele tools van Reynaert uitlichten. Ik ga chronologisch door de tekst (die ik citeer uit de uitgave Lulofs) en haal enkele fragmenten en literaire tools aan die ik kort bespreek. Om de ambigüiteit van Reynaert te benadrukken, geef ik telkens ook aan of het over een helden- of schurkenkenmerk gaat. We zullen zien dat Reynaert per scène en per personage dat hij ontmoet een andere tactiek gebruikt. Bij de ene is hij zeemzoeterig, bij de andere verzint hij trauma's en nog elders wordt hij een brute folteraar. Door dit constante switchen toont Reynaert niet enkel zijn tactische kwaliteiten, maar blijft hij ook zijn lezers bij het nekvel grijpen, net omdat we met elke nieuwe scène verbaasd kunnen zijn over zoveel lef en virtuoze spitsvondigheid.

De rebel (heldenkenmerk, de outsider die probeert de status quo te doorbreken)

Van bij het begin wordt Reynaert als een rebel, een outsider gepositioneerd, zo wil hij bijvoorbeeld niet naar de hofdag komen van koning Nobel:

Sonder vos Reynaert alleene.
Hi hadde te hove so vele mesdaen,
dat hire niet dorste gaen: (50-53)

(Behalve de vos, bekend als Rein.
Hij had zo vreselijk veel misdaan,
hij dorst er niet naartoe gaan.)

Waarna een aantal personages roddelt over Reynaert en hem zo aan de lezer voorstelt als een onbetrouwbaar wezen en een monster. Het is dus door de meningen van anderen (gedupeerden) dat we Reynaert leren kennen. Dit verhoogt enerzijds de spanning, maar kleurt wel degelijk de mening en voedt vooroordelen bij de lezer. Zo vertelt Isegrim dat Reynaert mensen bespot, maar ook een verkrachter is en kinderen mishandelt (70-80) en getuigt Courtois over diefstallen door Reynaert (106). Dit zijn geen lichte beschuldigingen om een verhaal mee aan te vatten. Enkel Tibeert (onrechtstreeks) en Grimbeert lijken het monster Reynaert te willen verdedigen enkel om nog meer beschuldigingen over bedrog, diefstal en moord te horen door Pancer:

'Dinct u goet,
Tybeert, dat men die claghe ombeere?
Reynaert is een recht mordeneere
Ende een trekere ende een dief. (126-129)

Underdog (heldenkenmerk, de figuur die niemand ernstig neemt en als onschadelijk wordt beschouwd, maar die uiteindelijk de overwinning behaalt)

De initiële positie van Reynaert is duidelijk die van monsterlijke underdog. Hij heeft zowel tegenstanders (Isegrim, Courtois, Pancer, Cantecler) als voorstanders (Grimbeert en – in mindere mate – Tibeert). Daardoor slaagt hij erin, nog voor zijn opkomst, ambivalente reacties op te roepen, want voor de lezer is het onmogelijk uit te maken wie gelijk heeft. In die zin is er dus van bij het begin een appel aan de lezer om verder te lezen, maar ook om te anticiperen en eventueel partij te kiezen. Reynaert zorgt dus meteen voor controversie zowel binnen als buiten het verhaal. De auteur dwingt zijn lezers tot reflectie en tot het nemen van verantwoordelijkheid. De lezer is dus meer dan de ontvangende partij, maar moet zich verhouden tegenover de aangehaalde monsterlijke misdaden – dit maakt de tekst spannender en misschien zelfs relevanter dan werk van tijdgenoten.

Het eigenlijke verhaal wordt op gang getrokken wanneer Cantecler Reynaert beschuldigt van de moord op zijn vrouw en kinderen. Cantecler spreekt van een slachtpartij:

So vele es tghetal nu mindre
 Dant ghewone was te zine,
 Dat die vijftien kindre mine
 Sijn ghedeghen al tote viere;
 So suver heefse die onghiere
 Reynaert in sinen mont verslonden. (410-415)

(Hun getal is heel wat minder dan het tevoren is geweest:
 van de vijftien heeft het beest vier het leven slechts gelaten,
 Zoveel heeft die onverlaat van een Reinaert er verslonden!)

Het is de koning (Nobel) die besluit om Reynaert naar het hof te halen en de moorden te wreken. Bruun de beer wordt aangeduid als boodschapper en moet Reynaert naar het hof brengen, waar die zich zal moeten verantwoorden (480-489), want aan de schuldvraag zelf lijkt haast niemand te twijfelen.

Tussendoor komen we te weten dat Reynaert erg rijk is, wat zelden een heldenkenmerk is: 'Reynaert hadde so menich huus, Maer die casteel Malperus, Dat was die beste van sinen borghen.' (513-515). Omdat hij verscheidene woningen heeft is hij onvindbaar. Zijn woningen laten hem toe zichzelf te verstoppen, net zoals bijvoorbeeld Gilles de Rais zichzelf lang kon verbergen voor het gerecht.

De spectaculaire/grandioze opkomst (kan zowel helden- als schurkenkenmerk zijn, maar is meestal een duidelijke presentatie van de kwaliteiten van het personage)

Pas in regel 548 (van de in totaal 3472 regels) spreekt Reynaert voor het eerst. Meteen gaat hij recht naar zijn weerloze slachtoffer, Bruun. Reynaert lokt de beer door zijn zoete zonde, honing, te bespelen. Reynaert speelt dus van bij het begin de vleselijke behoeftes van zijn tegenstander uit en lokt hen met hedonistische beloftes. Hierdoor lijkt hij zijn criticasters uit de voorgaande scènes meteen gelijk te geven en presenteert hij zich als onbetrouwbaar.

Dramatische ironie (kan zowel helden- als schurkenkenmerk zijn, het personage licht zijn publiek in over wat hij van plan is, zo maakt hij het publiek niet enkel tot ooggetuige maar tot bondgenoot)

Willem wisselt vaak van vertelperspectief en dat om dramatische ironie toe te laten. Dit levert een komisch effect op bij de lezer, aangezien die meer weet dan de personages. Maar dit plezier krijgt meteen een donker en boosaardig randje, aangezien Bruun wel erg zwaar wordt gestraft voor zijn gulzigheid.

‘Ghi sult nog heden werden zat,
 Saelt na minnen willen gaen,
 Ghi sult noch heden hebben sonder waen
 Also vele als ghi moghet gedraghen.’
 Reynaert meende van groten slaghen.
 Dit was dat hi hem beriet!
 Die keytijf Bruun ne wiste niet
 Waer hem Reynaerd die tale keerde, (634-641)

‘Vandaag nog krijg je meer dan zat
 (Als het aan mij liggen zou,
 Want je krijgt – geloof mij nou-
 Zoveel als je maar kunt verdragen.’
 Rein bedoelde: ‘zoveel slagen’
 Iets wat hem bepaald verdriette!
 Bruun, die sukkel, begreep maar niet
 Waar of Reinaert over praatte,)

Of:

Hi peinsde: ‘Deus, wat joncheeren!
 Nu laetse springhen ende loepen.
 Levic, si sullent noch becoepen
 Hare overdaet ende hare scampye,
 Mine gebreke reynaerdye (2034-2038)

‘Wat een stel, bij God!’ dacht Rein,
 ‘Laat ze springen!
 Mocht ik ’t halen, dan zal ik wel terugbetalen
 voor hun misdaden en smaad!
 ‘k Heb voldoende list paraat!

Het is die dramatische ironie die Wackers (2006, p. 313) beschrijft als een krachtige tool die en moraliteit en humor toelaat: ‘The scenes in this tale have

a double aspect. On the one hand they often handle serious matters [... on] the other hand these deeds are carried out by (fictional) animals. This creates a distance from reality, makes the public feel superior, and is one of the aspects that make the comic effects possible.'

Het feit dat de kijker meer inzicht in de situatie heeft of de beweegredenen beter kent dan de personages, maakt het publiek niet enkel superieur maar kan leiden tot anticipatie en *malicious pleasure*.

Gruwel (schurkenkenmerk, de sadist die zonder verpinken het lijden van anderen bekijkt en in dit geval zelfs zelf in gang zet)

Het is schrikken om te lezen dat de laster die aan het hof over Reynaert verteld werd, correct blijkt te zijn: Reynaert is inderdaad een monster wanneer hij Bruun foltert. Willem neemt hier een (berekend) risico door Reynaert als een gruwelijke folteraar te presenteren (en daardoor loopt hij het risico de emotionele connectie met de lezer te hypothekeren). Men kan stellen dat Bruun zijn verdiende loon krijgt voor zijn hebberigheid en naïviteit, maar of men voor deze ondeugden zo ontierend gefolterd moet worden is maar de vraag.

Reynaert gaat wel erg ver als hij een reep van Bruuns vel laat stropen om er een pelgrimstas van te maken. Het maakt, afhankelijk van de individuele mening van elke lezer, Reynaert tot een meedogenloos monster en/of het toont welk lot een gulzigaard uiteindelijk te wachten staat; het folteren wordt dus of een hedonistisch plezier of een morele les.

Tegelijk gebruikt Willem hier het genre van het dierenverhaal ten volle, de groteske atmosfeer komt vooral in deze scène sterk naar voren en kent – qua gruwelijkheid – meteen zijn maximum. Pas aan het einde van de tekst zal Reynaert (tegenover de wolf en wolvin, wanneer de nood het hoogst is) zich nog eens van deze gruwelijke en sadistische kant laten zien, alsof Reynaert zelf begrijpt dat dit enkel meer wraakgevoelens van de andere personages oproept, maar ook de connectie en verbondenheid met zijn lezers onder druk zet.

Tevens moeten we deze gruwel in zijn historische context plaatsen; lijden, pijn, lijfstraffen waren tijdens het schrijven van deze tekst misschien socialer aanvaard of zichtbaarder in de toenmalige maatschappij.

Dat Bruun daarenboven ook nog het slachtoffer wordt van de dorpelingen maakt het des te pijnlijker.

Dat Brune, onsalichst alre diere,
 Van meneghen dorper was beringhet.
 Doe was daer lettel ghedinghet.
 Hem naecte groet onghemac:
 Die een slouch, die ander stac,
 Die een slouch, die ander warp. (778-784)

(Daar werd Bruun, dat zielig dier,
 Door de boeren klemgezet en
 Toen maakten ze zeer korte metten
 En kreeg hij ze allemaal op z'n dak.
 De ene sloeg, de ander stak,
 Een derde gooide of gaf een lel.

Bruun, als naïef en gulzig wezen, wordt ook nog eens zwaar gestraft door de dorpelingen: er is sprake van bijlen, bezems, rieken, pieken, zelfs een staf van een priester (715-725). Tijdens de foltering van Bruun door de dorpelingen heeft Reynaert een 'vet hoen' gestolen (878) en dat met smaak opgegeten en 'Hi hoppedede wel al sonder waen, / Dat Lamfroyt hadden den beere verslegghen,' (900-901). De meedogenloosheid van Reynaert piekt nog een keer wanneer blijkt dat Bruun nog leeft. Hij windt zich op en maakt zich erg kwaad op Lamfroyt, die er niet in geslaagd is de beer te vermoorden ("Vermalendijt Lamfroyt, moet dijn herte sijn! / Du best dulre dan een zwijn, / Lamfroyt, ergher puten sone!" – "Lamfroit, verdomd mogen al je dagen zijn! Je bent nog stommer dan een zwijn, Lamfroit, vuile hoerbastaard") (916-919).

Reynaert gaat hier erg ver, zowel het lokken, het martelen, het organiseren van een tweede foltering en de woede dat deze is mislukt, staat erg ver van wat we verstaan onder typische heldenkenmerken. Dat Reynaert ten slotte als een ware sadist genoegdoening haalt uit de pijn van zijn weerloos slachtoffer is eenvoudigweg de moraliteit van een schurk, een monster. Zo geniet hij van de aanblik van de weerloze Bruun.

Doe hine sach liggen al een bloet
 Ende ziec ende onghesont,
 Den aermen beere te dier stont
 – Dat sach Reynaert harde gherne – (932-935)

(Hij zag hem liggen, zwaargewond:
 Onder 't bloed en bont en blauw

Lag die arme beer daar nou
(Rein vond het wel amusant.)

En Reynaert strooit zelfs nog meer zout in de wonde ('Doe bescalt hine te sinen scherme: 'Siere priester, dieu vo saut!' ('Vrolijk maakt hij hem te schande: Salut, sire, eerwaarde vader!') (936-937) en als een ware psychopaat dissocieert hij daarenboven nog, wanneer hij over zichzelf in derde persoon spreekt tegen de priester: 'Kendi Reynaert, den ribaut?' ('Kent u Reinaert, de verrader?') (938) – wat opnieuw leidt tot dramatische ironie.

Tactiek en spel met de deugden (kan zowel helden- als schurkenkenmerk zijn, is een literaire tool om de uniciteit en kwaliteit van de protagonist te duiden en om de spanning binnen het verhaal te verhogen)

Net zoals vele ambigue helden kent Reynaert maar al te goed de ondeugden en verleidingen van het leven. Daarom herkent hij ze ook snel bij anderen en daarom kan Reynaert de passies, de hedonistische pleziertjes van zijn belagers (Bruun de beer wordt verleid met honing, Tibeert de kat met muizen, Nobel de leeuw met geld) in zijn voordeel gebruiken. Hij maakt de anderen tot slachtoffers van hun eigen wensen. Hierdoor kan de lezer sympathie opbrengen voor Reynaert omdat hij niet enkel de ondeugden van zijn tegenstanders tegen hen gebruikt maar ook omdat het gevoel kan ontstaan dat ze hun verdiende loon krijgen voor hun hebberigheid, hun naïviteit, hun gulzigheid.

Op een dieperliggend niveau misbruikt Reynaert ook loyaliteit binnen familieverbanden en vriendschappen. Een voorbeeld: Reynaert lijkt zijn hart te openen voor zijn neef, Grimbeert de das. Deze gespeelde openheid en eerlijkheid komt in plaats van berouw. Reynaert lijkt een presentatie van al zijn misdaden te geven (die veel gelijkenissen vertoont met hoe hij in het begin door zijn belagers werd gepresenteerd). Dit opbiechten doet Reynaert trouwens met veel plezier en melancholie (hoe hij anderen in de val heeft gelokt, heeft gekwetst, belogen en bedrogen). Door deze valse openheid misbruikt hij de deugden 'eerlijkheid' en 'vriendschap' als schaamlap. Grimbeert komt hierdoor in een lastig parket: de loyaliteit aan zijn familie botst met de loyaliteit aan de koning en het gezag. Dat is uiteraard de bedoeling van de vos, die hierdoor ook nog de deugd 'trouw' misbruikt.

Deugd en ondeugd zijn in de handen van Reynaert niets meer dan tools om de situatie naar zijn hand te zetten.

Het is duidelijk dat Reynaert erg trots is op zijn misdaden; niet enkel etaleert hij ze tegenover Grimbeert, maar ook in zijn manier van bewegen en spreken. Bijvoorbeeld de manier waarop hij trots en 'fier' (1760), 'ghelijc of hi sconinx sone ware' (1766), iedereen uitdaagt aan het hof. Reynaert is trots, leugenachtig, onbetrouwbaar, gemeen, egoïstisch en immoreel; typische schurkenkenmerken dus.

Maar de tekst bukt ook van de voorbeelden waar Reynaert wel degelijk heldenkenmerken in zich draagt. Hij heeft moed, bravoure en de virtuositeit om anderen te misleiden. Een element, de doodsverachting, is misschien wel het sterkste heldenkenmerk; de vos daagt, als een martelaar of kamikaze de dood uit. Die doodsverachting brengt hij zelfs met ironie of minachting: 'Ic dar wel sterven eene waerf!' ('Ik durf de dood wel éénmaal aan') (2007). Dus de dood is een middel om vrij te geraken. Er is dus eigenlijk niets wat Reynaert echt in het nauw kan drijven. Want net als bij kamikazepiloten of andere vrijheidsstrijders is de dood een weg naar de oplossing. Reynaert is dus ook moedig, sterk, heeft lef en bravoure, is elegant en grappig.

Om de tactische kwaliteit van Reynaert extra in de verf te zetten gebruikt Willem het 'allen-tegen-één'-concept. Het hele hof, alle sterke figuren van het land zijn nodig om Reynaert te berechten:

Alle dese ghinghen openbare
Voer haren heere den coninc staen,
Ende daden Reynaerde vaen. (1865-1867)

(Demonstratief ging heel die ploeg voor de koning staan,
hun heer, en liet Reinaert arresteren.)

Nobel, de onmondige koning, maakt zich terecht zorgen over de strafuitvoering. Hij vreest namelijk dat als de uitvoering van het opknopen niet snel gebeurt, Reynaert opnieuw een uitweg zal vinden om te ontsnappen. Die angst blijkt terecht.

Reynaerde is cont menich tuun,
Ende hets den avonde bi;
Hier es Reynaert, ontsprintc hi,
Comt hi drie voete uter noot,

Sinen lust die es so groot
 Ende hij weet so menechen keer,
 Hine wert ghevanghen tsjaermeer.
 Salmen hanghen, twine doet ment dan?" (1905-1912)

(Rein is hier, maar wanneer hij maar drie voet te ontsnappen wist dan werd hij – want hij kent listen en zijn streken zijn geslepen nooit meer binnen 't jaar gegrepen.")

Taal (antihelden en helden zijn vaak erg welbespraakt en misleiden zo hun tegenstanders)

Taal en het spitsvondig gebruik ervan is een (anti)heldenkenmerk. Vaak zijn zowel antihelden als helden erg welbespraakt en kunnen ze hun tegenstanders door taalspelletjes en snelle taalconstructies de mond snoeren of misleiden. (Denk bijvoorbeeld ook aan Odysseus bij de Cyclopen, Richard III bij Lady Ann, Hannibal Lector tijdens ondervragingen).

Ook zo bij Reynaert: vlak voor de executie aan de galg spreekt hij – als een ware Marcus Antonius – over zijn teleurstelling in zijn vrienden en familie, over hoe hij telkens opnieuw werd belogen en bedrogen (bijvoorbeeld door Isegrim die hem nooit zijn eerlijke deel van de jacht gaf en over hoe hij hem toch steeds vergaf voor die oneerlijkheid). Dit is zo ver van de waarheid, dat lezers de humor, de ironie van zijn *laatste woorden* kunnen aanvoelen als een heldhaftig taalspel.

Dat hij deze afscheidsspeech tegelijk gebruikt om zijn tegenstanders, opnieuw, een rad voor de ogen te draaien en hen, opnieuw, te lokken met guilty pleasures, hun hedonistische honger naar meer, is misschien wel Reynaert op zijn heldhaftigst: oog in oog met de dood speelt hij opnieuw hoog spel. De koning is uiteraard meteen geïnteresseerd als hij hoort over de rijkdom die Rein hem belooft: 'Reynaert wanen quam u die scat?' ('Rein, hoe kom je aan die schat?', 2141).

Waarop Reynaert, rad van tong en hoogstwaarschijnlijk met voorbedachten rade, een complottheorie opdist die Nobel meteen gelooft. Dat Reynaert en passant toegeeft dat hij ook deze schat onrechtmatig heeft verkregen, dat hij deze van zijn eigen vader heeft gestolen, laat koning Nobel helemaal koud (hij wil enkel de schat en negeert de symbolische vadermoord van Reynaert). Om

de koning helemaal te overtuigen, beschuldigt hij zijn tegenstanders (Isegrim, Grimbeert, Bruun en Tibeert) ervan een complot tegen de koning te beramen. Omdat Reynaert met zijn stoute tong zijn (dode) vader mee in het complot vermeldt, krijgt zijn verhaal een grotere geloofwaardigheid – niets is hem dus te wreed om zijn leven te redden. Zoals verwacht kan Reynaert de koning overtuigen om de schat te tonen, gratie te krijgen en zijn belagers (wolf, das, beer en kater) in een kwaad daglicht te plaatsen.

In dit hoofdstuk bekeken we enkele literaire en structurele tools die van Reynaert een ambigue figuur maken. In het laatste deel van deze tekst onderzoek ik graag hoe actuele lezers omgaan met die ambiguïteit, hoe ze die inschatten en waarderen.

4. Enquête

Om na te gaan hoe lezers vandaag de dag de ambiguïteit van Reynaert ervaren en hoe ze die waarderen heb ik samen met het Sint-Hendrikscollege en docent Stefaan Gaudissabois te Deinze een uitgebreide enquête gehouden om de leerlingen van het vijfde jaar secundair onderwijs (in de richtingen Latijn, Wetenschappen, Moderne Talen, Economie en Wiskunde) te bevragen naar hoe zij de figuur Reynaert interpreteren en appreciëren. De hamvraag was: hoe labelen hedendaagse lezers Reynaert – als een held, een schurk of een antiheld?

Uiteraard is dit een momentopname en kunnen we niet beweren dat deze groep scholieren alle Belgische leerlingen vertegenwoordigt, maar door de schaal (123 deelnemers) en het aantal studierichtingen dat vertegenwoordigd is en de spread in geslacht lijkt dit een representatieve groep jongeren die waardevolle tendensen laat zien. We onderzochten zowel hun relatie met hedendaagse ambigue helden als die met Reynaert.

Deelnemers: er waren 123 deelnemers, waarvan 39% mannelijk en 61% vrouwelijk. De leeftijd varieerde: 75% is 16 jaar, 21% is 17 jaar en de overige 4% is ofwel 15 ofwel 18 jaar.

Questionnaire

– We wilden graag te weten komen wie de jongeren als helden beschouwen. En net zoals bij een gelijkaardige studie door Allison en Goethals (2011), blijkt dat er drie heldencategorieën te onderscheiden zijn.

(1) Historische helden: hier vinden we bekende figuren zoals Ghandi, Obama,

Martin Luther King, Elon Musk, maar doordat we een momentopname maakten, ook hedendaagse figuren als Greta Tunberg en Anuna de Wever;
 (2) Fictiehelden: Spiderman, Joseph Joestar, Batman, enzovoort;
 (3) Persoonlijke kennissen: familie, ouders, vrienden als held.

– Welke series met ambigue protagonisten bekijken hedendaagse jongeren?

Om kijkvoorkeuren en waarderingen voor Reynaert te kunnen kaderen, bevroegen we de leerlingen naar hun voorkeuren bij hedendaagse antihelden en hybride helden. Om de vinger aan de pols te houden, focussten we ons op de internationale series op platformen als Netflix, Hulu en HBO. De tv-series van deze platforms leveren een waardevol en kwalitatief corpus op. Uiteraard kijken jongeren niet enkel naar series met ambigue helden, maar voor dit onderzoek zijn deze series de focus. Ook hier moesten we rekening houden met het specifieke moment in de tijd, elk seizoen brengt immers nieuwe hits en hypes, maar het is duidelijk dat ambigue helden erg populair zijn onder jongeren.

Hieronder de vijf meest bekeken series met ambigue hoofdpersonages (in mei 2019):

Serie	Hoeveel % van de deelnemers kijkt
<i>Casa de Papel</i>	30,3%
<i>You</i>	26,2%
<i>Breaking Bad</i>	14,8%
<i>Black Mirror</i>	14,8%
<i>Narcos</i>	9,8%

– Maar niet enkel het aantal kijkers is voor ons waardevol, de waardering is het zo mogelijk nog meer: Hoe schatten deelnemers antihelden in? En welke personages schatten ze hoger/lager in? We krijgen hier een verschuiving, de hoogst gewaardeerde series zijn niet noodzakelijk diegene met de meeste kijkers. De deelnemers werd gevraagd hun vijf hoogst gewaardeerde ambigue series op te lijsten. De waardering hieronder is het aantal keren dat een serie het hoogst werd genoteerd. Om de waarderingcijfers van de deelnemers te contextualiseren leggen we die naast de waardering van Metascore (een verzameling van alle verschenen recensies in kranten, tijdschriften enz.).

Serie	Waardering door de deelnemers	Waardering door Metascore
<i>Casa de Papel</i>	31	86*
<i>Sex Education</i>	26	81
<i>You</i>	20	74
<i>Orange is the New Black</i>	12	80
<i>Narcos</i>	9	77
<i>Black Mirror</i>	9	78

*Voor de serie *Casa de Papel* werd de IMDB-waardering gebruikt wegens nog geen data via Metascore.

De gelijkens tussen de waardering van de jongeren en die van geoefende internationale recensenten valt meteen op. Blijkbaar zijn deze series zowel populair als artistiek waardevol. (De gelijkens met Reynaert gaat hier duidelijk op, een populair én artistiek waardevol werk over een ambigue held.)

Zodra we de kijkvoorkeuren en de waardering voor ambigue helden in kaart hadden gebracht, konden we focussen op Reynaert.

– Kenmerken/validatie gedrag in het Reynaertverhaal:

We focusten zowel op de helden- als op de schurkenkenmerken. We vroegen de deelnemers welke kenmerken ze herkennen bij Reynaert zonder deze als helden- of schurkenkenmerk aan te duiden. We vroegen of onderstaande kenmerken van toepassing waren op Reynaert of net niet. Het is meteen duidelijk dat er verwarring is en dat de ambiguïteit de (jonge) Reynaertlezers nog steeds uitdaagt én verwart. In de enquête bevroegen we helden- en schurkenkenmerken door elkaar, maar hier, om helder te zijn, ordenen we ze

- (1) kenmerk geldt voor held en schurk;
- (2) kenmerk geldt voor de held;
- (3) kenmerk geldt voor de schurk.

Zowel helden- als schurkenkenmerk	Ja	Nee
Iemand die nadenkt	100	23
Stoer	71	52

Overtuigende leider	74	49
Cool	54	69
Grappig	77	46
Hedendaags	42	81

Heldenkenmerk	Ja	Nee
Moedig	81	42
Moreel voorbeeld	19	104
Integer	15	108
Vaderfiguur	28	95
Empathisch	16	107
Eerlijk	8	115
Bereid om te delen met anderen	13	110
Lief	10	113
Heeft veel medelijden	6	117
Zachtaardig	4	119
Ambitieuus	80	43
Tolerant, verdraagzaam	18	105
Bescheiden	15	108
Een held	29	94

Schurkenkenmerk	Ja	Nee
Lafaard	55	68
Trots	107	16
Pretentieuus	83	40
Leidersfiguur	70	53
Wraakzuchtig	109	14
Egoïstisch	113	10
Een slechterik	101	22

De uiteindelijke balans – wanneer we de deelnemers vragen Reynaert te labelen – slaat duidelijk over naar het label ‘Schurk’ (113 van de 123 deelne-

mers), maar het valt op dat als we vragen welke deelnemers Reynaert labelen als 'Held' 29 van de 123 dat doen.

De ambiguïteit van Reynaert leidt tot ambigue reacties, en net zoals blijkt uit de analyse van de tekst in de vorige hoofdstukken, zijn ook de jongeren op twee benen aan het hinken. Wat opvalt is dat ongeveer een derde van de bevroegden Reynaert als een held aanduiden, wat een hoog aantal is, maar overeenkomt met eerdere studies (Eden en Daalmans 2016, Van Tourhout 2018). Ongeveer een derde van de lezers/kijkers slaagt erin om ondanks de immoraliteit toch een emotionele relatie op te bouwen met de antiheld of schurk. Volgens Shafer en Raney (2014) kan dit enkel door een leerproces. Met andere woorden, het houden van antihelden is pas mogelijk na het zien of lezen van een aantal van dergelijke verhalen.

– Leedvermaak en/of medelijden: we bevroegen de jongeren ook naar hun emotionele reactie tegenover de andere personages. We vroegen met wie ze zich konden relateren.

De meesten ontwikkelden empathie en voorliefde voor Cuwaert de haas; 86 van de 123 deelnemers duiden hem aan als het personage waar ze zich emotioneel het sterkst mee verbonden voelen, Bruun de beer volgt met 85. Zoals verwacht krijgt Reynaert slechts 26 van 123 deelnemers empathisch aan zich gerelateerd.

Dit resultaat correleert ook met onze vraag: Met wie hebt je meest medelijden?

Hierop is Cuwaert de haas opnieuw en overduidelijk het meest geconnecteerde personage (90: ja), Bruun de beer (86: ja) en Cantecler de haan (78: ja) volgen; Reynaert krijgt hier het minste aantal deelnemers achter zich (slechts 19).

Maar ondanks die lage medelijden- en empathiedrempel heeft Reynaert wel degelijk medestanders, want 22,8% van de deelnemers gelooft dat slachtoffers van Reynaert hun lot verdienen, omdat ze dom, inhalig of laf zijn. Daarom kiezen dan ook 31,7% uiteindelijk partij voor Reynaert.

Dat 35% (dus dicht bij de een derde die hem als held beschouwt) van de deelnemers het goedvindt dat Reynaert zijn straf ontloopt, is tekenend want die 35% van de ondervraagden vindt de afwezigheid van catharsis of moraal de enige juiste afloop van de vertelling.

– Algemene waardering

Om te weten te komen hoe jongeren dit middeleeuwse verhaal, dat op de verplichte lectuurlijst van de meeste scholen staat, inschatten, gaven we en-

kele labels waarop deelnemers ja/nee konden antwoorden. Zo kwamen we tot een waardering en evaluatie. Het lijkt erop dat Reynaert de tand des tijds goed doorstaat en nog steeds een grote groep enthousiastelingen achter zich krijgt.

Kernwoord	Aantal % ja
Grappig	39,8%
Ouderwets	36,6%
Entertainend	36,6%
Spannend	32,5%
Dramatisch	30,1%
Gruwelijk	28,5%
Saai	26,8%
Somber	13,8%
Heldhaftig	13%
Deprimerend	13%
Herkenbaar	10,6%
Walgelijk	9,8 %
Modern	3,3%

Het is opvallend dat evenveel deelnemers het verhaal *ouderwets* vinden als *entertainend* en dat ondanks de eeuwen tussen creatie en receptie haast 40% van de jongeren dit verhaal als *grappig* beschouwt. Al vindt 26,8% het verhaal *saai*, het verhaal houdt wel degelijk stand.

– Is Reynaert een held?

De uiteindelijke hamvraag is natuurlijk of Reynaert vandaag door onze deelnemers wordt gezien als een held of als een schurk. 34,7% labelt Reynaert als een held, wat opnieuw neerkomt op ongeveer een derde van de deelnemers.

Dit betekent dat een derde van de lezers de immorele Reynaert als de ware overwinnaar van dit verhaal beschouwt. Of dat verontrustend is, een teken van onze tijd of net niet, laat ik over aan de lezer van deze tekst.

Conclusie

‘We thus have here a story without a real hero and with an ambiguous content’, schrijft Wackers (2006). We kunnen volgens mij beweren dat Reynaert inderdaad zowel een monsterlijke held als een engelachtige schurk is. Dat de ambiguïteit van de vos niet enkel een kenmerk is, maar de eigenlijke kracht van het verhaal. En dat die ambiguïteit dit middeleeuwse verhaal modern én relevant maakt. Het appel van Willem, zoveel eeuwen na datum, leidt nog steeds tot een levendige lezing en de nood aan interpretatie. De dunne grens tussen held en slechterik blijft lezers verleiden de morele tunnel van Reynaert te kiezen.

Maar hoe moeten we Reynaert nu labelen? Afgaand op de tekst kan ik Reynaert geen hybride held noemen, wegens het ontbreken van een breed gedragen empathie. Daarom wil ik de vos labelen als een klassieke antiheld die door het open einde en dus het gebrek aan bestraffing en bijbehorende catharsis een zeer modern karakter krijgt.

Het labelen van Reynaert is een persoonlijk proces, dat vaak meer vertelt over de lezer dan over het personage, en met elke generatie opnieuw en anders ingekleurd zal zijn. Zo schrijft Ligthart (reeds in de inleiding tot de eerste uitgave van de Reynaerttekst in de reeks ‘Van alle tijden’ uit 1909 p. 17): ‘Reinaert is gewoonweg een schurk. Een doortrapte schurk. Een lage, listige schurk. Een gemene en bovendien vieze schurk’. Met deze stelling doen we, volgens mij, de vos onrecht aan, want hij is wel degelijk ook deels een held. In die zin ben ik het meer dan eens met Hellinga (1958) wanneer die schrijft: ‘Reinaert is fel en cynisch en obscene, ironisch en hondsbrutaal.’ Maar misschien beschrijft Ten Bos (2009) de ambiguïteit het scherpst: ‘Reynaert is geen Hollywoodheld. Hij is een literaire held, met een ambivalente rol. Zoals gezegd kan hij uitgesproken wreed zijn. Maar de vos is ook een verleider. Hij weet de vrouwtjes te charmeren en met zijn welbespraaktheid lokt hij de andere dieren in een vernuftige val. Zijn listen werken alleen maar doordat de andere dieren last hebben van menselijke eigenschappen als hebberigheid, ijdelheid en gulzigheid. Wat aan de oppervlakte goed lijkt, wordt door list en bedrog ontmaskerd.’

Deze verschillende en vaak lijnrecht tegenover elkaar staande opinies zijn misschien wel het duidelijkste bewijs van de artistieke kwaliteit en morele waarde van dit verhaal. Waar twijfel en discussie ontstaat, heeft de kunstenaar zijn werk goed gedaan, is een idee dat ik erg genegen ben. Het tegenvoorbeeld dat Reynaert is, dwingt ons niet enkel na te denken over het verhaal *an sich*, de geportretteerde ethiek, maar daagt ons ook uit om na te denken over de impact van verhalen.

Doordat op het einde de onkunde, de vraatzucht van Nobel opnieuw bevestigd wordt en alles lijkt door te gaan zoals voorheen, zonder catharsis, zonder inzicht en zonder berouw, is het erg verleidelijk om naast de historische parallellen ook te denken aan vandaag, de *Strongmen Era* waarin we leven en waar polariserende leiders hun kiespubliek opjutten om voor of tegen andere sociale groepen te kiezen. De personencultus die Reynaert al bekritiseert, lijkt vandaag opnieuw hoge toppen te scheren en we kunnen ons afvragen wie de actuele Reynaert is of welke auteur een hedendaagse Reynaert creëert. (Is het inderdaad Frank Underwood uit *House of Cards* of is de morele engel uit de serie door de misdaden van acteur Kevin Spacey? Is het Joffrey Baratheon uit *Games of Thrones* die zonder scrupules zijn macht uitbreidt? ...)

De anti-moraal van het verhaal moeten we vandaag nog steeds ontcijferen met onze eigen persoonlijke morele code. Dit proces zal Reynaert blijvend doen balanceren tussen monsterlijke held of engelachtige schurk. En het is op die plek, die vage en liminale ruimte waarin Reynaert zich thuis voelt. De onduidelijkheid en de vage grens tussen goed en kwaad, tussen medelijden en leedvermaak is zijn natuurlijke habitat.

Dat ik Reynaert niet label als hybride held, doet uiteraard niets af aan de kwaliteit, een label is slechts een manier om te ordenen en te catalogiseren. De zoektocht naar empathie blijkt de crux te zijn en deze werd pas zeer recent een essentieel middel van auteurs om lezers/kijkers moreel te verdoven en van een schurk of antiheld een hybride held te maken. In mijn dissertatie kwam ik namelijk tot de conclusie dat hybride helden een zeer recent fenomeen zijn, namelijk post 9/11. De explosie in de Twin Towers bleek uiteindelijk ook zijn impact te hebben op de verhalen. Ik ben het eens met Žižek wanneer die schrijft dat hoe 'cruel and indifferent as it may sound, we should also, now more than ever, bear in mind that the actual effect of these bombings is much more symbolic than real.' (2003) Er is een duidelijke tendens waar te nemen in de verhalen na 9/11, ze zijn duisterder, geweld wordt als tool beschouwd en empathie met anti-helden is een duidelijk doel van de auteurs. Filosofen zoals Moïsi (2016) schreven dat "The tone [in narratives] became darker, the heroes darker. [...] It is not the Good that triumphs at the end, as was the case in the aftermath of the Second World War, it may just as well be Evil.' (p. 28) en hij stelt de vraag: 'How can we not yield to the temptation to put forward heroes who are in harmony with the new times: dark heroes, if not intrinsically evil?' (p. 35-36).

Reynaert is een antiheld, een figuur die door zijn ambiguïteit vandaag nog steeds relevant is en universele vragen rond ethiek, literatuur en de impact van

ficte oproept. Reynaert houdt ons nog steeds een morele spiegel voor die ons uitdaagt te kijken naar onszelf met onze deugden én onze ondeugden. Dat Reynaert daarenboven entertainment combineert met ethiek is misschien wel de grootste troef van dit middeleeuwse verhaal.

BIBLIOGRAFIE

- ♦ S.T. Allison & G.R. Goethals, *Heroes: What They Do & Why We Need Them*, New York, Oxford University Press, 2011.
- ♦ S.T. Allison & G.R. Goethals, *Our Definition of "Hero" (Heroes: What They Do & Why We Need Them)*, 2015. Zie ook, <https://blog.richmond.edu/Heroes/2015/10/15/our-definition-of-%E2%80%9CHero%E2%80%9D/comment-page-1/>.
- ♦ P. Bassant, 'De duistere poppenspeler', in: *De Reactor – Platform voor Literaire kritiek*, 2010. Zie ook: http://www.dereactor.org/home/detail/de_duistere_poppenspeler/.
- ♦ T. Bass, 'Understanding behavior in the Milgram obedience experiment: The role of personality, situations, and their interactions', in: *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 60, (1991), p. 398-413.
- ♦ W.C. Booth, *The Company We Keep - An Ethics of Fiction*, Berkeley/Los Angeles/Londen, University of California Press, 1988.
- ♦ A. Bridge et al. (2019), *Association Between the Release of Netflix's 13 Reasons Why and Suicide Rates in the United States: An Interrupted Times Series Analysis*, 2019. Zie ook: [https://www.jaacap.org/article/S0890-8567\(19\)30288-6/fulltext](https://www.jaacap.org/article/S0890-8567(19)30288-6/fulltext).
- ♦ A. Eden, S. Daalmans & B.K. Johnson, 'Morality Predicts Enjoyment But Not Appreciation of Morally Ambiguous Characters', in: *Media Psychology*, 2016, p. 1-25.
- ♦ Z.E. Franco, K. Blau & P.G. Zimbardo, 'Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation Between Heroic Action and Altruism', in: *Review of General Psychology*, 15 (2011), p. 99-113. Retrieved from DOI: 10.1037/a0022672.
- ♦ W.Gs Hellinga, *Reinaert de Vos naer de oudste beryming en opnieuw in 1834 berijmd* (eds. J.F. Willems, W.Gs Hellinga), Den Haag, Bert Bakker/Daamen, 1958.
- ♦ J. Janssens & R. van Daele, *Reinaerts streken, Van 2000 voor tot 2000 na Christus*, Leuven, Davidsfonds Literair, 2001.
- ♦ C.G. Kaakebeen en J. Ligthart, *Reinaert de vos*, Groningen, J.B. Wolters' U.M., 1909. (Van alle tijden, nr. 3.)
- ♦ C. Kelly (Ed.), 'Discourse on the Virtue Most Necessary for a Hero', in: *Rousseau on Philosophy, Morality, and Religion*, New Hampshire, Dartmouth College Press, 2007, p. 40-41.

- E.L. Kinsella, T.D. Ritchie & E.R. Igou, 'Zeroing in on Heroes: A Prototype Analysis of Hero Features', in: *Journal of Personality and Social Psychology*, vol. 108 (2015), 1, p. 114-127.
- E. Konijn, 'The Role of Emotion in Media Use and Effects', in: *The Oxford Handbook of Media Psychology*, Oxford, Oxford University Press, 2013.
- D. Moisi, *La géopolitique des séries, ou la triomphe de la peur / The geopolitics of series, or the triumph of fear*, Parijs, Stock, 2016.
- G. Rizzolatti, & P.F. Ferrari, 'Mirror neuron research: the past and the future', in: *Philosophical Transactions of the Royal Society, B: Biological Sciences*, vol. 369 (2014), p. 1644.
- D.M. Shafer & A.A. Raney, 'Exploring How We Enjoy Antihero Narratives', in: *Journal of Communication*, (2012), no. 62, p. 1028-1046.
- R. ten Bos, *De wrede vos is vooral een held*, in: *Trouw*, 10.03.2009. Zie ook: <https://www.trouw.nl/cultuur/de-wrede-vos-is-vooral-eeen-held~a57c9ff2/>.
- B. van Gasse, 'Antropomorfisme en ander ongedierte', in: *Tiecelijn*, 4 (1991), p. 98-105.
- F. van Oostrom, *Wereld in Woorden. Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur 1300-1400*, Amsterdam, Bert Bakker, 2013.
- B. van Tourhout, *Hybrid Heroes and Ambiguous Empathy*, 2018. (Doctoral dissertation, KU Leuven and LUCA, school of Arts).
- P. Wackers, 'Reynaert the Fox: Evil, Comic, or Both?', in: A.P. Tudor & A. Hindley (eds.), *Grant Rise? The Medieval Comic Presence/La Présence comique médiévale. Essays in Memory of Brian J. Levy*, Turnhout, Brepols, 2006, p. 305-318.
- P. Zimbardo, *The Lucifer Effect: Understanding How Good People Turn Evil*, New York, Random House Trade Paperbacks, 2007. Zie ook: https://www.ted.com/talks/philip_zimbardo_on_the_psychology_of_evil.
- S. Žižek, 'Welcome to the Desert of the Real!', in: S. Hauerwas & F. Lentricchia (eds.), *Dissent From The Homeland, essays after September 11*, Durham/Londen, Duke University Press, 2003. Zie ook: <http://www.lacan.com/desertsym.htm>.

NOTEN

1 Het Stanford-gevangenisexperiment (1971) is een sociaal-psychologisch experiment waarbij Stanford- studenten willekeurig worden opgedeeld in twee groepen, een groep van gevangenen en een groep van bewakers. Men onderzocht wat de status/de functie deed met mensen. De resultaten waren schrikwekkend, binnen enkele dagen gedroeg de groep bewakers zich zo onmenselijk tegenover de groep gevangenen dat het experiment moest worden stopgezet. Hierdoor concipieerde Zimbardo het Lucifer-effect (2007): de wisselwerking tussen machtsverwerving en machtsmisbruik.