

Boekbespreking. De draaischijf

Colette, Maarten

Published in:
Panopticon

Publication date:
2022

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Colette, M. (2022). Boekbespreking. De draaischijf. *Panopticon*, 43(4), 426-428.

Copyright

No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form, without the prior written permission of the author(s) or other rights holders to whom publication rights have been transferred, unless permitted by a license attached to the publication (a Creative Commons license or other), or unless exceptions to copyright law apply.

Take down policy

If you believe that this document infringes your copyright or other rights, please contact openaccess@vub.be, with details of the nature of the infringement. We will investigate the claim and if justified, we will take the appropriate steps.

MAARTEN COLETTE^a

De draaischijf

Lanoye, T. (2022). *De draaischijf*. Prometheus.



Panopticon, 43 (4), 426-428
© 2022 Maklu | ISSN 0771-1409 | Juli 2022

^a Gastprofessor, Vakgroep Interdisciplinaire Studies van het Recht, VUB (corresp.: maarten.colette@vub.be)

In de grote collaboratieroman van Tom LANOYE draait alles om Alex Desmedt, spilfiguur van een door de Duitse bezetting geïsoleerde Antwerpse toneelwereld. Desmedt is toneelregisseur, acteur en directeur van Bourla, en bestiert die drie rollen vol overgave. Het somptueuze relaas, dat grosso modo de jaren '30 tot '50 van de voorbije eeuw overspant, wordt gedaan vanuit het ik-standpunt en in de ijzersterke binnenkomer doet Desmedt verslag van zijn eigen pronkerige begrafenis op het ereperk van het Schoonselhof, tussen de 'andere beroemde doden'. In werkelijkheid, zo blijkt later, wordt de uit de gratie getuimelde theatergigant 'als een afgeleefde hond onder de grond gestopt in een seizoen dat mossel noch vis is' en niet onder ronkende publieke belangstelling, maar enkel in aanwezigheid van 'twee knekelknechten en een controlerende pennenlikker'.

Desmedt neemt de lezer op sleeptouw door de Antwerpse bezettingsjaren en wil hem doen geloven dat hij een streberige maar toch olijke sufkop is die – net als vele andere Belgen in die tijd – door de opmars van de Nazi's en hun ideologie werd overrompeld. Hem treft geen schuld. En zelfs al heult hij van tijd tot tijd met de bezetter mee, door theatervoorstellingen of andere bijeenkomsten van nazi's en Vlaamse zwarthemden te organiseren of faciliteren, toch is hij minstens minder schuldig dan vele anderen. Hij is bijvoorbeeld niet zoals zijn broer Rik, die zich in nazi-uniform tooit en zich op afgetekende antisemitische uitspraken laat betrappen. Ook valt zijn rol als directeur van het theater, een 'artistieke kleine garnaal', in het niet bij die van oorlogsburgemeester Leo Delwaide, de 'poelepetaat' die aan het hoofd van de Antwerpse administratie flink meeheulde met de bezetter of er in elk geval vaak het zwijgen toe deed. En uiteindelijk, lijkt Desmedt te opperen, moet zijn handel en wandel gezien worden vanuit een verheven morele positie, want zijn vrouw (en actrice) Lea Liebermann was zelf een joodse.

In *De draaischijf* komen we verschillende dingen te weten die ook wetenschappers zullen aanbelangen. Ten eerste ontdekken we dat de collectieve herinnering vaak dwaalt, het is een 'hotemetotenzwendel', ze "*bedot het heden en zijn bewoners door vroegere rangordes en wandaden te verdraaien of te verhullen.*" De collaboratieroman komt dan ook pas echt goed van de grond wanneer de oorlog al voorbij is en er 'recht' moet worden gedaan aan de slachtoffers. Dat leidt tot behoorlijk wat blindheid en willekeur, door mensen die zich 'tierend en spugend distantiëren' van mensen als Desmedt 'om niet te hoeven spugen naar zichzelf'. Ook oogt de roman van LANOYE sterk waar het gaat over de processen tegen mensen

die aan de verkeerde kant van de geschiedenis blijken te staan. LANOYE verwerkt in zijn boek belangrijke strafrechtelijke uitgangspunten zoals de individuele toerekening van feiten aan een beklagde. In aansluiting daarop uit Lanoye in zijn boek een bij momenten vileine kritiek op identiteitsdenken ('mijn vrouw is een slachtoffer dus ik kan geen dader zijn'), op de behoefte om alles te bereflecteren vanuit een vorm van gebelgdheid over vermeende krenkingen van wat we menen te zijn (zie ook BOUTELLIER, 2022), daarbij vergetend dat een verhaal altijd twee kanten heeft (en dat het de taak van de schrijver is om een lezer die ambiguïteit voor te houden, zie ook PFEIFFER, 2022). Ten tweede herinnert het boek aan het door Hannah Arendt beschreven onderscheid tussen 'rational truths' (2 + 2 is 4) en 'contingent truths' in verband met historische feiten. Arendt meent dat historische gegevens contingent zijn, omdat de geschiedenis zich altijd anders had kunnen ontfouwen dan ze dat in werkelijkheid deed (zie ook GORDON, 2018). De voornaamste reden, zegt Arendt, waarom we de geschiedenis, zelfs als die – zoals hier – als historische fictie wordt betracht, altijd als een 'open toekomst' moeten opvatten. Met veel brio omzeilt Lanoye de valkuil om de collaboratiegeschiedenis van Antwerpen te begrijpen vanuit het eindpunt (dat de auteur wel kent) maar de tijdgenoten die hij in de roman verwerkt niet – ze weten immers niet welke bocht de geschiedenis zal nemen (zie voor deze methodische valstrik ook DASSEN, 2022). Ten derde is de roman ook relevant omdat hij de vraag oppert wat burgers moeten doen wanneer het tij tegen zit (zie ook PAULI, 2022). Het boek gaat in wezen over de vraag of het kwaad 'absoluut' is (sommige mensen zijn door en door slecht en daarom bedrijven ze oorlog) dan wel 'banaal' (iedereen kan ten prooi vallen aan kwade gedachten en het is zaak om wakker te blijven ten aanzien van vormen van onrecht).¹ De collaboratieroman van Lanoye heeft daarom verschillende raakvlakken met de wetenschappelijke literatuur over dit thema (zie ROZEMOND, 2020 en COLETTE, 2020, met verwijzingen aldaar), alleen steekt Lanoye ze in dit boek in een licht verteerbaar magisch jasje. Het boek gaat binnen als zoete koek en Lanoye doet een oprechte worp naar begronding van het kwaad, maar voor meer diepgang raden we aan om bij Jonathan LITTELL (2020) te beginnen.

REFERENTIES

- BOUTELLIER, H. (2022). *Het nieuwe westen. Over identiteitspolitiek en polarisatie*. Van Genneep.
- BROWNING, C.R. (2020). *Doodgewone mannen. De rol van een Duits politiebataljon in de Endlösung in Polen*. Uitgeverij Omniboek.
- BUSCH, C., & VAN PELT, R.J. (2013). Mooie tijden in Auschwitz. In C. BUSCH & R.J. VAN PELT (Eds.), *Het Höcker album. Auschwitz door de lens van de SS* (pp. 11-18). Uitgeverij Verbum.
- COLETTE, M. (2020). Boekbespreking. Het menselijke kwaad. *Panopticon*, 41(6), 582-591.
- DASSEN, P. (2022). *De weimarrepubliek 1918-1933. Over de kwetsbaarheid van de democratie*. Van Oorschot.
- GORDON, M. (2018). Lying in politics: fake news, alternative facts, and the challenges for deliberative civics education. *Educational Theory*, 68(1), 49-64.
- LITTELL, J. (2020). *De welwillenden*. De Arbeiderspers.

1 Zie voor belangrijke aanwijzingen aangaande de beantwoording van deze vraag, het tot 2007 onbekend gebleven "Höcker album" met kiekjes van de vrijetijdsbesteding van vrolijke SS'ers in Auschwitz. "Het toont de daders ook als alledaagse mensen", preciseren BUSCH en VAN PELT (2013). "Het is een ongekend beeld van daderschap dat aanvankelijk bevreedend en zelfs verstorend overkomt. Vaak willen we deze daders, en al helemaal de uitvoerders van het collectieve geweld, liever niet zien als mensen zoals u en ik. Het beeld van de daders als 'de andere', intrinsiek kwaadaardig of gestoord, is immers veel comfortabeler en geruststellender." Zie voor de impact van groepsdruk op 'doodgewone' mensen in de context van het Duitse politie-bataljon 101 ook BROWNING, 2020.

- PAULI, W. (2022, 20 april). "Oorlog is een ontspoorde opera van Wagner" (interview met Tom Lanoye en Rik Van Cauwelaert). *Knack*, 10-15.
- PFEIJFFER, I.L. (2022, 14 mei). In mijn zinnen ben ik een revolutionair. *De Standaard*, 10-12.
- ROZEMOND, K. (2020). *Het menselijke kwaad. Hannah Arendt, Adolf Eichmann en het oordelen over het kwaad*. Boom.