

Een stem voor de stemloze. Over *Zuivering* van Tom Lanoye

Roel Smeets

Tal van Nederlandse en Vlaamse auteurs hebben zich in recente jaren aan het migratievraagstuk gewaagd. Tommy Wieringa wijdde in een periode van vijf jaar drie boeken vrijwel geheel aan onze omgang met volkeren van elders (*Dit zijn de namen* (2012), *De dood van Murat Idrissi* (2017), *De heilige Rita* (2017)). Annelies Verbeke schreef met *Dertig dagen* (2016) een roman waarin xenofob geweld het aanvankelijk aangename leven van een niet-westers personage in een Vlaams dorp te pletter slaat. Eerder schetste Özcan Akyol met *Eus* (2012) een beeld van een draaideurcrimineel uit een Turks gastarbeidersgezin dat allesbehalve ‘geïntegreerd’ is. Met zijn jongste roman *Zuivering* (2017) doet ook Tom Lanoye een flinke duit in het zakje.

Wanneer je als auteur besluit te schrijven over migranten, heb je keuze uit een reeks thema’s die daarmee samenhangen. Zo zou je je kunnen richten op al dan niet geslaagde vormen van integratie, op de *confusion of tongues* die tussen mensen van verschillende culturen kan bestaan of op meer of minder explosieve botsingen tussen een in- en een uitheemse bevolking. Een andere mogelijkheid is om in te spelen op onderbuiksentimenten en via die weg migratie expliciet te verbinden met terrorisme, zoals Michel Houellebecq bijvoorbeeld deed in *Soumission* (2015), het verhaal van een (dystopisch) islamitisch Frankrijk in 2022. Hoewel Lanoye de vinger niet zo nadrukkelijk op de wonde legt als Houellebecq, peurt Lanoye wel degelijk in dezelfde wonde als de Franse auteur. In *Zuivering* staan migratie en terrorisme in nauw verband met elkaar. Daarmee speelt Lanoye in op een maatschappelijke angst die voortkomt uit de recente aanslagen in Europa, als ook op de populistische sentimenten die daarmee gepaard gaan.

Memoires van een dubieus figuur

Het verhaal wordt verteld door de *outcast* Gideon Rottier. Op verscheidene manieren had het noodlot niet het beste met hem voor: op zijn veertiende overleefde hij ternauwernood een blindedarmoperatie en later nog twee auto-ongelukken. Sinds zijn veertiende leeft Gideon daarom ‘in blessuretijd’. Bovendien is hij niet moeders mooiste en stottert hij. Een man van de geest is Gideon dan weer wel. Met een zeker snobisme presenteert hij zichzelf als geleterd man: ‘Ik ben verzot op Apollinaire en Baudelaire. Wie leest ze nog? Wie leest ze nog in de taal van Molière en Voltaire?’

De roman wordt gepresenteerd als de ‘memoires’ van Gideon:

Deze memoires, waarvan ik niet eens weet of ze door iemand gelezen zullen worden, vormen een breuk met die fundamentele argwaan, die ik nochtans gekoesterd heb sinds mijn eerste baardhaar. Ik wil eindelijk gehoord worden, of minstens de illusie hebben dat er naar me wordt geluisterd.

Door iemand. Desnoods u.

Gideon wil ‘gehoord worden’. Dat is niet vreemd voor iemand die altijd moeite heeft gehad zich uit te drukken vanwege zijn stotterprobleem en naar wie dientengevolge weinig geluisterd is. In deze memoires kan hij eindelijk zijn stem laten horen, en eindelijk heeft hij een publiek dat geduldig luistert: wij, boekenlezers.

We worden vanaf meet af aan dan ook heel direct aangesproken. Dat gebeurt op een manier die acuut een spanningsboog creëert:

Dat we elkaar van haar noch pluimen kennen, lijkt me een voordeel. Voor ons allebei. Wees gerust, veel vraag ik niet van u. Wees mij niet slecht gezind. Daar komt het op neer. Op meer heb ik geen recht.

Maar om u terdege te doen begrijpen wat ik heb gedaan, moet ik u eerst in geur en kleur vertellen van mijn leven. Gun mij die tijd en dat respijt. Alleen als u mij kent, raakt uw vonnis kant en wal.

Waarom moeten we hem ‘niet slecht gezind’ zijn? Blijkbaar heeft de beste man niet veel goeds op zijn kerfstok. Door de roman heen blijft hij zinspelen op een onethische daad die hij in het verleden gepleegd zou hebben: ‘De wetenschap dat mij niet ten volle kan worden aangewreven wat ik heb misdaan’. Ondanks dat vermoeden worden we wel gevraagd hem ‘tijd’ en ‘respijt’ te gunnen om Gideon eerst te leren kennen voordat we een oordeel vellen. Een nobel streven: eerst de feiten, dan de moraal. Het probleem met Gideons memoires is echter dat het moeilijk vast te stellen is of we die feiten wel gepresenteerd krijgen, dan wel of we naar een uiterst vervormd en hoogst subjectief relaas aan het luisteren zijn. Op verschillende momenten wordt namelijk de indruk gewekt dat we te maken hebben met een onbetrouwbare vertelinstantie.

Maar daar komen we pas daadwerkelijk achter als zijn relaas zich al ontvouwd heeft. Dat relaas vangt aan met een sleutelmoment in het tot dan toe eenzame leven van de mensenschuwe, vriendenloze Gideon. Na een reeks mislukte baantjes gaat hij werken bij zuiveringsbedrijf Extreme Cleansing, dat huizen reinigt van extreme gevallen: *hoarders* die het vuil tot aan het plafond opstapelen, of ongelukkigen wier huis na een zelfmoord besmeurd is met resten van hersenen. Daar leert hij collega Youssef kennen, die gevlucht is uit zijn niet bij naam genoemde thuisland. Aanvankelijk moet Gideon ook van deze man niets weten. Tot het moment dat ze elkaar vinden in de Schone Letteren. Tijdens een van hun ontruiming stuit Gideon op de negentiende-eeuwse toneeltekst *Cyrano de Bergerac* (1897) van Edmond Rostand, dat terstond door Youssef herkend wordt en ‘het beroemde woord waarvan alleen de ingewijde lezer weet waar het voor staat’ en ‘ook wáár het staat in de tekst’ uitspreekt (‘Panache’). Door het openbaren van zijn intellectueel kapitaal stijgt Youssef dermate in aanzien bij Gideon dat hij hem vraagt om bij hem in te trekken. Voor een man als Gideon, die moeite heeft met ieder gesproken woord, is het geschreven woord heilig en zaligmakend.

‘Daarna brak er een periode aan die ik zonder overdrijven kan betitelen als de gelukkigste in mijn leven. Ook al zou ze niet veel langer duren dan een paar maanden’. Een paradijselijke tijd breekt aan waarin de Vriendschap met hoofdletter hoogtij viert. Daar komt een bruto einde aan wanneer Youssef zijn eerder verzwegen gezin over laat komen. Dat slaat een breuk in de kortstondige idylle: ‘Eén bevriende ziel, met wie ik een handvol interesses

deelde, had ik ingewisseld voor de luidruchtige miniatuurinvasie van vier onderling verwante vreemdelingen, onder wie twee gul kwebbelende vrouwen en een snel zeurend ADHD-joch.’

Gideon noemt zijn oude huis liefkozend en steevast ‘mijn palazzo’: zijn thuis is het rustpunt in een chaotische wereld, het oog in de storm. Uit eigen wil en uit compassie voor een gelijkgestemde bracht hij een eerste buitenstaander, Youssef, binnen in dat paleis van hem. Haal een buitenstaander binnen en meer volgen – op de achtergrond resoneert het cliché ‘je geeft ze een vinger en ze nemen je hele hand’. Youssef binnenhalen in het ‘palazzo’ bleek een kapitale fout te zijn; het was beter geweest als hij die binnen- en buitenwereld strikt gescheiden had gehouden. Compassie zal hem duur komen te staan. De aankomst van Youssefs gezin is het begin van het einde, met een tragische afloop tot gevolg.

Thuis

De roman is opgedeeld in vier delen: een proloog, Boek I: Land van Afkomst, Boek II: Land van Toekomst en een epiloog. Aan de hand van de titels van Boek I en Boek II kan je veronderstellen dat het verhaal gaat om een transformatie van oude naar nieuwe woonplaatsen, van het verbranden van schepen naar een nieuwe wind in de zeilen. Die titels kunnen zowel slaan op de inheemse Gideon die zijn geboorteland langzaam ziet veranderen in een onherkenbaar oord vol vreemdelingen, als op Youssef en zijn gezin, die hun door oorlog geteisterde thuisland verlaten voor een haast even rusteloos land. Net wanneer zij in hun ‘Land van Toekomst’ aankomen, breekt een ‘opeenvolging der escalerende geweldsdaden’ aan, die Gideon kenmerkt als ‘die donkere jaren die nu goddank al een tijd achter ons liggen’. Uit maatschappelijke noodzaak zal Extreme Cleansing zich toeleggen op lichamen ruimen op plaatsen delict van terroristische aanslagen. Zo worden Gideon en Youssef op een zeer directe wijze geconfronteerd met de naweeën van religieus terrorisme.

Het begin van de sluimerende dreiging die uitgaat van die maatschappelijke ontwikkelingen lopen in de roman parallel met de aankomst van Youssefs vrouw en kinderen. Die gebeurtenissen gaan bovendien vergezeld met een toenemend vermoeden dat Gideon geen betrouwbare verteller is. Zo gaat hij over tot de ‘kleine bekentenis’ dat hij ons ‘genept’ heeft: ‘De naam van Youssef was niet Youssef’. Een van de redenen dat hij een andere naam heeft gebruikt is om ‘de mogelijkheid [te] bemoeilijken dat mijn relaas zou kunnen leiden tot zijn opsporing. Voor zover hij nog in leven zou blijken’. Wat is er met Youssef gebeurd? De spanning stijgt exponentieel. Interessanter dan die spanning is de andere motivatie die Gideon voor zijn leugens aandraagt:

Maar bovenal hoopte ik dat een alias de objectiviteit van mijn relaas ten goede zou komen. Het hielp me om als chroniqueur van mijn bestaan toch enige afstand te bewaren tussen de feiten, hun afloop en mijn rol erin. En u maakt het als lezer per slot van rekening weinig uit of mijn vriend werkelijk Youssef heette, dan wel Mohammed of Adil. In elk van die drie gevallen maakt u zich een soortgelijke voorstelling van hem.

Als de klank maar goed zit, volgt de verbeelding vanzelf.

Opvallend aan deze uitspraak is het beroep op ‘objectiviteit’. Memoires zijn de gestileerde versie van een dagboek: de kunst is om een levensverhaal te maken dat ook aantrekkelijk is voor een breder publiek. De memoire is bij uitstek het genre waarin je oprecht en vrijuit zou

moeten kunnen spreken. Per definitie gaat het om een subjectieve weergave van een particuliere beleving van bepaalde gebeurtenissen in een mensenleven – objectiviteit is wel het laatste wat je als lezer verwacht. Toch kiest Gideon ervoor om ‘afstand te bewaren tussen de feiten, hun afloop en mijn rol erin’. Alsof die ‘feiten’ los staan van de waarnemer, alsof er zoiets als een werkelijke gang van zaken te ontwaren valt in een complexe reeks van met elkaar samenhangende gebeurtenissen. Kennelijk verlangt Gideon naar een wereld van ‘feiten’, die hij paradoxaal genoeg via particuliere en subjectieve memoires probeert op te roepen.

Opvallend is ook de toespeling op etnische stereotyperingen. Door te stellen dat het niet uitmaakt of het nu om een Youssef, een Mohammed of een Adil gaat, lijkt Gideon te suggereren dat Youssefs persoonlijke identiteit er niet toe doet. Is Youssef dan een abstractie van het niet-westerse, de vluchteling, de allochtoon, de vreemdeling? Probeert Gideon de ‘verbeelding’ van de lezer moedwillig aan te sturen op een reductionistische beeldvorming?

Alsof hij zijn fout inziet en het goed wil maken met de lezer, belooft hij daarna plechtig om ‘niets meer [te] verbloemen’, ‘niets meer voor u achter [te] houden’. Krijgen we nu dan wel ‘de feiten’ die zo hoog in aanzien bij Gideon staan? Paradoxaal genoeg niet:

Behalve dit. De namen van de andere gezinsleden zullen evenmin kloppen. Om dezelfde redenen. Het spijt me. Als dat u stoort, staat het u vrij om te stoppen met lezen.

Maar dan komt u helemaal niets over hen te weten.

Op dit moment is de lezer in een ideologische tweespalt terecht gekomen. De eerste optie is om door te lezen in de veronderstelling dat ook Youssefs vrouw en kinderen geen naam, en dus geen concrete identiteit hebben, dat ze door Gideon gevormde abstracties van de Ander zijn. De andere optie is om te stoppen met lezen. Dat zou een daad van verzet zijn. Moeten we wel bewust vervalste ‘memoires’ willen lezen die tegelijkertijd pretenderen zich aan ‘de feiten’ te houden? De paradox kan niet groter zijn. Belangrijker nog: komen we wel echt iets te weten over ‘Youssef’ en zijn gezin als we verder lezen? Youssef en de zijnen bestaan alleen bij de gratie van waar ze symbool voor staan: uitheemse indringers die de aangename rust in het thuisland komen verstoren.

Radicalisering

Mocht je niet overgaan tot een daad van verzet maar verder blijven lezen, dan wordt pas echt duidelijk dat een eurocentrisch superioriteitsgevoel als een rode draad door Gideons woorden loopt. Voordat hij Youssef leerde kennen was vreemdelingenhaat zelfs vanzelfsprekend voor Gideon:

Youssef was niet onze eerste vreemdeling, wel onze eerste exoot die geen enkele band had met Europa, die bovendien uit een land kwam waarvan een paar buurlanden in burgeroorlog verkeerden en die ongetwijfeld een godsdienst aanhing die ons niet aanstond. ‘Voor hetzelfde geld haal je een fanatiekeling binnen.’ Ik hoor het een van mijn teamgenoten nog zeggen. En ik zat mee te knikken, net als iedereen. Ook dat herinner ik me goed.

Dit onderbuikgevoel lijkt verderop in de roman plaats te maken voor een meer inclusieve attitude ten opzichte van ‘de vreemdeling’. Maar dat is schijn. Want ook al beweert Gideon later dat hij en Youssef vrienden zijn en lijkt hij zijn vrouw en kinderen naar verloop van tijd een veilig thuis te willen bieden, toch blijft de uitheemse familie in de eerste plaats ‘exoot’, nieuwkomers die een vertrouwde situatie onvertrouwd maken.

Bovendien blijken ze ook ‘fanatiekelingen’ te zijn. In de eerste plaats geldt dat voor Loubna, de puberdochter van Youssef. Waar ze eerst weigerachtig stond tegenover religie, ontpopt Loubna zich steeds meer tot een fanatieke en gedisciplineerde moslima: ze draagt een hoofddoek, bidt vijfmaal daags en wil van de ene op de andere dag mannen geen hand meer geven. Rafiq, de puberzoon van Youssef, verwordt op een andere manier tot ‘fanatiekeling’. Allereerst in fysieke zin: door obsessief spieren van staal te kweken in de sportschool. Maar ook in ideologische zin: Gideon vermoedt dat de jongen ’s avonds vaak religieus-extremistische video’s bekijkt. Tegen de achtergrond van de terroristische aanslagen is het verleidelijk deze gedragingen te interpreteren als een vorm van radicalisering.

Gideon radicaliseert op een nog andere manier. Op zijn aanvankelijke reserves na, is hij toeschietelijk om voor Youssef, zijn vrouw Karima en zijn kinderen Loubna en Rafiq een aangename thuisplek te creëren. Hoewel de nieuwkomers moeite hebben om zich thuis te voelen, is er in het begin sprake van een relatieve huisvrede. De hel breekt los wanneer Youssef zijn gezin midden in de nacht verlaat om het geluk elders te zoeken. In de steek gelaten door het gezinshoofd, verhardt ieder gezinslid op zijn of haar eigen manier: Loubna sluit zich steeds meer op in haar religieuze rituelen, Rafiq in de sportschool, Karima grijpt naar de fles. Weliswaar heeft Gideon zijn twijfels over de integriteit van Youssef, maar ook nu probeert hij een goede leefomgeving te bieden voor de opnieuwe achtergeblevenen. Gideons radicalisering uit zich niet in ideologische zin, maar heeft vooral te maken met een andere waarde die hij hoog in het vaandel heeft staan: schoonheid.

Loubna wordt steeds meer het object van Gideons verlangen. Al eerder bewoog Gideons *male gaze* zich als een zoeklicht over haar lichaam. Wanneer Loubna haar lichaam gaat afdekken, prikkelt dat juist nog meer zijn zinnen: ‘Als erotisch bestond bij de gratie van suggesties, had ze zich alleen maar meer gebombardeerd tot voorwerp van begeerte.’ Hij wordt ‘als man niet bedaarder van al dat halvelings verhullen.’ Zelf zou Gideon dit soort observaties niet met zoiets als een objectiverende *male gaze* in verband brengen, maar des te meer met de edele waarde die hij, als de snob die hij is, Schoonheid met een hoofdletter zou noemen. De spanning tussen de hem teisterende schoonheid en de viespeukerij die Gideon in de praktijk tentoonstelt, komt tot ontploffing wanneer hij camera’s in zijn huis installeert, waarbij hij Loubna’s kamer niet achterwege laat. ‘De Ander’ moet geobserveerd, gecontroleerd en beheerst worden.

In zijn ‘palazzo’, een modern panopticum, ziet Gideon op een avond hoe Loubna zichzelf bevredigt:

Ze hield haar ogen gesloten, haar gezicht vertoonde een smartelijke trek, haar fraaie boezem ging onrustig op en neer en ze kronkelde beheerst met haar bekken. Haar rechterhand lag tussen haar dijen, ter hoogte van haar meisjesgeheim dat zich zo nu en dan, in al zijn pracht, prijs gaf aan het oog van mijn camera. Zeker als ik even inzoomde.

Wat ik slechts deed met een zekere schroom. Niet omdat ik bang was dat mijn toestelletje zich zou verraden – het zoomen verliep zoemvrij. Maar omdat ik niet wist of ik zo veel schoonheid zou overleven.

Welkom ten huize Gideon Rottier. De ‘schroom’ die hem ten deel valt heeft niet per se te maken met de immoraliteit van zijn daad, maar met de ‘schoonheid’ die hem fataal zou worden. Achteraf beseft hij wel dat hij zich ‘schuldig [zou] moeten voelen’, omdat hij ‘schandalig aan het gluren was’, en bovendien omdat Loubna ‘met moeite meerderjarig en de dochter van een dierbare vriend’ is. Maar op het moment van de misdaad beseft hij dat allerminst, hij had zich ‘bij voorbaat moreel vrijgepleit’, zijn ‘motieven waren zuiver’, want ‘Loubna was een schoonheid die alle vunzigheid te boven ging.’

Deze daad brengt de roman in een stroomversnelling. Loubna betrapt Gideon en vlucht met haar moeder het huis uit. Wanneer Rafiq daar ‘s ochtends achter komt is het huis te klein. Om de jongen te bedaren, verdooft Gideon Rafiq en sluit hem op in de kelder, waarna hij bij het politiebureau navraag gaat doen naar Loubna en Karima. Omdat ze zijn dubieuze verhaal niet vertrouwen, wordt Gideon tot zijn ontzetting een aantal dagen vastgehouden. Wanneer hij terugkeert naar zijn ‘palazzo’ vindt hij het levensloze lichaam van Rafiq, die zichzelf verhing.

Dubbele standaarden

Het wrange aan *Zuivering* is dat het pijnlijk duidelijk wordt dat niet voor iedereen hetzelfde recht geldt. Gideon wordt niet terechtgesteld voor de dood van Rafiq, wiens bloed indirect aan zijn handen kleeft. Sterker nog: niemand komt er überhaupt achter dat Rafiq verdwenen is. ‘Het overlijden van Rafiq heb ik nooit gemeld en niemand is me ooit naar hem komen vragen’. De vluchteling heeft geen legale en dus ook geen morele status. Wie niet geregistreerd is, kan niet vermist worden. Lanoye drijft dit besef op de spits wanneer hij Gideon straffeloos met zijn misdaden laat weggemen. Hij lijkt zichzelf zelfs vrij te willen pleiten; hij zou ‘al gestraft’ zijn door te moeten leven met het besef van zijn daden.

Ik lijd er elke dag onder
Of u dat nu gelooft of niet

Gaan we Gideon geloven? De centrale kwestie in deze roman is of we Gideon als lezer nu wel of niet geloven, of we wel of niet in zijn versie van ‘de feiten’ meegaan. Het antwoord op die vraag wordt enorm bemoeilijkt doordat Gideon benadrukt dat je zijn daden ‘in zijn context [moet] durven [...] zien’. Met die context bedoelt hij vooral zijn eigen persoonlijk verlies, alsook ‘de tijdsgeest’. Daarmee verwijst hij naar de angstige sfeer in Europa naar aanleiding van de terroristische aanslagen. Zijn de daden van Gideon Rottier het product daarvan en moeten we zijn memoires in die context zien? Dat is een absurd idee: alsof we de moraal mogen loslaten wanneer er een dreiging van geweld is, alsof een potentieel ontwrichte maatschappij misdaden legitimeert.

Zuivering springt in het oog door complexe, actuele vragen te stellen. Dat doet Lanoye door een personage op te voeren dat door zijn misdaden en viespeukerij moeilijk op sympathie kan rekenen, terwijl hij tegelijkertijd als letterlijk stemloze, stotterende outcast

toch een stem en een gehoor gegund wordt. En die literaire stem van Gideon de memoireschrijver heeft heel wat kwaliteiten. Op enkele wat te opzichtige metaforen na (schoonmaken als beeld voor morele zuivering en catharsis is enigszins gratuit), blinken zijn woorden uit in knappe symbolen. Op de omslag van het boek prijkt een haantje dat een hoofdrol in de roman speelt: dat haantje vliegt de binnenkoer van Gideons ‘palazzo’ op en wordt een huisdier dat symbool staat voor ‘Schoonheid, vrijheid, zorgeloos, vertrouwen. Hoop.’ Die haan staat voor ‘Alles wat de tijd waarin we leefden niet meer bood.’ Interessant is dat die haan uitsluitend aanwezig is op Gideons binnenkoer, het erf dat hem van de rest van de wereld scheidt. Dat vergroot de ideologische oppositie: binnen de hemel, buiten de hel. *Not on my property*, hoor je Gideon denken.

Dan is er nog die flamboyante stijl waarin Gideon de historie aan de lezer probeert te verkopen. Gideon is niet vies van enige theatraliteit: ‘de noodlottige dag van zijn drastische besluit’, ‘verminkt geraakt door een verlangen naar gezelligheid’, ‘het inferno waarin mijn geliefde werk veranderd was.’ Dat soort krachttermen verlenen een zwaarte aan het verhaal die dwingend is, zoals ook uit onderstaand citaat duidelijk wordt.

Ik herinner het me als de dag van gisteren. Het was een zondagochtend en het miezerde. Je hoorde vogels en verre vliegtuigen maar je zag ze niet, de hemel was zo arduingrijs dat je verwachtte dat hij eerder naar beneden kon storten dan ooit nog blauw worden. Mijn binnenkoer lag er nat en kleurloos onder – maar ook opnieuw prettig verwaarloosd.

Deze herinnering begint met een alledaagse opmerking over het weer (‘het miezerde’), maar vliegt vervolgens uit de bocht. Er is niet zomaar sprake van een grijs wolkendek – nee: de lucht is ‘zo arduingrijs’ dat het onvoorstelbaar diep dat er een blauwe lucht achter schuilgaat. Die dreiging van de lucht wordt vervolgens op een lijn geplaatst met zijn binnenkoer, die ‘nat en kleurloos’ is zoals het weer. De suggestie is dat die binnenkoer ieder moment verzwoegen kan worden door de lucht, die immers ‘naar beneden kon storten’. Die onheilspellende sfeer wordt vervolgens opengedoken met een luchtige twist: ‘maar ook opnieuw prettig verwaarloosd’. Typisch Gideon: met veel bombarie een bijna apocalyptische situatie beschrijven om die vervolgens te ironiseren.

Daarnaast zijn diens memoires bij vlagen hoogst essayistisch: kleine verhandelingen over grote onderwerpen als Vriendschap, Liefde, Schoonheid gaat hij niet uit de weg. De roman opent bijvoorbeeld met een compacte, maar doordringende levenswijsheid: ‘Schoonheid hoort toe te slaan zoals een sluipschutter in een burgeroorlog. Onverwachts en onherstelbaar.’

Zelfreflectief is Gideon bovendien ook. Zo weet hij dat zijn versie van de historie slechts een perspectief is dat meer zegt over hem dan over ‘de feiten’ (‘Dat zegt natuurlijk ook iets over mij’). Kortom, als lezer heb je van doen met een uiterst erudiete geest die verfrissend en onderhoudend is. Die verleidende retorische kracht en die pompeuze taal maken het erg moeilijk om *niet* in Gideons woorden mee te gaan. Wie geen weerstand kan bieden aan zijn taal moet nadien de morele balans opmaken en zich afvragen of de onbetrouwbare stemloze in dit geval wel of geen stem verdient.

Bibliografie

Tom Lanoye, *Zuivering*. Prometheus, Amsterdam, 2017.