

'Echt alles is theater': Tom Lanoyes De draaischijf (2022) als theaterroman

Auteur : Adam, Benjamin

Promoteur(s) : Steyaert, Kris

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres modernes, orientation germaniques, à finalité approfondie

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/23077>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Langues modernes : littérature, linguistique, traduction

**‘Echt alles is theater’:
Tom Lanoyes *De draaischijf* (2022) als
theaterroman**

Mémoire présenté par Benjamin ADAM
en vue de l’obtention du grade de
Master en Langues et lettres modernes,
orientation germaniques à finalité approfondie

Promoteur: Prof. Kris STEYAERT



Année académique 2024/2025

Critères de qualité des travaux de fin d'études de la filière en Langues et lettres modernes

1. Questions/thématiques de recherche

- La question de recherche est-elle clairement définie ?
- La question de recherche est-elle originale et/ou scientifiquement ambitieuse ?
- Dans quelle mesure contribue-t-elle à la littérature scientifique et à l'état des connaissances de la discipline ?

2. Mobilisation de la théorie

- Utilisation de sources pertinentes ?
 - Le travail contient-il des références solides et pertinentes ?
 - Le travail contient-il un nombre suffisant de références scientifiques ?
 - Le seuil minimum est fixé à *10 références scientifiques* (à savoir : ouvrage, monographie, article de revue scientifique, chapitre d'ouvrage, compte-rendu...); ne comptent pas comme références scientifiques : les articles de blogs et les pages issues de sites de vulgarisation.
- Utilisation pertinente et critique des sources ?
 - Les sources sont-elles mobilisées de manière adéquate dans le texte ?
 - Les citations sont-elles mobilisées de manière pertinente dans le texte ?
 - Les différentes sources sont-elles mises en relation ?
- Les concepts pertinents pour la question de recherche sont-ils clairement définis et maîtrisés ?
- La/Les questions de recherche (et les hypothèses éventuelles qui en découlent) sont-elles pertinentes, principalement en lien avec l'état de l'art ?

3. Méthodologie

- La méthodologie déployée permet-elle de répondre aux questions de recherche ?
- La méthodologie déployée est-elle décrite avec clarté et de manière complète ?
- Le cas échéant : la collecte des données (corpus, échantillon, questionnaire, sources textuelles...) a-t-elle été effectuée de manière rigoureuse ?
- Permet-elle d'apporter des éléments de réponse aux questions de recherche et aux objectifs du travail, et, le cas échéant, de confirmer ou d'infirmer les hypothèses de travail ?

4. Analyse/Commentaire/Résultats

- La présentation des résultats ou observations se base-t-elle sur des preuves textuelles, des citations, des analyses de corpus, des extraits d'entretiens... ?
- Le corpus de travail est-il analysé de manière complète et systématique ?
- Le cas échéant : la base de données a-t-elle été constituée avec rigueur et précision ?
- Les résultats sont-ils présentés de manière claire et précise ?
- Les résultats sont-ils présentés de manière logique, de façon à développer un raisonnement cohérent ?
- Les résultats permettent-ils de répondre aux questions de recherche et de vérifier les hypothèses de travail ?
- Le commentaire permet-il une analyse en lien avec le cadre théorique défini ?

5. Discussion, synthèse, perspectives

- Les observations principales du travail sont-elles résumées de manière claire et mises en relation avec la littérature scientifique ?
- Des pistes de développement sur la base des conclusions principales (pour des recherches futures) sont-elles proposées ?
- Un regard critique sur la démarche mise en œuvre dans le travail est-il proposé ?

6. Qualité de la langue

Il est attendu que le TFE soit rédigé en langue étrangère et que la qualité de la langue mobilisée soit conforme aux attentes académiques. Indépendamment du contenu, le jury a la possibilité de remettre en cause la réussite du travail s'il estime que la qualité de la langue est insuffisante.

- La langue utilisée dans le travail respecte-t-elle les normes orthographiques, grammaticales et syntaxiques ?
- La terminologie scientifique est-elle mobilisée de manière appropriée ?
- Le texte est-il structuré de manière cohérente ?

- Le document respecte-t-il les caractéristiques du style académique ?
- La qualité de rédaction est-elle de nature à remettre en cause la réussite du travail ?

7. Mise en page et typographie

- La présentation matérielle du mémoire (structure, mise en page, typographie) est-elle soignée ?
- La longueur du travail est-elle conforme aux consignes ?

8. Référencement bibliographique et citations

- Toutes les références traitées dans le texte sont-elles présentes dans la bibliographie ?
- Toutes les références présentes dans la bibliographie sont-elles traitées dans le texte ?
- Les normes de citation sont-elles respectées ?
- Les normes bibliographiques sont-elles appliquées de manière cohérente et systématique ?
- Le travail ne contient-il pas de plagiat ; tout propos ne relevant pas d'une réflexion personnelle de l'étudiant·e est-il référencé ?

9. Défense orale

La défense orale permet au jury de vérifier la maîtrise des sujets abordés dans le travail ainsi que l'appareil méthodologique déployé. Elle permet de vérifier les compétences de présentation des étudiant·es et leur aptitude à répondre à des remarques critiques. La défense est publique et se déroule dans la langue étrangère.

Lors de la défense orale, l'étudiant·e propose une synthèse du travail soulignant les résultats principaux, approfondit un aspect particulier de celui-ci ou exploite une thématique connexe. Cette présentation dure au maximum 10 minutes.

- Le contenu de l'exposé est-il présenté de manière concise ?
- L'exposé est-il présenté de manière cohérente ?
- L'étudiant·e répond-il/elle aux critiques et questions de manière adéquate et convaincante ?
- La maîtrise de la langue orale est-elle conforme aux exigences académiques ?
- La langue mobilisée lors de la défense respecte-t-elle les normes grammaticales et lexicales ?

10. Déclaration d'authenticité relative à l'utilisation de l'intelligence artificielle générative

- L'utilisation de plateformes d'intelligence artificielle générative est-elle conforme à ce qui est indiqué dans la déclaration d'authenticité ?

11. Longueur

*La longueur attendue pour un **TFE du master 120** (avec une fourchette de 10 % vers le haut ou vers le bas) est de **240 000 caractères espaces compris**, hors bibliographie et annexes. À titre indicatif, cela correspond à 36 000 mots, hors bibliographie et annexes.*

*La longueur attendue pour un **TFE du master 60** (avec une fourchette de 10 % vers le haut ou vers le bas) est de **160 000 caractères espaces compris**, hors bibliographie et annexes. À titre indicatif, cela correspond à 24 000 mots, hors bibliographie et annexes.*

- La longueur du TFE est-elle conforme aux dispositions réglementaires ?

Déclaration d'authenticité

Je, soussigné Benjamin ADAM déclare avoir rédigé le présent travail de fin d'études de manière autonome, sans l'aide non autorisée de tiers et ne pas avoir utilisé d'autres moyens que ceux indiqués. J'ai mentionné, en précisant la source, les passages de ce travail empruntés textuellement ou sous forme de paraphrase à d'autres ouvrages.

Je déclare avoir pris connaissance de la charte ULiège d'utilisation des intelligences artificielles génératives dans les travaux universitaires (https://www.student.uliege.be/cms/c_19230399/fr/faq-student-charte-uliege-d-utilisation-des-intelligences-artificielles-generatives-dans-les-travaux-universitaires) et des restrictions propres à ma filière d'étude, et je déclare que mon travail implique (cochez la case appropriée) :

- Aucun usage de l'IA générative
- Un usage de l'IA générative comme assistant linguistique (amélioration de la formulation, de la mise en forme de textes que j'ai rédigés ; cette utilisation est comparable aux correcteurs d'orthographe et de grammaire existants).
- Un usage de l'IA générative comme assistant à la recherche d'information (aide comparable à l'usage des moteurs de recherche existants qui facilitent l'accès à la connaissance d'un sujet).

Ce travail peut être vérifié pour le plagiat et l'utilisation des intelligences artificielles génératives à l'aide du logiciel approprié. Je comprends qu'une conduite contraire à l'éthique peut entraîner une sanction.

Lieu, date

Signature

Longpré, le 25/05/2025

Benjamin ADAM

Dankwoord

Mijn oprechte dank gaat uit naar mijn promotor, Professor Steyaert, voor zijn begeleiding, nuttige raadgevingen en bereidheid tijdens het schrijven van mijn scriptie. Zijn kennis en betrokkenheid hebben deze scriptie naar een hoger niveau getild. Zijn constante beschikbaarheid en zijn gedetailleerde feedback, zowel qua taalgebruik als inhoud, hebben in grote mate bijgedragen aan de vooruitgang van dit werk in de juiste richting.

Daarnaast wil ik mijn medestudenten en docenten bedanken voor de stimulerende gesprekken en het leerzame traject dat deze opleiding mij heeft geboden.

Uiteindelijk ben ik mijn familie erg dankbaar voor hun onvoorwaardelijke steun, geduld en aanmoediging.

Inhoudsopgave

Inleiding	1
Samenvatting van de roman <i>De draaischijf</i> (2022)	5
Hoofdstuk 1: Leven en werk van Tom Lanoye	9
1.1. Biografie	9
1.2. De positieve van <i>De draaischijf</i> binnen het oeuvre van Lanoye	10
1.2.1. Proza	10
1.2.1.1. De Monstertrilogie	11
1.2.1.2. De Wase trilogie	13
1.2.2. Theater	15
1.3. Receptie van <i>De draaischijf</i>	16
Hoofdstuk 2: De verteller	21
2.1. Vertelperspectief	21
2.2. Betrouwbaarheid van de verteller	21
2.2.1. De jaloezie van de verteller	23
2.2.2. Het voorbeeld van het personage Jean	25
Hoofdstuk 3: Alex' levensverhaal als toneelstuk	29
3.1. Paratekst	29
3.1.1. De cover van de roman	29
3.1.2. De delen en hoofdstukken als bedrijven en scènes	31
3.1.3. Foto's van toneelstukken	33
3.1.4. De motto's	34
3.1.5. Andere relevante paratekstuele elementen	38
3.2. Alex Desmedt als acteur van dat toneelstuk	39
3.2.1. Prelude	40
3.2.2. Zwanenzang	48
3.2.3. <i>Faust en Mefisto for ever</i>	48

Hoofdstuk 4: Inhoud van de roman	53
4.1. Een roman die gebaseerd is op ware gebeurtenissen	53
4.1.1. Tijd-ruimtelijk kader	53
4.1.2. Kranten en tijdschriften	53
4.1.2.1. <i>De standaard</i>	53
4.1.2.2. <i>Gazet van Antwerpen</i>	54
4.1.2.3. <i>'t Pallieterke</i>	55
4.1.2.4. Postume reputatie van Alex Desmedt	56
4.1.2.5. Religieuze opvattingen van kranten en tijdschriften	58
4.1.3. De personages van de roman	59
4.1.3.1. Hoofdpersonen	59
4.1.3.2. Rik Desmedt	60
4.1.3.3. Cyriel Verschaeve	66
4.1.3.4. Buitenlandse artiesten	67
4.2. Een combinatie van werkelijkheid en fictie	68
4.2.1. <i>De draaischijf</i> als sleutelroman	68
4.2.2. Vergelijking tussen Joris Diels en Alex Desmedt	69
4.2.2.1. Terugkerende toneelstukken	70
4.2.2.2. Belang van de taal	71
4.2.2.3. Politieke neutraliteit	72
4.2.2.4. Toneelgezelschappen	73
4.2.2.5. Tweede Wereldoorlog	73
4.3. Jodenvervolging	75
4.3.1. Inspiratiebronnen over dit onderwerp	75
4.3.2. Andere boeken	77
4.3.3. Leo Delwaide en repressie in <i>De draaischijf</i>	79
4.4. Verband tussen kunst en politiek in de roman	84
4.4.1. Jacques Offenbach	84
4.4.2. André Grétry	86
4.4.3. Richard Wagner	88

Conclusie	90
Appendix	94
Bibliografie	103

Inleiding

Toen ik een onderwerp moest kiezen voor mijn masterscriptie, besloot ik al snel dat ik graag binnen het domein van de Nederlandse literatuur wilde werken. Dit vakgebied heeft me tijdens mijn vijf jaar aan de Universiteit van Luik veel bijgebracht en mij steeds opnieuw tot nadenken aangezet. Mijn keuze viel op een historische roman, aangezien ik eerder al veel waardering had voor andere historische romans die in sommige colleges aan bod kwamen, zoals *De leeuw van Vlaanderen* en *Max Havelaar*. Het lezen en analyseren van dit soort romans is een bijzonder verrijkende ervaring: het bevordert niet alleen de taalvaardigheid, maar biedt ook inzicht in specifieke historische of maatschappelijke thema's. De roman *De draaischijf* (2022) werd mij voorgesteld door mijn promotor, Professor Steyaert, naar aanleiding van de toekenning van de Prijs der Nederlandse Letteren aan Tom Lanoye. De lectuur van deze roman overtuigde mij meteen om hem als onderwerp van mijn scriptie te kiezen. Het is een roman over collaboratie die mij niet alleen meer inzicht gaf in de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen, maar ook in de kunstwereld – in het bijzonder het theater –, zowel door het lezen van het werk zelf als door het onderzoek dat ik ernaar verricht heb. Daarnaast is het een roman die veel ruimte laat voor interpretatie, waardoor de lezer actief betrokken wordt bij het leesproces. Die combinatie van voortdurende kennisverwerving en intellectuele stimulans heeft het schrijven van deze scriptie de afgelopen maanden tot een aangename en leerrijke ervaring gemaakt.

De bekroonde roman *De draaischijf* (2022) van Tom Lanoye is de eerste historische roman uit zijn rijke carrière. Deze roman is uniek binnen het oeuvre van de Vlaamse duizendpoot en speelt zich af binnen een klassiek domein van de Nederlandstalige historische literatuur: de Tweede Wereldoorlog en de collaboratie. Deze thema's keren herhaaldelijk terug, maar de context waarin een oorlogsroman wordt gepubliceerd, kan een invloed uitoefenen op de inhoud ervan. *De draaischijf* verscheen in een tijdperk waarin bepaalde auteurs de nadruk leggen op het belang van het collectieve geheugen en het beeld van de Vlaamse collaborateurs ter discussie stellen (zie 4.3). Zoals Lanoye suggereert in een interview in het dagblad *De tijd*, maakt het schrijven van een roman over de collaboratie in 2022 het mogelijk om het onderwerp op een meer directe manier te benaderen. De personen die destijds actief betrokken waren bij dit beleid van actieve samenwerking met de vijand

zijn immers niet langer aanwezig om de kritiek tegen te spreken (Van Puymbroeck 2022). Naast deze thematische terugkeer binnen de Nederlandstalige oorlogsliteratuur, die door de context gerechtvaardigd wordt, is de publicatie van dit soort romans ook noodzakelijk, 77 jaar na de wapenstilstand van de Tweede Wereldoorlog. Lanoye onderstreept de noodzaak van deze publicatie: ‘Maar wat nu gebeurt in Oekraïne zijn de oude demonen van Europa die weer wakker gemaakt worden. Dit boek is maanden geleden geschreven, maar ook in de jaren dertig was het idee: oorlog is nu niet meer mogelijk in Europa. Dat staat er letterlijk in’ (Van Puymbroeck 2022). Met deze woorden wijst Lanoye op de noodzaak om het collectieve geheugen levend te houden, om herhaling van de fouten uit het verleden te voorkomen. De historische roman *De draaischijf* richt zich dan ook niet uitsluitend op het verleden, want zijn belang ligt evenzeer in het heden als in de toekomst.

Lanoyes bestseller (meer dan 40.000 verkochte exemplaren¹) is weliswaar een primeur binnen zijn lange carrière, maar staat niet volledig los van wat hij eerder heeft geschreven. Deze collaboratieroman, die in het voorjaar van 2022 werd gepubliceerd, verenigt twee belangrijke functies binnen Tom Lanoyes artistieke expressie: namelijk als romancier en toneelacteur. Dit draagt bij aan de hybride benaming van dit werk als ‘theaterroman’. Het zijn deze twee domeinen die de kern van zijn publicaties vormen (zie 1.1.). Het eerste analysehoofdstuk van deze scriptie heeft tot doel de verbanden te onderzoeken tussen de met de Boon Publieksprijs 2023 bekroonde roman en de voorafgaande decennia in het professionele parcours van Tom Lanoye. Verschillende aspecten komen aan bod. Ten eerste wordt er gekeken naar Lanoyes neiging om verbanden te leggen tussen zijn romans, hetzij op thematisch niveau, hetzij door boeken met elkaar te verbinden in de vorm van trilogieën (zie 1.2.1.). Voorts staat er een analyse van de banden tussen het theater en Lanoyes romankunst (zie 1.2.1). Daarnaast is het doel van dat hoofdstuk ook om dit ook in omgekeerde richting te analyseren. Met andere woorden, er wordt onderzocht welke elementen uit *De draaischijf* terug te vinden zijn in het toneelwerk van Lanoye. Tot slot wordt dat hoofdstuk afgesloten met een analyse van de manier waarop deze roman werd ontvangen, wat heeft geleid tot een bekroning voor Lanoye (zie 1.3).

¹ Zie de website lanoye.be

De verteller en hoofdpersonage van Lanoyes roman is geïnspireerd op het levensverhaal van de voormalige Vlaamse acteur en regisseur Joris Diels. Het fictieve personage dat de hele roman lang een alleenspraak houdt (zie 2.1), heet Alex Desmedt en is een complex figuur. Om Alex te doorgronden, is het hoofdstuk over de verteller erop gericht te begrijpen wat hem zo onpeilbaar maakt. Zijn opvallende onbetrouwbaarheid als verteller staat hierbij centraal in de analyse (zie 2.2.). De poging om de redenen achter de onbetrouwbaarheid van de verteller in de context van de roman te begrijpen, heeft als doel inzicht te krijgen in hoe Alex functioneert, zodat er in het verdere verloop van de analyse interpretaties van de roman vanuit kunnen worden geformuleerd. De roman wordt verteld vanuit het enige perspectief van Alex. Het is dan ook door inzicht te krijgen in zijn perspectief dat men betekenis kan geven aan verschillende lezingen van *De draaischijf*.

De draaischijf is een oorlogsroman die Lanoye al lange tijd wilde schrijven (Van Puymbroeck 2022). Toch heeft hij niet krampachtig geprobeerd om dit soort werk tot stand te brengen, maar gewacht op een inspiratiebron die goed aansloot bij zijn project: ‘Ik heb mijn schuld vereffend, maar ik ben blij dat ik gewacht heb tot ik die draaischijf zag. Dit boek heeft mij gevonden’ (Van Puymbroeck 2022). Dit suggereert dat de samensmelting van verschillende werkdomeinen van Lanoye verband houdt met de inspiratie die ontstond door de aanblik van die draaischijf. Deze ingeving, die de gezworen Antwerpenaar als het ware overviel, zorgde ervoor dat deze roman op symbolische wijze de twee voornaamste pijlers van zijn professionele bezigheden verenigt. In *De draaischijf* komt de samenhang tussen theater en roman niet alleen tot uiting in de gelijkenissen met Lanoyes eerdere werken of in de talrijke verwijzingen naar de theaterwereld. De formele elementen van deze roman vormen een belangrijk onderdeel van deze hybriditeit (zie 3.1.), of het nu gaat om iconografische (zie 3.1.1. en 3.1.3.), typografische (zie 3.1.2.) of poëtische (zie 3.1.4.) aspecten. Deze paratekstuele elementen dragen ertoe bij het kader te schetsen voor een globale analyse van Lanoyes roman als theaterroman. Het doel is te bepalen welke elementen de verteller zowel de protagonist maken van een toneelstuk als de centrale figuur van een roman waarvan hij de autodiëgetische verteller is (zie 3.2). Een beoordeling van elk deel van het boek gaat vaststellen of de balans tussen toneelstuk en roman systematisch is binnen *De draaischijf*.

Het laatste hoofdstuk van de analyse van de roman richt zich op de inhoud zelf en wordt verdeeld in verschillende onderdelen. Het eerste gedeelte legt de nadruk op de elementen uit de werkelijkheid die deel uitmaken van de roman (zie 4.1.). Dit draagt bij aan het vaststellen van een geografisch, temporeel, religieus en politiek kader. Deze sectie streeft ernaar aan te geven waar Alex zich bevindt ten opzichte van deze contextuele elementen. De link met de werkelijkheid wordt ook gelegd door een bespreking van de personages en op wie ze geïnspireerd zijn (zie 4.1.3). Het tweede onderdeel van dat hoofdstuk is gewijd aan de mengeling van werkelijkheid en fictie (zie 4.2). Alex Desmedt en Joris Diels worden vergeleken op basis van verschillende elementen om de opbouw van het personage Alex Desmedt te begrijpen (zie 4.2.2.). De derde sectie van de inhoudsanalyse behandelt het onderwerp van de Jodenvervolging. Dit thema is vaak besproken in de Nederlandse literatuur, zowel in fictie als in documentaire boeken. De door Lanoye bevestigde en potentiële inspiratiebronnen van Lanoye worden onderzocht (zie 4.3.1.). Sommige centrale personages die werkelijk hebben bestaan en betrokken waren bij de collaboratie zullen ook een onderwerp van analyse zijn in dit gedeelte. De oorlogsburgemeester Leo Delwaide en zijn verantwoordelijkheden tijdens de oorlog vormen zo de belangrijkste thema's van deze bestudering op basis van de inhoud van Lanoyes roman (zie 4.3.3.). Tenslotte is het alomtegenwoordige verband tussen kunst en politiek in *De draaischijf* beschreven aan de hand van verschillende voorbeelden (zie 4.4.). Dit beoogt aan te tonen hoezeer de context waarin Alex keuzes moet maken doordeesemd is van constante politisering.

Samenvatting van de roman *De draaischijf* (2022)

De roman begint met een scène die op een einde lijkt. De ik-verteller vertelt over de dag van zijn eigen begrafenis. Deze vindt plaats in de lente op de gemeentelijke begraafplaats van Antwerpen, het Schoonselhof, waar beroemde inwoners van Antwerpen begraven worden. Er is een gewijde sfeer. De verteller geeft toe dat er niemand aanwezig was op de uitvaart, wat hem verrast. Zijn dood werd kort vermeld in de pers, maar het onderwerp werd niet uitgebreid besproken, wat de verteller ondank noemt. Hij wordt meer genoemd om politieke redenen in verband met de Tweede Wereldoorlog dan om zijn artistieke carrière. Twee personen die dicht bij de verteller staan spelen een grote rol in dit verhaal: zijn Joodse vrouw Lea Liebermann en zijn oudere broer Rik. Lea is een Nederlandse talentvolle actrice die met Alex Desmedt (de ik-verteller) werkt terwijl Rik een componist en dirigent is. Alex is zelf regisseur en gepassioneerd door het theater. Zijn hele leven stond in dienst van het toneel.

De verteller introduceert zijn carrière in de theaterwereld met het verhaal achter zijn eigen bewerking van het toneelstuk *Peer Gynt* van de Noorse toneelschrijver Henrik Ibsen. De première noemt hij een ‘artistieke hoogtepunt’ in zijn carrière. Toen waren er al bombardementen op Antwerpen. Het feit dat Lea Joods is, wordt meteen in deze context vermeld. Dit is ook het geval voor Sol Schneider, een decorontwerper die met Alex en Lea werkt. Er komen verbodsbepalingen: Lea kon niet meer in de toneelstukken optreden. De Stadtkommissar van Antwerpen (die tot dezelfde partij behoorde als Hermann Göring) wordt vervangen door een andere. De verteller noemt de eerste Stadtkommissar ‘de Rubenskenner uit Siegen’ terwijl de nieuwe Stadtkommissar gepassioneerd is door het oeuvre van Richard Wagner, zoals Rik. Alex en Rik nodigen de nieuwe Stadtkommissar uit om kennis te maken. De nazi’s stonden toen al heel sterk in Antwerpen. Tijdens hun ontmoeting uit de Stadtkommissar zijn afkeer van Joden. Ze praten veel over het theater (vooral het Duitse). Alex belooft dat hij gaat nadenken over voorstellingen van *Penthesilea* (Heinrich von Kleist) en *Die Hermannsschlacht* (Heinrich von Kleist). Alex wil de Stadtkommissar vragen om enkele technische verbeteringen te laten realiseren in de schouwburg. Een paar weken na het diner komen technici om de geluidsinstallatie te verbeteren. Zo kan Lea de toneelstukken vanuit de kleedkamer volgen. Het wordt echter steeds minder veilig voor Lea.

Alex gaat naar Heidelberg, in Duitsland, met Rik. Tijdens deze reis overlijdt de directeur-generaal der Koninklijk Theaters van Antwerpen. Alex heeft de mogelijkheid om zijn vervanger te worden. Hij beschouwt dit als een grote kans. Op de terugweg naar Antwerpen merkt hij op dat er veel Joden zijn die de stad met de trein verlaten. Ondanks zijn jonge leeftijd wordt hij benoemd tot nieuwe directeur van het toneel. Hij wil vernieuwen door nieuwe technieken en materiaal te gebruiken en wil ook een nieuw toneelrepertoire: Nederlandse en buitenlandse klassiekers in plaats van komedies in Antwerps dialect.

Enkele weken later eten Alex, Lea en Rik samen in een restaurant. Er is een zekere spanning tussen Rik en Lea. Alex probeert Rik te kalmeren maar dit lukt niet. Rik uit zijn haat tegen Joden tegen Lea. Alex is bang voor de impact van die gebeurtenissen op hun reputatie want de andere restaurantbezoekers kunnen hen horen. Tijdens de ruzie neemt Alex het voor geen van beiden op, wat Lea irriteert. Na een complot verliest Alex zijn functie als directeur van het theater van Antwerpen. Alex en Lea vormen hun eigen ensemble met acteurs en technici. Onder de naam 'Compagnie Desmedt'. Vanaf dit moment wil Alex zijn droom waarmaken, namelijk een draaischijf gebruiken voor de voorstellingen. Hun eerste toneelstuk wordt *Salomé* van Oscar Wilde, waarmee ze uiteindelijk veel succes oogsten. Het wordt oorlog en het wordt steeds gevaarlijker op straat. Antwerpen valt en twee maanden later capituleert België. Lea en Alex vluchten naar Frankrijk en gaan naar de Côte d'Azur. Alex gaat later terug naar de Bourschouwburg, in Antwerpen, om opnieuw directeur te worden. Hij wil zijn kans grijpen. In die context voeren ze hun eerste toneelstuk op, *De leeuw van Vlaanderen* van Hendrik Conscience. De Stadtkommissar beslist dat Alex niet meer met Sol Schneider en Lea mag samenwerken omdat ze Joods zijn. Lea accepteert dit min of meer maar met Sol ontstaat er een groot conflict. Rik weigert Joden nog langer toe te laten in zijn orkest; Hij vindt hen problematisch.

In Mortsel Oude God, naast Antwerpen, is er een tragische bombardement per vergissing van de geallieerden. Het dodelijkste ooit in België. Dit foute bombardement werd uitgevoerd door Amerikaanse vliegtuigen. In dit context denkt Alex dat kunst noodzakelijk is. Ze spelen *Antigone* en het is succesvol. Er zijn Jodenjagers in de straten maar Lea wandelt veel buiten, ze neemt risico's. Rik wordt steeds meer bekritiseerd wegens zijn sympathieën voor de SS. In zijn bureau staat een buste van Hitler. Rik heeft nazi's in het operagebouw

uitgenodigd om de verjaardag van Hitler te vieren. De relatie tussen Lea en Alex verslechtert na verloop van tijd. Als directeur-generaal van het theater van Antwerpen voelt Alex zich verplicht aanwezig te zijn op een reünie van extremisten. In de stad is er chaos. Later wordt een kind op straat in de armen van de kleedster geduwd. Alex moet hem thuis brengen omdat het zijn verantwoordelijkheid is. Zijn naam is Jakub. Lea zorgt graag voor hem, maar Alex vindt de situatie ondraaglijk en vertelt dit na drie weken aan Lea. Jean, een lid van de toneelgroep van Alex, vindt een oplossing: Jakub zal als wees in een klooster worden verzorgd. Het afscheid is voor Lea heel moeilijk. Op een nacht is er een grote razzia in de stad. Rik en Alex zoeken samen Lea. Overal in de straten zijn er SS'ers. Alex verliest alle hoop maar vindt uiteindelijk Lea thuis. Ze weet zelfs niet dat er een razzia was en Alex verzwijgt dit.

Alex, Lea en de leden van de theatergroep worden uitgenodigd naar Den Haag, waar Lea in haar jeugd had opgetreden. Alex kijkt ernaar uit om samen te werken met iemand die hij bewondert; de Duitser Kurt Köpler. Köpler komt later op een dag om met hen te spelen. In de Haagse schouwburg is een draaischijf gemonteerd. Alex en zijn groep staan onder druk om de technische vooruitgang van het theater te demonstreren door de draaischijf te gebruiken maar het complexe mechanisme zorgt voor heel wat problemen. Jean, Alex en Lea maken ruzie tijdens de repetities en de sfeer wordt nog slechter omdat Duitse militairen de hele dag het theater komen controleren. Goebbels en Göring zouden naar de première komen maar dat wisten de leden van de groep niet van tevoren. Jean en de meerderheid van de ploeg willen terug naar Antwerpen gaan maar Alex is ervan overtuigd dat hij, als directeur-generaal, moet blijven. Lea blijft bij hem. Als Goebbels en Göring arriveren staan ze in het middelpunt van de aandacht van het publiek. Alex wordt op het podium geduwd en schudt Goebbels hand. Ze feliciteren elkaar. Hij schudt later de hand van Göring, die hem bedankt. Alex is tevreden met die erkenning.

Wanneer hij is teruggekeerd naar Antwerpen, wordt Alex tijdens de bevrijding aangevallen, net als zijn broer Rik. Rik probeert niet weg te rennen van de menigte en draagt nog steeds zijn naziuniform en zijn wapen, waarmee hij dreigend zwaait. Een onbekende vrouw is niet bang, stapt op hem af en slaat hem dood met een metalen keteltje. Alex wordt in een leeuwenkooi geduwd met andere mensen. Dankzij een bewaker kan Alex de kooi

verlaten, op voorspraak van Lea. Later verhuizen Alex en Lea naar Den Haag. Na de oorlog raakt Lea geobsedeerd door deportaties en concentratiekampen. Ze leest veel artikels over die onderwerpen. Alex wordt voor de rechtbank gedaagd en beschuldigd van collaboratie. Tijdens zijn proces heeft hij de indruk dat het meer om Rik gaat dan om hemzelf. Behalve Lea zijn er amper mensen in de rechtszaal. Hij wordt ervan beschuldigd zich niet te hebben verzet tegen het verbod op Joden. Alex bevindt zich in een moeilijke situatie maar Lea redt hem door in zijn voordeel te getuigen. Het feit dat ze Joods is, verleent haar getuigenis extra impact. Ze zegt dat zij de oorzaak van zijn fouten was. Alex wordt vrijgesproken.

Alex en Lea verhuizen naar Den Haag. Voor Alex is het niet gemakkelijk te aanvaarden dat hij niet meer in een theater werkt. Lea begint wel opnieuw te spelen en Alex wordt gaandeweg meer betrokken bij haar theateractiviteiten. Tijdens de repetities van een toneelstuk is er spanning tussen Lea en Alex. Ze bekritiseert hem want ze kan het verleden niet vergeten. Ze geeft Alex de schuld van wat ze hem eerder niet durfde te vertellen. Alex wordt niettemin directeur ad interim in Den Haag nadat zijn voorganger onverwachts zijn ontslag heeft ingediend. Later wordt hij als directeur gekozen. Bij de première van *De kersentuin* heeft Lea een belangrijke rol maar ze acteert niet echt. Ze heeft geen motivatie en zegt dingen die niet bij haar tekst horen. De toeschouwers werpen tomaten naar Lea. Ze viseren Lea niet persoonlijk maar wel aan het traditionele theaterrepertoire dat ze speelt. Als Alex daarna met Lea wel praten, bekritiseert ze hem voor zijn gedrag door de jaren heen en voor alles wat hij haar heeft aangedaan. Ze is ervan overtuigd dat hij nooit echt van haar heeft gehouden omdat hij alleen van het theater houdt. Alex heeft geen antwoord. Lea brengt de volgende dagen in bed door en Alex maakt zich zorgen. Volgens Alex lijkt ze alles kwijt te zijn. Op een dag verschijnt Lea aan de rand van het podium. Op dit moment gaat ze dood. Het is niet zeker dat ze bewust zelfmoord pleegt. Misschien handelt ze in een vlaag van zinsverbijstering. Na haar dood keert Alex voorgoed terug naar Antwerpen. Jaren later sterft Alex Desmedt in zijn slaap en wordt hij begraven.

Hoofdstuk 1: Leven en werk van Tom Lanoye

1.1. Biografie

Tom Lanoye werd geboren op 27 augustus 1958 in Sint-Niklaas (Oost-Vlaanderen) (Rousseau 2008: 1). Hij is een van de meest gelezen en gelauwerde auteurs van het Nederlandse taalgebied (Bosmans 2024). Op zijn eigen website wordt hij niet alleen beschreven als romancier, maar ook als dichter, columnist, scenarist en theaterauteur. Hij woont en werkt in Antwerpen en in Kaapstad². Lanoye studeerde Germaanse filologie en sociologie aan de universiteit van Gent. Hij was al vroeg geïnteresseerd in poëzie. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat zijn scriptie (1981) over de poëzie van de Nederlandse schrijver en dichter Hans Warren ging. Hij begon zelf poëzie te schrijven in 1980 als student in Gent en publiceerde bijvoorbeeld in 1983 *De nagelaten gedichten*. Lanoye schreef toen ook al polemieken en publiceerde in 1983 zijn essays *Rozegeur en maneschijn, helse kritieken*. De publicatie van *Een slagerszoon met een brilletje* in 1985 betekende zijn debuut als prozaschrijver (Rousseau 2008: 1). Zijn eerste roman *Alles moet weg* (1988) verscheen drie jaar later. Toen was Lanoye dertig jaar oud. In 1989 verscheen zijn theaterdebuut *De Canadese muur*, waarvoor hij met Herman Brusselmans samenwerkte. Deze verschillende publicaties uit de jaren 1980 luidden een rijke carrière in. Lanoye bleef actief op deze verschillende gebieden en wordt nu beschouwd als een duizendpoot binnen de Vlaamse (en Nederlandstalige) literatuur.

Tom Lanoye heeft tijdens zijn carrière talrijke prijzen ontvangen. Zijn succes als dichter werd onder meer weerspiegeld in zijn aanstelling als (eerste) stadsdichter van Antwerpen in 2003. Als theaterauteur werd hij bekroond met de culturele prijs van de Provincie Antwerpen voor toneel in 1994 voor zijn eigen toneelstuk *Blankenberge* (1991). Voor zijn toneelstuk *Ten oorlog* (1997, in samenwerking met regisseur Luk Perceval) kreeg hij ook verschillende prijzen: de Océ Podiumprijs in 1998 en de driejaarlijkse Vlaamse Gemeenschapsprijs voor Toneelletterkunde in 2000. Met zijn kritieken is hij evengoed in de prijzen gevallen. Dit is het geval voor *Maten en gewichten* (1994), waarvoor Lanoye de Arkprijs van het Vrije Woord (1995) ontving. Hoewel hij ook op andere gebieden prijzen

² Zie de website lanoye.be

heeft ontvangen, is het vooral voor zijn proza dat Lanoye sinds het begin van zijn carrière is beloond. (Rousseau 2008: 2). De Vlaamse romanschrijver heeft *Humo's* Gouden Bladwijzer drie keer gekregen (in 1992, 1998 en 1999). Het weekblad *Humo* beloonde hem ook met hun Pop Poll in 2007. De Publieksprijs heeft hij ook drie keer gekregen (in 2000, 2003 en 2010). Zijn roman *Boze tongen* werd ook bekroond met de Juryprijs van het Gouden Uil in 2003 (Rousseau 2008: 2).

Deze prijzen laten zien dat hij niet alleen een duizendpoot is, maar ook dat hij erkend is op elk van deze domeinen. Hij heeft verschillende prijzen gekregen voor *De draaischijf* (zie 1.2). Het succes van Lanoye blijkt zowel uit zijn vele prijzen, als uit de talrijke vertalingen van zijn werk en de verfilmingen van zijn romans. Zijn werk is vertaald in meer dan vijftien talen³. Deze vertalingen ontstaan soms lang nadat het originele werk is gepubliceerd. Dit is bijvoorbeeld het geval voor *Kartonnen dozen* (1991) dat 22 jaar na publicatie in het Frans werd vertaald door Alain van Crugten (Duplat 2013) als *Les boîtes en carton* genoemd.

De gezworen Antwerpenaar is een politiek geëngageerd schrijver. Hij is fel gekant tegen de ideeën van het Vlaams Belang en heeft zelfs deelgenomen aan de gemeenteraadsverkiezingen van 2000 in Antwerpen om campagne te kunnen voeren tegen de extremistische partij. Hij werd verkozen maar nam zijn mandaat niet op, zoals vanaf het begin was gepland (Rousseau 2008: 1-2). Lanoye is ook gekant tegen de N-VA. In 2023 heeft Lanoye het pamflet *Woke is het nieuwe Marrakech-pact (of: Hoe ons Capitool al elke dag wordt bestormd)* gepubliceerd. Dit pamflet is een kritiek op de N-VA en in het bijzonder op de toenmalige burgemeester van Antwerpen, Bart de Wever, en zijn boek *Woke* (2023)(Brinckman 2023).

1.2. De positie van *De draaischijf* binnen het oeuvre van Lanoye

1.2.1. Proza

³ Zie de website van de uitgeverij Prometheus (de uitgever van *De draaischijf*).

In de loop van zijn loopbaan heeft Lanoye (tot nu toe) tien romans gepubliceerd: *Alles moet weg* (1988), *Kartonnen dozen* (1991), *Het goddelijke monster* (1997), *Zwarte tranen* (1999), *Boze tongen* (2002), *Het derde huwelijk* (2006), *Sprakeloos* (2009), *Gelukkige slaven* (2013), *Zuivering* (2017) en *De draaischijf* (2022). Deze tien romans omvatten twee trilogieën: De Monstertrilogie (*Het goddelijke monster*, *Zwarte tranen*, *Boze tongen*) en de Wase trilogie. De Wase trilogie bestaat niet alleen uit romans (*Kartonnen dozen* en *Sprakeloos*) maar omvat ook het prozadebuut van Lanoye, *Een slagerszoon met een brilletje* (1985).

1.2.1.1. De Monstertrilogie

Alle romans uit de Monstertrilogie werden omgewerkt tot een tv-reeks. Die verscheen in 2011 en werd *Het goddelijke monster* genoemd, naar de naam van de eerste roman in de trilogie. De Monstertrilogie is het verhaal van een rijke West-Vlaamse familie. De belangrijkste thema's uit die trilogie zijn corruptie, gesjoemel en seks⁴. Deze thema's verschillen van die in *De draaischijf*, hoewel corruptie kan worden gezien als een thema van Lanoyes historische roman uit 2022. Collaboratie en corruptie zijn twee concepten die in bepaalde contexten met elkaar verbonden kunnen worden. Er kan gesteld worden dat de keuzes die Alex Desmedt maakt een vorm van corruptie zijn, of dat Alex kritiek levert op de corruptie van de Antwerpse samenleving (en in het bijzonder op de oorlogsburgemeester Leo Delwaide, zie 4.3.3.). Er kan nog een parallel worden getrokken tussen deze trilogie en de roman *De draaischijf*. Deze parallel is verbonden met de beroemde roman *Het verdriet van België* (1983) van Hugo Claus. In een artikel in de *Gazet van Antwerpen* wordt de Monstertrilogie gekwalificeerd als Lanoyes moderne versie van *Het verdriet van België*⁵. Deze associatie met de roman van Claus werd ook gemaakt door Valerie Rousseau toen ze de roman *Boze tongen* analyseerde: 'In *Boze tongen* komen elementen uit zowel de hoge cultuur als de popcultuur moeiteloos samen. Lanoye heeft zich evengoed laten inspireren door Hugo Claus (die in *Het verdriet van België* Franz Léhars operette *Das Land des Lächelns* citeert: 'Toujours sourire, le coeur douloureux')' (Rousseau 2011: 1). Rousseau

⁴ Zie 'Monstertrilogie van Lanoye wordt ook tv-reeks', in: *Gazet van Antwerpen*, 13 juni 2008.

⁵ Zie 'Monstertrilogie van Lanoye wordt ook tv-reeks', in: *Gazet van Antwerpen*, 13 juni 2008.

houdt vast aan dit idee en suggereert dat Lanoyes stijl in deze roman uit 2002 in dezelfde traditie staat als *Het verdriet van België*:

Met zijn typische en herkenbare weergave van *la Flandre profonde* leunt Lanoye echter in eerste instantie aan bij de vaderlandse traditie van de streekliteratuur en grote Vlaamse werken als *De familie Roothoofd* van Walschap, *Het beleg van Laken* van Walter van den Broeck en *Het verdriet van België* van Hugo Claus. (Rousseau 2011: 9)

De verschillende vergelijkingen die gemaakt worden tussen de roman van en Lanoyes trilogie zijn intrigerend in de context van *De draaischijf*. *Het verdriet van België* inspireerde ook Lanoye toen hij *De draaischijf* schreef. Hij vergelijkt zelfs zijn collaboratieroman met de roman van Claus: ‘Dit is mijn *verdriet van België*’ (De Ruyck 2022). Het feit dat zijn trilogie wordt vergeleken met deze eerdere bestseller suggereert dat er een verband is tussen *De draaischijf* en enkele romans die hij eerder in zijn carrière schreef. Of dit nu opzettelijk was of niet, de invloed van Claus’ roman op Lanoyes werk was volgens Rousseau en de journalist van *De standaard* al voelbaar (door bij de vaderlandse traditie van de streekliteratuur aan te leunen) voordat hij zelf een roman schreef die hij omschrijft als ‘mijn *verdriet van België*’ (De Ruyck 2022). Dit laat zien dat Lanoyes romans, ook al behandelen ze verschillende onderwerpen, toch bepaalde invloeden met elkaar gemeen hebben.

De parallel die Lanoye zelf trok tussen de beroemde roman van Hugo Claus en *De draaischijf* beviel niet iedereen. Peter Casteels, redacteur en columnist bij *Knack*, bekritiseerde deze vergelijking in zijn artikel ‘Ho, ho, ho dat was schrikken: ‘Het verdriet van België’ wordt gelukkig wel nog gedrukt’ bij *Knack*. Dit artikel focust op de noodzaak om *Het verdriet van België*, dat Casteels beschouwt als een van de beste boeken uit de Vlaamse literatuur, te blijven drukken (Casteels 2022). De columnist geeft echter ook zijn mening over de vergelijking van Lanoye (met de roman van Claus), die verscheen in een artikel in *Humo*:

Een vriend wilde dit jaar meer Belgische literatuur lezen, en begon daarom in *De draaischijf* van Tom Lanoye. Hij vond dat een geweldige roman, ik vond het een verschrikkelijk boek. Lanoye presteerde het ook nog eens om in *Humo* zijn nieuwste te vergelijken met *Het verdriet van België* van Hugo Claus (schaterend,

zagezegd: ‘die had een retouche nodig’). Dus één-twee-drie: ik geef *Het verdriet* voor de kerst cadeau. (Casteels 2022)

Casteels is erg ironisch als hij het heeft over wat Lanoye gezegd heeft. Nadat hij het boek slecht noemde, vermeldde hij dat Lanoye het toch gepresteerd heeft om het te vergelijken met de roman van Claus (‘Lanoye presteerde het ook nog eens om in *Humo* zijn nieuwste te vergelijken met *Het verdriet van België* van Hugo Claus’). De implicatie is dat Lanoye volgens Casteels het lef had om zijn verschrikkelijke boek te vergelijken met Claus' tijdloze meesterwerk.

1.2.1.2. De Wase trilogie

In tegenstelling tot de hierboven genoemde trilogie (zie 1.2.1.1.), werden de verschillende delen waaruit de Wase trilogie bestaat niet vlak na elkaar gepubliceerd. Het eerste werk is zijn prozadebuut uit 1985, zijn tweede roman *Kartonnen dozen* (1991) en zijn zevende roman *Sprakeloos* (2009). Er is dus een tijdsperiode van 24 jaar tussen het begin en het einde van deze trilogie (terwijl er slechts een tijdsperiode van 5 jaar is voor zijn andere trilogie). De publicatie van twee verschillende trilogieën in Lanoyes carrière, met inbegrip van vijf van zijn tien gepubliceerde romans, laat zien dat hij graag werken bij elkaar brengt met een vergelijkbare rode draad en inhoudelijke verbanden.

De Wase trilogie lijkt weinig gemeen te hebben met *De draaischijf*. De trilogie is autobiografisch georiënteerd (Vanegeren 2013: 60). Er is echter één element dat als gemeenschappelijk kan worden gezien tussen deze trilogie en *De draaischijf*: de encenering. Dit is wat de journalist Bart Vanegeren bespreekt als hij het heeft over twee verhalen uit *Een slagerszoon met een brilletje*:

Geen van beide verhalen is klassiek autobiografisch: hier is geen amateurpsycholoog aan het woord die gravend in zijn tranentrekkende verleden zijn hart uitstort, wel een auteur die zichzelf en zijn autobiografie in het geding brengt. Het verschil zit 'm, behalve in de envergure, in de vorm en de encenering. (Vanegeren 2013: 60)

In deze verhalen enceneert Lanoye zijn eigen leven. Dat is niet verrassend, want Lanoye is ook erg actief in de theaterwereld. In zekere zin verbindt deze benadering zijn activiteiten als schrijver en als theaterauteur. Het lijkt er ook op dat de roman *De draaischijf* een soortgelijk proces volgt (zie 3.1.). Het is echter moeilijk te bepalen of deze encenering van het verhaal van Alex Desmedt het werk is van de verteller of van de auteur zelf. Alex Desmedt en Tom Lanoye zijn allebei gepassioneerd door het theater en het is een van de belangrijkste thema's van de roman. Hoewel het geen autobiografische roman is, zoals het geval is voor het proza van de Wase trilogie, is de verteller autodiëgetisch. Dit betekent dat hij zijn eigen verhaal vertelt (zie 2.1.). Er zou dus gesteld kunnen worden dat Tom Lanoye Alex Desmedt de mogelijkheid geeft om zijn autobiografie te organiseren volgens de codes van een toneelstuk, om zijn leven te enceneren zoals Lanoye zelf deed in zijn vroege proza.

Als Vanegeren het heeft over de roman *Kartonnen dozen*, vermeldt hij ook de aanwezigheid van theater in de inhoud van de roman. In deze trilogie verschijnt theater als concept niet alleen door het enceneren van een verhaal. Lanoye gebruikt ook een theatertechniek: 'Als vanzelfsprekend neemt Lanoye ook zijn toevlucht tot de theatertechniek bij uitstek: de dialoog' (Vanegeren 2013: 61). Deze aanwezigheid van het theater in Lanoyes debuutroman vinden we ook terug in *De draaischijf*. In *De draaischijf* komen enkele passages voor in de vorm van toneeldialogen (zie 3.). Het theatrale aspect van *Kartonnen dozen* wordt verschillende keren genoemd door Vanegeren. Dit is bijvoorbeeld het geval als hij het verhaal beschrijft: 'Theater op z'n best' (Vanegeren 2013: 61). Hij evoceert ook het belang van het theater voor de familie Lanoye in de roman: 'Aan het begin van de roman was in de huiskamer van de Lanoyes en in het hoofd van hun jongste telg al "de vonk der theatermagie" ontsprongen' (Vanegeren 2013: 61). Net als in *De draaischijf* wordt het theater in een positief daglicht geplaatst.

De roman *Sprakeloos* (2009) wordt beschouwd als het vervolg op *Kartonnen dozen* (1991), hoewel die achttien jaar later gepubliceerd werd. Deze roman gaat over de familie van Lanoye, en in het bijzonder over zijn moeder, die een amateuractrice was. De titel *Sprakeloos* verwijst naar zijn moeder omdat die letterlijk sprakeloos is geworden als gevolg van een beroerte. De titel van de Franse vertaling van deze roman verwijst expliciet naar zijn moeder: *La langue de ma mère* (De taal van mijn moeder). Vanegeren beschrijft de

verbinding met theater in de roman: ‘Haar zoon eert de amateuractrice met een uitgesproken theatraal boek, waarin de verstilde stem van de moeder vaak en direct tot leven gewekt wordt, waarin dialogen als in *Kartonnen dozen* zich vermenigvuldigen’ (Vanegeren 2013: 61-62). Vanegeren benadrukt hier ook de aanwezigheid van dialogen. Zoals hierboven vermeld, zijn er ook een dialogen in *De draaischijf*. De meest interessante parallel tussen Lanoyes roman uit 2009 en *De draaischijf* ligt misschien wel in de manier waarop Vanegeren *Sprakeloos* (2009) beschrijft: ‘een uitgesproken theatraal boek’. Theater is een belangrijk thema in *De draaischijf*, zowel inhoudelijk en formeel. Om deze redenen kan deze roman ook beschouwd worden als een theatraal boek. Hoewel *De draaischijf* de eerste historische roman en collaboratieroman uit Lanoyes carrière is, is het niet zijn eerste roman waarin theater en proza met elkaar verbonden zijn. Dit toont aan dat *De draaischijf*, die weliswaar een unieke plaats inneemt in zijn carrière, niet volledig geïsoleerd staat van de rest van zijn oeuvre.

1.2.2. Theater

Het verband tussen theater en proza in Lanoyes carrière werd al vermeld in het vorige deel (zie 1.2.1.2.). Deze link beperkt zich niet tot de aanwezigheid van het theater in verschillende romans. Lanoye is zelf heel actief als theaterauteur. Het belang van het theater in het leven van Lanoye vindt zijn pendant in de centrale plaats die het toneel inneemt in het leven van Alex Desmedt. Het is geen verrassing dat Tom Lanoye ervoor heeft gekozen om een historische roman te schrijven met als hoofdpersoon (en verteller) een regisseur die echt heeft bestaan en die geobsedeerd is door het theater. Zoals Vanegeren opmerkt, ziet Lanoye zichzelf eerst en vooral als theateurauteur. Hij bespreekt dit door te verwijzen naar wat Lanoye zei in een interview in *Humo* naar aanleiding van de publicatie van zijn roman *Gelukkige slaven* (2013):

‘Ik ben in de eerste plaats een theaterauteur.’ ‘t Is deze theaterauteur te doen om de literaire kracht van de ambivalentie, onuitputtelijke bron van gespletenheid, verscheurdheid en conflict in menig psychodrama: ‘Als iemand die denkt in theater, vertrek ik altijd vanuit de individuele persoonlijke tragedie.’ Alsof Lanoye dertig jaar aan het werk moest zijn om behoorlijk zicht te krijgen op de motor van zijn verbeeldingskracht. (Vanegeren 2013: 59-60)

Lanoyes uitspraken suggereren niet alleen dat theater een grote rol speelt in zijn leven als auteur, maar onthullen vooral hoe hij te werk gaat als hij schrijft. Dit lijkt ook te gelden voor zijn proza, aangezien deze uitspraken verschenen in de context van het promoten van een roman (*Gelukkige slaven* in 2013). Hij legt uit dat hij zijn romans opbouwt door eerst uit te gaan van de persoonlijke tragedie van het hoofdpersoonage. Deze manier van werken als romancier zou kunnen verklaren waarom, naast de soms nauwe band tussen theater en proza in *De draaischijf*, het verhaal van Alex Desmedt zijn persoonlijkheid weerspiegelt. Deze persoonlijke tragedie kan het verlies van Lea zijn, wat ook in zekere zin het einde van zijn carrière vertegenwoordigt. Het kan ook te maken hebben met de complexe context waarin zijn carrière zich heeft ontwikkeld. Alex Desmedt is geobsedeerd door zijn persoonlijke tragedie, wat een weerspiegeling kan zijn van het feit dat Lanoye het hoofdpersoonage van *De draaischijf* baseerde op zijn (Lanoye) manier van denken als theaterauteur. De bijzondere interesse van Alex voor zijn eigen persoonlijke tragedie kan ook gezien worden als een uitvloeisel van zijn egocentrisme.

Het verband tussen de theatercarrière van Lanoye en *De draaischijf* blijkt ook uit de toneelstukken die in de roman worden genoemd. Een aantal ervan hebben ook een rol gespeeld in Lanoyes eigen theateractiviteiten. Dit is bijvoorbeeld het geval voor *Faust* (zie 3.2.3.).

1.3. Receptie van *De draaischijf*

De roman *De draaischijf* is een groot succes, niet alleen commercieel maar ook volgens de critici. Zoals op Lanoyes eigen website (lanoye.be) vermeld staat, zijn er ondertussen 40.000 exemplaren van verkocht. Deze roman werd iets langer dan drie jaar geleden gepubliceerd, op 22 maart 2022. Sindsdien zijn er drie drukken verschenen (eerste druk in maart 2022, tweede druk in mei 2022 en derde druk in augustus 2023). De recensies over het boek zijn uiterst positief, hoewel er uitzonderingen zijn, zoals de al genoemde recensie van Peter Casteels voor *Knack* (zie 1.2.1.1.). De roman heeft ook verschillende prestigieuze prijzen gewonnen. In 2023 kreeg Lanoye hiervoor de Boon-publieksprijs. Dit was de tweede editie van deze prijs. Dit geeft aan dat het boek niet alleen de critici aanspreekt, maar ook het brede publiek. Het succes van *De draaischijf* wordt samengevat op de achterflap van het boek: ‘*De*

draaischijf, Lanoyes eerste historische roman, werd ontvangen als een instantklassieker. De pers was unaniem laaiend, het boek werd een bestseller en de lezers bekroonden het met de Boon-publieksprijs⁶. De omslag en achterkant van de derde druk, uit augustus 2023, tonen de sterren die door verschillende kranten toegekend werden. *De standaard*, *De tijd*, *Cutting Edge* en *Leeuwarder courant* gaven Lanoyes roman vijf van de maximaal vijf sterren. *Humo* en *De telegraaf* gaven het boek viereneenhalve sterren, terwijl *Knack* en *Het nieuwsblad* vonden dat het vier sterren verdiende Twee van deze acht kranten zijn Nederlands (*Leeuwarder courant* en *De telegraaf*).

Het positieve klimaat rond Lanoye na het succes van *De draaischijf* bereikte zijn hoogtepunt toen hij bekroond werd met de meest begeerde prijs in de Nederlandstalige literatuur, de Prijs der Nederlandse Letteren (2024). Hij heeft het niet enkel voor *De draaischijf* gekregen, maar ook voor zijn heel oeuvre. Hoewel Lanoye al tientallen jaren een bestsellerauteur is, moest hij wachten tot 2024 om die prijs te ontvangen. de Prijs der Nederlandse Letteren kan maar één keer gewonnen worden. Het was geleden van 2012, toen Leonard Nolens de prijs ontving, dat een Vlaamse auteur de bekroning kreeg. Lanoye volgde Nolens niet alleen op als Belg, maar ook als Antwerpenaar. Ik wil hier nog aanstippen dat deze prestigieuze prijs voor de eerste keer werd uitgereikt in 1956, aan Herman Teirlinck, die Alex Desmedt ‘De Vlaamse Thomas Mann’ noemt. Hugo Claus viel de eer te berut in 1986, na de publicatie van zijn roman *Het verdriet van België*, die Lanoye met *De draaischijf* vergeleek (‘Dit is mijn *Verdriet van België*’). Hij is pas de tweede Belg die dit millennium de prijs heeft gewonnen. Een uittreksel uit het juryrapport is te vinden op Lanoyes website:

In totale vrijheid wervelt de taalvirtuoos Tom Lanoye door de Nederlandstalige letteren- en toneelwereld. Tegelijk bevraagt hij juist die twijfelachtige vrijheid van kunst in een tijd die vraagt om stellingname. Wij bekronen graag het spektakel dat het schrijverschap van Tom Lanoye al veertig jaar is. (Juryrapport Prijs der Nederlandse Letteren 2024)⁷

⁶ Zie de website van de uitgeverij Prometheus (www.uitgeverijprometheus.nl).

⁷ Zie de website lanoye.be. <<https://www.lanoye.be/prijs-der-nederlandse-letteren>>

In het juryrapport staat dat Lanoye de prijs voor zijn hele carrière heeft gekregen. Vermeldenswaard is dat ook zijn carrière in de toneelwereld wordt genoemd. Zijn schrijverschap wordt beschreven als een spektakel, wat ook gedeeltelijk naar theater verwijst.

Tom Lanoye ontving de begeerde Prijs der Nederlandse Letteren op 1 oktober 2024 uit handen van Koning Filip⁸. Daarna gaf Lanoye een toespraak. Hij begon over een amicale rivaliteit tussen Vlaamse en Nederlandse schrijvers en vermeldde de vergelijkingen die in de pers waren verschenen tussen het aantal Vlamingen en Nederlanders die deze prijs hadden gewonnen. Lanoye vindt dat de kwaliteit van het werk altijd voorrang moet krijgen op de nationaliteit, maar zei dat hij trots was om de eerste Belg te zijn in twaalf jaar die deze prijs won.

Lanoye was blij een Antwerpenaar te kunnen opvolgen: ‘Als een sinjoor – zoals een inwoner van Antwerpen zichzelf graag noemt – iets is, dan is hij een chauvinist’⁹. Dit commentaar op de inwoners van Antwerpen is vergelijkbaar met wat Alex Desmedt vertelt in *De draaischijf*: ‘Chauvinistische Antwerpenaren – bestaan er andere? – beweren dat de pracht van hun Schoonselhof die van Père-Lachaise naar de kroon steekt’ (Lanoye 2022: 25). Ze benadrukken allebei dat het Antwerpse chauvinisme reëel en onmiskenbaar is. De gelijkenis tussen de mening van de auteur en de verteller van *De draaischijf* over de sinjoren zou erop kunnen wijzen dat Lanoye deze roman gebruikt om zijn mening te geven, of dat hij dit cliché over de inwoners van Antwerpen vermeldt omdat het helpt om de scène te zetten. Het is echter ook mogelijk dat wat Alex Desmedt zegt bedoeld is om trouw te zijn aan de mening van Joris Diels. Diels bekritiseerde het Antwerpse accent in een interview (zie 4.2.2.2.) en vertelde ook hoe trots de Antwerpenaren zijn: ‘In Antwerpen spreekt men een soort beschaafd Antwerps en de Antwerpenaar denkt dan nog dat hij de beste taal spreekt. Dat is een uiting van sinjorenhoogmoed’ (Florquin 1970: 25). Het woord 'sinjorenhoogmoed' is niets anders dan het Antwerpse chauvinisme.

⁸ Zie de website standaard.be. < <https://www.standaard.be/media-en-cultuur/de-speech-van-tom-lanoye-kan-een-prijsvarken-zich-dit-soort-opmerkingen-permitteren-op-een-feestelijke-dag-als-deze-juist-wel/40806886.html>>

⁹ Zie de website standaard.be. < <https://www.standaard.be/media-en-cultuur/de-speech-van-tom-lanoye-kan-een-prijsvarken-zich-dit-soort-opmerkingen-permitteren-op-een-feestelijke-dag-als-deze-juist-wel/40806886.html>>

Zoals hij in zijn romans en kritieken niet nalaat te doen, uit Lanoye hier scherpe kritiek op een politicus. In zijn speech tijdens de uitreiking van de Prijs der Nederlandse Letteren bekritiseerde hij Bart de Wever omdat die, als burgemeester van Antwerpen, het had nagelaten hem te feliciteren met de prijs (Lanoye 2024). Lanoye vond dit paradoxaal, aangezien de prijs van grote culturele waarde is en Antwerpse politici vaak het belang van cultuur benadrukken. Lanoye heeft ook een zekere positie verworven binnen het Antwerpse culturele landschap, omdat hij stadsdichter is geweest. Hij zei dat deze stilte typisch was voor Antwerpse politici. Hij is van mening dat de stilte van het huidige Antwerpse stadsbestuur verband houdt met zijn kritiek op De Wever. De stilte is kenmerkend voor sommige van de Antwerpse personages in *De draaischijf*. Dit geldt in het bijzonder voor het hoofdpersonage. Alex Desmedt heeft het herhaaldelijk over zijn stilzwijgen, dat hij vaak als de beste oplossing beschouwt: ‘Zwijgen is beter dan niet zwijgen’ (Lanoye 2022: 277), ‘Ik zwijg niet om Lea te beschermen. Ik zwijg om mezelf te beschermen’ (Lanoye 2022: 282), ‘Zwijgen is onze regel en al dat zwijgen is besmettelijk’ (Lanoye 2022: 378), ... Het zwijgen van Alex is ook de oorzaak van Leas verwijten aan het einde van de roman en vormt een belangrijk thema van *De draaischijf*. Alex bekritiseert het stilzwijgen van de Antwerpse samenleving, inclusief burgemeester Leo Delwaide, tijdens de oorlog. In een andere context bekritiseert hij, zoals Lanoye, het stilzwijgen van een Antwerpse politicus. De kritiek van Alex op Delwaide weerspiegelt misschien wat Lanoye wil communiceren. Het lijkt waarschijnlijk dat hij onder meer dacht aan Delwaides verleden toen hij verwees naar het typische stilzwijgen van Antwerpse politici. Deze kritische meningen weerspiegelen wat Lanoye zei in zijn speech, over het belang van politieke opmerkingen in de literatuur: ‘Wat zou literatuur zijn zonder minstens een paar kleine weerhaken? Het antwoord is: geen literatuur’¹⁰. Hij beschouwt dit als onmisbaar op het gebied van literatuur. Lanoye vindt het onbegrijpelijk dat hij bekritiseerd wordt om zijn politieke kritiek. Volgens hem maakt dit deel uit van een traditie van satire en kritiek in de Vlaamse literatuur. Hoewel Lanoyes toespraak doet denken aan bepaalde aspecten van *De draaischijf*, was de roman die in 2022 werd gepubliceerd niet het

¹⁰ Zie de website standaard.be. < <https://www.standaard.be/media-en-cultuur/de-speech-van-tom-lanoye-kan-een-prijsvarken-zich-dit-soort-opmerkingen-permitteren-op-een-feestelijke-dag-als-deze-juist-wel/40806886.html>>

hoofdonderwerp van deze speech. In plaats daarvan ging het over de hele carrière van Lanoye.

Hoofdstuk 2: De verteller

2.1. Vertelperspectief

In Tom Lanoyes roman *De draaischijf* is de verteller niet alleen intradiëgetisch (omdat hij deel uitmaakt van de diegesis) maar ook autodiëgetisch. Volgens de Franse literatuurwetenschapper Gerard Genette zijn autodiëgetische vertellers homodiëgetische vertellers die hun eigen verhaal vertellen (Genette 1972: 303). Ze hebben dus geen secundaire rol in het verhaal want ze zijn de belangrijkste protagonist. Dit is het geval voor Alex Desmedt in *De draaischijf*. Alex vertelt het verhaal van zijn eigen leven, met de bijzonderheid dat hij dit verhaal na zijn dood vertelt, vanuit zijn doods-kist. Dit wordt al aangegeven aan het begin van de roman, wanneer hij zijn verhaal begint op de dag van zijn begrafenis. De titel van de prelude van *De draaischijf* is ‘het Schoonselhof’, de naam van de Antwerpse begraafplaats waar Alex begraven is.

2.2. Betrouwbaarheid van de verteller

De eerste zin van de roman is: ‘Ik had me de dag waarop ik word begraven heel anders voorgesteld’ (Lanoye 2022: 9). Die eerste zin (en zelfs het eerste woord) geeft al aan dat het een ik-verteller is. Die zin introduceert het verhaal van de verteller als hoofdpersoon. Chronologisch gezien is het verrassend dat hij zijn begrafenis vermeldt voordat hij over zijn leven vertelt, want de verteller begint met het einde. Deze ik-verteller vertelt het hele verhaal, wat een kenmerk is van autodiëgetische vertellers (Genette 1972: 304). De eerste zin van de vertelling geeft niet alleen informatie over het type vertelling dat in dit boek zal plaatsvinden, maar drukt ook de verbazing van de verteller uit. Hij had een heel andere begrafenis verwacht. Dit lijkt gedeeltelijk te wijten te zijn aan het feit dat hij tijdens de lente begraven werd, wat hij echt niet leuk vindt. Wat hem het meest verbaast, is de totale afwezigheid van mensen, afgezien van het personeel van de begraafplaats. De uitdrukking van de gedachte dat zijn begrafenis heel anders zou zijn, maakt duidelijk dat de verteller niet alwetend is. Hij heeft een beeld van zichzelf dat in grote mate verschilt van de manier waarop anderen hem zijn hele leven hebben gezien. Hij heeft een gevoel voor grootsheid, hij beschouwt zichzelf als een groot kunstenaar. Dit hoge gevoel van eigenwaarde gaat samen met zijn

levensverhaal. Zijn verbazing over de afwezigheid van rouwenden op zijn begrafenis geeft aan dat wat hij van zichzelf dacht verkeerd was en dat hij daarom niet als een betrouwbare verteller kan worden beschouwd.

Alex vertelt ook hoe de pers slechts kort melding maakte van zijn dood, en hij lijkt meer aandacht te verwachten voor wat hij tijdens zijn carrière had bereikt. Hij accepteert dit gebrek aan erkenning niet en verwijt de mensen ondankbaarheid. Hij vertelt over dit gebrek aan erkenning en hoe dit hem raakt: ‘Ik ben uitgewist. Na alles wat ik, ook daar, heb bijgedragen en betekend. Reken nooit op het geheugen van Hollanders. De ondank is nog groter in mijn thuisstad en de streek die eromheen ligt gedraaid als een hondenrol rond zijn middelpunt’ (Lanoye 2022: 18). Dit verschil in perceptie tussen wat hij denkt bereikt te hebben in zijn leven en hoe anderen hem zien, geeft aan dat de lezer de elementen van zijn verhaal niet als objectieve feiten kan beschouwen. Alex gebruikt de woorden ‘ook daar’ omdat hij niet alleen in Antwerpen heeft gewerkt, maar ook in Den Haag. Hij heeft dus het gevoel dat wat hij in Nederland heeft bereikt ook positief werd opgemerkt.

De verteller is niet alleen subjectief, maar lijkt ook niet erg realistisch of helder te zijn. In de prelude wordt al snel duidelijk dat de verteller moeite heeft met het waarnemen van de werkelijkheid zoals die is. Voordat hij toegeeft dat er niemand naar zijn begrafenis is gekomen, lijkt hij een andere realiteit waar te nemen die meer overeenkomt met wat hij zou willen dat er zou gebeuren. Alex zegt: ‘Er is zowaar ook een forse Haagse delegatie afgezakt, met een touringcar, en verrassend veel van mijn lokale vakbroeders geven eveneens acte de présence. Jong en oud, vriend en vijand’ (Lanoye 2022: 10). Hij presenteert deze scène aan de lezer. Misschien wil hij bewonderd worden door de lezer, net zoals hij zijn hele leven bewonderd heeft willen worden door anderen. Hij voegt er emotie aan toe: ‘Mijn trouwste kompanen – kameraden van het eerste uur, leden van het gezelschap dat ooit mijn naam droeg – hebben de zwaarste wallen onder hun ogen’ (Lanoye 2022: 10). Hij creëert een sfeer, hij is de regisseur van deze denkbeeldige scène. Dit was een leugen, want later gaf hij toe dat er niemand was gekomen. Het is echter niet duidelijk dat hij bewust loog. Misschien is hij verstrikt in zijn illusies, maar het is mogelijk dat hij gewoon liegt voordat hij de waarheid toegeeft. Alex heeft zijn hele leven tegen zijn vrouw Lea Liebermann gelogen. Het feit dat hij aan de lezer toegeeft dat hij tegen Lea heeft gelogen, betekent niet dat hij zelf niet tegen

de lezer kan liegen. Zijn leugens uiten zich meestal in zijn zwijgen. Hij doet alsof alles in orde is, maar zwijgt over wat hij niet wil dat Lea weet. Alex is zich hiervan bewust en weet niet hoe hij dit moet rechtvaardigen: ‘Ik had geen uitleg voor al die jaren van stilte. Alle vorige kansen om in het reine te komen had ik laten passeren’ (Lanoye 2022: 431-432). Het jarenlange stilzwijgen van Alex wordt ook tegen het einde van de roman door Lea verweten: ‘Overal dacht je te kunnen kwekken en kwaken namens mij. Maar als het er echt op aankwam, lieve schat, hield jij je mond. Toen die gore broer van jou en alle griezels rondom hem mij op de korrel namen, vond jij altijd wel een smoes om in te binden’ (Lanoye 2022: 453). Alex is in alle opzichten een onbetrouwbare verteller.

Deze onbetrouwbaarheid van de verteller wordt door Tom Lanoye zelf vermeld in een interview met de krant *De tijd*. Lanoye zei: ‘Toen ik in die kelder die draaischijf zag, wist ik meteen dat dat de titel van mijn boek moest zijn en dat de hoofdpersoon de onbetrouwbare verteller moest zijn van een grote alleenspraak’ (Van Puymbroeck 2022). Dit geeft aan dat de onbetrouwbaarheid van de verteller een belangrijke rol speelt in het verhaal. Lanoye wilde dus absoluut dat deze verteller onbetrouwbaar was, want zo zag hij het verhaal. Het lijkt dan ook logisch dat de onbetrouwbaarheid van de verteller vanaf de eerste pagina's van het boek duidelijk is voor de lezer. Als hij het over een kelder heeft, verwijst hij naar de Haagse Koninklijke Schouwburg, dat hij bezocht toen hij aan zijn roman werkte.

2.2.1. De jaloezie van de verteller

Naast de leugens is Alex ook jaloers op de andere artiesten die meer aandacht krijgen dan hij. Hij vindt niet dat het grafmonument van Paul van Ostaijen in het ereperk van het Schoonselhof moet liggen, omdat hij ervan overtuigd is dat hij daar dan ook thuishoort: ‘Elke keer voelde ik hetzelfde. Bewondering vermengd met walg. Waarom ligt Van Ostaijen hier wel en zal ik hier nooit mogen liggen’ (Lanoye 2022: 26-27)?. De voortdurende herhaling van dit gevoel van walging laat zien dat het eren van Paul van Ostaijen hem erg stoort. Het lijkt een obsessie te zijn. Hij is jaloers op hem en wil op zijn plaats begraven worden omdat hij erkend wil worden als een groot Antwerps kunstenaar. Paul van Ostaijen wordt niet alleen erkend als een van de grootste kunstenaars van de stad, zijn grafmonument is naar de mening van de verteller ook het indrukwekkendste van het ereperk.

Van Ostaijen krijgt ook meer erkenning dan alle andere kunstenaars: ‘De lat ligt hoog op dit ereperk. Veel van de grafmonumenten zijn prachtig, maar dat voor Paul van Ostaijen slaat alles’ (Lanoye 2022: 84). Zijn afkeer van en jaloezie op Van Ostaijen kan niet alleen worden verklaard doordat van Ostaijen meer succes en erkenning heeft gekregen dan hij (en de anderen). Alex vermeldt dat Van Ostaijen kunstkritieken schreef en bekritiseerde toen een van de eerste toneelstukken waarin Alex speelde: ‘Van Ostaijen slaagde erin om onze voorstelling net niet kapot te hoesten en achteraf toch een vernietigende kritiek te schrijven. ‘Alleen de hond voldeed’ (Lanoye 2022: 84). Deze kritiek raakte Alex en hij heeft het hem nooit vergeven. Paradoxaal genoeg is hij toch zich ervan bewust dat deze kritiek terecht was: ‘Van Ostaijen had over heel de lijn gelijk, ik heb zelfs veel geleerd van zijn sneren, maar ik heb ze hem nooit vergeven’ (Lanoye 2022: 84-85). De haat tegen Van Ostaijen komt voort uit deze kunstkritiek, ook al geeft Alex toe dat hij hem altijd heeft bewonderd: ‘Ik heb Van Ostaijen altijd verafgood en ik heb hem altijd uit de grond van mijn hart gehaat’ (Lanoye 2022: 84). Deze zinnen laten ook zien dat Alex erg tegenstrijdig kan zijn. Dit draagt bij aan zijn onbetrouwbaarheid als verteller.

In zijn vertelling heeft hij Van Ostaijen zelfs geprezen: ‘Hij was de beroemdste en belangrijkste modernist. Met de aura van een sekteleider en de koketterie van een filmster. Zelfs daarin was hij avant-garde’ (Lanoye 2022:84). Die positieve beschrijving van wat Van Ostaijen vertegenwoordigt, vindt plaats een paar zinnen voordat hij beweert dat hij Paul Van Ostaijen haat. Alex geeft zelf toe dat dit komt door de rol van Van Ostaijen als criticus, omdat hij recensies nooit op prijs heeft kunnen stellen: ‘Door mijn fundamentele vertwijfeling heb ik kritieken levenslang vervloekt omdat ik ze, soms tegen beter weten in, altijd heb geloofd. Ze sneden diep, vraten mij op, jaren later kende ik ze nog altijd vanbuiten. Loftuitingen vergat ik omdat ik ze wantrouwde’ (Lanoye 2022: 85). Het feit dat hij critici vervloekt laat zien dat hij in staat is om mensen negatief te beoordelen op basis van hun beroep, omdat ze een directe negatieve invloed op hem kunnen hebben. Het woord ‘levenslang’ geeft aan dat hij nooit van mening is veranderd over de critici. Hij heeft dat niet in twijfel getrokken, ook al weet hij dat ze soms misschien gelijk hadden: ‘Van Ostaijen had over de heel lijn gelijk, ik heb zelfs veel geleerd van zijn sneren, maar ik heb ze hem nooit vergeven’ (Lanoye 2022: 84-85). Met deze woorden bewijst Alex dat hij koppig en haatdragend kan zijn. Dit zijn niet de eigenschappen van een betrouwbare verteller, vooral omdat hij zoveel andere artiesten noemt in zijn verhaal.

Zijn subjectiviteit speelt voortdurend een rol wanneer hij het over anderen heeft. Het gaat niet alleen om het delen van persoonlijke indrukken, maar ook om het onbetrouwbaar beschrijven van andere personages volgens zijn overtuigingen.

2.2.2. Het voorbeeld van het personage Jean

Volgens de recensent Maarten Dessing kan het moeilijk zijn om het verschil te zien tussen de stijl van de auteur (Tom Lanoye) en de onbetrouwbaarheid van de verteller. Dit gebrek aan duidelijkheid, of verwarring, komt al tot uiting in de titel van zijn recensie die gepubliceerd werd in *De Lage Landen*: ‘Je komt nooit precies te weten hoe het zit in *De draaischijf* van Tom Lanoye’. Dit suggereert dat Lanoyes roman voor verschillende interpretaties vatbaar is. Dessing neemt het voorbeeld van het personage Jean dat een belangrijke rol speelt maar weinig uit de verf komt:

De jonge technicus Jean bijvoorbeeld, die vanuit het verzet Desmedt en (vooral) zijn vrouw heeft gesteund, blijft behoorlijk vaag. Hij wordt zo weinig ingekleurd dat het lijkt alsof hij niet echt bestaat.

Of zou het de bedoeling zijn dat die gedachte bij me opkomt? Om aldus de onbetrouwbaarheid van de verteller te onderstrepen? In dat geval zou Lanoye veel subtieler zijn dan ik al een heel oeuvre heb vermoed. (Dessing 2022)

Zoals reeds vermeld, was de onbetrouwbaarheid van de verteller een bewuste keuze van Lanoye vanaf het begin van het schrijven van zijn roman. Hoewel Dessing zich bewust is van deze onbetrouwbaarheid, vraagt hij zich hier af of alle kritiek die op de roman geuit zou kunnen worden, gericht zou moeten zijn op deze onbetrouwbare verteller, of dat het misschien een kwestie is van bepaalde dingen die hem niet bevallen aan de schrijfstijl van Tom Lanoye. Volgens Dessing heeft het hier te maken met ‘Lanoye’s typische groteske pathetiek’ (Dessing 2022). Hij lijkt deze optie aannemelijker te vinden dan een bewuste vertelstrategie, aangezien zijn vragen de vorm aannemen van een nabeschouwing.

Hoewel hij niet uitsluit dat de verteller verantwoordelijk is voor de al te korte vermelding van Jean, lijkt Dessing van mening te zijn dat dit meer te maken heeft met Lanoyes stijl. Hij lijkt hem niet subtiel genoeg te vinden om daaraan te denken. Dessing is

ervan overtuigd dat de manier waarop Jean ingekleurd wordt de indruk wekt dat hij niet echt bestaat. Met andere woorden, dit maakt hem bijna onzichtbaar in het verhaal van Alex Desmedt. Om Dessings vragen te beantwoorden, is het belangrijk om de manier te analyseren waarop Alex over Jean vertelt. De onbetrouwbare verteller lijkt niet op de hoogte te zijn van alles wat Jean doet. Voor hem is er iets van een mysterie over de relatie tussen Jean en zijn vrouw Lea. Hij beseft dit wanneer Jean en Lea ruzie maken:

Het eerste uur had [Jean] zich gedeisd gehouden, daarna zat hij steeds meer te wiebelen en op een bepaald ogenblik barstte hij los. Tegen Lea. Die begon meteen, gepikeerd en emotioneel, terug te bijten op zo'n heftige manier dat ik me afvroeg wat er tussen hen nog allemaal speelde, behalve onvrede om een onontwarbare tekst. Ik was het nu die zich gedeisd hield (Lanoye 2022: 312).

Zijn verbazing over wat er tussen Lea en Jean gebeurt geeft aan dat er dingen zijn die hij niet begrijpt. Hij beschrijft de dingen zoals hij ze ziet, maar hij is niet alwetend. Het is daarom mogelijk dat Alex Desmedt zelf de rol van Jean in het verhaal, en dus in zijn leven en in het leven van Lea, niet volledig begrijpt. Het is dus mogelijk dat Lanoye het belang van Jean in het verhaal wilde benadrukken door de vertelling van een verteller die dit belang zelf niet beseft. Volgens deze hypothese is de onbetrouwbaarheid van de verteller dus niet te wijten aan vooringenomenheid of gebrek aan objectiviteit, maar eerder aan onwetendheid. Hij is gewoon niet in staat te vertellen wat hij niet heeft gezien.

Een andere interpretatie van de verbazing van Alex over de interactie tussen Lea en Jean zou echter ook een ander soort onbetrouwbaarheid kunnen suggereren. Zijn gebrek aan controle over de relatie tussen zijn vrouw en Jean, een jonge technicus, zou tot jaloezie kunnen leiden. Dit kan ertoe leiden dat hij Jean op een weinig objectieve manier beschrijft of vermijdt om het uitgebreid over hem te hebben. Dit zou dan duiden op een gebrek aan betrouwbaarheid door vooringenomenheid. Deze verschillende hypothesen in verband met de onbetrouwbaarheid van de auteur tonen aan dat, zoals Dessing al schreef, dit een verklaring zou kunnen zijn voor de behandeling van de jonge technicus in het verhaal. Ik ben het echter niet eens met alles wat Dessing in zijn artikel zegt over dit voorbeeld van Jean. Maarten Dessing heeft de indruk dat Jean zo weinig aanwezig is dat hij niet echt lijkt te bestaan in het verhaal. Bepaalde elementen van het verhaal kunnen deze analyse

tegenspreken. Een voorbeeld hiervan is het feit dat Alex, Lea en Jean in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag een trio lijken te vormen. Zo worden ze verschillende keren door de verteller voorgesteld: ‘Lea schoof inmiddels aan tussen Jean en mij’ (Lanoye 2022: 311), ‘Het eindigde ermee dat we met z’n drieën zaten te roepen tegen elkaar’ (Lanoye 2022: 312), ‘De ruzies barstten nu pas goed los en bleven niet beperkt tot Jean, Lea en mij’ (Lanoye 2022: 313),... De betrokkenheid van Jean bij ruzies tussen de hoofdpersonen kan hem fysiek en verbaal aanwezig maken in de verbeelding van de lezer. Na de ruzie tussen Jean en Alex verontschuldigt Alex zich meerdere keren. Jean aanvaardt zijn excuses. Dit laat zien dat Alex het nodig vindt om zich te verontschuldigen en niet onverschillig staat tegenover Jean. Hij rekent op Jean in zijn equipe.

Jean durft Alex te confronteren en wordt meerdere keren genoemd als onderdeel van een trio met Lea en Alex (binnen de equipe die zelf een grotere groep is), wat hem een zekere status geeft binnen dit gezelschap. Een ander element dat Jean tot een volwaardig personage maakt is dat de verteller hem meestal bij zijn voornaam noemt en niet bij zijn functie (een jonge technicus). Dit is niet het geval voor veel personages zoals de kledster, die deel uitmaakt van de equipe van Alex in Den Haag, ofwel de Stadtkommissar die door de verteller ‘de Rubenskenner uit Siegen’ genoemd wordt. Het feit dat de verteller Jean bij zijn voornaam noemt (zonder zijn achternaam) geeft een gevoel van nabijheid. Dit onderscheidt hem van andere leden van de groep en voorkomt dat hij wordt gereduceerd tot zijn werk als technicus.

Het vertrek van Jean wordt duidelijk genoemd door de verteller. Alex beseft dit wanneer iedereen behalve Jean applaudisseert aan het einde van de voorstelling, die met een kus tussen Alex en Lea eindigt:

Alleen Jean niet. Hij was de eerste die ik zag toen ik, na het kussen, mijn ogen weer opende. Zijn blik brandde. Toen al. Nog voor de ruzie los zou barsten. Toen al haatte hij me. Mijn beste leerling ooit. Ik besepte meteen de consequentie. Met Lea was ik nog steeds door dik en dun verbonden. Jean was ik voor altijd kwijt. (Lanoye 2022: 325)

Het belang dat wordt gehecht aan het vertrek van Jean suggereert dat zijn aanwezigheid waardevol was voor Alex. Het is moeilijk te bepalen of hij het verlies van Jean ziet als een professioneel verlies, een emotioneel verlies (misschien beschouwde hij hem als een vriend)

of beide. Vanuit een persoonlijk oogpunt beseft hij misschien dat er een consequentie is en dat hij hem kwijt is, wat zou betekenen dat hij verre van onverschillig is (tenminste in psychologisch opzicht). Door te zeggen ‘Jean was ik voor altijd kwijt’ in plaats van ‘Jean waren we voor altijd kwijt’ zou hij een intieme dimensie toevoegen aan de bewustwording van het gevolg. Hij is niet de enige die Jean zou verliezen, het geldt voor Lea maar ook voor het gezelschap in het algemeen. Het kan ook het egocentrisme van Alex weerspiegelen, omdat hij de dingen ziet vanuit zijn eigen perspectief en eigenbelang in plaats van de bredere impact op de mensen om hem heen (en in dit geval de leden van zijn equipe). Vanuit een professioneel standpunt is er een andere mogelijke interpretatie. Het persoonlijk voornaamwoord ‘ik’ zou kunnen verwijzen naar de Compagnie Desmedt als een pars pro toto, aangezien Alex de directeur is en dus namens zijn toneelgezelschap zou vertegenwoordigen. Het lijkt er in ieder geval op dat het vertrek van Jean Alex nostalgisch maakt. Hij noemt hem ‘mijn beste leerling ooit’, wat een positieve kijk is op Jean en aangeeft dat het Alex lijkt te raken. De eerste zin van de bovenstaande passage uit de roman onderscheidt Jean van de andere aanwezigen. Dit is geen personage dat onopgemerkt blijft in het verhaal of waar de verteller onverschillig tegenover staat als hoofdpersonage in deze roman. Zijn bestaan in het verhaal wordt benadrukt door zijn vertrek. Door uit het leven van Alex te stappen lijkt Alex zich te realiseren hoe echt Jean eigenlijk is. Dit is in tegenspraak met de analyse van Dessing.

Lanoyes onmiddellijke initiële vastberadenheid om van de hoofdpersoon een onbetrouwbare verteller te maken, die hij chronologisch associeert met het vinden van zijn titel (Van Puymbroeck 2022), toont het belang van deze keuze. Het is een thema op zich van deze roman en is essentieel voor het begrijpen van het verhaal en de manier waarop het hoofdpersonage (en dus de verteller) denkt en zich gedraagt.

Hoofdstuk 3: Alex' levensverhaal als toneelstuk

Lanoyes *De draaischijf* verbindt proza met theater. Dit blijkt duidelijk uit de inhoud van de roman, zowel uit de elementen die beschreven worden door de verteller, die zelf regisseur en acteur is, als uit de talloze verwijzingen die Alex maakt naar auteurs en toneelstukken uit verschillende tradities. Het is geen verrassing dat Lanoyes eerste historische roman geïnspireerd is op het leven van een man die actief was in de Antwerpse theaterwereld. Lanoye had immers al eerder proza en theater met elkaar verbonden in zijn werken (zie 1.2.1.2.) Hij heeft dan ook meermaals over theater geschreven, soms autobiografisch. In *De draaischijf* is theater ook aanwezig in de vorm. Zoals eerder vermeld nemen sommige gespreken de vorm aan van een dialoog, wat ook het geval was in andere romans (zie 1.2.1.2.). De elementen die aangeven dat de roman met theater te maken heeft, komen voornamelijk uit de paratekst.

3.1. Paratekst

In het *Algemeen letterkundig lexicon* wordt de paratekst als volgt gedefinieerd: ‘Term geïntroduceerd door Gérard Genette ter aanduiding van al wat zich rond een tekst bevindt, d.w.z. alle tekstuele gegevens die de ‘eigenlijke’ tekst aan de lezer als tekst presenteren en die voor hem als drempels, richtingwijzers, valstrikken e.d. kunnen fungeren’ (ALL). De paratekst omvat veel elementen, die regelmatig verbonden zijn met het theater, in het geval van de derde editie van *De draaischijf*.

3.1.1. De cover van de roman

Het toneelstuk *Lucifer* wordt geïllustreerd door een historische foto in Lanoyes boek (zie appendix). Deze verschijnt echter niet aan het einde van de roman zoals wel het geval is voor *Peer Gynt*, maar staat prominent op de cover van de roman. De bron van de theaterfoto's wordt in het colofon vermeld: ‘De foto op het voorplat is, net als andere theaterfoto's, afkomstig uit de Collectie Stad Antwerpen’. De foto op de cover is echter onvolledig weergegeven. Het complete beeld is te zien wanneer het boek geopend wordt. De illustratie gaat dan gepaard met een beschrijving, die aangeeft dat de voorstelling op de foto plaatsvond

in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg in Antwerpen tijdens het seizoen 1936-1937. Van de drie acteurs die in beeld verschijnen, is Joris Diels, die Lucifer speelt, de middelste (of de rechtse als alleen rekening wordt gehouden met het voorplat). In de beschrijving staat ook dat hij de regisseur was.

Er wordt ook vermeld dat Lon Landau verantwoordelijk was voor de kostuums. Dit is opmerkelijk omdat deze man ook aan het einde van het boek genoemd wordt: ‘*De draaischijf* is opgedragen aan de nagedachtenis van Lon Landau (1910-1945)’. Lanoye vermeldt ook dat Landau een joodse communist was en dat hij de eerste decorontwerper van het Antwerpse Koninklijke Nederlandse Schouwburg was. Hij stierf aan een ziekte na zijn bevrijding uit de concentratiekampen. Andere informatie over deze man komt uit de *Gazet van Antwerpen* in 2023:

‘Amper vier jaar duurde de carrière van Lon Landau (1910-1945) maar dat was genoeg om zich op te werken tot de eerste professionele decor- en kostuumontwerper in Vlaanderen. Omdat hij Joods was, eindigde zijn loopbaan bij de KNS noodgedwongen in 1940.’ (Heirman 2023)

Landau maakt deel uit van de geschiedenis van het Vlaamse theater, maar ook van de stad Antwerpen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Het einde van zijn avontuur bij de KNS vanwege zijn religieuze overtuiging doet denken aan wat er in de roman gebeurt, en in het bijzonder met het personage Sol Schneider. Schneider voegt zich bij de lijst van personages die in de roman niet hun oorspronkelijke naam hebben behouden, maar wel degelijk geïnspireerd zijn op historische figuren. Deze overeenkomst wordt ook vermeld in het artikel van de *Gazet van Antwerpen*, na de bespreking van de tekenfilm *Lon*, gemaakt door Landaus achternichte in 2017: ‘Vijf jaar later verwerkte Tom Lanoye de figuur van Landau in zijn roman *De draaischijf* en droeg hij het boek aan hem op’ (Heirman 2023). Hoewel de naam ‘Sol Schneider’ niet expliciet wordt vermeld, lijkt de verwerking van Lon Landau in overeenstemming met diens persoon te zijn. Dit wordt vooral duidelijk in het artikel wanneer zijn geval wordt gekoppeld aan dat van Ida Wassermann: ‘Als Jood mocht hij niet verder werken. Dat gold ook voor Joris Diels’ Joodse vrouw, de steractrice Ida Wasserman’ (Heirman 2023). Dit lijkt overeen te komen met de scène in de roman waarin Alex Desmedt de instructies opvolgt die hij krijgt om zijn eigen carrière te redden (wat inhoudt dat hij een

beslissing moet nemen tegen de belangen in van Sol Schneider en Lea Liebermann). De volgende feiten die in het artikel worden beschreven, komen ook overeen met de roman van Lanoye: ‘Diels zelf bleef op post en zou daar na de oorlog ook op afgerekend worden’ (Heirman 2023). Dit komt overeen met het proces van Alex Desmedt na de oorlog, omdat hij zich niet verzette tegen het verbod op Joden in zijn theater. Dit suggereert dat Joris Diels, net als Alex Desmedt, zijn carrière belangrijker vond dan de bescherming van zijn Joodse collega's (onder wie zijn vrouw).

Het werk van Landau werd van 12 tot 31 mei 2023 tentoongesteld in de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen (Marien 2023). Dit vond plaats iets meer dan een jaar na de publicatie van de roman *De draaischijf* (gepubliceerd op 22 maart 2022). Deze tentoonstelling was rechtstreeks aan het boek en belichtte een belangrijke periode in de geschiedenis van het theater in Antwerpen (Heirman 2023). Lanoye bewijst niet alleen eer aan Lon Landau in zijn boek, maar noemt hem ook in een interview in *De tijd*. Hij noemt niet Sol Schneider, maar haalt de naam van Landau aan als voorbeeld wanneer hij het heeft over het feit dat verzetsstrijders en Joodse slachtoffers van de oorlog onvoldoende bekend zijn: ‘Het Delwaidedok veranderde van naam en werd het Bevrijdingsdok, maar dat toont hoe weinig we de verzetsstrijders of de weggevoerde Joden kennen. Waarom noemden ze dat niet het Lon Landaudok?’ (Van Puymbroeck 2022). Het ‘Delwaidedok’ verwijst naar de Antwerpse oorlogsburgemeester Leo Delwaide, die in Lanoyes roman ook voorkomt als ‘oorlogsburgemeester’ (hoewel zijn echte naam niet in het verhaal voorkomt). Delwaide was betrokken bij de collaboratie, zoals ook ruimschoots blijkt in de roman. Dit doet ook denken aan het feit dat er straten zijn die naar Cyriel Verschaeve genoemd werden, ook al werkte hij actief mee met de Duitse bezetter (zie 4.1.3.3.).

3.1.2. De delen en hoofdstukken als bedrijven en scènes.

De diverse onderverdelingen maken deel uit van deze theatrale vorm. De structuur van de roman, met zijn vijf grote delen, vertoont overeenkomsten met de indeling in bedrijven van een toneelstuk. Het tweede, derde en vierde deel werden naar een beweging genoemd. Ze werden dus ‘eerste beweging’, ‘tweede beweging’ en ‘derde beweging’ getiteld. Deze bewegingen kunnen gezien worden als een verwijzing naar symfonieën. Muziek maakt ook

deel uit van de roman door de vele verwijzingen naar componisten. Het eerste deel, getiteld ‘Het Schoonselhof (prelude)’, verwijst eveneens naar de wereld van de muziek (zie 3.2.1.). Door op de bedrijven van een toneelstuk te lijken, geven de titels van de verschillende delen de indruk dat de roman zelf een toneelstuk is, waarin Alex de hoofdrol speelt (zie 3.2.).

Zoals hieronder vermeld (zie 3.2.1), is *De draaischijf* een 'theaterroman'. Men kan de vijf belangrijke delen en elk van de hoofdstukken of andere onderverdelingen beschouwen als bedrijven en scènes. Dit kan worden betoogd op basis van de inhoud van de roman. De draaischijf zelf is niet alleen de titel maar ook een belangrijk aspect van Lanoyes collaboratieroman. *De draaischijf* doet denken aan een toneelstuk die vermomd is als een roman (of vice versa). Deze oorlogsroman kan ook als een theaterroman worden beschouwd op basis van formele elementen, zoals de structuur en de typografie. De vijf grote delen worden aangeduid met Romeinse cijfers en de verschillende hoofdstukken die onderverdelingen binnen deze delen vormen, worden aangeduid met Arabische cijfers. De hoofdstukken zelf zijn verdeeld in meerdere niet-genummerde delen. Het eerste hoofdstuk van de roman is bijvoorbeeld genummerd als 'I. 1'. Dit komt overeen met de typische nummering van een toneelstuk. Het Romeinse cijfer geeft dan het nummer van het bedrijf aan, terwijl het Arabische cijfer het nummer van de scène aangeeft. De typografie die wordt gebruikt voor de onderverdelingen in *De draaischijf* is bijvoorbeeld identiek aan deze in Lanoyes toneelstuk *Mefisto for ever*. In dit toneelstuk, waarin het hoofdpersonage (Kurt Köpler) ook een acteur en regisseur is (zie 3.2.3.), wordt de titel van het eerste scène bijvoorbeeld als volgt aangegeven: ‘I.1 Ontslag op een verkiezingsdag’ (Lanoye 2006: 4). Het Romeinse cijfer 'I' komt overeen met het eerste bedrijf, terwijl het Arabische cijfer '1' verwijst naar de eerste scène (van het eerste bedrijf). Het is ook opmerkelijk dat *De draaischijf* uit 5 grote delen bestaat, wat overeenkomt met een typische structuur van toneelstukken, aangezien veel stukken in vijf bedrijven verdeeld zijn.

De hoofdstukken zijn genummerd maar hebben geen titel. De eerste woorden van elk hoofdstuk zijn echter in hoofdletters en vetgedrukt geschreven. De andere onderverdelingen binnen elk hoofdstuk beginnen ook met volledig in hoofdletters geschreven woorden, maar niet in vetgedrukte letters. Dit suggereert dat ze hiërarchisch op een lager niveau staan. Deze woorden, die opvallen door hun bijzondere typografie, vormen zelden

volledige zinnen. De eerste regel van de delen de hoofdstukken (of scènes) staat altijd in vet en in kapitalen, zoals dit bijvoorbeeld het geval is voor de eerste regel van het tweede hoofdstuk van het eerste grote deel: **‘EEN DIK JAAR EERDER HAD IK EEN VAN MIJN GROOTSE’** (Lanoye 2022: 28). In de afdelingen binnen deze hoofdstukken (of scènes) staan alleen de betekenisvolle woorden in kapitalen (maar niet in vet). Deze woorden geven vaak aanwijzingen over de inhoud van de afdeling. Het kan om één woord gaan: 'HELAAS' (Lanoye 2022: 14). De in hoofdletters geschreven woorden lijken niet op titels. Er zijn bepaalde overeenkomsten tussen de eerste woorden van verschillende hoofdstukken, maar het is moeilijk om een patroon te herkennen of te verklaren waarom bepaalde elementen, zoals de naam van een personage, in de ene afdeling benadrukt worden als belangrijk, en in andere niet. Een personage wordt soms direct genoemd, wat erop wijst dat hij of zij waarschijnlijk een rol zal spelen in de volgende pagina's: **‘LEA HAD ONDANKS HET VERBOD’** (Lanoye 2022: 35), **‘DE OPVOLGER VAN ONZE RUBENSKENNER UIT SIEGEN’** (Lanoye 2022: 44),... Andere delen beginnen met het schetsen van een ruimtelijke of temporele context: **‘IN DIE NACHT NA ONZE EERSTE PEER GYNT’** (Lanoye 2022: 75), **‘IK WAS IN DUITSLAND’** (Lanoye 2022: 107),... “Het benadrukken van elementen die een context schetsen of een personage vermelden dat deel uitmaakt van een hoofdstuk, lijkt een logische manier om een hoofdstuk te beginnen. Er zijn echter ook onderverdelingen die worden ingeleid met woorden die geen context bieden en geen verband houden met het voorgaande gedeelte: **‘HET BLEEF NIET’** (Lanoye 2022: 248), **‘OP HET EERSTE GEZICHT’** (Lanoye 2022: 298),... De eerste zin van een hoofdstuk introduceert altijd iets, maar de benadrukte woorden op zichzelf lijken soms niets specifiek aan te duiden. De nadruk op deze woorden is dus onduidelijk, net als de onbekende reden waarom deze nadruk ophoudt vóór het einde van de zin.

3.1.3. Foto's van toneelstukken

In deze roman zijn in de derde druk foto's van echte toneelstukken opgenomen waarin Joris Diels heeft meegespeeld (zie appendix). Deze foto's hebben bijschriften. In het geval van *Peer Gynt* luidt dit:

‘**PEER GYNT**- Henrik Ibsen

KNS, 1942-1943. Regie Joris Diels.

Joris Diels speelt ook de titelrol.’ (Lanoye 2022)

Dit is een voorstelling die tijdens de Tweede Wereldoorlog heeft plaatsgevonden. De initialen ‘KNS’ staan voor Koninklijke Nederlandse Schouwburg, die in Antwerpen staat. Net als Alex Desmedt in *De draaischijf* is Joris Diels zowel regisseur als (hoofd)acteur. Deze illustraties versterken het realistische aspect van de roman, hoewel ze pas verschijnen in een apart katern.

3.1.4. De motto’s

Vóór het voorspel heeft Lanoye twee motto’s in de paratekst opgenomen. Het eerste is afkomstig uit het eerste deel van Goethes toneelstuk *Faust* en komt uit het gedeelte dat ‘Vorspiel auf dem Theater’ getiteld is. Deze prelude leidt het eerste deel van het toneelstuk in, bekend als *Faust I* en gepubliceerd in 1808 (Seidlin 1949: 462). Het tweede deel werd postuum uitgegeven in 1832. Dit voorspel is beroemd in de theaterwereld en heeft aanleiding gegeven tot discussie. Oskar Seidlin (1911-1984), voormalig professor in de Duitse taal- en letterkunde aan de Universiteit van Ohio, heeft zich bijvoorbeeld afgevraagd hoe deze prelude tot stand is gekomen. Hij vroeg zich af of het oorspronkelijk geen werk was dat niet in de context van *Faust* was geschreven. Dat Lanoye een citaat uit dit toneelstuk gebruikt als motto is niet verrassend. Het beroemde toneelstuk van Goethe is immers een van de centrale voorstellingen in Lanoyes roman (zie 3.2.3.). De naam van het deel waaruit dit citaat afkomstig is, lijkt bovendien goed te passen bij de context waarin Lanoye het gebruikt. Het gedeelte ‘Vorspiel auf dem Theater’ zou inderdaad perfect kunnen dienen als titel voor een prelude bij *De draaischijf*, aangezien het theater een belangrijk thema is in Lanoyes roman, zowel inhoudelijk als formeel. Dit citaat fungeert zo als een soort prelude op de prelude.

Lanoye neemt het citaat uit *Faust I* over in het oorspronkelijke Duits: ‘Wie machen wir’s, dass alles frisch und neu Und mit Bedeutung auch gefällig sei?’. Dit fragment stelt de vraag naar originaliteit in het theater, maar kan ook breder worden geïnterpreteerd als een reflectie op kunst in het algemeen. Dit kan niet alleen naar de complexiteit van het schrijven

van een nieuw toneelstuk verwijzen, maar ook naar de buitensporige verwachtingen die het publiek en critici van een kunstenaar kunnen hebben. Die thematiek van de zoektocht naar vernieuwing, terwijl men toch een betekenisvol en aangenaam werk moet creëren, lijkt nog steeds relevant te zijn en misschien des te complexer op het moment dat Lanoye *De draaischijf* publiceert, 214 jaar na het verschijnen van *Faust I*. Dit citaat van Goethe zou op meerdere manieren van toepassing kunnen zijn op *De draaischijf*. Het zou bijvoorbeeld kunnen verwijzen naar de alomtegenwoordigheid van intertekstualiteit in de roman. Het gaat voornamelijk over reeds bestaande toneelstukken, niet over constante vernieuwing. Die voortdurende intertekstuele verwijzingen tonen de historische rijkdom van theater aan, wat suggereert dat het eenvoudiger is om bestaande stukken aan te passen of opnieuw op te voeren dan om een volledig nieuw stuk te schrijven. Alex Desmedt kiest ervoor om bestaande stukken van auteurs van verschillende nationaliteiten op te voeren. Die bekende toneelstukken worden als betekenisvol en aangenaam beschouwd. Vernieuwing kan voortkomen uit de uiteenlopende interpretaties van de acteurs. Lea, een gerenommeerde actrice, kan bijvoorbeeld de gewenste frisheid in de voorstelling brengen. De repertoirekeuzes die meestal door Alex worden gemaakt, lijken verband te houden met zijn ervaring. Zoals eerder vermeld (zie 2.2.1.), heeft Paul van Ostaijen de eerste voorstelling van Alex in Antwerpen bekritiseerd. Alex had begrip voor deze kritiek:

We hadden de fout begaan om een huisdier op de bühne te gebruiken, in de overtuiging dat we iets grensverleggendts presteerden. Het enige wat we verlegden was de aandacht van de toeschouwers. Zij hadden alleen oog voor ons schattige hondje en bescheurden zich toen het, tijdens een dramatisch hoogtepunt, zijn gevoeg deed op het voortoneel (Lanoye 2022: 84).

Alex herinnert zich hier de intentie van zijn gezelschap om iets totaal nieuws en revolutionairs te creëren. Het leek niet alleen grensverleggendts, maar had waarschijnlijk ook als doel om aangenaam te zijn voor het publiek. Deze risicovolle poging is echter niet gelukt en Alex heeft moeite gehad om de kritiek te verwerken, die hij nooit heeft vergeven, hoewel hij wist dat ze gerechtvaardigd was. Dit kan zijn latere, minder risicovolle benadering verklaren, die in wezen bestaat uit het reproduceren van beroemde toneelstukken.

Het motto uit Goethes toneelstuk kan door Lanoye ook gebruikt zijn als verwijzing naar zichzelf. De auteur van *De draaischijf* is immers zelf een toneelschrijver die zich waarschijnlijk dezelfde vraag heeft gesteld als Goethe eerder. Misschien gebruikt Lanoye dit citaat als motto om aan de lezer duidelijk te maken wat hij heeft geprobeerd te doen, en hoe moeilijk dit is. Het fragment uit ‘Vorspiel auf dem Theater’ kan ook worden verbonden met *De draaischijf* als toneelstuk. Dit stuk, dat verschijnt in de vorm van een theaterroman, wil expliciet voldoen aan Goethes criteria.

Het tweede motto dat Lanoye heeft opgenomen, is afkomstig uit het gedicht *L'Albatros* van Charles Baudelaire. Lanoye gebruikte hiervoor de vertaling van Joris Diels zoals die is opgenomen in zijn bloemlezing *Dronken schip: Franse poëzie van Baudelaire tot Valéry* (1989). De keuze van Lanoye om deze verzen te citeren, heeft waarschijnlijk meer te maken met de vertaling of zelfs de interpretatie van Diels dan met de oorspronkelijke versie van Baudelaire. Joris Diels vormt het model voor het personage Alex Desmedt. Het is dan ook niet verwonderlijk dat zijn naam in de paratekst opduikt. Lanoye heeft zich trouwens al in eerder werk laten inspireren door de figuur van Joris Diels, zoals journalist Walter Pauli memoreert in een recensie in *Knack*:

Het is geen toeval dat Lanoye een citaat heeft afgedrukt van Joris Diels (1903-1992), de Antwerpse theaterman die doet denken aan zijn hoofdpersonage Alex Desmedt. Diels fascineert Tom Lanoye al een tijd. Toen hij in 2006 op verzoek van het Toneelhuis een bewerking maakte van *Mephisto* van Klaus Mann, bleek zijn *Mefisto for Ever* méér dan een nieuwe variant van het klassieke boek over een acteur die zijn ziel aan de nazi's verkoopt in ruil voor een succesrijke carrière. Ook toen nam Tom Lanoye een citaat op. Niet meer van maar óver Joris Diels, namelijk een stukje uit het vonnis dat Diels vrijsprak van collaboratie. (Pauli 2022)

Zoals Pauli aangeeft, staat ook de collaboratie centraal in *Mefisto for Ever*. Het hoofdpersonage, Kurt Köpler (3.2.3.), kiest ervoor om in nazi-Duitsland te blijven en met het regime samen te werken. Kurt Köpler vertoont verschillende gelijkenissen met Alex Desmedt. Aangezien Alex Desmedt gebaseerd is op Joris Diels, is het niet zo verrassend dat er ook overeenkomsten bestaan tussen Köpler en Diels. Beiden komen bijvoorbeeld uit het theatermilieu en zijn betrokken bij de collaboratie. *Mefisto for Ever* deelt bovendien meerdere thematische raakvlakken met *De draaischijf*, zoals theater, politiek en integriteit. Deze

parallelle kunnen de aanwezigheid van de naam ‘Joris Diels’ in de paratekst van beide werken van Lanoye verklaren. Het citaat over Diels dat door Lanoye wordt gebruikt, verschijnt onder een uittreksel uit het proces van Hermann Göring in Nürnberg. Het fragment wordt als volgt gecontextualiseerd door Lanoye: ‘Uit het vonnis van de Krijgsraad, die in 1948 Joris Diels in beroep vrijsprak’ (Lanoye 2006: 3). In dit citaat wordt Diels positief voorgesteld:

(Al) diegenen die met hem toen omgegaan zijn, zowel acteurs als vrienden en relaties, getuigen dat hij nooit blijk gaf van Duitsgezindheid; integendeel, (hij heeft) hulp geboden aan arbeidsplichtigen en Israëlieten; (en hij) heeft in zekere omstandigheden de bezetter in woorden, zelfs op het toneel beschimpt. (Geciteerd in Lanoye 2006: 3)

Dit vonnis toont aan dat er personen waren die het voor Diels hebben opgenomen. Deze verdedigingen lijken inhoudelijk sterk op het pleidooi van Lea Liebermann in *De draaischijf* die de rechtbank ervan wist te overtuigen dat Alex Desmedt geen antisemiet was. Nergens in de roman lijkt Alex zelf voorstander te zijn van een antisemitische ideologie. Hij waardeert bijvoorbeeld de Nederlandse dramaturg Herman Heijermans: ‘Ik zorgde ervoor dat die goede oude Herman Heijermans en Luigi Pirandello nog eens op de affiche kwamen’ (Lanoye 2022: 433-434). Zijn oprechte waardering voor Herman Heijermans, een Joodse toneelschrijver, lijkt erop te wijzen dat Alex er geen moeite mee heeft het werk van een Joodse auteur te waarderen, in tegenstelling tot zijn broer Rik en de nieuwe Stadtkommissar (zie 4.4.1.).

Het gedicht ‘L’ Albatros’ maakt deel uit van de beroemde bundel *Les Fleurs du mal* (1857). Het kwatrijn dat Lanoye in zijn roman opneemt, is een vertaling van de vierde en laatste strofe:

De dichter heeft iets van die vorst der wijde luchten
 Die in de stormen huist waar nooit een pijl hem wondt.
 Verbannen hier beneên heeft hij gejouw te duchten:
 Zijn reuzenvleugels doen hem strompelen op de grond.

Net als in het citaat uit *Faust I* gaat het hier over kunst. Het gaat niet zozeer om toneel maar eerder om poëzie. De dichter wordt vergeleken met een vorst van de wijde luchten, wat naar de albatros verwijst. Dit stelt de dichter voor als edel en krachtig, maar ook vrij in deze uitgestrekte ruimte. De tweede regel geeft aan dat hij onoverwinnelijk is in zijn natuurlijke element. Deze onoverwinnelijkheid lijkt zowel fysiek als spiritueel te zijn. Die indruk van kracht en vrijheid is echter moeilijk te vergelijken met de lotgevallen van Alex Desmedt. Alex, net als de andere personages, is kwetsbaar en afhankelijk van een politieke context waaraan hij zich moet aanpassen. Zoals hij zelf zegt, is hij een instrument geworden (zie 4.1.3.2.). Het enige raakpunt met de macht van de dichter is misschien Alex' functie van directeur-generaal, maar deze functie maakt hem afhankelijk van de macht, terwijl de dichter bij Baudelaire autonoom is in zijn grootsheid. In tegenstelling tot de albatros, die de stormen beheerst, ondergaat Alex de politieke, sociale en persoonlijke stormen die hem teisteren. De derde regel markeert een tegenstelling tussen hemel en aarde. Op aarde heeft de albatros niet meer dezelfde status en wordt hij geconfronteerd met vijandigheid.

Dit type dualiteit bestaat ook op een bepaalde manier in *De draaischijf*. Alex Desmedt, net als de albatros, is een personage dat een belangrijke functie heeft bekleed — die van directeur-generaal — en die geconfronteerd wordt met een complexe politieke realiteit. In tegenstelling tot de albatros, die de spot van de zeelieden ondergaat, wordt Alex geconfronteerd met politieke en sociale vijandigheid. Hij moet zich aanpassen aan een rigide en vijandige context, waar zijn schijnbare macht een last wordt. Alex moet bijvoorbeeld buigen voor de beslissing om Joden in zijn theater te verbieden. In het door Joris Diels vertaalde gedicht verwijst de vierde regel van de laatste strofe door middel van de metafoor van de Albatros naar de innerlijke en uiterlijke grootheid van de dichter, die een bron van sociaal lijden wordt. Het is een tragische toestand voor de kunstenaar. In de roman van Lanoye komt het sociale lijden van Alex na de oorlog voort uit het feit dat hij door veel mensen wordt afgewezen na de beschuldigingen die tegen hem zijn geuit. Deze beschuldigingen hebben direct te maken met de verantwoordelijkheden die hij had als directeur, als de albatros van het Antwerpse theater.

3.1.5. Andere relevante paratekstuele elementen

De derde editie van *De draaischijf*, die uitkwam in augustus 2023, bevat nog andere bijzonderheden. Zo zijn er bijvoorbeeld geïllustreerde kaarten opgenomen met legenda, zowel aan het begin als aan het einde van de roman (bij het openslaan van het boek en vlak voor het sluiten ervan). De eerste kaarten zijn plattegronden van de stad Antwerpen (zie appendix). De eerste geeft hoofdzakelijk het stadscentrum weer. Veertig verschillende locaties worden op de kaart aangeduid en in de legenda geïdentificeerd. Er zijn bijvoorbeeld cafés zoals ‘(Grand Café) De Rooden Hoed’ of ‘(Café) De Varkenspoot’. De exacte adressen van deze cafés worden ook vermeld. Er staan ook namen op van bekende plekken in de stad Antwerpen, zoals de Grote Markt of de Zoo. Sommige punten geven ook aan dat er tijdens de oorlog iets op die specifieke locatie is gebeurd, zoals: ‘Pelikaanstraat (razzia)’, ‘Lamorinièrestraat (razzia)’, ‘V-bom, eerste inslagplaats’, enzovoort. De kaart heeft tot doel de roman (cultureel-)historisch te contextualiseren. Ze stellen de lezer in staat om zowel het kader van de fictie beter te begrijpen als de echte gebeurtenissen en locaties in de stad Antwerpen te situeren, zoals de Bourla of het Schoonselhof. Deze begraafplaats is het onderwerp van de tweede kaart, naast de plattegrond van het centrum van Antwerpen. Op deze kleinere kaart geven elf verschillende punten de locatie aan van bepaalde graven die in de roman worden genoemd.

De derde en laatste kaart, die op de allerlaatste pagina verschijnt, is een weergave van de tweede stad waar Alex als regisseur heeft gewerkt: Den Haag (zie appendix). Het aantal plaatsen dat in de legenda wordt aangegeven, is aanzienlijk lager (tien). De verklaring hiervoor is dat deze stad minder aanwezig is dan Antwerpen in de roman. Op de kaart staan geen locaties aangegeven die verwijzen naar oorlogsgebeurtenissen.

De paratekst bevat ook een dankwoord van de auteur, het colofon waarin de oorsprong van de coverfoto wordt vermeld, en een beeldbron die andere bronnen noemt. Het merendeel van de bronnen waarop Lanoye zich heeft gebaseerd staat niet in de paratekst, maar hij geeft aan dat ze op zijn website zijn terug te vinden¹¹.

3.2. Alex Desmedt als acteur van dat toneelstuk

¹¹ Zie lanoye.be. <www.lanoye.be/de-draaischijf>

3.2.1. Prelude

De titel van het eerste deel van de roman is ‘Het Schoonselhof (prelude)’. Het gebruik van het woord 'prelude' kan verrassend lijken, omdat het logischer lijkt dat het eerste hoofdstuk van een roman een proloog is (en dus geen prelude). In tegenstelling tot een proloog die, zoals aangegeven in het *Algemeen Letterkundig Lexicon*, deel uitmaakt van de paratekst¹², lijkt de 91 pagina's tellende prelude van *De draaischijf* geen deel uit te maken van de paratekst. Het gebruik van het woord prelude zou kunnen verwijzen naar de wereld van de muziek, omdat de oorspronkelijke betekenis van de term daarmee verbonden is. De oorspronkelijke betekenis van dit woord wordt aangegeven in het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*: ‘Eigenlijk. In de muziek: inleidingsstuk in suites en voor fuga's; ook: korte improvisatie ter inleiding van het kerkgezag, en vandaar nagenoeg gelijkbet. met: muzikale fantasie’ (WNT). Zoals aangegeven in deze definitie gaat het om een muzikale inleiding. Deze muzikale introducties kunnen ook deel uitmaken van toneelstukken. Dit gebeurt in het toneelstuk *Peer Gynt* van Henrik Ibsen, dat een belangrijk stuk is in de roman van Lanoye. Bij uitvoering wordt dit stuk begeleid door de beroemde composities van de Noorse componist Edvard Grieg. Dit omvat verschillende preludes aan het begin van bepaalde bedrijven. Dit lijkt niet mogelijk te zijn in *De draaischijf* omdat het een roman is, maar Alex verwijst wel indirect naar preludes.

In het allereerste hoofdstuk van de roman verwijst Alex Desmedt naar componisten: Ludwig van Beethoven en Frédéric Chopin. Beethoven heeft een aantal preludes geschreven, maar de nadruk ligt hier vooral op Chopin. Alex verwijst naar de beroemde vierentwintig preludes van deze Poolse componist. Alex verwijst ernaar door te beweren dat een fanfare een dodenmars speelt op zijn begrafenis: ‘Niet de afgezaagde van Chopin. De stijve van Ludwig van Beethoven’ (Lanoye 2022: 11). Hij wijst er echter op dat een compositie van Chopin werd gespeeld op zijn begrafenis als hij zegt dat er niemand was om hem te horen omdat er niemand kwam. Alex wijst er ook op dat hij uiteindelijk koos voor de dodenmars van Chopin: ‘Of nee, excuus. Bij nader inzien verkies ik toch de marche funèbre van Chopin. Mijn kunstmakers zullen de hint begrijpen’(Lanoye 2022: 12). Deze hint lijkt een boodschap aan de lezer te zijn, niet alleen van Alex maar ook van Lanoye. De regels uit

¹² Zie dbnl.org. < https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_01604.php>

‘Chopin à la flamande’ vormen de tekst die vaak spottend gezongen wordt op de melodie van Chopins dodenmars. Het vermogen van Alex om de muziek vanuit zijn kist te veranderen geeft ook aan dat hij in deze scène de macht van een regisseur heeft. Alex vermeldt ook Chopin en zijn dodenmars als hij vertelt hoe hij en zijn collega's een soortgelijk lied zongen in een kamer vol foto's van overleden collega's: ‘Oorlog of vrede, Pinksteren of Pasen, hittegolf of Siberische kou: wij zongen de dodenmars van Chopin à la flamande’ (Lanoye 2022: 13). De beroemde dodenmars van Chopin, die Alex verschillende keren noemt, is het derde deel van zijn pianosonate nr. 2 in si-mol klein (opus 35). De laatste woorden van dit allereerste hoofdstuk zijn de laatste regels van de ‘dodenmars van Chopin à la flamande’ die door Alex vermeld wordt. Op deze manier dient de dodenmars als een muzikale prelude op de roman, hoewel de lezer het niet kan horen. Dit zou kunnen verwijzen naar de muzikale preludes die bestaan in het theater, wat de interpretatie versterkt dat de formele elementen van de roman doen denken aan een toneelstuk. De vele verwijzingen van Alex naar componisten en schilders in de roman laten ook zien dat *De draaischijf* proza niet alleen koppelt aan theater, maar ook aan kunst in het algemeen.

Ironisch genoeg is de prelude een dodenmars. Deze paradox lijkt logisch in de context van de roman omdat *De draaischijf* met een begrafenis begint. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de dodenmars in feite een prelude is, die het begin van de roman vormt. Een prelude kan ook gewoon ‘inleiding’ betekenen: ‘Oneigenlijk. Inleiding, begin in het algemeen’ (WNT). In *De draaischijf* komt de prelude overeen met de eigenlijke en oneigenlijke definities van het woord omdat dit ook het eerste deel van de roman is. Als het voorbeeld voor het eerst opkomt, wordt de lezer geconfronteerd met een begrafenis-scène waarin het podium de begraafplaats is (of de doodskist van Alex zelf). De interpretatie waarbij de kist van Alex (of de begraafplaats zelf) een podium is, kan (relatief) letterlijk of meer figuurlijk zijn. Hoewel Alex scènes uit het verleden vertelt waarin hij als personage actief is, verandert zijn (geografische) positie als verteller niet. Hij blijft in zijn doodskist. In de eerste scène van het eerste bedrijf, die een soort muzikale prelude is, zou het publiek kunnen worden opgevat als de mensen die aanwezig zijn op zijn begrafenis. Niemand is gekomen en alleen het personeel van de begraafplaats is overgebleven. De teleurstelling van Alex zou dan deels te wijten zijn aan de afwezigheid van het publiek voor de laatste

voorstelling van zijn carrière. Misschien heeft hij gehoopt dat dit laatste optreden de mensen die hij in Antwerpen en Den Haag had gekend naar hem zou brengen.

De eerste scène van het toneelstuk waarin Alex de hoofdpersoon is, is op twee verschillende manieren fictief. Het is niet alleen een fictieve scène omdat het absurd is dat een man die al dood in zijn doodskist ligt het vertelt, maar het is ook en vooral fictief omdat Alex eerst een scène verzint voordat hij de echte feiten beschrijft. Dit suggereert dat Alex misschien probeert om een koude realiteit om te zetten in een laatste toneelstuk, zoals het hem zijn hele leven heeft bezield. Hij zou dus ook de regisseur van de voorstelling zijn. Alex is als regisseur en verteller onbeweeglijk, maar als acteur van zijn eigen toneelstuk kan hij bewegen. De scène die hij verzint, waarin veel mensen zijn begrafenis bijwonen, kan ook een weerspiegeling zijn van het ontkennen van zijn ontgoocheling over het gebrek aan media-aandacht voor zijn dood. Deze ontkenning is voor hem ook een manier om na zijn dood te blijven bestaan: ‘Gezien worden is bestaan’ (Lanoye 2022: 10).

Het derde hoofdstuk, getiteld ‘Ten onder (derde beweging)’ zou indirect kunnen verwijzen naar een beweging van de doodskist van Alex. De woorden ‘ten onder’ kunnen letterlijk naar een beweging verwijzen. Deze woorden worden meestal geassocieerd met het werkwoord gaan, wat synoniem is aan sterven. Dit zou een beweging zijn van het podium zelf tussen twee bedrijven in *De draaischijf* als een toneelstuk. De neerwaartse beweging verwijst misschien naar de doodskist van Alex, wat een nieuwe dood suggereert. Het kan een artistieke dood zijn, maar ook een sociale dood. Deze sterfgevallen worden bijvoorbeeld geïllustreerd in het volgende uittreksel uit dit deel: ‘Op de receptie na afloop komt niemand op me af om mij en mijn equipe te bedanken. Niemand in deze nieuwe Germaanse cultuurtempel kent mij, niemand vraagt naar mij’ (Lanoye 2022: 337). Hij vertelt dit na de voorstelling voor Göring en Goebbels in ‘het Deutsches Theater in den Nederlanden’. Alex is verbaasd dat hij niet in het middelpunt van de belangstelling staat en uit direct kritiek op het gebrek aan erkenning. Dit is vergelijkbaar met zijn irritatie over het gebrek aan media-aandacht na zijn dood, of zelfs de afwezigheid van de mensen die hem tijdens zijn leven omringden op zijn begrafenis. Het gebrek aan erkenning waarover hij spreekt na dit optreden is misschien een voorbode van de ondankbaarheid waarover hij het na zijn dood heeft. Alex toont duidelijk zijn ergernis over zijn onverwachte anonimiteit: ‘Het is sterker dan mezelf.

Iemand als ik mag niet anoniem blijven, een naamloze in deze massa. Ik heb zoveel meer in mijn mars dan de meesten hier. Sommigen moeten minstens leren wie ik ben. Waarom kwam ik anders naar hier (Lanoye 2022: 337)? Alex beschouwt zichzelf als een belangrijk kunstenaar die superieur is aan de meeste mensen om hem heen. Hij vindt daarom dat hij meer erkenning verdient dan zij en geeft aan dat het zoeken naar erkenning de reden is van zijn komst.

Deze behoefte aan erkenning komt opnieuw tot uiting als Goebbels en Göring hem de hand schudden: Dat waren ze dan. Mijn twee momenten van erkenning' (Lanoye 2022: 341). De omvang van deze erkenning lijkt niet verbonden te zijn met enige affiniteit voor deze twee mannen of hun ideologie. Alex knielt ook niet voor hen. Toch lijkt hun erkenning veel voor hem te betekenen, omdat hij wordt gefeliciteerd door de twee meest bekeken (bekende) mannen in de schouwburg. Wat Alex eerder als ondankbaarheid beschouwde, kwam nog niet overeen met een artistieke of sociale dood, maar deze scène onthult zijn houding tegenover de noodlottigheid die zijn anonimiteit zou betekenen. Dit bevestigt dat het woord 'dood' passend is voor het verlies dat dit voor Alex zou inhouden.

De echte (figuurlijke) artistieke en sociale doden worden veroorzaakt door de gevolgen van zijn acties, of zijn gebrek aan acties, tijdens de oorlog. Als gevolg van de repressie verliest hij zijn status in de theaterwereld en is hij aangewezen op Lea, bijvoorbeeld om uit een leeuwenkooi te komen. Aan het einde van dit deel van de roman valt hij bijna om als iemand hem duwt: 'De man verliest zijn geduld. Hij geeft me een duw. Bijna kom ik weer ten val. "Ga! Zonder jouw Lea had jij, wat de meeste van mijn maten betreft, nooit meer een poot buiten die kooi gezet' (Lanoye 2022: 358). Alex is bijna gevallen, zowel letterlijk als figuurlijk. Lea stelt hem in staat om te ontsnappen aan het verlies van alles wat hij heeft. De bijna-val die het vierde bedrijf afsluit vertegenwoordigt het gebrek aan controle van Alex over zijn lot op dit moment in zijn leven. Dit belet zijn artistieke en sociale leven echter niet on dezelfde richting uit te gaan: ten onder. Dit wordt bevestigd wanneer hij in het volgende deel een laaggeplaatste acteur wordt: 'In de weken daarna mag ik als acteur van de laagste rang opnieuw aan de slag gaan in de Bourla, maar ik kan er mijn draai niet meer vinden' (Lanoye 2022: 406). Met de woorden 'mijn draai' verwijst hij waarschijnlijk naar de draaischijf. Zoals Maarten Dessing stelt, is *De draaischijf* niet alleen de titel van de roman,

maar ook een symbool van wat er in Alex' leven gebeurt: 'In de roman symboliseert de draaischijf de collaboratie van Desmedt' (Dessing 2022).

Dessings interpretatie suggereert ook dat de roman lijkt op een toneelstuk: 'zo'n titel smeekt erom metaforisch te worden geïnterpreteerd. *All the world's a stage, and all the men and women merely players*, om William Shakespeare te citeren. En in deze theaterroman is de wereld een podium met draaischijf' (Dessing 2022). Hij noemt het een theaterroman en beschouwt de schouwburg (met een draaischijf) als een makrokosmos. Alex zou dan misschien kunnen worden beschouwd als een mikrokosmos van die theaterwereld. De verteller van *De draaischijf* zelf verwijst naar de wereld waarin hij leefde als een theater met een draaischijf: 'Noem het een geval van ironie, maar ik was en ik ben een slachtoffer van maatschappelijk theater. Onze haven is de draaischijf die mij heeft vermalen' (Lanoye 2022: 473). Als hij spreekt over een maatschappelijk theater, lijkt Alex te verwijzen naar de alomtegenwoordigheid van de politiek in de theaterwereld zoals hij die heeft gekend na de Tweede Wereldoorlog. Hij beschouwt zichzelf als een slachtoffer daarvan, omdat de invloed van de politiek op wat zijn hele leven heeft beïnvloed, een negatieve impact op zijn leven heeft gehad. Dat maatschappelijke theater waarvan hij meent het slachtoffer te zijn geweest, is verbonden met de houding van zijn collega's (zoals het in de volgende alinea vermeld is).

Alex heeft het ook over de haven van Antwerpen. Hij noemt het 'de draaischijf die mij heeft vermalen'. De haven lijkt hier een symbolische waarde te hebben en vertegenwoordigt veeleer de stad Antwerpen. Dit wordt bevestigd door Lanoyes eigen woorden: 'Antwerpen is zo zelf een van de draaischijven, waarvan Alex Desmedt zegt: "De stad heeft me vermalen."' (Van Puymbroeck 2022). Lanoye verwijst hier direct naar de stad in plaats van de haven, wat betekent dat Alex het over de hele stad heeft. De haven van Antwerpen werd ook 'draaischijf' genoemd in een heel andere context. De beroemde haven wordt namelijk in een artikel van onderzoeksjournalist voor *Knack* Kristof Clerix omschreven als de 'draaischijf van de cocaïnesmokkel' (Clerix 2018). Het hoofdpersonage uit de roman van Lanoye is dus niet de eerste die deze plek als een 'draaischijf' beschouwt. De uitspraken van Alex (en van Lanoye) over de stad als een draaischijf bevestigen dat de roman kan worden gezien als een groot toneelstuk. Net als het theater is de stad een draaischijf. Dat betekent dat, hoe men deze roman ook interpreteert, een draaischijf centraal

staat. Een draaischijf is trouwens letterlijk opgenomen in de roman in de tweede editie (zie appendix). Lanoye heeft namelijk een foto van de draaischijf van de Koninklijke Schouwburg van Den Haag toegevoegd. Door te zeggen dat de haven de draaischijf is die hem heeft vermalen, lijkt Alex een bepaalde vorm van verraad aan te klagen, omdat het mensen uit de stad Antwerpen zijn die hem van binnenuit hebben vermalen (zie wat hij aanklaagt in 4.3.3.). Op een bepaalde manier is Antwerpen niet alleen de plaats waar het grootste deel van de roman zich afspeelt, maar ook een actieve ‘personage’.

In deze wereld belichaamt hij ook een houding die Lanoye in deze roman aan de kaak stelt: ‘Hij was het voorbeeld van de wankelende Vlaming die aan alles meedeed. Niet al te fel, maar toch net genoeg. Tot het zich tegen hem keert en hij zegt dat hij het allemaal zo niet bedoeld heeft. Dat er veel anderen waren die veel erger waren. Dat klopt. Maar hij is zelf de eerste draaischijf’ (Van Puymbroeck 2022). Waar Lanoye het in dit fragment over heeft, wordt bijvoorbeeld duidelijk als Alex het over de repressie heeft (zie 4.1.3.2. en 4.3.3.). De slachtofferrol die hij aanneemt, wordt ook weerspiegeld in de volgende zin waarin hij het over zijn reputatie heeft: ‘Het oude liedje. Van slachtoffer werd ik toch weer dader’ (Lanoye 2022: 461). Dat komt overeen met wat Lanoye heeft gezegd over dit soort gedrag. Hij beschouwt zichzelf als een slachtoffer en weigert als een dader te worden gezien. De houding van de andere leden van Alex' theatergezelschap wanneer hij onderaan de ladder staat in de Bourla symboliseert de betekenis van de woorden: ‘Ik kan er mijn draai niet meer vinden’:

Het souffleurshokje is terug, de directeur is een van mijn oudste concurrenten, die ik ooit heb ontslagen en die nu weigert om mij aan te spreken. Ook enkele technici keren mij de rug toe zodra ik ergens verschijn. Tijdens de repetities verprutsen ze moedwillig de lichtstanden en cues waar ik op reken. Het ergst zijn de acteurs. Twee ouderen, die mij altijd al hebben gehaat, geven me dezelfde behandeling als de directeur. (Lanoye 2022: 406)

De situatie is veranderd: wie ooit in een machtspositie stond (Alex), bevindt zich op een ander moment in een positie van zwakte. Het omgekeerde is hier ook waar. Deze rolwisseling leidt tot de wraak van degenen die nu de overhand hebben op Alex. In deze context is de uitdrukking ‘Ik kan er mijn draai niet meer vinden’ dubbelzinnig. Alex vindt zijn plaats niet meer in het gezelschap omdat veel mensen hem uit wrok stokken in de wielen steken. Het

kan ook verwijzen naar ‘zijn’ draaischijf. Hij vindt het niet meer, omdat hij de situatie niet meer in zijn voordeel kan keren. Letterlijk zowel als figuurlijk is er geen draaischijf meer. Er is letterlijk geen draaischijf in de Bourla en Alex kan ook niet meer van rol wisselen, aangezien de politieke situatie na de repressie duidelijk verschilt van die welke hij tijdens de oorlog heeft meegemaakt. Hij lijkt zich in een vastgelopen situatie te bevinden, waarin hij niet meer naar de beste momenten van zijn carrière kan terugkeren. De controle die Desmedt of andere personages over een situatie hebben, is relatief, aangezien hun functie sterk afhankelijk is van de politieke omstandigheden.

Hoewel Alex veel belang hecht aan de functie van directeur en trots is op het verkrijgen van deze prestigieuze rol, moet hij zich altijd aanpassen aan andere mensen die hoger in de (politieke) hiërarchie staan. Deze constante noodzaak tot aanpassing wordt door Dessing aangekaart als hij het heeft over de wereld als een toneel met een draaischijf: ‘Telkens zijn de politieke omstandigheden radicaal anders. En telkens moet je je rol en je positie daaraan aanpassen. Niet alleen Desmedt, maar iedereen in zulke situaties’ (Dessing 2022). Alle personages spelen een actief rol in die maatschappij. Ze worden gedwongen om keuzes te maken op basis van de omstandigheden. Deze constante aanpassing wordt onder andere geïllustreerd wanneer Alex het verbod op de actieve deelname van Joden in zijn theater toepast. Dit gebeurt ook wanneer hij deelneemt aan de opvoering van Faust voor Göring en Goebbels omdat hij dit ziet als een kans om samen te werken met een draaischijf en met Köppler. De reputatie die hij heeft na de repressie heeft zijn rol veranderd; hij is niet meer het personage dat hij in andere scènes was. Deze veranderingen, die geïnterpreteerd kunnen worden als verricht via de draaischijf, ondersteunen het idee dat deze roman een theaterroman is. Het is een technische vernieuwing uit de theaterwereld die centraal staat in de roman en het verhaal op verschillende manieren doet evolueren van bedrijf naar bedrijf, of zelfs van scène naar scène.

De ambivalente vorm van Lanoyes roman, tussen theater en roman, wordt impliciet aangesproken door Lanoye via de eerste zinnen die de verteller aan de lezer communiceert: ‘Ik had me de dag waarop ik word begraven heel anders voorgesteld. Had ik hem mogen ensceneren, dan liet ik me – zoals onze moedertaal zo treffend verwoordt – ‘ter aarde bestellen’ onder een staalblauwe hemel, hartje winter’ (Lanoye 2022: 9). Deze onmiddellijke

vermelding van Alex' vermogen om te enceneren stelt de context vast door direct te suggereren dat de verteller een regisseur is, maar dit lijkt ook een techniek te zijn die Lanoye gebruikt om te spelen met de ambiguïteit die in de roman aanwezig is. De eerste woorden van de tweede zin ('Had ik hem zelf mogen enceneren') suggereren dat Alex geen beslissingsbevoegdheid heeft over de situatie waarin hij zich op dat moment bevindt. Deze woorden vormen een tegenspraak voor de lezer, die dit pas later kan begrijpen. Alex ontkent op een bepaalde manier de mogelijke interpretatie dat hij de regisseur van *De draaischijf* is. De onbetrouwbare verteller ontkent echter niet dat het om een encenering gaat, maar zegt gewoon dat het niet de zijne is. Dit kan impliceren dat hij slechts een acteur is in het toneelstuk van Lanoye. Het gebruik van het werkwoord 'mogen' in plaats van 'kunnen' kan hier van belang zijn. Als Alex niet in staat was om dit toneelstuk in scène te zetten omdat hij dood is, zou hij waarschijnlijk het werkwoord 'kunnen' hebben gebruikt. Het gebruik van 'mogen' impliceert misschien dat iemand anders dan hij de regisseur is en dat hij niet werd toegestaan deel te nemen aan het opzetten van het scenario. Die persoon zou de auteur van de roman zelf kunnen zijn, wat misschien aangeeft dat het inderdaad een fictief verhaal van Tom Lanoye is en geen biografie van Joris Diels. Lanoye zou dan op een subtiel manier beweren dat *De draaischijf* geen sleutelroman is, zoals hij dit in zijn interview in *De tijd* heeft gezegd. Alex Desmedt verzint echter snel dat veel mensen naar zijn begrafenis zijn gekomen, wat suggereert dat Alex inderdaad in staat lijkt te zijn om zijn eigen fictie aan de lezer te vertellen.

Later in de roman spreekt Alex over de kracht van de verbeeldingskracht waarover een regisseur kan beschikken:

Mijn hele leven had altijd al in dienst gestaan van de onbegrensde verbeeldingskracht. In mijn rijk konden sfinxen en heksen de toekomst voorspellen, de Verlosser kon geboren worden in een Vlaamse kermiswagen, een man kon zijn vader vermoorden, zijn moeder bezwangeren en toch koning worden. Ik kon dat allemaal geloofwaardig belichamen of regisseren (Lanoye 2022: 268).

Hij vindt niet alleen dat hij zijn verbeeldingskracht heeft gebruikt, maar ook dat hij in dienst ervan heeft gestaan. Alex prijst zijn eigen vermogen om een geloofwaardig fictionele toneelstuk te maken, wat misschien ook het geval is in *De draaischijf*.

3.2.2. Zwanenzang

De titel van het laatste deel van de roman is ook een van de formele elementen waardoor *De draaischijf* op een toneelstuk lijkt. Lanoye noemde dat deel ‘Den Haag (zwanenzang)’. De bekende uitdrukking 'zwanenzang' wordt door het *Algemeen Letterkundig Lexicon* als volgt omschreven: ‘Metafoor voor het laatste werk dat een kunstenaar voor zijn dood gemaakt heeft. Deze metafoor berust op de volksoverlevering dat de zwaan als hij zijn levenseinde ziet aankomen nog eenmaal prachtig zou zingen’ (ALL). Dit betekent dat dit laatste deel niet alleen een einde is, maar ook een artistiek einde. Dit zou passen bij de hypothese dat *De draaischijf* het laatste toneelstuk uit de carrière van Alex Desmedt is. Dat zou echter niet helemaal passen bij de definitie van een zwanenzang, want Alex is al dood. Deze dood zou dus figuurlijk kunnen zijn, zoals een (volledige) artistieke dood (er komen geen stukken meer) of een dood die een definitieve breuk met zijn publiek betekent. De lezers van *De draaischijf* zijn het laatste publiek dat Alex nog kan hebben. Het einde van de roman betekent dat dit toneelstuk het laatste is dat hij kan regisseren, omdat het publiek noodzakelijk is. Deze zwanenzang kan ook gewoon verwijzen naar het laatste toneelstuk waar hij tijdens zijn leven aan meewerkte. Deze metafoor kan ook worden gekoppeld aan wat er met Lea gebeurt in het laatste deel van de roman. Ze sterft in het theater voor de première van *Het huis van Bernarda Alba* van García Lorca. Lea heeft dus op een bepaalde manier niet de kans gehad om haar zwanenzang te maken, maar de titel van dit deel geeft niet aan dat die daadwerkelijk heeft plaatsgevonden. De nabijheid tussen haar artistieke activiteit en haar dood doet toch vermoeden dat deze uitdrukking misschien naar haar verwijst.

3.2.3. Faust en Mefisto for ever

Johann Wolfgang von Goethes toneelstuk *Faust* komt prominent aan bod in de roman van Lanoye. Dit is het toneelstuk dat werd opgevoerd in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag

in aanwezigheid van Joseph Goebbels en Hermann Göring. Tijdens de Duitse bezetting heette dit theater ‘het Deutsches Theater in den Niederlanden’. In *De draaischijf* beschrijft Alex de achtergrond van de opvoering van *Faust*: Een galavoorstelling waarbij de grootste acteur en regisseur uit Duitsland, Kurt Köpler, zijn legendarische enscenering van Goethes *Faust* voor het voetlicht zal brengen, met hemzelf in de rol van Mefisto’ (Lanoye 2022: 290). Alex noemt hier verschillende belangrijke personages. Kurt Köpler is een personage uit *De draaischijf* en Mefisto uit *Faust*. Alex bewondert Köpler. Köpler symboliseert echter de collaboratie binnen de theatergemeenschap in de roman. Het verband tussen Mefisto en Köpler is niet beperkt tot de roman die Lanoye in 2022 publiceerde, maar vindt zijn oorsprong eerder in Lanoyes carrière. Het personage Kurt Köpler lijkt te verwijzen naar een personage uit een roman van Klaus Mann. Zoals Maarten Dessing aangeeft, treedt de Duitse acteur Gustaf Gründgens, bekend uit *Mephisto* van Klaus Mann, in *De draaischijf* op onder de naam Kurt Köpler (Dessing 2022).

Klaus Manns *Mephisto* is gebaseerd op het personage *Mefisto* uit Goethes *Faust*. Tom Lanoye verwijst zelf niet alleen naar dit personage door het toneelstuk *Faust* in *De draaischijf*, maar schreef ook een bewerking van de roman van Klaus Mann. Dit stuk, getiteld *Mefisto for ever* en vrij bewerkt door Lanoye en Guy Cassiers, werd tussen 2006 en 2009 opgevoerd. Lanoyes toneelstuk roept het personage van Mefisto op, die in *De draaischijf* verschijnt als een rol in een toneelstuk. Het lijkt misschien verrassend dat Kurt Köpler ook in *Mefisto for ever* voorkomt. Zoals vermeld in het toneelstuk van Lanoye zelf is Köpler daarbij eveneens een acteur en regisseur. Het personage Köpler in dit stuk komt overeen met Gustaf Gründgens, zoals in *De draaischijf*. Dit betekent dat de Köpler uit *De draaischijf* een personage is dat al eerder in Lanoyes carrière is opgedoken en dat hij zijn opwachting maakt in een roman met karakteristieken die doen denken aan een toneelstuk (zie 3.), *De draaischijf*. Köplers aanwezigheid in deze twee uiteenlopende publicaties (*De draaischijf* en *Mefisto for ever*) versterkt het idee dat er een rode draad loopt door Lanoyes oeuvre die heterogene werken met elkaar verbindt, zelfs werken die elke tot een verschillend genre behoren. Zo verschijnt dus Köpler eerst als personage in een van zijn toneelstukken om zestien jaar later op te duiken in een van zijn romans. Dit laat zien dat een voor Lanoye nieuw genre van de collaboratieroman niet helemaal los staat van wat hij eerder heeft geschreven.

Mefisto for ever heeft meer gemeen met *De draaischijf* dan de aanwezigheid van een gemeenschappelijk personage. Er zijn immers thematische overeenkomsten. Op de website toneelhuis.be wordt *Mefisto for ever* als volgt beschreven : ‘Een eigentijdse fabel over kunst en politiek, integriteit en verraad, passie en opportunisme’¹³. Kunst en politiek zijn eveneens belangrijke thema’s in *De draaischijf* en zijn daar onlosmakelijk met elkaar verbonden (zie 4.4.). Deze combinatie van kunst en politiek heeft overeenkomsten in *De draaischijf* en *Mefisto for ever*. Er zijn in *Mefisto for ever* bijvoorbeeld verwijzingen naar het Derde Rijk en de oorlog in het algemeen, elementen die in Lanoyes roman centraal staan. De beschrijving van toneelhuis.be verwijst tevens naar ‘integriteit en verraad, passie en opportunisme’. De termen integriteit, verraad en opportunisme kunnen alle drie naar collaboratie verwijzen. Dit zijn centrale thema’s in *De draaischijf*. Alex trekt bijvoorbeeld de integriteit van verschillende leden van de Antwerpse samenleving in twijfel (zie 4.3.3.). Zijn eigen integriteit kan ook in twijfel worden getrokken en dit vormt een rode draad voor de lezer, die zich afvraagt hoe hij de acties van Alex moet beoordelen. Verraad is direct gerelateerd aan integriteit als begrip, want als iemand niet integer is, wordt hij direct geassocieerd met verraad. Dit is het geval voor de oorlogsburgemeester Leo Delwaide en de manier waarop Alex hem hekelt (zie 4.3.3.).

Alex heeft in sommige opzichten ook het gevoel dat Rik, als zijn oudere broer, hem heeft verraden of dat Köppler de theaterwereld heeft verraden. Opportunisme gaat eveneens gepaard met integriteit in Lanoyes roman. Dit geldt vooral voor de verteller en hoofdpersoon Alex. Als hij zijn carrière moet beschermen of gewoon een professionele kans ziet, wordt zijn integriteit op de proef gesteld. Alex heeft zijn carrière herhaaldelijk prioriteit gegeven. Dit kan gezien worden als verraad aangezien deze keuzes hem een proces opleverden want hij is niet in opstand gekomen tegen het joodse verbod. Passie is een ‘sleutelwoord’ in zowel *Mefisto for ever* als *De draaischijf*. Deze passie heeft in beide gevallen te maken met theater. Deze passie van de hoofdpersoon in het toneelstuk wordt door de website toneelhuis.be als volgt omschreven: ‘Acteren is immers zijn passie, en de kunst is hem heilig, boven alles...

¹³ Zie de website toneelhuis.be, <<https://toneelhuis.be/nl/programma/mefisto-for-ever/>>

Maar ten koste waarvan?’¹⁴. Deze obsessie met het theater lijkt overeen te komen met Köpler in *De draaischijf*, maar ook (en vooral) met Alex.

De parallellen tussen het personage Gustav Gründgens in *Mephisto, Roman einer Karriere* en Kurt Köpler in *Mefisto for ever* en *De draaischijf* liggen voor de hand, aangezien Köpler gebaseerd is op Gründgens. Het personage dat Lanoye creëerde slaagt er echter in zijn carrière na de Tweede Wereldoorlog voort te zetten. Dit is in zekere zin een vervolg op de roman van Klaus Mann. De personages Gründgens en Köpler doen eveneens denken aan een ander belangrijk personage uit *De draaischijf*, Alex. De verteller van Lanoyes collaboratieroman komt, tenminste gedeeltelijk, overeen met de beschrijving van Gründgens en Köpler op de website toneelhuis.be (zoals het colofon van *Mefisto for ever* aangeeft, werd dit toneelstuk geschreven in opdracht van het Toneelhuis): ‘Als de nazi’s aan de macht komen, staat de steracteur voor de verscheurende keuze: emigreren of niet? In tegenstelling tot de familie Mann blijft hij. Hij wordt al snel de directeur van het grootste staatstheater en zelfs een graag geziene gast in de hoogste kringen van het Derde Rijk’¹⁵. De kwestie van emigratie was een probleem voor Alex toen Antwerpen onder Duitse controle kwam. Hij heeft keuzes moeten maken, en zijn betrokkenheid bij de samenwerking is een thema in de roman. Gründgens betrokkenheid bij de collaboratie lijkt aanzienlijk, vergelijkbaar met die van Rik Desmedt – in tegenstelling tot Alex, die niet in dezelfde mate collaboreerde met de Duitse bezetter.

Wat Gründgens en Alex ook met elkaar gemeen hebben, is hun positie binnen de maatschappij. Ze worden allebei directeur van een groot theater. Alex heeft kenmerken gemeen met het personage dat Lanoye heeft verzonnen. Kurt Köpler wordt beschreven op de website toneelhuis.be wanneer het toneelstuk van Lanoye en Cassiers besproken wordt: ‘Zij trekken het verhaal van de steracteur door tot na de Tweede Wereldoorlog. Want na de instorting van het Derde Rijk werd de protagonist weer een ster, in dienst van een nieuw bestel. Uit integere passie voor het acteren? Of als volmaakte lege opportunist?’¹⁶. Net als bij Köpler gaat het verhaal van Alex Desmedt verder na de oorlog. In tegenstelling tot de Duitse

¹⁴ Zie de website toneelhuis.be, <<https://toneelhuis.be/nl/bookshop/mefisto-for-ever/>>

¹⁵ Zie de website toneelhuis.be, <<https://toneelhuis.be/nl/bookshop/mefisto-for-ever/>>

¹⁶ Zie de website toneelhuis.be, <<https://toneelhuis.be/nl/bookshop/mefisto-for-ever/>>

regisseur en acteur leidt Alex na de Tweede Wereldoorlog echter niet het leven van een ster. Er kan eveneens worden aangevoerd dat hij in dienst stond van een nieuw bestel na de repressie.

De centrale vragen rond het toneelstuk *Mefisto for ever* kunnen ook gesteld worden bij *De draaischijf*. Deze overeenkomsten tussen Alex en Köpler tonen aan dat er een rode draad loopt door Lanoyes carrière. Alex treedt in de voetsporen van de regisseur die hij het meest bewondert, een personage dat zestien jaar eerder door Lanoye werd gecreëerd. De twee personages van Lanoye lijken met elkaar verbonden te zijn, hoewel ze niet identiek zijn. Köpler wordt in de roman alleen gezien door de ogen van Alex. Hij wordt voorgesteld als een ster hoewel zijn naam, in tegenstelling tot die van de meeste kunstenaars die in de roman voorkomen, een verzinsel is. Hij maakt geen echte ontwikkeling door en is in essentie weinig meer dan een nevenpersonage. Zijn rol in de roman lijkt zich te beperken tot de belangrijke scène waarin hij voor Göring en Goebbels optreedt. Hij symboliseert het gebrek aan integriteit in de theaterwereld. Dit toont aan dat Lanoye, te midden van de alomtegenwoordigheid van intertekstuele referenties in de roman, verwijst naar wat hij zelf heeft geschreven (intratekstualiteit). Hoewel Köpler ook door Alex aan de lezers wordt voorgesteld, zal alleen wie vertrouwd is met *Mefisto for ever* de betekenis van het personage volledig kunnen begrijpen in de context van *De draaischijf*. Alex Desmedt lijkt zowel kenmerken te delen met Joris Diels, de historische figuur op wie hij gebaseerd is, als met een fictief personage dat bewerkt werd door Lanoye. Hoewel *Mephisto, Roman einer Karriere* en *Mefisto for ever* niet vermeld worden door Alex, zijn ze verbonden aan *De draaischijf* door Goethes *Faust* en Kurt Köpler.

Zoals aangegeven in het colofon van Lanoyes toneelstuk, werd de première opgevoerd in de Bourlaschouwburg in Antwerpen. Dit is niet het geval in *De draaischijf*, waarin het toneelstuk *Faust* het theater van Den Haag ten tonele wordt gebracht, maar de Bourla is niettemin een belangrijke locatie in Lanoyes roman. Dit zorgt voor een extra schakel tussen beide werken van Lanoye. Een andere niet zo voor de hand liggende link tussen *Mephisto* en *De draaischijf* is te vinden in de vermelding van de vader van Klaus Mann, Thomas Mann. Op pagina 168 noemt Alex bijvoorbeeld Herman Teirlinck ‘de Vlaamse Thomas Mann’.

Hoofdstuk 4: Inhoud van de roman

4.1. Een roman die gebaseerd is op ware gebeurtenissen

4.1.1. Tijd-ruimtelijk kader

De draaischijf is een historische roman. Het tijd-ruimtelijk kader is klassiek en gemakkelijk te begrijpen: het verhaal speelt zich voornamelijk af tijdens de Tweede Wereldoorlog op (bijna uitsluitend) twee verschillende plaatsen: de Vlaamse stad Antwerpen en de Nederlandse stad Den Haag. Het verhaal speelt zich ook af voor en na die oorlog. Er is dus een chronologische opbouw, verteld vanuit het oogpunt van de verteller op de dag van zijn begrafenis. De verschillende locaties binnen deze steden waar het verhaal zich afspeelt bestaan echt. Dit is bijvoorbeeld het geval voor de Antwerpse gemeentelijke begraafplaats waar Alex begraven ligt, en die de titel vormt van de prelude: het Schoonselhof. Dit is ook het geval voor de twee voornaamste locaties waar het grootste deel van het verhaal zich afspeelt: de Bourlaschouwburg van Antwerpen en de Koninklijke Schouwburg van Den Haag. Veel andere genoemde plaatsen bestaan echt, zoals Café Gounod, Café de Varkenspoet, Café de Duifkens ofwel de straat De Keyserlei. Dit helpt om een realistische en lokale context te creëren, aangezien het om specifieke locaties binnen steden (voornamelijk Antwerpen) gaat. Dit lokale aspect wordt ook versterkt in de prelude door de vermelding van een Antwerpse accent (Lanoye 2022: 12).

4.1.2. Kranten en tijdschriften

De verwijzing naar bestaande kranten helpt ook om dit kader te versterken. Dit is bijvoorbeeld het geval wanneer Alex vertelt over de artikelen over zijn dood in *De standaard*, de *Gazet van Antwerpen* of *'t Pallieterke*. Dit zijn allemaal Belgische (en Vlaamse) kranten of tijdschriften, er is dus geen vermelding van zijn dood in de Nederlandse pers ondanks zijn betrokkenheid in het Haagse artistieke leven. Dit komt ook overeen met de werkelijkheid vanuit een temporeelperspectief.

4.1.2.1. De standaard

Het dagblad *De standaard* werd in mei 1914 in Antwerpen opgericht. Vanwege de Eerste Wereldoorlog verscheen het eerste nummer pas in 1918. Dit dagblad was actief tijdens de Tweede Wereldoorlog en, ondanks een faillissement in 1976, bestaat het nog steeds. Na het bankroet van 1976 werd de krant snel gered (hetzelfde jaar) door onder andere de Antwerpse reder André Leysen¹⁷. Hoewel de redactie van die krant nu in het centrum van Brussel ligt, is er een verband tussen het dagblad en Antwerpen door de stichting in 1914 en de redding van 1976. Deze krant werd in wezen beschouwd als Vlaams-katholiek en is nu een ‘kwaliteitskrant’ (Van Campenhout en anderen 2023). Hoewel een aanzienlijk deel van de lezers van de krant in de naoorlogse periode Vlaams-nationalisten waren, verzette *De standaard* zich tegen de oprichting van een Vlaams-nationalistische partij (Durnez 1993: 57).

4.1.2.2. Gazet van Antwerpen

Het dagblad *Gazet van Antwerpen* (GvA) verscheen voor de eerste keer in 1891 en is tegenwoordig een van de meest gelezen dagbladen in Vlaanderen. Net als *De standaard* is het een Vlaams-katholieke krant. Deze dagbladen zijn met elkaar verbonden omdat ze allebei tot Mediahuis behoren. De link met de stad Antwerpen is hier heel expliciet, zoals blijkt uit de naam van de krant. In tegenstelling tot *De standaard* is de redactie nog steeds gevestigd in Antwerpen. Hoewel Vlaanderen in zijn geheel ook op de agenda staat, ligt de nadruk op Antwerpen als stad maar ook als provincie. De *Gazet van Antwerpen* steunde openlijk Christelijke Volkspartij (CVP) maar breidde daarna uit met reclame voor andere partijen zoals het Vlaams Belang, vroeger Vlaams Blok genoemd (Van Clemen en anderen 2023). Deze toenadering tot de Conservatieven was er echter al in de jaren 1930. De *Gazet van Antwerpen* neigde naar uiterst-rechts en had een afkeer van linkse bewegingen (zoals het communisme of socialisme). In die periode was er een toenadering tot de extreem-rechtse politieke ideologie van die tijd in Duitsland: het nationaal-socialisme (Wouters 1997: 990). Deze ideologie komt dus overeen met die van de partij van Adolf Hitler, Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP). De *Gazet van Antwerpen* deelde

¹⁷ Zie de website standaard.be

met deze Duitse beweging niet alleen anticommunistische gevoelens maar ook een antisemitische houding, zoals Lieve Wouters aanstipt in het tijdschrift *Streven*:

Joden kwamen in de *Gazet van Antwerpen* in de jaren dertig herhaaldelijk ter sprake, zonder dat ze ook maar ooit uitdrukkelijk verdedigd werden. Op sommige punten sloot de krant zelfs aan bij anti-joodse organisaties, zoals Volksverwering. Zonder die organisaties goed te keuren, speelde de krant toch af en toe in hun kaart. (Wouters 1997: 991)

Deze houding was zeker niet zo uitgesproken en expliciet als in het nazisme, maar het dagblad was soms wel degelijk anti-Joods. Die afkeer van het jodendom kan te maken hebben met religieuze verschillen. De katholieke redactie van het blad zou deze standpunten kunnen hebben ingenomen uit religieus verzet (Wouters 1997: 991). De Antwerpse krant *De dag*, toen een concurrent van de *Gazet van Antwerpen*, pleitte in die tijd (voor de oorlog) voor tolerantie tegenover Joden en hun cultuur (Wouters 1997: 993).

4.1.2.3. 't Pallieterke

Het weekblad *'t Pallieterke* deelt met de twee bovengenoemde dagbladen het christelijke aspect. Een ander gemeenschappelijk punt is de plaats waar de periodiek werd opgericht: Antwerpen. Dit versterkt het lokale aspect van de contextualisering in *De draaischijf*. Sommige journalisten zoals Leo Custers of Jan Verstraeten hebben voor zowel de *Gazet van Antwerpen* als *'t Pallieterke* geschreven. Er zijn echter een aantal opmerkelijke verschillen. Ten eerste is het een weekblad in plaats van een dagblad. Daarnaast werd het veel later opgericht en bestond het nog niet tijdens het interbellum. Het eerste nummer verscheen helemaal aan het einde van de Tweede Wereldoorlog, op 17 mei 1945. Deze publicatie, waarvan de naam een verwijzing is naar de beroemde roman *Pallieter* van de Lierse schrijver Felix Timmermans, is zeer conservatief en heeft zelfs een uiterst-rechts oriëntatie. Het is een Vlaams-nationalistisch weekblad. In tegenstelling tot *De standaard* of de *Gazet van Antwerpen* is dit een satirische publicatie. Ook al bestaat deze periodiek nog steeds, het is aanzienlijk minder populair dan de andere twee. Hoewel de hoofdredacteur en stichter Bruno de Winter collaboratie afkeurde, nam *'t Pallieterke* soms een antisemitische houding aan

(Verlinden & De Wever 2023). Dit doet denken aan de houding van de *Gazet van Antwerpen* in de jaren 1930.

4.1.2.4. Postume reputatie van Alex Desmedt

Alex Desmedt vindt dat alleen de in memoriams van *'t Pallieterke* en de *Gazet van Antwerpen* enige waarden hebben. Hij denkt dat de enkele regels die aan hem waren gewijd in *De standaard* en *De nieuwe gazet* hem niet genoeg eer hebben bewezen. Alex bekritiseert *'t Pallieterke* en het eerbetoon aan hem dat in dat weekblad verscheen omdat er een aantal fouten in de opsomming van zijn carrière staan, maar vooral omdat hij vindt dat het politieke te veel ruimte inneemt in het eerbetoon. Alex beweert nooit een politieke voorkeur te hebben gehad: 'Ik voelde me in mijn puberteit al politiek dakloos en dat is altijd zo gebleven' (Lanoye 2022: 19). Hij beweert er ook een hekel aan te hebben en alleen trouw te zijn aan zijn dierbaren en aan zijn beroep als kunstenaar. Toch is politiek een onmiskenbaar thema in het verhaal van Alex Desmedt. Dit is onlosmakelijk verbonden met het verhaal dat volgt op de prelude. Alex geeft zelf toe dat hij partijkaarten heeft gehad. Hij beweert echter dat dit niets te maken heeft met zijn politieke opvattingen:

Indien ik mij al een lidkaart liet aansmeren van een politieke organisatie, dan was het louter om mijn mensen, mijn gezelschap, mijn dromen en mijn budgetten te vrijwaren. Als het daartoe kon bijdragen, kocht ik er nog een. Op een bepaald moment bezat ik drie partijkaarten, zonder evenwel ooit naar een bijeenkomst te gaan. (Lanoye 2022: 19)

Deze passage vat de problematiek van de roman samen, verteld vanuit het perspectief van Alex Desmedt, een niet-objectieve verteller. Hij beweert apolitek te zijn maar voert desondanks acties uit die verband houden met het politieke. In deze passage laat zijn obsessieve focus op zijn carrière ook zien dat hij vindt dat hij vaak voor anderen heeft gehandeld, wat niet het geval lijkt te zijn als we de rest van het verhaal lezen. Hij beweert in het belang van anderen te handelen, maar hij lijkt toch voornamelijk in zijn eigen belang te hebben gehandeld in plaats van in dat van zijn toneelgezelschap. Vanuit dit oogpunt is het opvallendste moment in het verhaal als hij ermee instemt om voor de leiders van het Duitse

nazisme te spelen, omdat hij dit beschouwt als een unieke kans kennis te maken met de Duitse steracteur Kurt Köppler. Dit kan zijn eigen loopbaan alleen maar ten goede komen, zo meent hij. Deze focus op zijn eigen carrière zal hem uiteindelijk zijn vrouw kosten. Ze zal hem immers beginnen te haten en pleegt voor zijn ogen zelfmoord.

De prelude is onthullend en laat de gevolgen van de keuzes van Alex zien. Zijn reputatie in de media (op regionaal en zelfs op nationaal niveau) wordt in herinnering gebracht in de in memoriams in de pers maar het gaat ook over zijn relaties met zijn collega's en geliefden. Hun afwezigheid heeft deels te maken met het feit dat zijn vrouw Lea Liebermann en zijn broer Rik al eerder gestorven zijn, maar het feit dat niemand naar zijn begrafenis kwam, laat zien wat de mensen die hem tijdens zijn leven omringden echt van hem vonden. Zijn obsessie voor zijn carrière ten koste van alles heeft hem ervan weerhouden hechte banden met anderen aan te knopen. Interessant is ook dat hij over ondankbaarheid spreekt als hij de afwezigheid van bepaalde mensen op zijn begrafenis beschrijft. Of het nu gaat om de herinnering die hij publiekelijk of privé heeft achtergelaten, hij heeft het gevoel dat anderen zijn nagedachtenis niet eren zoals het hoort. Dit gebrek aan inzicht, zelfs na zijn dood, wordt ook belichaamd door zijn jaloezie op Antwerpse beroemdheden die op meer prestigieuze locaties begraven liggen. Het is dit onvermogen om te zien wat anderen van hem denken, of om de politieke implicaties van zijn acties te begrijpen, dat het belangrijkste probleem is rond het personage Alex Desmedt (zoals hierboven vermeld).

Naast de mening van Alex over wat er in de pers na zijn dood verscheen, is het interessant om te speculeren over de mogelijke redenen waarom net deze kranten een eerbetoon aan hem brachten (en niet andere dag- of weekbladen). Zoals eerder vermeld, zijn *De standaard*, de *Gazet van Antwerpen* en *'t Pallieterke* allemaal op de een of andere manier verbonden met de stad Antwerpen. Ze werden bijvoorbeeld alle drie opgericht in Antwerpen. Het verband met Alex Desmedt ligt dan ook voor de hand, want hij is 'Directeur-generaal der Koninklijk Theaters van Antwerpen' geweest. Hij bracht het grootste deel van zijn leven door in Antwerpen en werd daar begraven. Alex voelt zich een Antwerpenaar. Dit wordt geïllustreerd door het feit dat hij een bezittelijk voornaamwoord in de eerste persoon meervoud gebruikt wanneer hij het heeft over de bevrijding van de stad na de oorlog: 'Ons Antwerpen was bevrijd, maar het kende nog lang geen pais en vree.' (Lanoye 2022: 373).

Hoewel hij vond dat zijn succes niet volledig erkend werd, tonen deze krantenartikelen aan dat hij toch beschouwd werd als een artistieke figuur van naam in de stad Antwerpen. Zijn artistieke carrière in Antwerpen werd ook vermeld door de burgemeester van Antwerpen, die Alex eer bewees: ‘Een groot verlies voor Antwerpen en al zijn kunstliefhebbers.’ (Lanoye 2022: 11). Het feit dat de *Gazet van Antwerpen* en *’t Pallieterke* een meer lokale interesse hebben voor de stad Antwerpen dan *De standaard* zou een verklaring kunnen zijn voor de uitgebreidere in memoriams in deze kranten.

4.1.2.5. Religieuze opvattingen van kranten en tijdschriften

Religieus-ideologisch zijn de redacties van deze kranten allemaal katholiek. Alex is echter niet katholiek. Hij bekritiseert zelfs het katholicisme: ‘Het katholicisme hangt alleen in naam soberheid aan’ (Lanoye 2022: 26). Hij wijst er ook ironisch op dat hij niet gelovig is: ‘O mijn God in Wie ik niet geloof’ (Lanoye 2022: 14). De religieuze gemene deler tussen de twee kranten die volgens Alex zelf een eerbetoon hebben geschreven dat die naam waardig is, is de antisemitische houding die deze kranten ten tijde van de oorlog hebben aangenomen. Hoewel dit op het eerste gezicht niet in verband lijkt te staan met het leven van Alex omdat hij getrouwd was met een Joodse vrouw (Lea Liebermann), nam hij uit professioneel belang beslissingen tegen de Joden. Hij heeft de bevelen van het Duitse regime opgevolgd om zichzelf te beschermen, hoewel dit betekent dat hij zich moet distantiëren van zijn meest loyale medewerkers: ‘Mijn schulden werden handig uit beeld gehouden en verdeeld over diverse overheden en instellingen. Ik zou me er wel toe moeten verplichten om een paar vaste medewerkers niet opnieuw te engageren. Onder hen Sol Schneider. En Lea’ (Lanoye 2022: 200).

De beslissing van Alex is geen geheim gebleven. Na de oorlog werd hij ervoor aangeklaagd. De trombonist van het orkest van zijn broer heeft tegen hem getuigd: ‘Met trillende stem zegt hij nooit ofte nimmer heeft gemerkt of opgevangen dat ik mij verzet heb tegen de verwijdering van zijn Joodse collega’s uit het orkest’ (Lanoye 2022: 398). Ondanks deze beschuldigingen redt zijn vrouw Lea hem door te beweren dat zij de oorzaak was van zijn fouten. Ze kan de jury overtuigen omdat ze Joods is. In tegenstelling tot de *Gazet van Antwerpen* heeft hij soms geprobeerd de Joden te beschermen tegen antisemitisme. Hij

verzette zich echter niet tegen het behoud van Joden in dienst wanneer hij dacht dat dit mogelijk was. Dit is het argument van zijn advocaat tijdens het proces van Alex:

Mijn advocaat pareert nu wel. Er zijn ook drie Joodse musici, voert hij aan, die wél lid gebleven zijn van het orkest dat onder mijn bevoegdheid viel. Ondanks de stringente maatregelen en sancties die overal elders golden. Dat is misschien geen daad van groots verzet, maar ook geen daad van slaafse samenwerking. Nietwaar ? (Lanoye 2022: 398)

Deze passage vat de roman in algemene zin samen, omdat het aangeeft dat de mate van betrokkenheid van Alex bij de samenwerking nogal vaag blijft. Dit is voor vele interpretaties vatbaar, want niet alles is zwart-wit. Elke lezer kan een andere mening hebben over Alex en wat hij vertelt.

Ondanks de uitkomst van het proces in het voordeel van Alex, behield hij in de rechtbank van de publieke opinie de reputatie van schuldige. Dit kan een van de redenen zijn waarom *De Gazet van Antwerpen* en *'t Pallieterke* in memoriams over Alex Desmedt schreven hoewel hij een omstreden figuur leek te zijn. Deze hypothese wordt nog overtuigender als we rekening houden met het standpunt van het weekblad *'t Pallieterke* over kwesties van collaboratie en repressie na de Tweede Wereldoorlog. De repressie in Vlaanderen werd gezien als een hardhandig optreden tegen mensen die hadden deelgenomen aan de collaboratie en zelfs als een aanval op het Vlaams nationalisme (Witte 1992: 307). Hoewel de redacteuren van *'t Pallieterke* stelling namen tegen de collaboratie, waren ze ook tegen die repressie. Dit zou deels de aandacht van het satirische weekblad in de dood van Alex kunnen verklaren.

4.1.3. De personages van de roman

4.1.3.1. Hoofdpersonen

In *De draaischijf* verschijnen veel personages die echt hebben bestaan. Er zijn bijvoorbeeld verwijzingen naar Duitse machthebbers uit die tijd, zoals Adolf Hitler, Hermann Göring ofwel Joseph Goebbels. Talrijke publieke figuren uit de stad Antwerpen maken ook deel uit

van het verhaal, onder wie Paul van Ostaijen, Peter Paul Rubens, Jacob Jordaens of Antoon van Dyck. Zelfs het beroemde graf van Theo Schepens wordt genoemd als Alex het heeft over het Schoonselhof. Ook prominenten uit de Belgische politieke wereld van die tijd komen in het verhaal voor. Dit is het geval voor Camille Huysmans. Huysmans was burgemeester van Antwerpen in de jaren 1930. Na de Tweede Wereldoorlog werd hij zelfs premier van België (1946-1947). Hij was een socialistisch politicus die zich verzette tegen uiterst-rechts: ‘Huysmans kante zich meermaals publiekelijk tegen het opkomende fascisme en tegen nazi-Duitsland.’ (Van Goethem 2000: 619). Tegenover de vele voorbeelden van collaboratie in Antwerpen zoals die in *De draaischijf* beschreven worden, staat Camille Huysmans, die het socialisme vertegenwoordigt en het verzet tegen het fascisme. Deze politieke houding van Huysmans wordt vermeld door Alex: ‘Geslepen strateeg, volgeling van Marx en Machiavelli.’ (Lanoye 2022: 116). De roman beperkt zich niet tot mensen uit Antwerpen en Duitsland. Andere figuren uit de Vlaamse collaboratie maken ook deel uit van het verhaal van Alex Desmedt, onder wie de schrijver Filip de Pillecyn, de acteur en regisseur Antoon Vander Plaetse en de politicus Staf Declercq. De collaboratie en het fascisme in Wallonië komen aan bod in de roman in de figuur van de schrijver en extreem-rechtse politicus Léon Degrelle.

4.1.3.2. Rik Desmedt

Het personage Rik Desmedt, gebaseerd op de componist Hendrik Diels, wordt beschreven als een medewerker op een vrij karikaturaal manier. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de manier waarop de verteller het kantoor van Rik beschrijft: ‘De buste van Hitler was het eerste wat je zag als je binnenstapte in Riks kantoor. Hij liet zijn deur geregeld openstaan. Zo kon iedereen de buste goed bekijken zonder te hoeven binnenkomen’ (Lanoye 2022: 236). Het tonen van deze buste in Riks kantoor wordt door de verteller verschillende keren herhaald in de roman. Hij is ook een grote bewonderaar van Richard Wagner (zie 4.4.3.). Rik collaboreert niet omdat het niet anders kan. In tegenstelling tot zijn broer, die gedwongen wordt om moeilijke keuzes te maken, aarzelt Rik niet om met de Duitsers samen te werken. Hij omarmt zelfs de nazi-ideologie. Dit leidt ertoe dat hij zich meer identificeert als Duitser dan als Belg en Vlaming. Hij raakt bijvoorbeeld geïrriteerd als zijn ondergeschikten het Belgische volkslied

zingen. In plaats daarvan wil hij dat zijn orkest de repetities over een compositie van Wagner hervat. Riks identificatie met het Duitse regime blijkt ook uit de manier waarop hij reageert op beledigingen. Dit gebeurt als hij in een Antwerps café ‘sale Flamand’ genoemd wordt:

Rik laat het passeren, hoewel hij zich inwendig dan al opwindt. Ook ‘Sale Flamouche de merde’ laat hij nog onbeantwoord, met inspanning van al zijn krachten. Maar als achter zijn rug ook nog eens ‘sale Boche’ wordt gesist, draait hij zich om, smijt zich op de kwaadspreker en duwt hem de Browning onder de neus. (Lanoye 2022: 284)

Hoewel Rik zeker niet onverschillig staat tegenover de eerste beledigingen, reageert hij pas wanneer hij 'sale Boche' genoemd wordt. Het lijkt een opeenstapeling te zijn die hem uiteindelijk doet reageren. De belediging 'sale Boche' lijkt te verwijzen naar de collaboratie en haat van de Duitsers tijdens de oorlog. De reactie van Rik is heel agressief omdat hij hierdoor zijn zelfbeheersing verliest. Rik bedreigt de man die hem beledigd heeft met zijn pistool en regelt dat hij hem naar een Duits kamp stuurt om zijn leven tot een hel te maken. Dit laat zien dat Rik, naast zijn gebrek aan zelfbeheersing, het niet kan verdragen dat zijn identiteit als medewerker wordt beledigd en hij neemt wraak.

De broer van Alex Desmedt is ook karikaturaal voorgesteld door zijn antisemitisme. Dit is vooral merkbaar wanneer hij met Lea en Alex aan tafel zit. Er is veel spanning tussen Rik en Lea. Het heeft te maken met Riks antisemitisme en zijn drankgebruik, waardoor hij zich zonder filters uit:

In de Middeleeuwen, riep Rik, had men in onze contreien deze litanie gebeden: ‘Van het geweld der Noormannen, verlos ons, Heer.’ Het was tijd voor een nieuwe litanie: ‘Van de plaag der Israëlieten, bevrijd ons, Heer.’ Toen hij eergisteren uit onze Middenstatie naar buiten was gewandeld had hij bijna moeten janken bij de aanblik. Beseften wij wel hoezeer onze straten verloederd waren? Durfde iemand hier dat nog te ontkennen? (Lanoye 2022: 144)

Rik herhaalt de nazi-propaganda dat de Joden alomtegenwoordig zijn en de wereld willen domineren. Hij kan hun aanwezigheid niet verdragen. Alex vertelt ook dat Rik zich in Jeruzalem waant als hij door Antwerpen loopt. Rik noemt de Israëlieten een ‘plaag’ en wil er

vrij van zijn. Dit is een manier om uit te drukken dat hij van ze af wil omdat hun aanwezigheid hem teveel wordt. Hij gelooft ook dat degenen die de dingen niet zien zoals hij ze ziet, gewoon de realiteit niet onder ogen durven zien. Hij lijkt niet open te staan voor debat en heeft een perspectief dat hij als onbetwistbaar beschouwt. Wanneer het gesprek tussen Alex, Rik en Lea de vorm aanneemt van een dialoog, verdedigt Rik zijn visie op Joden:

Is de Jood geen communist, dan is hij kapitalist en in beide gevallen blijft hij een onwortelde kosmopoliet. Met die tang wurgt hij de mensheid. Banken en regeringen heeft hij wereldwijd al in zijn greep, nu aast hij op elk gezond volkslichaam afzonderlijk. En hoe gaan wij Vlamingen ons verweren? Met onze paar miljoen zielen? Het internationale Jodenschuim wil heel de planeet overspelen. Of, als dat niet lukt, haar weer in brand steken zoals in '14-18. (Lanoye 2022: 145)

Rik is een voorstander van complottheorieën. Dit laat zien dat hij volledig toegewijd is aan de nazi-ideologie. Hij stelt zijn volk (de Vlamingen) voor als onderdrukt door de overmachtige Joden. Hij wil hen de schuld geven van het ongeluk van de mensheid. De manier waarop hij naar Joden verwijst is ook stereotypisch. Het gebruik van de term 'de Jood' impliceert een totale veralgemening. Dit zou betekenen dat elke Jood in deze complottheorie past. Rik staat niet alleen voor de collaboratie in de roman, hij vertegenwoordigt ook de effecten die nazi-propaganda op een persoon kan hebben. Rik vertelt Lea dat hij wil dat de Joden het land verlaten: 'Dus op zijn best, lieve schat, mag de Jood getolereerd worden als tijdelijke gast. Zolang hij zich als gast gedraagt en niet als parasiet die hier de lakens uit komt delen' (Lanoye 2022: 146). Door te zeggen dat Joden allen maar getolereerd kunnen worden, ontmenselijkt hij hen. Hij beschouwt ze als minderwaardig aan hem en anders dan de norm, zelfs anders dan mensen: 'En het zit domweg in hun bloed. De Jood heeft een andere aard' (Lanoye 2022: 146). Deze rechtstreeks op Lea (en Joden in het algemeen) gerichte haat zorgt ervoor dat ze reageert en uiteindelijk noemt ze hem een 'fascistensmoel'.

De spanning tussen zijn vrouw en broer brengt Alex in een complexe situatie. Dit draagt bij aan de ambivalentie in de roman. Alex wordt ook buiten zijn professionele leven geconfronteerd met deze gebeurtenissen. De tegenstelling tussen de enige twee mensen die in de roman dicht bij hem staan, en die ook de andere twee hoofdpersonen in *De draaischijf* zijn, staat symbool voor de ambivalente situatie waarin Alex zich door de roman heen

bevindt. Dit leidt ertoe dat Alex zijn broer op tegenstrijdige manieren kan beschrijven. Hij bekritiseert hem sterk als hij het over de naoorlogse periode en repressie heeft:

Iedereen die de eerlijkheid bezit om de feiten op een rij te zetten, zal erkennen: zonder mijn broer en zijn hatelijke verliefdheid op een hatelijke ideologie zou ik na de oorlog beter af zijn geweest. En Lea ook. Ik – nota bene de jongste van onze twee – heb mijn broer te lang de hand boven het hoofd willen houden. Daar ben ik voor gestraft, misschien nog meer dan hijzelf. We zijn er hoe dan ook allebei aan ten onder gegaan. Hij met de korte pijn.

Ik heb er langer over moet doen. Veel langer. (Lanoye 2022: 23)

De hele passage hierboven geeft aan dat Alex afstand neemt van Rik. Alex stelt dat Rik op een dwaalspoor is gebracht door haat die voortkomt uit een ideologie. Hij noemt dit een 'hatelijke ideologie', wat misschien als een verrassing komt, aangezien dit een politieke mening is, ook al beweert Alex altijd politiek dakloos te zijn gebleven. Hij erkent dat hij de fout heeft gemaakt om zijn broer te lang te steunen, maar net als wanneer hij het heeft over Delwaide en zijn afkeer van hem (zie 4.3.3.), koppelt Alex zijn aanklacht direct aan wat er tijdens de repressie gebeurt. Dit suggereert dat Alex spijt heeft van het steunen van zijn broer omdat het de rest van zijn leven erg moeilijk maakte, en niet zozeer vanwege een morele kwestie. Er is zelfs een contrast tussen wat er met zijn broer is gebeurd en wat hij zelf heeft moeten doorstaan ('Hij met de korte pijn. Ik heb er langer over moet doen. Veel langer'). Dit contrast tussen de straffen doet vermoeden dat Alex jaloeers is, omdat hij dit als een onrecht beschouwt. Hij lijkt het zijn broer kwalijk te nemen wat hij hem indirect heeft aangedaan tijdens de repressie en ook omdat hij Leas leven ingewikkelder heeft gemaakt. Zijn jaloezie tegenover Lea wordt ook al aan het begin van de roman tot uiting gebracht: 'Mijn Lea. De grote Lea Liebermann. De beste actrice die ik ooit aan het werk zag en de enige vrouw die me ooit heeft doorgrond. In de Koninklijke Schouwburg van Den Haag is tot vandaag een foyer naar haar genoemd. Naar haar wel' (Lanoye 2022: 20). Alex aarzelt niet om zijn vrouw te complimenteren. Toch suggereren de woorden 'Naar haar wel' dat dit voor hem niet het geval was. Hij vergelijkt zich meerdere keren met haar en betreurt dat hij zelf nooit erkenning kreeg die in verhouding stond tot zijn carrière.

Alex lijkt trots te zijn op zijn vrouw, maar vergelijkt vaak haar succes met het zijne. Dit gebeurt wanneer hij spreekt over de manier waarop de pers hen na hun dood eer heeft betuigd: ‘Hier te lande werd de afgelopen week ook een paar keer aan Lea gerefereerd. In die herdenkingsstukken over mij. Zonder spelfouten, warempel, en met het nodige respect en heimwee’ (Lanoye 2022: 21). Dit zou op het eerste gezicht een eenvoudige vermelding van Leas naam in die eerbetonen kunnen lijken, maar in werkelijkheid gaat het ook om een impliciete vergelijking met wat hij zelf heeft opgemerkt over die herdenkingsstukken. Dit verwijst naar wat er over hem in *’t Pallieterke* geschreven werd: ‘Weliswaar obligaats van toon en in *’t Pallieterke* nog slechter geschreven dan gewoonlijk. In de opsomming van mijn grootste triomfen stonden verkeerde jaartallen, titels en tegenspelers’ (Lanoye 2022: 18). Deze vergelijkingen tussen hem en Lea maken deel uit van het eeuwige slachtofferschap waar Lanoye op doelt. Lanoye spreekt daarover in zijn interview met *De Tijd*, wanneer Van Puymbroeck hem vraagt of hij begrijpt dat de lezer begrip kan hebben voor Alex, die meent dat anderen misschien net als hij zouden hebben gehandeld: ‘Deernis? Ja. En zijn uitleg is universeel. Maar het typisch Vlaamse was het geschmier, die overgang van het mededaderschap naar het eeuwige slachtofferschap’ (Van Puymbroeck 2022). Die manier om morele of historische verantwoordelijkheid te ontlopen heeft een impact op het collectieve geheugen, zoals ook aangehaald werd door Kristien Hemmerechts (zie 4.3.2.). Hemmerechts bekritiseert het beeld van de Vlaamse collaborateurs die tegenwoordig is gegeven:

“We hebben een al te rozig beeld gecreëerd van onze rol in de oorlog,” legt Kristien Hemmerechts uit in “De wereld vandaag” op Radio 1. “De collaborateurs waren zogenaamd idealisten, door pastoors naar het oostfront gestuurd. De repressie was zegge onrechtvaardig. In de dossiers die we in handen kregen sneuvelen al die mythes. Het ging niet over de Vlaamse zaak, het ging over Hitler en het fascisme en het stichten van een Nieuwe Orde. (Bonneure 2019)

Ze schrijft de verantwoordelijkheid voor dat al te rooskleurige beeld toe aan het collectieve geheugen en betreft zichzelf daarbij door de eerste persoon meervoud te gebruiken. Hemmerechts verwijst hier waarschijnlijk naar collaborateurs die actiever betrokken waren dan Alex Desmedt in *De draaischijf*. Ze vindt dat de repressie meer gerechtvaardigd was dan vaak wordt beweerd, en is het niet eens met degenen die dit onrechtvaardig vonden. Dat gevoel van onrecht dat Alex ervaart, komt herhaaldelijk tot uiting.

Hoewel het moeilijk is om precies te bepalen in welke mate Alex schuldig is, neemt hij precies die houding aan die Lanoye bekritiseert. Hij ziet zichzelf als een slachtoffer van dat onrecht, eerder dan als een man die medeverantwoordelijk is geweest. Toch betekent dat niet dat hij alle laakbare daden ontkent. Alex is zich ervan bewust dat hij van het juiste spoor is afgeweken, en hij geeft dat toe aan het begin van de roman, nadat hij zijn wil heeft uitgesproken om iets over te dragen aan anderen: ‘Maar zodoende, denk ik wel eens, ben ik mezelf onderweg verloren. Op den duur was ik zelf niets meer. Niets écht, niemand helemáál – meer een instrument dan een individu’ (Lanoye 2022: 21). Alex beschouwt dat hij op een bepaald moment zijn menselijke uniciteit heeft verloren, dat hij niet langer een individu was. De keuze voor het woord ‘instrument’ om het verlies van zijn vrije wil in die context te beschrijven is interessant en lijkt niet toevallig. De term ‘instrument’ verdient bijzondere aandacht vanwege zijn betekenislaag binnen de artistieke sfeer, in het bijzonder die van de compositie – een centraal element in *De draaischijf*. Deze woordkeuze lijkt niet willekeurig: het weerspiegelt niet alleen het verlies van Alex’ vrije wil tegenover de historische context, maar roept ook een mogelijke symboliek op in relatie tot zijn broer Rik. Als dirigent vertegenwoordigt Rik letterlijk de wereld van de muziek, maar figuurlijk wordt hij door Alex ook gezien als degene die zijn leven in verkeerde banen heeft geleid. Alex schuift de verantwoordelijkheid voor zijn daden en de schade aan zijn reputatie deels in de schoenen van zijn broer. In dit licht kan de term ‘instrument’ gelezen worden als een metafoor: Alex ziet zichzelf als een instrument in het orkest van collaboratie dat onder leiding stond van Rik.

Alex heeft het niet over de ernstigere dingen die Rik andere mensen kan hebben aangedaan. De verteller geeft Rik ook de schuld van zijn daden en wil minimaliseren wat hij heeft gedaan. Hoewel hij toegeeft dat hij de fout heeft gemaakt om Rik te lang te steunen, wijst hij erop dat hij jonger dan Rik is. Dit lijkt een manier te zijn om een deel van de verantwoordelijkheid van zich af te schuiven door te impliceren dat het zijn broer had moeten zijn die het voorbeeld voor hem gaf en niet andersom. Alex richt zich ook tot degenen die over hem oordelen en doet een beroep op hun eerlijkheid (‘Iedereen die de eerlijkheid bezit om de feiten op een rij te zetten, zal erkennen’). Hij beschuldigt zijn broer ervan een belangrijke oorzaak te zijn van de onderdrukking waaronder hij heeft geleden. Volgens Lanoye is dit een typische houding van een wankelende Vlaming. Hij bespreekt het in zijn interview in *De tijd* als hij het over de verteller heeft: ‘Hij was het voorbeeld van de

wankelende Vlaming die aan alles meedeed. Niet al te fel, maar toch net genoeg. Tot het zich tegen hem keert en hij zegt dat hij het allemaal zo niet bedoeld heeft. Dat er veel anderen waren die veel erger waren. Dat klopt. Maar hij is zelf de eerste draaischijf' (Van Puymbroeck 2022). Dit vat de houding van Alex Desmedt in de roman samen. Hij beschuldigt anderen ervan dat ze het slechter hebben gedaan dan hij, maar zelfs als dit waar is, maakt het hem niet onschuldiger.

De ambivalentie die de verteller kenmerkt, komt vooral tot uiting in een positievere manier om Rik te beschrijven (in tegenstelling tot wat in de vorige alinea geanalyseerd werd). De verteller wekt niet altijd de indruk dat hij afstand neemt van zijn broer, integendeel. Alex noemt Rik bijvoorbeeld herhaaldelijk 'onze Rik'. Het bezittelijk voornaamwoord 'onze' geeft een zekere nabijheid aan. Het lijkt misschien verrassend dat dit voornaamwoord in het meervoud staat, omdat het moeilijk te begrijpen is wie anders dan Alex deze nabijheid tot hem zou kunnen claimen. Dit persoonlijk voornaamwoord kan de mensen omvatten die met Rik werken of, eenvoudiger, alleen maar Alex en Lea. Dit is misschien bedoeld om de indruk te wekken dat meerdere mensen Rik steunen, zodat de verteller kan impliceren dat hij niet de enige is die zich niet tegen hem verzet. Dit zorgt voor een collectief aspect. Hij lijkt het hem ook niet persoonlijk kwalijk te nemen. In plaats daarvan legt Alex uit waarom Rik zijn leven negatief heeft beïnvloed. Alex drukt zelfs zijn dankbaarheid tegenover Rik uit na hun dood, wanneer hij een verteller eerder dan een acteur is. Dit gebeurt als hij vermeldt dat Rik hem geholpen heeft: 'Ik zal Rik altijd dankbaar blijven dat hij me direct heeft willen bijstaan' (Lanoye 2022: 268).

4.1.3.3. Cyriel Verschaeve

Alex heeft zelfs samengewerkt met de beruchte Vlaamse collaborateur Cyriel Verschaeve. Alex speelt de hoofdrol en regisseert Verschaeves toneelstuk. Verschaeve was een zeer omstreden figuur die tegenwoordig nog steeds ter discussie staat. Hij was een priester die tijdens zijn studie in Duitsland tijdens de Eerste Wereldoorlog een passie ontwikkelde voor het Pangermanisme (Greef 2017). Hij was ook een schrijver die tijdens de Tweede Wereldoorlog het nazisme steunde. Als extreem Vlaams nationalist en collaborateur kreeg hij postuum ook nog waardering. Verschillende straten in Vlaanderen dragen zijn naam, er is een

Verschaevemuseum in Alveringem en zijn graf in Oostenrijk wordt soms bezocht door extremisten. De vernoeming van een straat in Breendonk naar hem veroorzaakte controverse in 2020. Zoals vermeld in het artikel van VRT-journalist Jos de Greef wordt de locatie van deze straat gelinkt aan het nazisme: ‘Opvallend is ook dat er een Verschaevestraat is in Breendonk, de deelgemeente van Puurs, waar tijdens de oorlog het enige naziconcentratiekamp van ons land gevestigd was’ (Greef 2017). Dit Vlaamse concentratiekamp wordt ook genoemd in *De draaischijf* wanneer Alex het heeft over het lot van de communisten tijdens de oorlog: ‘Vlak voor ze toch zouden worden opgepakt en voor verhoor afgevoerd naar het Fort van Breendonk, waren ze al gevlucht of ondergedoken’ (Lanoye 2022: 38). De controverse rond de benaming van de straat leidde tot een politieke interventie. Het besluit werd genomen om de naam van de straat te veranderen. Burgemeester Koen Van den Heuvel (CD&V) vond dat dit besluit genomen moest worden omdat Verschaeve een collaborateur was geweest (Dalemans 2020). De beslissing was niet unaniem, aangezien de nog conservatievere partijen tegen de naamsverandering stemden: N-VA en Vlaams Belang stemden tegen: “‘De inwoners zelf zijn tegen een naamswijziging. En we moeten onze geschiedenis toch niet wegmoffelen?’” (Dalemans 2020). Dit toont aan dat deze beruchte figuur van de Vlaamse collaboratie nog steeds een omstreden figuur is in de huidige Vlaamse politieke wereld. Sommige termen verwijzen zelfs naar degenen die achter zijn ideeën staan. In het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort* (jaargang 1938) heeft Gerard Walschap het over ‘Verschaevenianen’ en ‘Verschaevenianisme’ (Walschap 1938: 705).

4.1.3.4. Buitenlandse artiesten

Onder alle publieke figuren die door de verteller van *De draaischijf* worden genoemd, zijn er ook veel niet-Antwerpse artiesten die verbonden zijn met de theaterwereld. Deze omvatten bijvoorbeeld de Noorse toneelschrijver Henrik Ibsen, de Russische toneelschrijver Anton Tsjechov, de Duitse dichter Friedrich Schiller en de Engelse toneelschrijver William Shakespeare. Hieruit blijkt een grote belangstelling voor theater uit veel verschillende landen. De passie van Alex voor deze kunstvorm valt niet te ontkennen. Hij haalt zijn inspiratie uit verschillende toneelschrijvers en tradities. Hij beperkt zich zeker niet tot het lokale theater

en speelt regelmatig beroemde stukken van deze buitenlandse toneelschrijvers in theaters in Antwerpen en Den Haag.

4.2. Een combinatie van werkelijkheid en fictie

4.2.1 De draaischijf als sleutelroman

Hoewel de verteller een groot aantal bestaande personen noemt, zijn de hoofdpersonen van de roman fictief. Dit is het geval voor de verteller en hoofdpersoon Alex Desmedt maar ook voor zijn vrouw Lea Liebermann, zijn broer Rik Desmedt en secundaire personages zoals Sol Schneider of Jean. Deze hoofdpersonen zijn echter niet helemaal fictief. Ze zijn gebaseerd op mensen die echt bestaan hebben. Zoals vermeld in het interview met Tom Lanoye in *De tijd* is het verhaal van Alex Desmedt gebaseerd op het leven van een echt persoon: Joris Diels.

Net als Alex Desmedt was Joris Diels directeur van het Antwerpse theater tijdens de Tweede Wereldoorlog (Van Puymbroeck 2022). Er zijn nog meer overeenkomsten tussen Alex en Joris Diels, waaronder de tijd die hij doorbrengt bij de Bourla in Antwerpen en zijn aanwezigheid op een verjaardags feest voor Adolf Hitler. De andere twee hoofdpersonen, die het dichtst bij Alex staan, zijn ook gebaseerd op historische figuren die op dezelfde manier als in de roman familie waren van Alex. Rik Desmedt is gebaseerd op de broer van Joris Diels, Hendrik Diels. Net als in *De draaischijf* was hij een componist die collaboreerde. Lea Liebermann is geïnspireerd op de Joodse vrouw van Joris Diels, Ida Wasserman (Van Puymbroeck 2022). Zoals Lanoye zelf aangeeft, was Ida echter geen Nederlandse zoals Lea (Van Puymbroeck 2022). Dit is een voorbeeld van een belangrijk verschil tussen de echte personen op wie hij zich baseerde en de personages uit zijn boek, waarmee hij laat zien dat ze slechts een inspiratie zijn en niet uitsluitend gebaseerd op bestaande personen zijn. Lanoye zegt hierover zelf: ‘Dat moet ik benadrukken: mijn boek is geen sleutelroman’ (Van Puymbroeck 2022). Auteurs ontkennen vaak dat hun roman te categoriseren valt als een sleutelroman omdat de benaming zo algemeen is (Meijer 1982: 13). Het woord heeft een negatieve connotatie omdat het een gebrek aan originaliteit suggereert. De definitie die in het *Lexicon van literaire termen* (1980) wordt gegeven lijkt nogal vaag (Van Gorp, Delabastita & Ghesquiere 2007: 435). Een definitie gebaseerd op die van Van Gorp wordt weergegeven in het

Algemeen letterkundig lexicon (ALL) die op de ‘Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren’ staat (DBNL):

Roman waarin een auteur onder verzonnen namen een beschrijving geeft van bestaande personen en gebeurtenissen (biofictie) in gewijzigde omstandigheden, met dien verstande dat ze voor de ingewijde lezer herkenbaar zijn via bepaalde aanwijzingen die als sleutel voor hun identiteit fungeren. Soms wordt die sleutel zelfs afzonderlijk (in een inleiding of nawoord) gegeven. (ALL)

Volgens Reinder P. Meijer zou de definitie van Van Gorp van toepassing kunnen zijn op meer dan de helft van de romans die hij recentelijk (begin jaren tachtig) heeft gelezen (Meijer 1982: 13). Volgens de definitie van Van Gorp zou *De draaischijf* waarschijnlijk als sleutelroman gekwalificeerd kunnen worden, in tegenstelling tot wat Lanoye beweert. Alex Desmedt, evenals Lea Liebermann en Rik Desmedt, zijn verzonnen personages. Voor de ingewijde lezer zijn de verschillende gebeurtenissen echter herkenbaar. Dit is bijvoorbeeld het geval voor de tegenwoordigheid van Alex Desmedt op de verjaardag van Hitler die overeenkomt met Joris Diels’ aanwezigheid op een gala voor de verjaardag van Adolf Hitler (Van Puymbroeck 2022). Wat Meijer in 1982 schreef over de neiging van auteurs om te ontkennen dat hun roman een sleutelroman is zou daarom vandaag nog steeds relevant kunnen zijn en van toepassing op wat Lanoye zei in zijn interview in *De tijd*.

4.2.2. Vergelijking tussen Joris Diels en Alex Desmedt

Zoals vermeld in het interview kende Lanoye het verhaal van Joris Diels (Van Puymbroeck 2022). Hoewel Joris Diels niet zo beroemd was als sommige kunstenaars in zijn tijd, stond hij toch bekend om zijn carrière in het theater. Dit blijkt uit een interview met Joris Diels en Lea Liebermann in 1968. Dit interview werd afgenomen door Joos Florquin, een voormalig professor aan de Universiteit van Leuven. Hij was vooral bekend voor zijn programma voor de Belgische Radio- en Televisieomroep (BRT) *Ten huize van....* Zoals Fred Germonprez in 1978 opmerkte, heeft Florquin bij die reeks ongeveer tweehonderd Belgische of Nederlandse vooraanstaande personen uit het culturele, politieke, industriële of religieuze veld bij hen thuis geïnterviewd (geciteerd in Brône & van de Velde 2004: 155). Vermeldenswaard is dat

hij in 1959 ook Filip de Pillecyn interviewde, wat aantoont dat hij ook in staat was om bekende mensen te interviewen die veroordeeld werden wegens collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog. Toen hij Joris Diels en Ida Wasserman interviewde, woonden zij in Den Haag (in 1970). Florquin leidt een van zijn vragen in als volgt: ‘U hebt een sterke toneelcarrière gemaakt’ (Florquin 1970: 11). Deze opmerking suggereert dat de carrière van Joris Diels in de toneelwereld wel erkend was.

In dit interview vertelt Diels over zijn ervaringen tijdens de Eerste Wereldoorlog. Hij herinnert zich in het bijzonder een Antwerps bombardement uit een Zeppelin (Florquin 1970: 12). Diels vermeldt ook dat hij, toen hij regisseur, directeur en acteur was bij ‘Het Vlaamse Kamertoneel’ (dat hij stichtte), stukken van Tsjechov speelde (Florquin 1970: 16). Dit is opmerkelijk omdat Tsjechov ook wordt genoemd door Alex in *De draaischijf*. In dit interview suggereert Ida Wasserman dat zij en Joris Diels nog dichter tot elkaar zijn gekomen door het theater (Florquin 1970: 23). Dit doet denken aan de relatie tussen Alex en Lea die voornamelijk in de theaterwereld plaatsvindt in de roman van Lanoye. Wasserman wijst er ook op dat ze liever in Nederland woonde dan in Antwerpen (Florquin 1970: 23-24). Dit is vergelijkbaar met Lea Liebermann. Dit relativeert ook het tegenargument dat Lanoye gebruikte om te stellen dat zijn roman geen sleutelroman is. Het klopt dat Ida Belgisch is, in tegenstelling tot Lea die Nederlands is. Het verlangen van Ida om in Nederland te blijven wonen toont echter aan er een verband bestaat tussen Ida en Nederland. Het is mogelijk dat deze band Lanoye inspireerde toen hij het personage Lea (en de roman) schreef.

4.2.2.1. Terugkerende toneelstukken

Wanneer Florquin verwijst naar de opmerkelijkste optredens van Joris Diels in de Koninklijke Nederlandse Schouwburg te Antwerpen (tussen 1928 en 1935), noemt Diels toneelstukken en auteurs die eveneens een plaats krijgen in Lanoyes roman (Florquin 1970: 24). Diels vermeldt bijvoorbeeld William Shakespeare, Joost van den Vondel en Henrik Ibsen die ook verschillende keren door Alex Desmedt genoemd worden. Het toneelstuk *Peer Gynt* komt ook ter sprake bij Diels en vormt in het verhaal de eerste première waarbij Alex betrokken is. Lanoye integreert dit stuk niet alleen in het verhaal, maar gebruikt ook historische documenten als illustratie-materiaal.

4.2.2.2. Belang van de taal

In zijn interview met Florquin spreekt Joris Diels over de Nederlandse taal en in het bijzonder over het Antwerpse dialect. Diels begint met de bewering dat het volgens hem moeilijker is voor een Vlaming dan voor een Nederlander om konversatietoneel te oefenen, omdat Vlamingen meer hun dialect gewend zijn dan de standaardtaal (die hij het Algemeen Beschaafd Nederlands noemt). Hij bekritiseert ook het Antwerpse dialect en zegt dat de zuiverste versie van het Nederlands dat op de tv of de radio wordt gesproken niet van de Antwerpenaren komt (Florquin 1970: 25). Het gebruik van het woord ‘zuiverste’ laat zien dat Diels gehecht is aan de standaardtaal. Daarmee impliceert hij dat het Antwerpse dialect zuiverheid mist. Joris Diels gelooft dat de Antwerpenaren trots op hun dialect zijn: ‘In Antwerpen spreekt men een soort beschaafd Antwerps en de Antwerpenaar denkt dan nog dat hij de beste taal spreekt. Dat is een uiting van sinjorenhoogmoed’ (Florquin 1970: 25). Het woord ‘sinjoren’ verwijst naar de inwoners van Antwerpen. Het gaat dus om hun trots op hun taal. Deze liefde voor het Antwerpse accent kan worden doorgegeven, zoals in het geval van Lea Liebermann in *De draaischijf*: ‘Naar eigen zeggen was ze zelfs smoorverliefd geworden op ons Antwerps dialect’ (Lanoye 2022: 128).

In *De draaischijf* hecht Alex Desmedt ook belang aan de taal. Hij bewondert het Nederlands en gelooft dat die taal hem trouw is gebleven: ‘Het enige vaderland dat mij nooit heeft verraden is mijn moedertaal’ (Lanoye 2022: 12). Hij geeft ook aan dat er een overdaad aan Antwerpse accent kan zijn (Lanoye 2022: 12), wat suggereert dat hij geen grote liefhebber is van het accent, deze regionale variant. Later in het verhaal uit Alex zijn afkeer van accenten. Dit komt overeen met de gedachte van Diels over de zuiverheid van taal. Alex gebruikt zelfs het woord 'onzuiverheden' wanneer hij hiernaar verwijst, wat een gelijkenis suggereert met de opvattingen van Diels over het gebruik van het Nederlands. De Antwerpse onbetrouwbare verteller van de roman van Lanoye zou zelfs willen dat deze onzuiverheden verwijderd worden: ‘Ik vond het onuitstaanbaar melig en vals nostalgisch. In mijn ideale wereld worden dialecten en andere onzuiverheden met wortel en al uitgeroeid’ (Lanoye 2022: 128). Hoewel hij deze taal ‘ons Antwerps dialect’ noemt, lijkt hij alleen waarde te hechten aan het Algemeen Beschaafd Nederlands, wat Diels ook essentieel vindt in de theaterwereld.

4.2.2.3. Politieke neutraliteit

Als Florquin hem vraagt naar zijn werk als directeur van het Antwerpse K.N.S. van 1935 tot 1944, heeft Diels dezelfde opvattingen over het politieke als Alex: ‘Ik heb nooit aan politiek gedaan omdat ze me vreemd is. Ik heb een afschuw van meetings’ (Florquin 1970: 26). Dit is vergelijkbaar met het standpunt dat Alex inneemt als hij zegt dat hij geen politieke voorkeur heeft. Hij vertelt ook dat hij niet naar de bijeenkomsten ging (Lanoye 2022: 19). Deze vermeende afstand tot het politieke wordt gedeeld door Diels en Desmedt. Diels vertelt ook over de speculaties die over hem in deze periode de ronde deden:

Toen rees de vraag: wat is die Joris Diels? Socialist? Nee. Liberaal? Nee, want die hebben tegengestemd. Katholiek? Ook niet. Wat is hij dan? Dan was er maar één antwoord meer: hij is van de loge! Want dat je in Vlaanderen iets bereikte en niet tot iets zou behoren, was niet mogelijk. (Florquin 1970: 26-27)

Hij roept het idee op dat de publieke opinie hem een politieke kleur wil toeschrijven. Hij ontkent enige banden met socialisten, liberalen of katholieken. Hij legt uit dat deze ontkenning ertoe leidt dat mensen hem associëren met de vrijmetselarij, omdat ze zich niet kunnen voorstellen dat iemand in zijn positie politiek neutraal is en tot geen enkele andere beweging behoort. Dit doet denken aan Alex Desmedt, die het niet leuk vindt dat *’t Pallieterke* over politiek schrijft in hun in memoriam. Alex bekritiseerde ook het katholicisme in *De draaischijf* (zie pagina 12), wat suggereert dat hij de ideeën van de katholieke partij niet onderschreef. Het is echter opmerkelijk dat de kranten die eer hebben bewezen aan Alex Desmedt katholiek zijn. Wat Diels en Desmedt gemeen hebben, is het idee dat ze volledig neutraal zijn en dat de meningen van de buitenwereld slechts speculatie zijn omdat ze een bepaalde positie in de maatschappij bekleden. Dat is tenminste de boodschap die ze uitdragen. Ze lijken niet het gevoel te hebben dat dit iets te maken heeft met hun acties. Alex, bijvoorbeeld, denkt dat het iets te maken heeft met de acties van zijn broer, maar niet met hem.

4.2.2.4. Toneelgezelschappen

In zijn vraag over de periode van 1935 tot 1944 noemt Florquin ook een zeker ‘Gezelschap Joris Diels’ (dat in 1938 door Diels opgericht werd). In *De draaischijf* is er een duidelijke verwijzing naar dat gezelschap met de stichting van de ‘Compagnie Desmedt’. Alex Desmedts gezelschap wordt opgeheven omdat hij verplicht wordt om Joden niet meer te engageren. Hij voldoet aan de instructie van de Stadtkommissar in ruil voor het feit dat zijn schulden handig uit beeld worden gehouden. Hoewel de naam ‘Gezelschap’ is vervangen door ‘Compagnie’, lijkt de verwijzing duidelijk. De oprichting van deze groep vond echter niet in dezelfde context plaats in het verhaal van Alex Desmedt als in het leven van Joris Diels. Diels heeft het over het einde van een mandaat, terwijl Desmedt het heeft over hun ontslag. De aanwezigheid van burgemeester Camille Huysmans bij de voorstellingen is echter een gemeenschappelijk punt tussen de ‘Compagnie Desmedt’ (Lanoye 2022: 171) en het ‘Gezelschap Joris Diels’ (Florquin 1970: 27). In de periode dat Diels directeur was van dit Antwerpse theater, speelden ze ook het toneelstuk *Salomé* van Oscar Wilde. Dit toneelstuk is ook een van de stukken die Desmedts groep opvoert in de roman. Alex is ook de regisseur van het toneelstuk *Het gezin van Paemel*, dat later in het interview wordt genoemd als Diels het heeft over zijn favoriete Vlaamse toneelstukken.

4.2.2.5. Tweede Wereldoorlog

Florquin vraagt Diels niet alleen naar het theater tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar hij gebruikt het woord ‘tribulaties’ en vraagt hem wat er in die periode is gebeurd (Florquin 1970: 28). De term ‘tribulatie’ heeft negatieve connotaties. In het *Woordenboek der Nederlandsche Taal* (WNT) wordt het geassocieerd met ‘tegenspoed’ en een onplezierige ervaring. In het meervoud wordt het verbonden met ‘moeilijkheden’. Volgens het *WNT* is er vaak een ironiserend aspect als dat woord gebruikt wordt. De vraag van Florquin impliceert dus dat Joris Diels tijdens de oorlog moeilijkheden ondervond. De eerste reactie van Joris Diels op deze vraag weerspiegelt een soortgelijke gemoedstoestand als die van Alex Desmedt: ‘Toen ik hoorde dat de oorlog was uitgebroken, was mijn reactie: onmogelijk, wij hebben morgen generale!’ (Florquin 1970: 28). Deze obsessie met het theater (en dus de carrière), die voorrang lijkt te hebben op al het andere dat in de theaterwereld gebeurt, vormt

de kern van de roman *De draaischijf* en van het personage Alex Desmedt in het bijzonder. Alex ziet alles door het prisma van het theater: ‘Echt alles is theater. Ons levenslange motto, ons wetboek van één zin’ (Lanoye 2022: 77). Net als bij Alex is het moeilijk om te bepalen of dit een echte gemoedstoestand is of alleen een schijn die ze op willen houden.

Net als Joris Diels verliet ook Alex Antwerpen en vluchtte naar Frankrijk. Diels vermeldt de oorlogsburgemeester Leo Delwaide en de ‘Stadtkommissar’ Walter Delius. Deze mannen worden niet bij naam genoemd in Lanoyes boek, maar Alex verwijst naar hen door middel van hun rol, hun functie. Diels lijkt de daden van Delius te verdedigen als hij uitlegt dat Delwaide hem vroeg om Delius op te zoeken: ‘Daar werd mij gevraagd waarom ik gevlucht was en ook verweten dat ik Joodse auteurs had gespeeld. Toch was die Delius een meneer, maar hij had een hatelijke taak’ (Florquin 1970: 29). Diels lijkt het gevoel te hebben dat Delius gedwongen werd om zo te handelen, maar hij lijkt wel enig respect voor hem te hebben. Het is mogelijk dat hij zijn eigen daden op dezelfde manier ziet, als de daden van een man die geen keuze had. Delius was een voorstander van de stedelijke eenmaking van Antwerpen. Hij wilde ook de haven gebruiken voor de Duitse economie (Wouters 2006: 114). Leo Delwaide, die ook door Florquin werd geïnterviewd, beweerde dat de Duitsers geen voordeel hadden gehad van het project: ‘Ik geloof niet dat de Duitsers enig voordeel uit Groot-Antwerpen hebben kunnen halen maar de man die de stoot aan dit project heeft gegeven, die kon zich een pluim op de hoed steken. Dat was dr. Delius’ (Florquin 1972: 193). De verklaring van Delwaide kan partijdig zijn. Hij beweert dat de Duitsers hier geen voordeel uit haalden, maar zelf was hij betrokken bij de collaboratie. Dit is misschien een manier om zichzelf te beschermen tegen verdere reputatieschade. Dit project, geïnitieerd door Delius en later verdedigd door Delwaide, was onwettig (Wouters 2006: 115). Volgens de website antwerpenherdenkt.be, die gespecialiseerd is in de Tweede Wereldoorlog in Antwerpen, was dit manoeuvre inderdaad in het voordeel van de Duitsers. De oprichting van een Groot-Antwerpen was waarschijnlijk bedoeld om de bestuurder meer macht te geven, in dit geval dus Stadtkommissar Delius. Dit zou meer macht hebben gegeven aan een kleinere groep mensen. Het is daarom waarschijnlijk dat, in tegenstelling tot wat Delwaide beweerde, het idee van Delius bedoeld was om de taak van de Duitsers makkelijker te maken.

4.3. Jodenvervolging

4.3.1. Inspiratiebronnen over dit onderwerp

Een andere belangrijke gebeurtenis die plaatsvond in Antwerpen toen Delius en Delwaide aan de macht waren, was de Jodenvervolging. Verschillende boeken die in de tweede helft van de jaren 2010 verschenen zijn, gaan over de Jodenvervolging in Antwerpen tijdens de Tweede Wereldoorlog. Dit is bijvoorbeeld het geval voor de roman *Wil* van Jeroen Olyslaegers en het documentaire boek *1942. Het jaar van de stilte*, geschreven door Herman van Gothem. Deze twee auteurs hebben niet alleen met elkaar gemeen dat ze een boek over dit onderwerp hebben geschreven, ze zijn ook allebei geboren in Mortsel, een stad in de provincie Antwerpen die berucht is vanwege het dodelijkste bombardement in de geschiedenis van België tijdens de Tweede Wereldoorlog. Dit bombardement wordt uitgebreid besproken in *De draaischijf*, vanuit het perspectief van Alex Desmedt. In augustus 2024 nam Jeroen Olyslaegers deel aan een wandeling ter herdenking van de razzia's van 28 augustus 1942 in Antwerpen. Tijdens de wandeling las hij passages voor uit zijn roman (*Wil*) over de Jodenvervolging en zei hij dat het belangrijk was dat dit soort wandeling bestond, zodat het verleden niet vergeten zou worden (Meulder 2024). Deze razzia's komen ook aan bod in het non-fictieboek van de voormalige rector van de Universiteit Antwerpen, Herman Van Gothem. De titel *1942* is veelzeggend, omdat de aanvallen op de Joden in dat jaar plaatsvonden. Na veertien jaar onderzoek beweert Van Gothem dat het stadsbestuur meer betrokken was bij de deportatie van Joden dan eerder gedacht werd (Verberckmoes and Horenbeek 2019). Delwaide en Delius zijn dus bij deze beschuldigingen betrokken.

De razzia's van 1942 worden niet alleen vermeld door de schrijver Jeroen Olyslaegers en de historicus Herman Van Gothem, maar ook door Tom Lanoye in *De draaischijf*. In deze roman staat Alex aan de zijde van zijn broer Rik, die betrokken is bij de collaboratie. Het personage van Lea Liebermann vertegenwoordigt de Joden die worden opgejaagd. Het is dan ook geen verrassing dat Lanoye zelf Olyslaegers en Van Gothem noemt als hij de razzia's bespreekt in zijn interview met *De tijd*:

Herman bracht Jeroen Olyslaegers en mij ooit samen in een werkgroep over de razzia's in Antwerpen. Intussen heeft dat drie boeken opgeleverd: *1942* van

Herman, *Wil van Jeroen*, twee essentiële inspiratiebronnen, en nu dit van mij. (Van Puymbroeck 2022)

Lanoye erkent niet alleen dat de boeken van de andere twee hem geïnspireerd hebben, maar suggereert ook dat zijn roman in hun voetsporen treedt. Het documentaire boek van Van Goethem heeft vooral de debatten rond Leo Delwaide weer aangewakkerd (Kesteloot 2019). In tegenstelling tot de romans van Olyslaegers en Lanoye is *1942* van Van Goethem geen fictie. Het was in het verleden taboe om te suggereren dat Delwaide zelfs maar indirect betrokken was bij de Jodenvervolging. Dit blijkt met name uit de vermelding van Van Goethem in zijn non-fictieboek, waarin hij aangeeft dat hij in 1994 al een intimiderende brief ontving van de zoon van Leo Delwaide. Aanleiding voor deze brief was dat Van Goethem in een boek had geschreven dat de Antwerpse politie had deelgenomen aan de razzia's, toen die onder de verantwoordelijkheid van Delwaide vielen (Van Campenhout 2019). Die poging tot intimidatie toont aan dat er men de link tussen de katholieke burgemeester en de Jodenvervolging wilde verdoezelen. Van Campenhout vermeldt ook feiten die niet in *1942* staan. Hij heeft het in het bijzonder over de zoon van Delwaide, die de historicus Lieven Saerens wilde vervolgen na de publicatie van diens boek *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn Joodse bevolking (1880-1944)* (Van Campenhout 2019). Dit verklaart misschien voor een deel dat er een periode van stilte is geweest over bepaalde feiten waarover sommige auteurs vrij recent hebben geschreven.

Wanneer Van Goethem Delwaide en de Jodenvervolging ter sprake brengt, wijst hij erop dat Antwerpen erg in de greep was van de Nieuwe Orde, waardoor de context in deze stad verschilt van wat er elders in België gebeurde (Van Campenhout 2019). In Antwerpen was er een driemanschap bestaande uit Delwaide, de hoofdcommissaris van politie Jozef de Potter en de procureur des konings Edouard Baers. Van Goethem stelde in zijn boek vast dat ze alle drie betrokken waren bij het faciliteren van de Jodenvervolging:

Van Goethem diepte uit de Antwerpse politiearchieven nieuw bezwarend feitenmateriaal op dat onontkoombaar de welwillendheid bevestigt van de Antwerpse politieke, gerechtelijke en politietop ten opzichte van de Nieuwe Orde én hun “verpletterende verantwoordelijkheid” bij het stap voor stap uitsluiten, stigmatiseren en interneren van de Joodse bevolking. (Van Campenhout 2019)

Die verantwoordelijkheid is verbonden aan stilstand maar ook aan samenwerking met ‘Jodenjagers’ (Van Campenhout 2019). De politieke (vertegenwoordigd door Delwaide), gerechtelijke (vertegenwoordigd door Baers) en politionele (vertegenwoordigd door De Potter) overheid verleende wel degelijk actief hulp in Jodenvervolging. Dit strookt met wat sommige andere auteurs hebben gezegd over de realiteit van de Vlaamse (en vooral Antwerpse) betrokkenheid bij de collaboratie. Hoewel deze individuen tegenwoordig zwaar bekritiseerd worden, werden ze niet vervolgd door de repressie die op de oorlog volgde (Van Campenhout 2019). Na de publicatie van Van Goethems boek werd het Delwaidedok hernoemd tot het Bevrijdingsdok. Dit is vergelijkbaar met de debatten over de straten die naar Cyriel Verschaeve vernoemd werden (zie 4.1.3.3.). Interessant is dat Lanoye hiernaar werd gevraagd in zijn interview met journalist Rik Van Puymbroeck. Van Puymbroeck vermeldt ook wat er op het graf van Delwaide in het Schoonselhof geschreven staat: ‘Op het Schoonselhof, waar hij begraven ligt, staat nog altijd: “Als oorlogsburgemeester deed Delwaide al het mogelijke om het leed van de Antwerpenaars te beperken en te verzachten.”’ (Van Puymbroeck 2022). Dit lijkt volledig los te staan van wat er werkelijk is gebeurd als rekening wordt gehouden met het boek van Van Goethem. Lanoye reageert door te suggereren dat dit ongelooflijk is en dat de tekst veranderd moet worden (Van Puymbroeck 2022). Als hij het heeft over de initiatieven van de Antwerpse stadsbestuurders over herstelling zegt Lanoye: ‘Ik zal me binnenkort niet meer hoeven schamen tegenover mijn Amsterdamse vrienden’ (Van Puymbroeck 2022). Deze uiting van schaamte over het verleden, ofwel over de manier waarop het verleden wordt weergegeven in het heden, doet denken aan wat Hemmerechts heeft opgemerkt (zie 4.3.2.).

4.3.2. Andere boeken

In 2019 zijn in Vlaanderen nog andere boeken over de Tweede Wereldoorlog verschenen, zoals *Het verdriet van Vlaanderen* van Kristien Hemmerechts. De titel van dit boek over de collaboratie lijkt te verwijzen naar de succesvolle roman *Het verdriet van België* (1983) van Hugo Claus. Het boek van Claus ging ook over collaboratie. Hoewel de roman van Claus min of meer autobiografisch is (Claes 1989), is het boek van Hemmerechts meer biografisch

en vertelt het verhaal van de tweeling Toon en Hein Van den Brempt (Bonneure 2019). Zoals eerder vermeld (zie 1.2.), was de roman van Claus een inspiratie voor Lanoye. Hij noemt zelfs *De draaischijf* zijn eigen *Het verdriet van Vlaanderen*. Hemmerechts ontdekte het verhaal van de tweeling door het programma ‘Kinderen van de collaboratie’, dat in 2017 op Canvas uitgezonden werd. Ze kwam tot de conclusie dat ‘de Vlaamse SS-familieleden erger waren dan de Duitsers’ (Bonneure 2019). Deze conclusie kan verband houden met Van Goethems vaststelling dat de Antwerpse autoriteiten schuldiger waren dan eerder werd gedacht. Wat deze conclusies met elkaar gemeen hebben, is dat ze het bewustzijn over het oorlogsverleden van Vlaanderen vergroten en zo het stilzwijgen doorbreken dat in het verleden wellicht heeft bestaan (Kesteloot 2019). Deze evocatie van een pijnlijk verleden was niet gemakkelijk voor Kristien Hemmerechts:

Ik kijk anders naar de stad Antwerpen waar ik woon, met schaamte en angst, want het kan opnieuw beginnen. Er zijn onrustwekkende tekenen dat mensen vergeten wat er gebeurd is en bereid lijken om dingen te herhalen. (Bonneure 2019)

De analyse van Hemmerechts met betrekking tot het terugkeren van oorlogen en de onvermogen van veel mensen om van het verleden te leren, wordt door Lanoye ook ondersteund (zie 1.).

Nog een ander boek over de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen dat vrij recent verscheen, is *Drang naar het Oosten. Vlaamse soldaten en kolonisten aan het Oostfront* (2019), geschreven door de historicus Frank Seberechts. De titel doet denken aan een boek over hetzelfde onderwerp dat 35 jaar eerder gepubliceerd werd: *Oostfronters. Vlamingen in het Vlaams Legioen en de Waffen SS* (1984) van Bruno de Wever. Hoewel dit onderwerp in het verleden al verschillende keren is behandeld, biedt het boek van Seberechts een nieuwe analyse. Het gaat over de deelname van deze soldaten aan de Shoah en hun algehele geweld tegen burgers (Kesteloot 2019). Aan de hand van getuigenissen van de betrokken personen brengt Seberechts deze misdaden in beeld. Dit wordt samengevat in een artikel van de journalist en historicus Marc Reynebeau voor het dagblad *De standaard*:

Maar Seberechts is categoriek: ze waren een instrument van het nazisme en er valt niets af te dingen op hun medeverantwoordelijkheid aan de vernietigingsoorlog van de nazi's, met inbegrip van systematische oorlogsmisdaden en misdaden tegen de menselijkheid, ook de judeocide. (Reynebeau 2019)

Dit nieuwe perspectief op de collaboratie in Vlaanderen tijdens de Tweede Wereldoorlog is in overeenstemming met de andere publicaties die concluderen dat de betrokkenheid van deze groepen groter was dan eerder werd aangenomen. Kristien Hemmerechts legt hier ook de klemtoon op: 'We hebben een al te rozig beeld gecreëerd van onze rol in de oorlog' (Bonneure 2019). Het was tegen deze achtergrond van opeenvolgende publicaties over het verband van Antwerpen en Vlaanderen met de collaboratie dat *De draaischijf* gepubliceerd (en geschreven) werd. Bovendien is de onderliggende vraagstelling over wat er echt gebeurd is tijdens de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen uitgegroeid tot een publiek debat. Dit geldt vooral voor de Jodenvervolging en burgemeester Leo Delwaide (Kesteloot 2019).

4.3.3. Leo Delwaide en repressie in *De draaischijf*

De manier waarop Delwaide in *De draaischijf* wordt voorgesteld, hangt misschien samen met het moderne discours over deze voormalige burgemeester. Delwaide werd na de oorlog vaak in een nogal positief daglicht gesteld. Dit blijkt bijvoorbeeld uit wat er op zijn graf in het Schoonselhof staat geschreven. Dat veranderde drastisch, vooral na de publicatie van Hermans Van Goethems *1942. Het jaar van de stilte*. Alex Desmedt, die een tijdgenoot van Delwaide was en niet van de huidige debatten, veroordeelt echter de acties van Delwaide. De onbetrouwbare verteller van de roman van Lanoye heeft het over repressie. Alex vindt dat hij het slachtoffer was van een groot onrecht tijdens de repressie en dat iemand als Delwaide veel meer had moeten lijden dan hij:

Maar eigenlijk ben ik twee keer een schandalig groot en tragisch slachtoffer geweest.

De eerste keer als doelwit van een meedogenloze en onverzoenlijke repressie, veel te zwaar voor wat een artistieke kleine garnaal als ik maar had misdaan. En een tweede keer als de zondebok van hen die zulke repressie veel meer verdienen dan ik, maar die er miraculeus en ongeschonden aan zijn ontsnapt.

Zij wel. (Lanoye 2022: 99-100)

Dit zijn de laatste vier zinnen van het eerste hoofdstuk van de roman, getiteld 'Het Schoonselhof (*prelude*)'. Deze zinnen zeggen veel over Alex Desmedt en wat hij denkt over de repressie in Antwerpen na de Tweede Wereldoorlog. Alex gebruikt regelmatig zijn status als kunstenaar om afstand te nemen van het politieke, alsof het een aparte wereld is. Alex neemt een slachtofferrol aan en stelt zich als onbelangrijk voor. Hij gebruikt de termen 'kleine garnaal' om zichzelf te beschrijven. Dit kan als een verrassing komen, omdat Alex gewend is een indruk van grootsheid te geven wanneer hij over zichzelf praat, bijvoorbeeld door op te scheppen over zijn vaardigheden als regisseur. Hij beschrijft ook de repressie waaronder hij leed als meedogenloos en veel te zwaar. Hij ziet zichzelf als 'doelwit' en geeft daarmee de indruk dat hij het slachtoffer is van onrecht.

Als hij vertelt over de repressie waaronder hij heeft geleden, stelt hij zichzelf altijd voor als slachtoffer en niet als schuldige. De techniek die hij gebruikt wordt versterkt door de manier waarop hij deze klacht introduceert: 'Ik wil mij niet beklagen. Echt niet' (Lanoye 2022: 99). Dit is in tegenspraak met wat volgt, maar Alex probeert de lezer ervan te overtuigen dat hij niet klaagt en helemaal eerlijk is. Hij wil ook de illusie wekken het belang van zijn zaak te verminderen door erop te wijzen dat anderen nog meer hebben doorstaan. Wanneer hij termen gebruikt die bedoeld zijn om iets groter te maken, om het een imposante dimensie te geven, dan is dat alleen wanneer hij ze associeert met het woord slachtoffer ('groot en tragisch slachtoffer'). Deze woorden verwijzen naar hem en versterken zijn slachtofferschap. Ondanks dit slachtofferschap beweert hij echter niet helemaal onschuldig te zijn. Hij vindt de repressie te zwaar voor wat hij misdaan heeft. Dit betekent dus wel dat hij iets verkeerd heeft gedaan. Deze formulering suggereert dat hij ontevreden is met de sancties die hem zijn opgelegd, maar niet met wat hem ten laste wordt gelegd. Zijn opmerkingen over de repressie zijn een politieke mening, wat in tegenspraak is met wat hij aan het begin van de roman beweert, namelijk om zich van het politieke te distantiëren. De voornaamwoorden 'hen' en 'zij' verwijzen naar Leo Delwaide maar ook naar anderen. Delwaide wordt hier 'de oorlogsburgemeester' genoemd. Alex legt ook uit wie die andere mensen zijn die volgens hem stevig gestraft hadden moeten worden:

En het gaat zelfs niet alleen over hem, en niet alleen over dit hele vervloekte, claustrofobische, valse ereperk der schande dat – alles welbeschouwd – verdient om met bulldozers te worden platgereden en spoorloos opgeruimd. Het gaat ook over de vele anderen – de klerken, industriëlen, procureurs en politiecommissarissen, de hooggeplaatste woekeraars en de ideologen, de zwartrokken, hun engelen en al hun andere alcolieten – die hier, en in de niet eens zo wijde omtrek, voor eeuwig liggen te rotten en nog immer liggen te zwijgen, met boter op hun schedel, roet in hun ziel en slecht opgedroogd bloed onder de nagels van hun skelet. (Lanoye 2022: 99)

Alex hekelt vele beroepen en functies in de Antwerpse maatschappij. Hoewel hij geen namen vermeldt, geldt dit bijvoorbeeld voor politiecommissarissen en procureurs. Het is opmerkelijk dat Alex de gerechtelijke macht, politici en de politie beschouwt als degenen die nauw betrokken waren bij de collaboratie. Dit doet denken aan de mannen die Van Goethem expliciet in zijn documentaire boek vermeldt (burgemeester Leo Delwaide, hoofdcommissaris Jozef de Potter en procureur des konings Edouard Baers). Alex Desmedt laat duidelijk merken dat hij een hekel heeft aan de mensen die in het ereperk begraven zijn. Hij stelt voor om hun graven te vernietigen omdat ze dit verdienen, inclusief Van Ostaijen, die hij scherp bekritiseerde (zie 2.2.1.). Hij wijst erop dat ze eeuwig zwijgen. Dit is logisch omdat ze dood zijn, maar misschien slaat het zwijgen ook op wat ze tijdens de oorlog hebben gezien. Dit zou dus een verwijzing kunnen zijn naar hun passieve betrokkenheid bij de collaboratie.

Alex Desmedt zegt ook dat ze ‘opgedroogd bloed onder de nagels van hun skelet’ hebben. Dit betekent waarschijnlijk dat hij vindt dat ze verantwoordelijk zijn voor de dood van anderen. Zijn afkeer van deze mensen en hun acties is duidelijk en hij maakt er geen geheim van. Hij noemt bijvoorbeeld het ereperk vervloekt, claustrofobisch en vals en vindt dat het vernietigd zou moeten worden. Alex lijkt hun nagedachtenis te willen uitwissen, alsof dat de impact die ze hebben op alles om hen heen zou uitwissen. Zoals de aanduiding 'ereperk' al aangeeft, werden deze mensen geëerd door daar begraven te worden, zoals opgemerkt wordt in het interview van Lanoye in *De tijd*. Delwaide wordt op zijn grafzerk voorgesteld als een figuur die tijdens de oorlog een positieve invloed op de stad heeft gehad. Op het Schoonselhof wordt hij beschreven als een held die handelde in het belang van de burgers

van Antwerpen. Dat die 'bekende' personen hier door de verteller zwaar bekritiseerd worden, suggereert dat velen van hen in feite op grote schaal betrokken waren bij de collaboratie. Alex Desmedt is kritisch tegenover de mensen die volgens hem nauw betrokken waren bij de collaboratie. Hij zegt bijvoorbeeld niet dat ze (in vrede) op een begraafplaats rusten, maar dat ze daar 'voor eeuwig liggen te rotten'. Deze manier van praten over de overledenen laat zien dat hij hen haat. Deze gewelddadige kritiek stemt overeen met moderne kritiek die veel mensen in de Antwerpse samenleving met de vinger wijst. Eén ding is zeker, Alex schildert geen rozig beeld van Antwerpse samenleving. Hij noemt vooral personen die een bestuursfunctie hebben, wat suggereert dat hij hier institutionele collaboratie bekritiseert. Zijn visie lijkt meer op die van iemand die veel boeken over dit onderwerp heeft gelezen, zoals Tom Lanoye, dan op die van Joris Diels. Hierin lijkt Desmedt te verschillen van Diels. Het is echter opmerkelijk dat hij het niet heeft over componisten en dirigenten of, in bredere zin, de operawereld. Dit betekent indirect dat hij zijn broer en collega's niet meerekent, ook al noemt hij veel beroepen. Zijn broer is echter erg betrokken bij de collaboratie, op een karikaturale manier, en Alex geeft dit ook toe in de roman.

Alex Desmedts afkeer van degenen die aan de repressie ontsnapten is expliciet. Hij bekritiseert hen sterk voor hun acties, of gebrek aan actie. Hun ontsnapping aan de repressie noemt hij miraculeus. Hij vergelijkt zijn straf, die hij overdreven vindt, met het niet-bestaan van hun straf en voelt zich hun zondebok. Hij heeft het gevoel heeft dat hij veroordeeld werd door een maatschappij die meer te verantwoorden had dan hijzelf. Dit roept de volgende vraag op: bekritiseert hij de mensen die deelnamen aan de collaboratie omdat het tegen zijn waarden is, of heeft het te maken met een wrok die tijdens de onderdrukking ontstaan is? Alex vermeldt deze gebeurtenissen lang na de repressie, maar heeft nooit iets gedaan met dit stilzwijgen tijdens de oorlog. Hij trad op voor nazileiders en hield zich zonder problemen aan het verbod op Joden in zijn theater. Het wekt daarom verbazing dat hij verontwaardigd is over het stilzwijgen van anderen die de taak van de Duitsers vergemakkelijkten. Een hypothese is dat hij zich pas lang na de oorlog realiseerde wat er was gebeurd, maar dit is onwaarschijnlijk. Als zijn mening over de collaboratie echt veranderd zou zijn, dan zou hij waarschijnlijk kritischer geweest zijn over zijn eigen acties of, nog belangrijker, die van zijn broer. Het lijkt daarom waarschijnlijker dat zijn woede tegenover degenen die niet gestraft

zijn op zijn minst gedeeltelijk te maken heeft met wat hij heeft ervaren als een persoonlijk onrecht, in plaats van een afkeer van hun daden.

De verteller plaatst de oorlogsburgemeester (dit is Leo Delwaide hoewel hij niet bij naam wordt genoemd) niet alleen in een groep, hij bekritiseert hem ook individueel:

Hij die oorlogsburgemeester is geweest van de stad die mij en Lea heeft uitgespuwd. Ons wel. Een glimlachende schoft van wie velen perfect wisten dat hij zelf betrokken was bij de grootste misdaad, maar die niettemin opnieuw in ieders armen is gesloten, zonder wanklank of onvertogen woord, zonder demonstraties of betogingen, zoals die tegen mij een aantal keer hebben plaatsgevonden. Hij die decennialang, tot aan zijn dood en zelfs daarna, beschermd werd door de mantel van het Antwerpse medeweten en door het mombakkes van een gezamenlijke ontkenning, en die na zijn oorlogsburgemeesterschap weer doodgemoedereerd schepen van onze haven heeft kunnen worden. Een portefeuille die zwaarder weegt dan de meeste ministerposten in de meeste landen van Europa. (Lanoye 2022: 99)

Alex drukt een aantal tegenstrijdigheden uit. Hij begint met uit te leggen dat Antwerpen hen heeft verworpen en voegt daar ‘ons wel’ aan toe. Dit impliceert dat Delwaide (en waarschijnlijk ook de andere groepen mensen die hij later noemt) niet hetzelfde lot hebben ondergaan. De zin ‘Ons wel’ is de voorbode op zijn bewering dat sommigen de repressie als minder ingrijpend hebben ervaren dan hijzelf, ook al dragen ze volgens hem een grotere schuld dan hij. De tegenstrijdigheid lijkt een wrok uit te drukken tegen Delwaide zelf, maar ook tegen degenen die Alex en Lea hebben uitgespuwd en niet de anderen. Over het algemeen is de passage hierboven een kritiek op Delwaide, maar ook op de autoriteiten die hem niet hebben gestraft. De afkeer voor de oorlogsburgemeester zelf is duidelijk. Hij noemt hem ‘een glimlachende schoft’, wat impliceert dat hij een hypocriet was. Alex heeft het over ‘de grootste misdaad’, waarmee hij mogelijk verwijst naar de collaboratie in het algemeen, maar misschien bedoelt hij iets specifiekers. Hij gaat echter niet in detail in op waar deze misdaad uit bestaat, maar heeft het in plaats daarvan over het gebrek aan sancties. Hij vergelijkt dit gebrek aan reactie onmiddellijk met wat hij heeft moeten doorstaan (‘zonder demonstraties of betogingen, zoals die tegen mij een aantal keer hebben plaatsgevonden’). Dit ondersteunt het idee dat Alex meer geïnteresseerd is in de repressie dan in oorlogsmisdaden. Hij zegt ook dat veel mensen Delwaide steunden door te zwijgen, zoals blijkt uit de formulering

‘Antwerpse medeweten’. Dit impliceert dat een groot aantal Antwerpenaren medeplichtig was door te zwijgen. Dit komt overeen met de bevindingen van de auteurs die zich recent over deze kwestie hebben gebogen.

De verteller vermeldt ook dat deze bescherming door andere Antwerpenaren nog tientallen jaren doorging, zelfs na de dood van Delwaide. Dit doet denken aan de pogingen tot censuur die in de werkelijkheid door de zoon van Leo Delwaide zelf geïnitieerd werden. In aanvulling op de bescherming die de Antwerpse samenleving Delwaide na de oorlog gaf, vermeldt Alex Desmedt ook dat zijn misdaad tijdens de oorlog geen geheim was (‘Een glimlachende schoft van wie velen perfect wisten dat hij zelf betrokken was bij de grootste misdaad’). De manier waarop hij over dit zwijgen vertelt kan verrassend lijken, aangezien hij zelf ook zweeg, ook al was hij op de hoogte van deze misdaad. De verteller breekt pas na zijn dood zijn stilte. Pas als hij in zijn kist ligt op het Schoonselhof, spreekt hij door de vertelling heen om te zeggen dat de zware misdaad van Delwaide geen geheim was. Hij beweert ook niet dat hij in het verleden, toen hij nog leefde, gecensureerd werd. Er is dus geen enkel element dat erop wijst dat hij erover wilde spreken. Deze roman is geen dagboek, men kan dus niet concluderen dat hij zeker niets heeft geprobeerd.

4.4. Verband tussen kunst en politiek in de roman

4.4.1. Jacques Offenbach

In *De draaischijf* wordt de ‘nieuwe Stadtkommissar’ duidelijk afgeschilderd als antisemitisch. Hij was bijvoorbeeld degene die Alex vroeg om niet meer met Joden te werken in zijn theater. De vorige Stadtkommissar lijkt te verwijzen naar Walter Delius, die in het echte leven ook betrokken was bij het antisemitisme in Antwerpen. Toen hij Stadtkommissar van Antwerpen was, werd het ‘Jodenregister’ ingevoerd: ‘Vanaf oktober 1940 volgen de eerste anti-Joodse maatregelen. Elke Joodse inwoner ouder dan vijftien moet zich inschrijven in het “Jodenregister”’ (Roelens 2023). Deze anti-Joodse maatregel is ook symptomatisch voor de collaboratie van het Antwerpse stadsbestuur: ‘Historici zijn het er unaniem over eens dat het Antwerpse stadsbestuur veel meer dan die van andere steden meewerkte aan de

uitvoering van de Duitse anti-Joodse maatregelen'¹⁸. In Lanoyes roman gaat het antisemitisme van Delius' vervanger verder dan louter besluitvorming. Dit wordt duidelijk wanneer Alex en zijn broer Rik hem uitnodigen voor een etentje. Het antisemitisme van hem en Rik wordt gesymboliseerd door de manier waarop hij over verschillende componisten praat.

Als er vermeld wordt dat Richard Wagner Offenbach 'de warmte van de mesthoop' wenste, gaat de Stadtkommissar verder: '*Les contes d'Hoffmann* is erger dan auditieve drek. Het is decadente Jodenkitsch uit Frankrijk, niet eens door Offenbach zelf voltooid en toch door alle kosmopolieten op handen gedragen' (Lanoye 2022: 50). Zijn kritiek op Offenbach is direct gekoppeld aan het Jodendom. Offenbach werd geboren in een Joodse familie (Otterloo 1936). Praten over Offenbach maakt zelfs de Stadtkommissar gespannen. Alex Desmedt beschrijft de Duitse commissaris als volgt:

Van zijn nieuwe sekt nippend besloot hij dat het een goede zaak was, voor iedereen, dat Offenbach verboden was en dat diens partituren, opnames en afbeeldingen overal op het grondgebied van het Rijk vernietigd werden. Zonder pardon! Als ongedierte! Heel even leek de nieuwe Stadtkommissar zijn sangfroid te verliezen. (Lanoye 2022: 50)

De verteller geeft hier de woorden van de Stadtkommissar weer. Het verlies van kalmte wordt geleidelijk beschreven, waarschijnlijk een weerspiegeling van wat Alex gezien heeft. Dit gaat niet alleen over censuur, maar ook over het uitwissen van het verleden. De nieuwe Stadtkommissar steunt niet enkel het idee dat Offenbach nu verboden moet worden, maar ook dat alle sporen van het werk van Offenbach vernietigd moeten worden, alsof hij nooit bestaan heeft. Het gaat behalve censuur ook om invisibilisering. Dit idee van vernietiging lijkt verband te houden met het nazisme en de Shoah. Er was een verlangen om de totale uitroeiing van de Joden. Het woord 'ongedierte' drukt meer uit dan een afkeer. Het drukt ook minachting en haat uit. Het geleidelijke verlies van sangfroid wordt hier ook aangegeven door

¹⁸ Zie de website antwerpenherdenkt.be. <<https://www.antwerpenherdenkt.be/oorlogsthemas/het-bestuur-van-de-stad>>

de interpunctie. Uitroeptekens geven een sterkere uiting van emotie aan, een verlies van kalmte en controle. De kortere zinnen geven dit ook aan.

De instinctieve reactie van Alex op de opmerkingen van de Stadtkommissar over Offenbach onthult hoe hij zich gedroeg en wat hij dacht tijdens de oorlog:

Ik hoorde nog amper wat de man zei. Ik zat me de hersenen te pijnigen, mijn eigen toastje eindeloos beboterend met ansjovistapenade: wanneer had die Jacques Offenbach ook alweer geleefd? Bestond de kans dat zijn naam geëerd werd op onze Bourla, aan binnen- of buitenzijde, al dan niet met zijn beeltenis erbij? (Lanoye 2022: 51)

Alex luistert niet echt meer naar het gesprek en maakt zich zorgen over het mogelijk eren van Offenbachs naam in de Bourla. Zijn angst heeft te maken met de haat van de Stadtkommissar tegen Offenbach, maar Alex heeft begrepen dat dit eerder heeft te maken met zijn religie.

4.4.2. André Grétry

De verteller probeert zich de verschillende bustes in de Bourla te herinneren en denkt aan de vertegenwoordiging van de componist André Grétry (die in Luik geboren werd). Als hij over deze kunstenaar praat, denkt Alex Desmedt direct aan zijn religieuze overtuigingen: ‘Maar ook Grétry stond ertussen. Een halve Belg die de opéra comique had verrijkt met menig kassucces. Was ook hij trouwens niet een halve Jood geweest? Godzijdank stond hij vlak naast een Mozartkop’ (Lanoye 2022: 51). Hij probeert alle kunstenaars te identificeren die in zijn theater geëerd worden en die geassocieerd zouden kunnen worden met het Jodendom. De manier waarop de Stadtkommissar naar Offenbach verwees, wekte niet alleen angst op bij Alex, maar ook haat. Dit lijkt het geval te zijn wanneer hij naar de mansgrote standbeelden op de dakrand van de Bourla verwijst: ‘Ik had ze altijd voor lief genomen. Aandoenlijke souvenirs uit voorbije, protserige tijden. Voor het eerst – mijn toastje nog steeds smerend met die verrekte geplette ansjovis – haatte ik ze.’ (Lanoye 2022: 52). Dit gesprek met zijn broer Rik en de Stadtkommissar lijkt invloed te hebben op de manier waarop Alex ziet wat hij al

jaren ziet. Deze haat is echter niet vergelijkbaar met die van de twee personages met wie hij dineert. Alex komt nu tot de conclusie dat hij de souvenirs verafschuwt, aangezien zij zijn taak bemoeilijken en zelfs Lea en hem in gevaar zouden kunnen brengen. Zijn plotselinge wijziging van standpunt met betrekking tot de standbeelden weerspiegelt de voortdurende aanpassing die van hem wordt verlangd binnen deze politieke context. Na zich te hebben afgevraagd hoe het zit met de verschillende decoraties en eerbewijzen in het theater waar hij werkt, begint Alex zich eindelijk af te vragen hoe het zit met echte mensen. Dit leidt hem tot een aantal vragen over Lea en zijn relatie met haar:

En wat wist hij af van Lea? Uiteraard had hij, behalve de presentatiemappen van Rik en mij, ook andere rapporten gelezen. Als hij al over zijn nek ging van Offenbach, hoe stond hij dan tegenover een directeur-generaal die getrouwd was met een volbloed Jodin? Die door dat huwelijk bovendien de hand boven het hoofd werd gehouden?

Kon hij met één vingerknip ook de status van Lea wijzigen? (Lanoye 2022: 53)

Als hij nadenkt over de problemen die de meningen van de Stadtburgemeester zouden kunnen veroorzaken, denkt Alex eerst aan de decoraties in zijn theater voordat hij aan zijn vrouw denkt. Wanneer hij zich zorgen maakt over het antisemitisme van de man, lijkt het feit dat zijn vrouw Joods is een ‘afterthought’ te zijn. Nadat hij heeft nagedacht over de aanwezigheid van wat hij ‘halve joden’ (zoals André Grétry) noemt in de Bourla, herinnert hij zich plotseling dat zijn vrouw een ‘volbloed Jodin’ is en dat dit gevolgen zou kunnen hebben. Hij vraagt zich niet alleen af wat hij van Lea zal vinden, maar ook wat hij al weet. Hij maakt zich zowel zorgen over wat hij in de toekomst zou kunnen ontdekken, als over het heden.

Het feit dat Alex eerst aan zijn theater denkt voordat hij aan andere mensen denkt, is typerend voor zijn mentaliteit. Zoals hij zelf zegt, ‘echt alles is theater’ (Lanoye 2022: 77). Dat lijkt zijn persoonlijke motto te zijn, hij ziet alles door het prisma van het theater. Hij beweert dat dit ook het motto van Lea is: ‘Ons levenslange motto, ons wetboek van één zin’ (Lanoye 2022: 77). Met dit motto lijkt Alex te uiten dat alles toneel is; dat iedereen een rol speelt in het leven. Met andere woorden, de wereld waarin hij leeft wordt beheerst door de overheersing van uiterlijk vertoon. Dit motto vat echter niet helemaal samen hoe Alex

Desmedt tegen dingen aankijkt. Het woord 'ons' lijkt hier niet helemaal te kloppen. Niet omdat Lea de dingen niet door het prisma van theater ziet, maar omdat Alex het allemaal meer individueel dan gezamenlijk ziet. Het is waarschijnlijk dit aspect van het perspectief van Alex dat het meest opvalt in het bovenstaande fragment. Zijn grootste zorg is niet wat er met zijn vrouw zou kunnen gebeuren, maar eerder de gevolgen die de religie van zijn vrouw op zijn eigen carrière zouden kunnen hebben. In plaats van zich af te vragen wat er met Lea zou kunnen gebeuren als de Stadtkommissar al een hekel heeft aan halve joden, vraagt hij zich af wat er met de echtgenoot van Lea, dat wil zeggen met hem, zou kunnen gebeuren ('Als hij al over zijn nek ging van Offenbach, hoe stond hij dan tegenover een directeur-generaal die getrouwd was met een volbloed Jodin?'). Hij lijkt zich niet echt zorgen te maken over de risico's voor zijn vrouw of zelfs de carrière van Lea. Hij is meer bezorgd over zijn eigen positie als directeur-generaal en zou niet aarzelen om die later veilig te stellen door in te stemmen met het verbod op Joden in het theater. Pas nadat hij zich heeft afgevraagd wat hij, de directeur-generaal, als echtgenoot van een Joodse vrouw riskeert, komt bij hem de gedachte op af dat de Stadtkommissar Lea's status zou kunnen veranderen.

4.4.3. Richard Wagner

Het verband tussen kunst en politiek wordt duidelijk in de discussies tussen Alex, Rik en de nieuwe Stadtkommissar. Het is echter niet altijd zo expliciet als wanneer de Duitse commissaris antisemitische opmerkingen maakt over Jacques Offenbach. De bewondering van de Stadtkommissar en Rik Desmedt voor de Duitse componist Richard Wagner is een uiting van hun antisemitisme. Alex dringt met name aan op het meer uitgesproken nationalisme van de Duitsers dan dat van de Belgen (Lanoye 2022: 54). In dit geval gaat het echter meer om antisemitisme dan om nationalisme. Rik en de Stadtkommissar praten samen over Wagner: 'Tegen Rik was hij al aan het doorbomen over Richard Wagner.' (Lanoye 2022: 50). Riks grote belangstelling voor de Duitse componist wordt door de verteller verschillende keren vermeld, al vanaf het begin van de roman: 'Rik was een begenadigde dirigent. Een godenzoon, zodra hij voor een orkest mocht staan. Niemand las en begreep Richard Wagner beter' (Lanoye 2022: 24). Riks bewondering voor deze componist loopt als een rode draad door de roman. Het is een impliciet verband, maar wel een die duidelijke connotaties oproept

tussen kunst en politiek. Wagner lijkt geassocieerd te worden met Rik omdat hij, net als hij, een componist was, maar ook omdat elk van hen antisemitisme en nazisme vertegenwoordigt in deze roman. Riks samenwerking wordt in de roman regelmatig karikaturaal voorgesteld (zie 4.1.3.2.). Het is dan ook niet verrassend dat hij wordt geassocieerd met de componist die het vaakst wordt geassocieerd met het Derde Rijk.

Wagner zelf had een sterke afkeer van Jacques Offenbach en wenste hem ‘de warmte van de mesthoop’ toe. Hij is ook een symbool van antisemitisme onder componisten omdat hij de favoriete componist van Adolf Hitler was. De Britse journalist Jonathan Carr bespreekt Wagner en zijn antisemitisme in zijn boek *De Wagner clan*, een biografie van de familie van de componist. De biografie werd door Anke ten Doeschate vertaald voor het tijdschrift *Biografie Bulletin*. Dit symbolische aspect van Wagner in het nazisme wordt benadrukt door de Britse Carr:

Dat Wagner nog steeds wordt beschouwd als de ‘huiscomponist’ van nazi-Duitsland, komt vooral door Hitlers obsessie voor de muziek van de meester. Iedereen kent de beelden van een stralende Hitler die tijdens de Bayreuther Festspiele een uitzinnige menigte begroet. Maar Wagners muziek dreunde ook vaak door het Derde Rijk als de schijnwerpers niet op Hitler waren gericht. (ten Doeschate 2008: 50)

Carr beschrijft Wagner als ‘huiscomponist van nazi-Duitsland’. Deze manier om hem te beschrijven is duidelijk en laat zien hoe sterk de connotaties die Wagner overbrengt zijn als zijn naam wordt genoemd, vooral in de context van een roman over de Tweede Wereldoorlog zoals *De draaischijf*. Carr benadrukt ook de associatie tussen Wagner en het Derde Rijk als geheel (en dus niet alleen Hitler).

Conclusie

Zoals in deze scriptie is aangetoond, is *De draaischijf* een hybride werk waarin de personages zich voortdurend moeten aanpassen aan de rol die de politieke context hen oplegt. Deze samensmelting, die lijkt voort te vloeien uit het eerdere werk van Lanoye, getuigt van de onvermijdelijkheid van een wereld die functioneert als een toneelstuk, zoals ooit werd verwoord door William Shakespeare in *As you like it*: ‘All the world’s a stage, and all the men and women merely players’ (Shakespeare 1623: 84). De conclusie van mijn analyse laat zich samenvatten in twee hoofdpunten: de wereld waarin Alex optreedt als een podium en de verteller (en andere personages) als acteurs die onder invloed staan van de politieke situatie.

De dualiteit tussen roman en theater blijkt al uit het voorplat van de derde druk van het boek, waar het woord ‘roman’ afgedrukt staat op een foto van een toneelenscenering. Een dergelijke fusie, die al eerder in Lanoyes professionele loopbaan terug te vinden is, zet zich door in de roman, zowel in de vorm als in de inhoud.

Op het formele vlak zijn de meeste elementen die ervoor zorgen dat de lezer wordt ondergedompeld in een theatrale ervaring binnen wat verondersteld wordt een roman te zijn, afkomstig uit de paratekst. Dit komt onder meer tot uiting via visuele componenten zoals theaterfoto’s (in de derde druk, verschenen in 2023). Dit sluit aan bij de toon die al wordt gezet door de omslag van de roman. De tweede druk is eveneens doordrongen van een theatrale visuele context, aangezien er een draaischijf op afgebeeld staat. Dit beeldmateriaal draagt bij aan een andere dualiteit in de roman: de vermenging van werkelijkheid en fictie. De plattegronden van Antwerpen en Den Haag versterken ook dit visuele aspect, zonder er echter een theatraal karakter aan te geven. De structuur van de roman toont eveneens aan dat *De draaischijf* systematisch verbonden is met de theaterwereld. Lanoyes oorlogsroman lijkt onderverdeeld te zijn in bedrijven en scènes, wat de illusie wekt dat de personages zich bewegen in een voortdurend veranderende omgeving, waarvan de veranderingen in gang worden gezet door een theatervoorstellingstechniek die door Alex als revolutionair wordt beschouwd: de draaischijf. Dit is niet alleen de titel, maar ook de kern van de roman (zoals geïllustreerd door de afbeelding van de draaischijf van de Koninklijke Schouwburg van Den Haag in de tweede druk). Het lijkt dan logisch dat deze technische vernieuwing, die Alex fascineert, de drijvende kracht is achter de structuur van de roman. De bedrijven worden

genummerd met Romeinse cijfers, de scènes met Arabische cijfers. De titels van de verschillende delen bevatten verder woorden die verwijzen naar het theaterregister, zoals ‘beweging’, maar ook ‘prelude’, dat hier de functie lijkt te hebben van een muzikale inleiding op een toneelstuk. Het theatrale raamwerk waaraan de roman is opgehangen, komt ook tot uiting in een zekere doorbreking van de verteltechniek. Alex’ vertelling, die hoofdzakelijk als een monoloog is weergegeven, wordt soms doorbroken door gesprekken die formeel de vorm aannemen van theaterdialogen tussen twee toneelpersonages.

De inhoud van *De draaischijf* suggereert ook dat roman en theater met elkaar vermengd zijn. Het theater is een van de hoofdthema’s van de roman en de voortdurende aanwezigheid van verwijzingen naar deze kunstvorm zorgt ervoor dat de lezer dit nooit uit het oog verliest. Bepaalde elementen die in *De draaischijf* voorkomen, zijn niet uniek binnen Lanoyes oeuvre. Dat geldt bijvoorbeeld voor het ensceneren van een prozawerk. De laureaat van de Prijs der Nederlandse Letteren 2024 had immers al eerder zijn eigen leven op de scène gebracht in toneelbewerkingen van *Kartonnen dozen* en *Sprakeloos*. Dit toont aan dat Lanoye er niet voor terugschrikt om verbanden tussen zijn werken te leggen., ook al verschillen ze op andere vlakken van elkaar. De verbanden die worden gelegd, bewijzen dat Lanoye intertekstuele verwijzingen naar zijn eigen teksten opneemt. Deze verbanden over de decennia heen maken duidelijk dat Lanoyes carrière zelf als een toneel kan worden beschouwd, waarin bepaalde personages terugkeren. Dit geldt zowel voor Lanoye zelf, als personage in zijn eigen romans, als voor Kurt Köppler, die eerst verscheen in *Mefisto for Ever* in 2006 en die zestien jaar later opnieuw opduikt in *De draaischijf*.

De verwantschap tussen bepaalde aspecten van Lanoyes werk blijkt ook uit de citaten in het paratekstuele materiaal. Zo wordt zijn fascinatie voor het leven van Joris Diels duidelijk door een fragment uit zijn gerechtelijk vonnis in *Mefisto for Ever*, en door Diels’ vertaling van een gedicht van Baudelaire in *De draaischijf*. Dit verband suggereert dat, hoewel de Antwerpse duizendpoot op veel terreinen actief is, hij wacht op het juiste moment om een bepaald werk te schrijven. Dit komt ongetwijfeld de interne samenhang ten goede van zijn omvangrijke oeuvre.

Lanoyes collaboratieroman doet denken aan een toneelbewerking, alsof het leven van Joris Diels de inspiratiebron is geweest voor een theaterstuk. Dit suggereert een verband

tussen werkelijkheid en fictie, waarbij het theater het fictieve aspect belichaamt. In een realistisch kader, versterkt door de aanwezigheid van vele echte locaties, de verwijzing naar bestaande dagbladen, en personages die echt hebben bestaan en een rol vervullen die aansluit bij wat bekend is uit de feiten, communiceert de verteller vanuit het graf met de lezer. Verschillende elementen uit het leven en de wereldvisie van Diels komen overeen met het personage Alex Desmedt. Deze facetten omvatten onder andere een afkeer van de onzuiverheid van het Antwerpse dialect, een vermeende distantie ten opzichte van het politieke en de oprichting van een eigen toneelgezelschap. De bewerking van wat Joris Diels heeft meegemaakt resulteert in een verhaal van een complex personage wiens schuld voortdurend ter discussie staat voor de lezer.

Alex Desmedt is een ingewikkeld personage, dat moet omgaan met de nieuwe parameters van elke scène van zijn leven. De complexiteit van dit personage ligt onder andere in zijn duidelijke onbetrouwbaarheid als verteller, soms veroorzaakt door zijn jaloezie of wrok. Dit was van bij het begin de intentie van Lanoye en sluit volledig aan bij de context van de roman. In een wereld waarin samenwerking met de vijand ingebed is in de samenleving, wordt het vertrouwen in anderen aanzienlijk ondermijnd. *De draaischijf* is geen dagboek en de lezer dient te aanvaarden dat het gebrek aan informatie of de onbetrouwbaarheid van de verteller lacunes creëert die uitsluitend door interpretatie kan worden ingevuld. Op deze wijze vervult de lezer de rol van regisseur, doordat hij de vrijheid heeft om de visie van Alex Desmedt te construeren op basis van de eigen perceptie. Zijn rol als directeur-generaal, evenals die van broodwinner in zijn gezin, verleent Alex aanzienlijke verantwoordelijkheden. Door de omvang van de obstakels waarmee hij tijdens de oorlog wordt geconfronteerd, wordt de Antwerpse regisseur gedwongen om ingrijpende beslissingen te nemen. Hij moet onder andere omgaan met de politisering van alles om hem heen. Het antisemitisme van de nieuwe Stadtkommissar dwingt Alex om na te denken over de symboliek die de standbeelden op zijn werkplek zouden kunnen hebben. Hij is dus genoodzaakt zich neer te leggen bij politiek-ideologische verordeningen, niet uit antisemitisme, maar uit de wens om zijn carrière en mogelijk ook zijn gezin te beschermen. Hij beschouwt deze verantwoordelijkheden als een last en maakt de fout niet voldoende met zijn vrouw te communiceren, wat uiteindelijk zal bijdragen aan zijn isolatie. Zijn reacties worden soms gedreven door professionele ambities, zoals wanneer hij wil deelnemen aan de

opvoering van *Faust* in Den Haag. Dit illustreert dat de constante aanpassing die van Alex vereist wordt, hem kan belemmeren in zijn inzicht of kan laten zien dat zijn motivatie meer individueel dan collectief is.

Het is niet zozeer de houding van Alex tijdens de oorlog maar eerder die als verteller achteraf die Lanoye aan de kaak wil stellen in *De draaischijf*. Het post-factum slachtofferschapsperspectief maakt van Alex een problematische verteller, omdat hij de schuld afschuift op anderen die volgens hem nog erger zouden hebben gehandeld dan hijzelf. Lanoye bekritiseert deze houding, die door sommige voormalige Vlaamse collaborateurs werd aangenomen, en die zo het publieke discours en het collectieve geheugen beïnvloedt. *De draaischijf* past binnen de traditie van eerdere werken die dit thema behandelen, door een te rooskleurig beeld van het verleden aan de kaak te stellen, een imago dat oorspronkelijk voortkwam uit de weigering van de collaborateurs om hun verantwoordelijkheden te aanvaarden. In de theaterroman is de onbetrouwbare verteller van *De draaischijf* een acteur die op zijn beurt verschijnt op het podium van Lanoyes schrijverschap om de boodschap van de Antwerpse romancier en dramaturg over te brengen.

Appendix

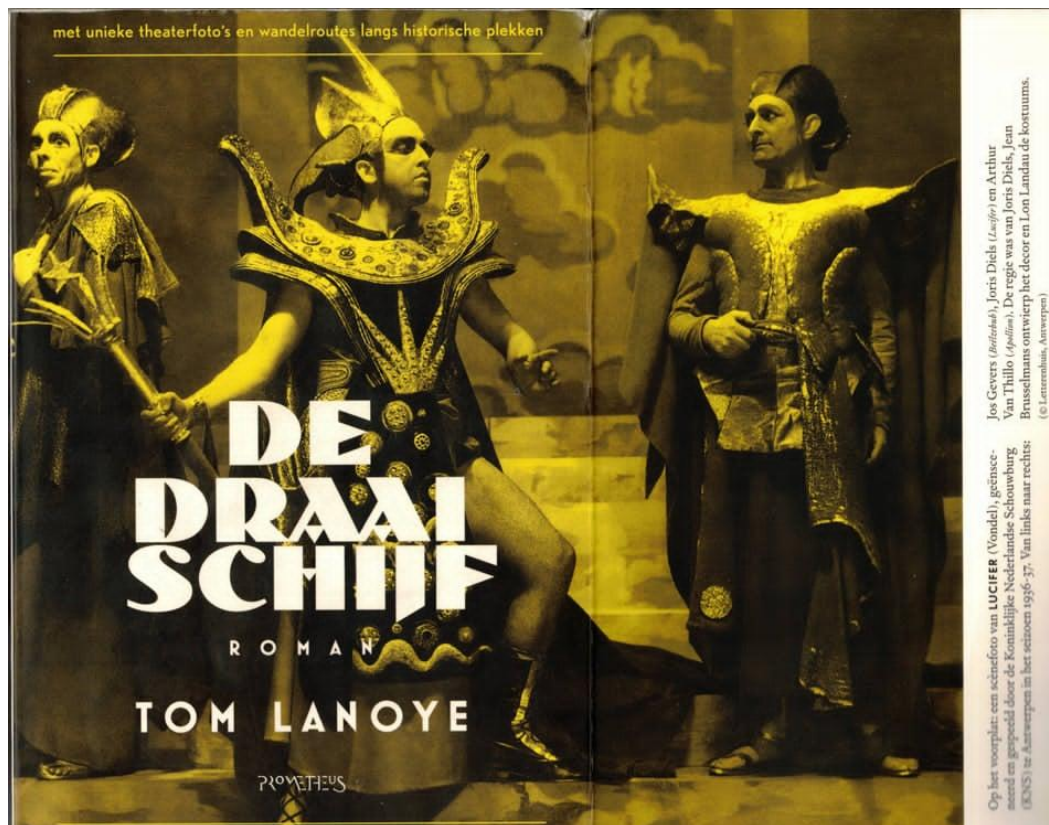


Foto 1: Cover van de derde editie van *De draaischijf*.

NOOT VAN DE AUTEUR

De draaischijf is een alleenpraak van een verzonnen personage. Historische figuren boden inspiratie, maar vallen in daden, uitspraken noch gedachtegoed samen met de dramatische personae. 'Ieder persoon in dit boek stelt een type voor en is geen portret.'

Mijn dank gaat in de eerste plaats uit naar regisseur Theu Boermans en dramaturg Remco van Rijn. Na de eerste lezing van onze *Kaait*-bewerking (*OostKaait*) troonden ze me in het Koninklijke Theater van Den Haag mee naar de kelder omdat ik weigerde te geloven dat zich daar nog steeds het mechaniek bevond van het draaitoneel van het Deutsches Theater in den Nederlanden. Daar en toen werd het idee voor dit boek geboren. Voorts ben ik veel dank verschuldigd aan Koen Aerts, Alex Mallens en Dieter Vandembroucke, die hun schaarse vrije tijd hebben willen op-offeren om de eerste versie van *De draaischijf* van kritisch commentaar te voorzien. Tot slot gaat mijn dank ook uit naar Johan Vanhecke, hoofd archiefverwerking van Het Letterenhuis in Antwerpen, en al zijn collega's. Dankzij hen vond ik snel en overzichtelijk het historische materiaal dat me nog meer inspiratie bood.

BEELDBRON (Polygoonjournaal)

De opening van het Deutsches Theater in den Nederlanden — in wat toen de Stadschouwburg van Den Haag heette — begon met een toespraak van rijkscommissaris Arthur Seyss-Inquart. De opening werd bijgewoond door Joseph Goebbels, Präsident der Reichskulturkammer en Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda.

Met dank aan Getty Images:
<https://www.gettyimages.be/detail/video/the-deutsches-theater-in-den-nederlanden-opens-in-the-nieuwsfootage/518373477>

BELANGRIJKSTE BRONNEN

www.lanoye.be/de-draaischijf

COLOFON

DE DRAAISCHIJF

van Tom Lanoye werd in opdracht van Uitgeverij Prometheus (Amsterdam) vormgegeven door Doorenmaat (Gent).

Drukkerij Wilco te Amersfoort verzorgde het drukwerk.

De redactie was in handen van Marieke van Oostrom en Anni van Landeghem. Peter Willems tekende de plattegronden, op aanwijzingen van Matthijs de Ridder.

De foto op het voorplat is, net als de andere theaterfoto's, afkomstig uit de Collectie Stad Antwerpen (© Letterenhuis). Danielle Palmans, Jeroen Cornilly, Rik Hancké en Johan Vanhecke hielpen de gegevens terugvinden van de voorstellingen.

De auteursfoto werd gemaakt door Arthur Los. De foto die bij de eerste druk verslo op de stofomslag is afgedrukt werd door de auteur gemaakt met zijn mobiele in de kelders van de Koninklijke Schouwburg in Den Haag.

Eerste druk maart 2022 (hardcover)
 Tweede druk mei 2022 (hardcover)
 Derde druk augustus 2023 (paperback)

© 2023

Tom Lanoye Antwerpen/Kaapstad
 ISBN 978 90 446 5483 7

www.uitgeverijprometheus.nl
www.lanoye.be
www.lanoye.be/de-draaischijf

Foto 2: Colofon van de derde editie van *De draaischijf*.



Foto 3: *Wat is de waarheid?* – Luigi Pirandello. Gezelschap Joris Diels, 1938-1939



Foto 4: *Salomé* – Oscar Wilde. Gezelschap Joris Diels, 1938-1939.

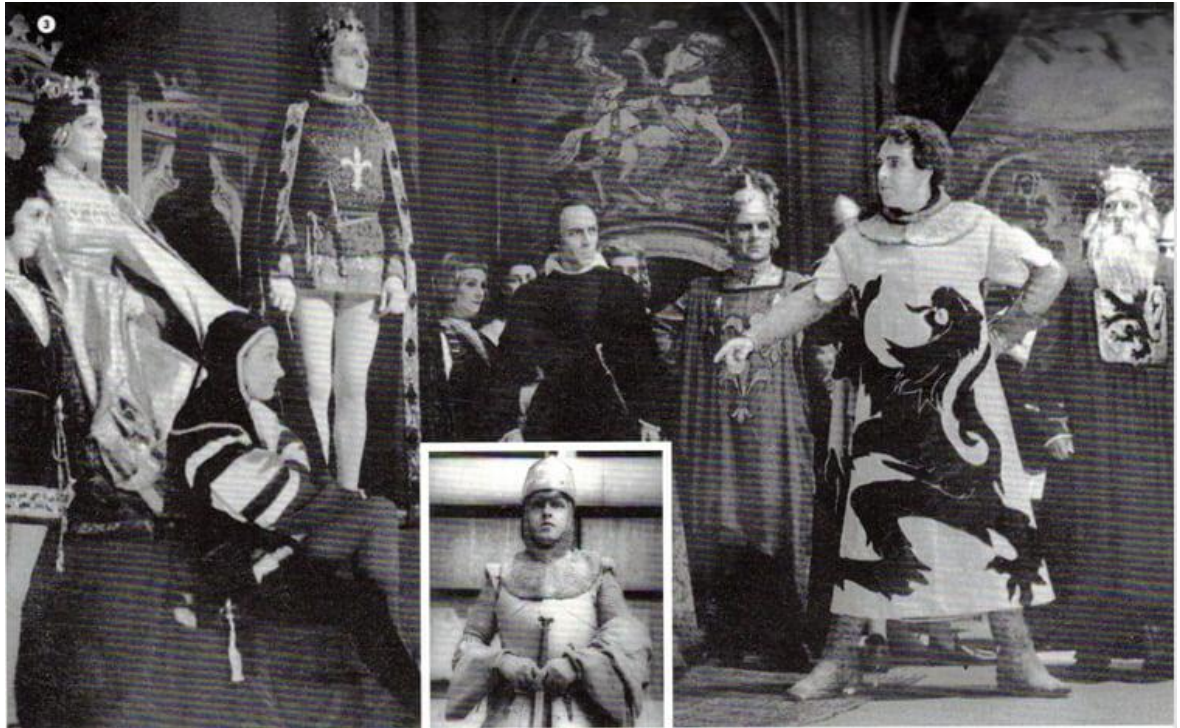


Foto 5: *De Leeuw van Vlaanderen* – naar Hendrik Conscience, bewerking Frans Meire. Regie Joris Diels. 1940-1941.



Foto 6: *Pinokkio* – naar Carlo Collodi, bewerking van Ben Royaards. 1940-1941.



Foto 7: *Een man alleen* – Luc Branswijk, een pseudoniem van Joris Diels, 1942-1943.



Foto 8: *Arbeid adelt* – commerciële cabaret-revue met tableaux vivants. 1942.



Foto 9: Jozef in Dothan – Joost van den Vondel. Regie Joris Diels, 1943-1944.



Foto 10: *Peer Gynt* – Henrik Ibsen. Regie Joris Diels. Joris Diels speelt de titelrol. 1942-1943.

Fotobijbschriften

- ① **WAT IS DE WAARHEID?** — Luigi Pirandello.
Gezelschap Joris Diels, 1938-1939.
Regie Joris Diels, decor Lon Landau.
Met Ida Wasserman (*Signora Frola*), Jos Gevers (*Lamberto Laudisi*), Joris Diels (*Signor Ponza*), Jet Naessens (*Signora Ponza*), Gella Allaert (*Dina Agazzi*), Johan Storm (*Signor Agazzi*), Ben Royaards (*de prefect*), Nora Oosterwijk (*Signora Agazzi*) en Cara Van Wersch (*Signora Sirelli*).
- ② **SALOMÉ** — Oscar Wilde.
Gezelschap Joris Diels, 1938-1939.
Regie Mime Mizu, decor Lon Landau.
Van links naar rechts: Johan Storm (*Nazarius*), Joris Diels (*Herodes Antipas*), Fred Van Camp, Leo Sebrechts, Jos Gevers en Lon Landau *als vier Joden*, Ida Wasserman (*Salomé*) en Ernest Steenbrugge (*Tigellinus*).
Inzet: Nora Oosterwijk (*Herodias*).
- ③ **DE LEEUW VAN VLAANDEREN** — naar Hendrik Conscience, bewerking Frans Meire.
KNS, 1940-1941. Regie Joris Diels.
Gella Allaert (*Jobanna van Navarra*), Willem Cauwenbergh (*Filips van Valois*), Joris Diels (*Robrecht van Bethune*) en Edward Gorlé (*Gwijde van Dampierre*).
Inzet: Joris Diels *als de Leeuw van Vlaanderen*.
- ④ **PINOKKIO** — naar Carlo Collodi, bewerking Ben Royaards. KNS, 1940-1941.
Regie Ben Royaards. Met Jet Naessens (*Blauwe Fee*), Georgette Hagedoorn (*Pinokkio*), Remi Angenot (*Geppetto*) en Charles Janssens (*Medoro*).
- ⑤ **EEN MAN ALLEEN** — Luc Branswijck, een pseudoniem van Joris Diels. KNS, 1942-1943.
Regie Joris Diels. Met Gaston Vandermeulen (*Hans Verwey*) en Jet Naessens (*Lydia Vergaauwen*).
- ⑥ **ARBEID ADEL** — commerciële cabaret-revue met tableaux vivants. Femina Theater, 1942. Dit Angelus-gebed toont op de voorgrond Jos Beliën en Yvonne Verbeeck.
- ⑦ **JOZEF IN DOTHAN** — Joost van den Vondel. KNS, 1943-1944. Regie Joris Diels, decor Antoon Marstboom. Van links naar rechts: Kris Betz (*Isaachar*), Domien De Gruyter (*Naphtali*), Piet Bergers (*Simcon*), Ben Van Hecke (*Zabulon*) (tegen de boom) en Lode Van Beek (*Asser*).
- ⑧ **PEER GYNT** — Henrik Ibsen. KNS, 1942-1943. Regie Joris Diels.
Joris Diels speelt ook de titelrol.

Foto 11: Fotobijbschriften van de theaterfoto's die verschijnen in de derde editie van *De draaischijf*.

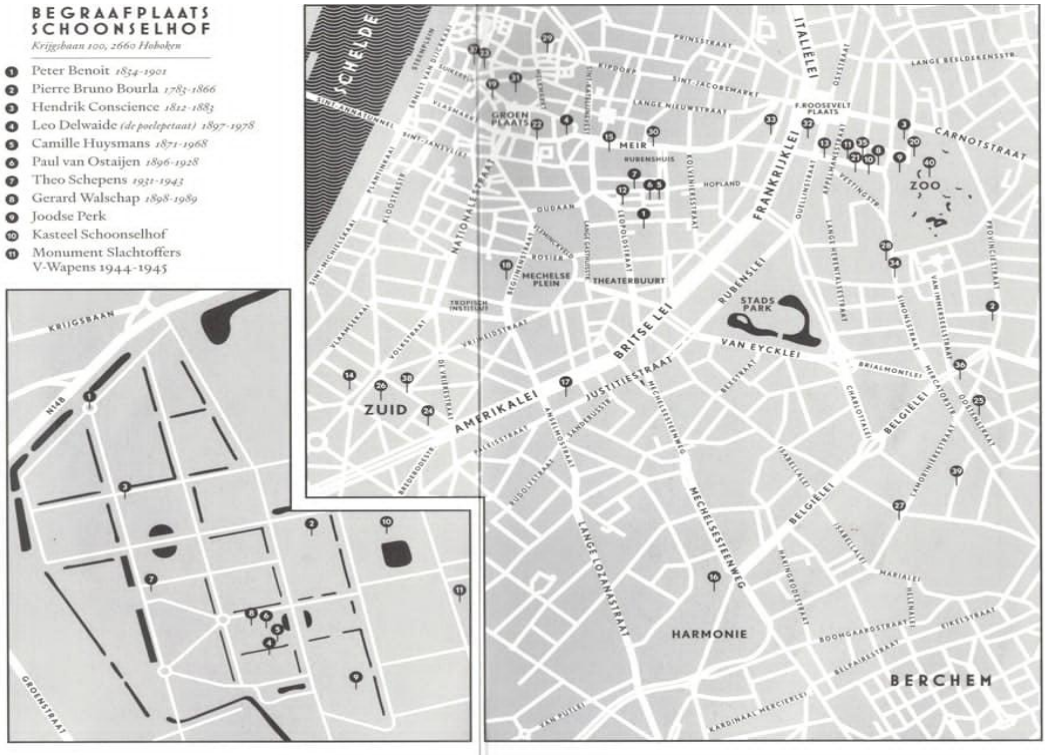


Foto 12: Kaarten van Antwerpen in de derde editie van *De draaischijf*.

ANTWERPEN

<ul style="list-style-type: none"> 1 Arenberg (schouwborg) <i>Arenbergstraat 28</i> 2 Bakkerij Kleinblatt <i>Provinciestraat 206</i> 3 Billard Palace (restaurant, hotel en biljartzaak) <i>Koningin Astridplein 40</i> 4 Boerentoren <i>Schoenmarkt 35</i> 5 Café De Duifkens <i>Graanmarkt 5</i> 6 Café De Varkenspoet <i>Graanmarkt 3</i> 7 Café Gounod <i>Kelderstraat 4</i> 8 Café Locarno <i>De Keyserlei 53</i> 9 Centraal Station ('Middenstatie') <i>Koningin Astridplein 27</i> 10 Century Hotel <i>De Keyserlei 38</i> 11 Cinema Rex (vertrekpunt 'Antwerpse Kristallnacht', later inslag V2-bom) <i>De Keyserlei 15</i> 12 De Bourla (schouwborg) <i>Komedieplaats 18</i> 13 De Keyserlei 14 Den Hippodroom (variététheater) <i>Leopold de Waelplaats 26</i> 15 Feldkommandantur <i>Meir 24</i> 16 Gedenkteken Peter Benoit (voorheen voor het operagebouw), <i>Harmoniepark, Koningin Elizabethlei 2</i> 17 Gerechtshof ('Justitiepaleis') <i>Britselei 55-57</i> 18 Gevangenis <i>Begijnenstraat 42</i> 19 Grand Café De Rooden Hoed <i>Oude Koornmarkt 25</i> 20 Grand Café Paon Royal <i>Koningin Astridplein 25</i> 	<ul style="list-style-type: none"> 21 Grand Hotel de Londres <i>De Keyserlei 38</i> 22 Groenplaats 23 Grote Markt 24 Hollandse Synagoge <i>Bouwmeesterstraat 7</i> 25 Hoofdsynagoge ('Osten Sjoel') <i>Oostenstraat 43</i> 26 KMSKA (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen, 'Museum voor Schone Kunsten') <i>Leopold de Waelplaats 1</i> 27 Lamorinièrestraat (razzia) 28 Librairie Kahan <i>Pelikaanstraat 112</i> 29 Maisonette Rik Desmedt <i>Wolstraat</i> 30 Meir 31 Onze-Lieve-Vrouwekathedraal <i>Groenplaats 21</i> 32 Operagebouw ('Koninklijke Vlaamse Opera') <i>Frankrijklei 1</i> 33 Oud België (variététheater) <i>Kipdorpveest 26-28</i> 34 Pelikaanstraat (razzia) 35 Restaurant Criterium <i>De Keyserlei 25</i> 36 Romi Goldmuntz Synagoge <i>Oostenstraat 2</i> 37 Stadhuis (met 'het Schoon Verdiep') <i>Grote Markt 1</i> 38 V-bom, eerste inslagplaats <i>Schilderstraat</i> 39 Van Diepenbeeckstraat (razzia) 40 Zoo ('de Zoölogie') <i>Koningin Astridplein 20-26</i>
--	---

DE DRAAISCHIJF

Foto 13: Legenda van de bovenstaande kaart (Antwerpen).



Foto 14: Kaart van Den Haag in de derde editie van *De draaischijf*.

DEN HAAG ('DE HOFSTAD')

- ① Archipelbuurt
(ook 'Indische Buurt' genaamd;
woonplaats Lea en Alex)
- ② Bodega De Posthoorn *Lange Voorhout 39A*
- ③ Hotel Des Indes *Lange Voorhout 54-56*
- ④ Koninklijke Schouwburg *Korte Voorhout 3*
- ⑤ Kurhaus (Grand Hotel)
Gevers Deynootplein 30, Scheveningen
- ⑥ Landgoed Clingendael *Clingendael 7, Wassenaar*
- ⑦ Oud Eik en Duinen (begraafplaats; graf van Louis Couperus)
Laan van Eik en Duinen 38-40
- ⑧ Park Sorghvliet *Scheveningsweg 24*
- ⑨ Restaurant Garuda *Kneuterdijk 18A*
- ⑩ Station Hollands Spoor *Stationsplein*

Foto 15: Legenda van de bovenstaande kaart (Den Haag).

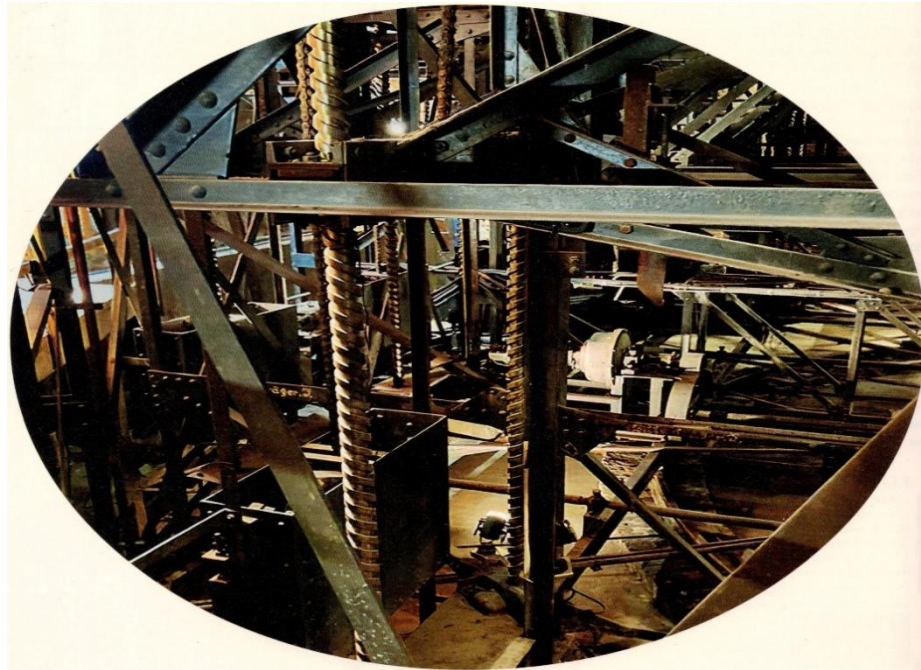


Foto 16: Beeld van de draaischijf uit de Koninklijk Schouwburg van Den Haag in de tweede editie van *De draaischijf*.



Foto 17: Colofon van de tweede editie van *De draaischijf*.

Bibliografie

Geschreven bronnen

Algemeen Letterkundig Lexicon. <https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/> [20 mei 2025].

Antwerpenherdenkt.be. <<https://www.antwerpenherdenkt.be/oorlogsthemas/het-bestuur-van-de-stad>> [20 mei 2025].

Bonneure, Kristien, ‘Kristien Hemmerechts schrijft het verhaal van een collaboratietweeling: “Nie wieder. Dit mag niet meer gebeuren.”’, in: *VRT NWS*, 19 februari 2019.

Bosmans, Giel, ‘Tom Lanoye krijgt prestigieuze Prijs der Nederlandse Letteren 2024’, in: *VRT NWS*, 11 maart 2024.

Brinckman, Bart, ‘Tom Lanoye haalt in nieuw pamflet uit naar N-VA: ‘De Wever pikt elke kritiek op als bewijs van alomtegenwoordige “wokewaanzin.”’, in: *De standaard*, 2 augustus 2023.

Brône, Geert en Freek van de Velde, *Germaanse: Herinneringen aan een opleiding (1894-2004)*. Leuven: De Cavalerie, 2004.

Campenhout, Nico van, ‘Een historisch pardon in boekvorm. Herman Van Goethem over de Jodenvervolging in Antwerpen tijdens WOII’, in: *de lage landen*, 13 mei 2019. <<https://www.de-lage-landen.com/article/een-historisch-pardon-in-boekvorm-herman-van-goethem-over-de-jodenvervolging-in-antwerpen-tijdens-woii/>> [25 maart 2025].

Campenhout, Nico van en anderen, ‘De standaard (1914-)’, in: *De digitale encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (2023). <<https://encyclopedievlaamsebeweging.be/nl/de-standaard-1914>> [18 maart 2025].

Carr, Jonathan, *The Wagner Clan*. Vert. Anke ten Doeschate. London: Faber & Faber, 2008.

Casteels, Peter, ‘Ho, ho, ho dat was schrikken: *Het verdriet van België* wordt gelukkig wel nog gedrukt’, in: *Knack*, 23 december 2022.

Claes, Paul, ‘*Hugo Claus*, Het verdriet van België’, in: *Lexicon van literaire werken*. Januari 1989, pp. 1-8.

Clemen, Sam van en anderen, ‘*Gazet van Antwerpen*’, in: *De digitale encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (2023). <<https://encyclopedievlaamsebeweging.be/nl/gazet-van-antwerpen>> [18 maart 2025].

Clerix, Kristof, ‘Hoe de Antwerpse haven de draaischijf van cocaïnesmokkel werd’, in: *Knack*, 3 april 2018.

- Dalemans, Els, ‘Cyriel Verschaevestraat krijgt nieuwe naam: “We gaan deze nazicollaborateur niet langer eren.” ’, in: *Het laatste nieuws*, 28 januari 2020.
- Dessing, Maarten, ‘Je komt nooit precies te weten hoe het zit in *De draaischijf* van Tom Lanoye’, in: *de lage landen* (10 november 2022). <<https://www.de-lage-landen.com/article/je-komt-nooit-precies-te-weten-hoe-het-zit-in-de-draaischijf-van-tom-lanoye/>>. [18 maart 2025].
- Duplat, Guy, ‘Un grand Tom Lanoye pour la rentrée littéraire’, in: *La libre*, 7 januari 2013.
- Durnez, Gaston, *De standaard: Het levensverhaal van een Vlaamse krant van 1948 tot de VUM*. Tielt: Lannoo, 1993.
- Florquin, Joos, ‘Joris Diels Brugse straat 32, Den Haag (Nederland)’, in: *Ten huize van... 6*. Leuven: Davidsfonds, 1970, pp. 9-45.
- Florquin, Joos, ‘Leo Delwaide Van Schoonbekerstraat 94, Antwerpen’, in: *Ten huize van... 8*, Leuven: Davidsfonds, 1972, pp. 181-216.
- Genette, Gérard, *Figures III*. Paris: Édition du Seuil, 1972.
- ‘Geschiedenis *De standaard*’, in: *De standaard*. <<https://www.standaard.be/over>> [18 maart 2025].
- Goethem, Herman van, ‘Het enfant terrible Camille Huysmans (1871-1968)’, in: *Ons erfdeel* 43, nr. 1 (2000), pp. 618–621.
- Gorp, Hendrik van en anderen, *Lexicon van literaire termen*. Mechelen: Wolters Plantyn; Wolters-Noordhoff, 2007
- Greef, Jos de, ‘Cyriel Verschaeve: Waarom is de man zo omstreden?’, in: *VRT NWS*, 17 augustus 2017.
- Heirman, Frank, ‘Eerherstel voor Lon Landau: eerste decor- en kostuumontwerper stierf in kamp’, in: *Gazet van Antwerpen*, 11 mei 2023.
- Kesteloot, Chantal, ‘Vu de Flandre: La Seconde Guerre mondiale, un débat en héritage?’, in: *Le soir*, 21 februari 2019.
- Lanoye, Tom, *Mefisto for ever*. Antwerpen: Toneelhuis, 2006.
- Lanoye, Tom, *De draaischijf*. Tweede druk. Amsterdam: Prometheus, 2022.
- Lanoye, Tom, *De draaischijf*. Derde druk. Amsterdam: Prometheus, 2023.
- Lanoye, Tom, ‘De speech van Tom Lanoye: “Kan een prijsvarken zich dit soort opmerkingen permitteren op een feestelijke dag als deze? Juist wel!”’, in: *De standaard*, 2 oktober 2024.

- Lanoye, Tom, ‘Tom Lanoye over de geboorte van de tragedie en democratie: “Alles is theater, maar onze politiek is dat par excellence”’, in: *De standaard*, 17 mei 2025.
- Marien, Annelin, ‘Academie brengt werk van Lon Landau en studenten Kostuumontwerp samen in expo’, in: *Het laatste nieuws*, 27 april 2023.
- Meijer, Reinder P., ‘Sleutelromans, satires en legpuzzels: Kroniek van het proza’, in: *Neerlandica extra muros*, nr. 38 (1982), pp. 13–20.
- Meulder, Sam de, ‘Buurtbewoners herdenken tijdens wandeling WOII-razzia’s op Joden in Antwerpse wijk Zurenborg’, in: *VRT NWS*, 29 augustus 2024.
- ‘Monstertrilogie van Lanoye wordt ook tv-reeks’, in: *Gazet van Antwerpen*, 13 juni 2008.
- Otterloo, G. van, ‘Over de operette door G. van Otterloo’, in: *De nieuwe gids* 51, pp. 190-195.
- Pauli, Walter, ‘Over De draaischijf van Tom Lanoye: culturele collaboratie op de bühne van de Bourla’, in: *Knack*, 22 maart 2022.
- Puymbroeck, Rik van, ‘Tom Lanoye over zijn grote collaboratieroman: “Het typisch Vlaamse was het geschmier.”’, in: *De tijd*, 26 maart 2022.
- Reynebeau, Marc, ‘Omdat niemand erop lette’, in: *De standaard*, 1 februari 2019.
- Roelens, Jonas, ‘Stad in oorlog - Antwerpen 1940-1945’, in: *OKV*.
<<https://www.okv.be/artikel/stad-oorlog-antwerpen-1940-1945>> [20 mei 2025].
- Rousseau, Valerie, ‘Tom Lanoye’, in: *Kritisch lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*, september 2008, pp. 1-16.
- Rousseau, Valerie, 2011. ‘Tom Lanoye: *Boze tongen*’, in: *Lexicon van literaire werken*, september 2011, pp. 1-11.
- Ruyck, Jo de, ‘Tom Lanoye rekent in monumentale roman *De draaischijf* af met de collaboratie: “Dit is mijn *Verdriet van België*.”’, in: *Het nieuwsblad*, 24 maart 2022.
- Seidlin, Oskar, ‘Is the “Prelude in the Theatre” a Prelude to Faust?’, in: *PMLA* 64, nr. 3 (1949), pp. 462-470.
- Shakespeare, William, *As you like it*. 1623.
- Standaard.be. <<https://www.standaard.be/media-en-cultuur/de-speech-van-tom-lanoye-kan-een-prijsvarken-zich-dit-soort-opmerkingen-permitteren-op-een-feestelijke-dag-als-deze-juist-wel/40806886.html>> [20 mei 2025]
- Toneelhuis.be. <<https://toneelhuis.be/nl/bookshop/mefisto-for-ever/>> [20 mei 2025].

Uitgeverijprometheus.nl. <<https://uitgeverijprometheus.nl/boeken/draaischijf-e-boek/>> [20 mei 2025].

Vanegeren, Bart, ‘Verhevigd leven, spelenderwijs over het oeuvre van Tom Lanoye’, in: *Jan Campert-stichting Jaarboek 2013*, 2013, pp. 59-75.

Verberckmoes, Yannick en Jeroen van Horenbeek, ‘De jodenvervolging in België: “horen, zien en zwijgen.”’, in: *De Morgen*, 9 februari 2019.

Verlinden, Peter en Bart De Wever, ‘*t Pallieterke*’, in: *De digitale encyclopedie van de Vlaamse Beweging* (2023). <<https://encyclopedievlaamsebeweging.be/nl/t-pallieterke>> [18 maart 2025].

Walschap, Gerard, ‘Cyriel Verschaeve pro domo’, in: *Dietsche warande en belfort* 39, nr. 1 (1938), pp. 705–710.

Witte, Els, ‘De repressie van de collaboratie’, in: *Ons erfdeel* 35, nr. 1 (1992), pp. 306–308.

Woordenboek der Nederlandsche Taal. <<https://ivdnt.org/woordenboeken/historische-woordenboeken/woordenboek-der-nederlandsche-taal/>> [20 mei 2025]

Wouters, Lieve, ‘Een Antwerpse krant in de jaren dertig: *De dag* naast de *Gazet van Antwerpen*’, in: *Streven* 64, nr. 1 (1997), pp. 984–993.

Beeldbron

Collectie Stad Antwerpen (Letterenhuis).