

# BIJDRAGE

BABETTE WEYNS

## **“DE NAAM VAN MIJN VADER VALT ALS EEN OORDEEL”.<sup>o</sup> COLLABORATEURS DOOR DE OGEN VAN HUN KINDEREN IN DE VLAAMSE ROMAN (1970-2000)**

### INLEIDING<sup>1</sup>

*“Uw oorlog. Maar wij hebben hem geërfd!”*, noteert Pamela in haar memoires.<sup>2</sup> Het hoofdpersonage en literaire alter ego uit de roman *De vermaledijde vaders* van Monika Van Paemel denkt met een mengeling van woede en verlangen terug aan haar vader en de gevolgen van diens oorlogsverleden. Door de ogen van de dochter van een Vlaamse collaborateur biedt de roman een unieke blik op de naweeën van de Tweede Wereldoorlog binnen een familie, maar ook in de Belgische maatschappij. Ook Ingrid Vander Veken is zo’n dochter. In februari 2016 publiceerde ze haar roman *Zwijgen*.<sup>3</sup> De titel verwijst naar het taboe op het oorlogsverleden van haar ouders, dat haar leven en de dynamiek binnen het gezin waarin ze opgroeide in sterke mate beïnvloedde. Hoewel ze de oorlog zelf niet meemaakte, ondervond ze er de gevolgen van. Vander Veken profileert zich met haar getuigenis openlijk als kind van een collaborateur en behoort daarmee tot de zogenaamde ‘tweede generatie’ nakomelingen. Ze plaatst zich naast auteurs als Jan Emiel Daele, Pierre Platteau, Adriaan Verhulst, Leo Pleysier, Charlotte Berghaeghe, Greta Seghers en de reeds vermelde Monika Van Paemel, om de belangrijkste te noemen.

<sup>o</sup> P. Platteau, *School nummer 1*, Amsterdam, 1994, p. 87.

<sup>1</sup> Deze bijdrage is gebaseerd op de masterscriptie B. Weyns, *“Uw oorlog. Maar wij hebben hem geërfd!” Tweede en derde generatie getuigenissen van nakomelingen van Vlaamse collaborateurs tijdens Wereldoorlog II in het Vlaamse fictionele proza (1970-2000)*, UGent, 2016.

<sup>2</sup> M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders*, Amsterdam, 1985, p. 301.

<sup>3</sup> I. Vander Veken, *Zwijgen*, Antwerpen, 2016.



INGRID VANDER VEKEN

z•w•ij•g•e•n

*ROMAN*

UITGEVERIJ POLIS

Onder andere in onze buurlanden, Duitsland, Frankrijk en Nederland wordt al geruime tijd aandacht besteed aan nakomelingen van daders of medestanders tijdens de Tweede Wereldoorlog.<sup>4</sup> Het onderzoek in België loopt hierin achter, waardoor het onderzoek naar nakomelingen van Belgische collaborateurs nog in de kinderschoenen staat.<sup>5</sup> Onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog konden verschillende herinneringsgemeenschappen in België ongestoord hun versie van het verleden vertellen. Er kwam geen herinneringspolitiek van bovenaf en zo ontbrak het België aan één nationale herinnering.<sup>6</sup> Tot in de jaren 1980 kwam zo het beeld naar voren van een zeer strenge en onrechtvaardige bestraffing van de Vlaamse collaboratie, dat in Vlaams-nationalistische milieus van ex-collaborateurs zijn oorsprong vond en gerecupereerd werd voor politieke doeleinden. De focus op de bestraffing zette de periode van collaboratie die eraan voorafging in de schaduw.<sup>7</sup> Het duurde lang voor dit beeld doorbroken werd door middel van objectief historisch onderzoek, dat heel wat mythes omtrent Vlaamse collaboratie en repressie ontcrachtte.<sup>8</sup> Terwijl de oorsprong en ontwikkeling van de naoorlogse beeldvorming op maatschappelijk niveau ondertussen uitgebreid onderzocht zijn, blijft de vraag hoe de herinnering aan dit verleden wordt overgeleverd binnen families waarvan één of meerdere leden collaboreerden met de Duitse bezetter tijdens de Tweede Wereldoorlog. Welke invloed dit verleden heeft op kinderen van collaborateurs en hoe zij zich verhouden tot het maatschappelijke verhaal is dan ook een pertinente maatschappelijke én wetenschappelijke vraag.<sup>9</sup>

< Recent getuigde ook Ingrid Vander Veken over de stilte omtrent het oorlogsverleden van haar ouders in de roman *Zwijgen* (Polis, 2016).

---

4 Zie I. Tames, *Besmette jeugd. Kinderen van NSB'ers na de oorlog*, Amsterdam, 2009; P. Rigoulot, *Les enfants de l'épuration*, Paris, 1993; G. Schwab, *Haunting legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*, New York, 2010.

5 De groep nakomelingen van collaborateurs in België wordt voor het eerst als dusdanig omschreven in het historisch onderzoek van de UGent-historicus Koen Aerts. Aerts analyseert getuigenissen van nakomelingen met inzicht in de historische omstandigheden en sociale context en met bijzondere aandacht voor de invloed van de complexe beeldvorming omtrent collaboratie en de naoorlogse bestraffing ervan in de Belgische samenleving. K. Aerts, Br. De Wever & A. Sax, *Kinderen van Vlaamse collaborateurs. De erfenis van het verleden digitaal ontsloten*, in: *Revue Belge de Philologie et d'Histoire / Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, dl. 92, 2014, p. 577.

6 B. Benvindo & E. Peeters, *Scherven van de oorlog. De strijd om de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, 1945-2010*, Antwerpen-Brussel, 2011, p. 43; K. Aerts, *De bestraffing van de collaboratie na de Tweede Wereldoorlog: Beeldvorming en onderzoek*, in: *Bijdragen tot de eigentijdse geschiedenis*, nr. 21, 2009, p. 63; M. Conway, *The End(s) of Memory. Memories of the Second World War in Belgium*, in: *Journal of Belgian History*, jg. 42, 2012, nr. 2-3, p. 178.

7 K. Aerts, *De bestraffing van de collaboratie [...]*, p. 63.

8 Pilotstudie op dat vlak is L. Huyse & S. Dhondt, *Onverwerkt verleden. Collaboratie en repressie in België 1942-1952*, Leuven, 1991.

9 K. Aerts, Br. De Wever & A. Sax, *Kinderen van Vlaamse collaborateurs [...]*, pp. 575-576.

In Nederland putten onderzoekers voor getuigenissen hierover veelal uit de werkgroep 'Herkenning', waarin nakomelingen van collaborateurs of de Duitse bezetter zich verenigen sinds 1981.<sup>10</sup> Ondanks, of misschien precies door, het bestaan van een subcultuur in het Vlaams-nationalistische milieu van ex-collaborateurs, is er geen sprake van een dergelijke groepering van lotgenoten in België.<sup>11</sup> Daardoor komt de initiatie voor onderzoek in eerste instantie dus niet van onderuit, zoals wel het geval is in Nederland.<sup>12</sup>

Toch geven ook nakomelingen van collaborateurs in België zichzelf een stem, door naar buiten te treden met egodocumenten of artistieke getuigenissen.<sup>13</sup> Al sinds de jaren 1970 verschijnen er bijvoorbeeld Vlaamse romans die het oorlogsverleden benaderen vanuit een tweedegeratieperspectief.<sup>14</sup> Heel wat van die romans zijn autobiografisch geïnspireerd. Sinds de jaren 1990 verschijnen ook romans vanuit het perspectief van een derde generatie: de kleinkinderen van Vlaamse collaborateurs tijdens de Tweede Wereldoorlog, waaronder veruit de bekendste publicatie *Marcel* van Erwin Mortier is en zeer recent *Wil* van Jeroen Olyslaegers. Als artistieke getuigenis geven dergelijke romans een uniek inzicht in de manier waarop een nakomeling omgaat met het verleden van zijn/haar (groot)ouder(s) en welke invloed dit kan uitoefenen op het leven van die persoon.

## DE STEM VAN EEN TWEDE GENERATIE

Bij wijze van verkenning worden in deze bijdrage dan ook zes autobiografisch geïnspireerde Vlaamse romans geschreven tussen 1970 en 2000, tegen het licht gehouden van de naoorlogse maatschappelijke herinnering aan collaboratie en repressie: Jan Emiel Daele, *Je onbekende vader. Een stukje autobiografie & een verhaal vol vergiffenis en verlangen: een roman* (1977); Greta Seghers, *Ontregeling en misverstand: kroniek van een familie (1860-1977)* (1983); Monika Van Paemel, *De vermaledijde vaders* (1985); Erik Vlaminck, *Wolven huilen* (1993); Pierre Platteau, *School nummer 1* (1994) en Erwin

---

10 B. Enning, *Spreken over fout: hoe kinderen van collaborateurs het zwijgen verbraken, 1975-2000*, Amsterdam, 2014; I. Tames, *Besmette jeugd [...]*. Zie ook [www.werkgroepherkenning.nl](http://www.werkgroepherkenning.nl).

11 M. Beyen, *Zwart wordt van langs om meer de Vlaamsgezinde massa. De Vlaamse beeldvorming over bezetting en repressie, 1945-2000*, in: J. Gotovitch & Ch. Kesteloot, *Het gewicht van het oorlogsverleden*, Gent, 2002, pp. 105-120.

12 K. Aerts, Br. De Wever & A. Sax, *Kinderen van Vlaamse collaborateurs [...]*, p. 576.

13 K. Aerts, Br. De Wever & A. Sax, *Kinderen van Vlaamse collaborateurs [...]*, p. 576. Voorbeelden van egodocumenten en getuigenissen: Ch. Berghaeghe, *De vlucht van de witte ballonnen. Opgroeien met oorlogstrauma's*, Kapellen, 2013; J.E. Daele, *Je onbekende vader. Een stukje autobiografie & een verhaal vol vergiffenis en verlangen: een roman*, Brussel, 1977; P. Platteau, *School nummer 1 [...]*; L. Pleysier, *Wit is altijd schoon*, Amsterdam, 1989; G. Seghers, *Ontregeling en misverstand: kroniek van een familie (1860-1977)*, Antwerpen, 1983; K. Tinel & D. Van Reybrouck, *Scheisseimer. Getekende herinneringen aan een oorlog*, Tielt, 2014; I. Vander Veken, *Zwijgen [...]*; M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders [...]*; A. Verhulst, *Zoon van een 'foute' Vlaming*, Kapellen, 2000.

14 Zie H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Amsterdam, 2006, pp. 90-97.

Mortier, *Marcel* (1999). In sommige romans vormt het collaboratieverleden het hoofdthema (Daele, Vlamincx, Platteau, Mortier), terwijl het in andere romans ingebed is in andere thema's (Seghers en Van Paemel). Door na te gaan hoe in de romans verwezen wordt naar de oorlog, collaboratie en naoorlogse repressie, rekening houdend met de gekende collectieve herinnering aan dat verleden, kan worden afgetoetst waar iemand van de tweede generatie zich positioneert op die herinnering. Hoe beleeft een kind uit een familie met een collaboratieverleden dat verleden? Daarnaast worden de beleving, herinnering en relatie die de nakomeling aangaat met zijn/haar (groot) ouders gecontextualiseerd. Om de focus te leggen op de herinnering aan collaboratie en repressie bij nakomelingen die de oorlog zelf niet (bewust) meemaakten, werd gekozen voor proza geschreven door auteurs die tijdens of na de oorlog geboren werden, evenals de hoofdpersonages in hun werk.

In de Angelsaksische wereld, Frankrijk, Nederland en Duitsland werden gelijkaardige herinneringsproducten al geïncorporeerd in onderzoek naar de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog, opnieuw in tegenstelling tot België. Dat terwijl er een arsenaal aan onderzoeksmateriaal klaarligt. Literatuurwetenschapper Jan Lensen gaf reeds een aanzet met zijn onderzoek naar Vlaams proza over de Tweede Wereldoorlog, waarin hij ook de tweede en derde generatie aan het woord laat.<sup>15</sup> In zijn werk toont hij onder andere aan dat de thema's collaboratie en repressie ook in het naoorlogse proza in Vlaanderen andere thema's omtrent de Tweede Wereldoorlog overschaduwden. Daarnaast toont hij aan dat eerste generatieauteurs collaboratie pogen te verklaren en te nuanceren door te vertrekken vanuit het repressieperspectief, en dus door de collaborateur als slachtoffer neer te zetten.<sup>16</sup>

*“Het stereotiepe beeld van een genadeloze repressie, zowel in de directe nasleep van de oorlog, als in de daaropvolgende decennia, dat roman na roman herhaald en uitgediept werd, getuigde openlijk van een impasse in de maatschappelijke verwerking van de oorlogsherinnering.”<sup>17</sup>*

Het werk van eerstegeneratieauteurs vormt met andere woorden een echo van de maatschappelijke, gekleurde herinnering aan Vlaamse collaboratie en repressie.<sup>18</sup> Daarnaast gaven auteurs de collectieve herinnering op hun beurt sterk vorm en stonden zij mee in voor het verspreiden van mythes omtrent dat verleden.<sup>19</sup>

——— 15 J. Lensen, *De foute oorlog: schuld en nederlaag in het Vlaamse proza over de Tweede Wereldoorlog*, Antwerpen, 2014, pp. 149 ev.

16 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], p. 114.

17 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], pp. 147-148.

18 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], pp. 91 ev.

19 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], pp. 131 ev.



- ^ Artistieke getuigenissen van nakomelingen van collaborateurs vinden we niet enkel in literatuur. Kunstenaar Koenraad Tinel verwerkte zijn jeugdherinneringen in *Scheisseimmer*, gepubliceerd in het gelijknamige boek bij uitgeverij Lannoo (Tielt, 2006).

## “JE LEEFT NU VOORT IN DEZE BLADZIJDEN”<sup>20</sup>

Zoals gesteld, vormde het oorlogsverleden lange tijd een taboe in de Belgische samenleving. Het verwondert daarom niet dat ook binnen families vaak de woorden niet gevonden werden om over dit onderwerp te praten. Net daarin vervullen de zogenaamde ‘tweede generatie’-romans een belangrijke rol en dienen ze onder de loep te worden genomen. Niettegenstaande de in beeld gebrachte fictieve werkelijkheid in de romans geenszins gelijkgeschakeld kan worden aan de beleavingswereld van de auteur zelf, bieden deze werken wel waardevolle interpretatiekaders en een uniek perspectief op deze thematiek. Net daarom heeft onderzoek naar autobiografisch geïnspireerd proza van de tweede en derde generatie ook een historische relevantie. Bijval voor deze benadering is o.a. te vinden bij onderzoekers als Susan Suleiman. Over ‘*child survivors*’ van de Holocaust schrijft Suleiman:

“[T]here is a privileged place for the **literary** [= cursief in origineel] in the narratives of (*child*) survivors, and generally for the artistic representation of their experience. By the literary, I mean the kind of work on language and thought that produces the most complex understandings of self and world, both on the part of the writer and on that of readers.”<sup>21</sup>

De schrijvers van deze werken geven uit eigen naam weer hoe het voelde om als kind te moeten omgaan met verlies, trauma, terreur en chaos.<sup>22</sup> Zonder in de valkuil te trappen de slachtofferpositie van kinderen die de Holocaust hebben meegemaakt gelijk te schakelen aan kinderen van collaborateurs tijdens de Tweede Wereldoorlog, zijn Suleimans bedenkingen goed toepasbaar op de literatuur die hier wordt onderzocht. De romans vormen eveneens getuigenissen vanuit het blikveld van een nakomeling, die ongedwongen en in eigen woorden en beelden zijn/haar positie (creatief) onderzoekt.

Variabele factoren met betrekking tot de leefwereld van de kinderen die aan het woord zijn, blijken erg belangrijk. Bovendien brengen de onderzochte getuigenissen een duidelijk onderscheid aan het licht tussen het oordeel over de ouder als ‘ouder’ en de ouder als ‘collaborateur/dader’. Ook Lensen concludeert dat de kinderen veeleer de vraag stellen naar wie hun ouders waren dan naar wat ze gedaan hebben tijdens de oorlog.<sup>23</sup> Deze bevindingen bevestigen daarnaast resultaten uit pilootstudies in zowel Nederland als België. Zowel Isabelle Ponteville en Chantal Kesteloot (BE) als Bram Enning en Ismee Tames (NL) stellen vast dat er heel wat diversiteit bestaat in de manier waarop nakomelingen omgaan met het oorlogsverleden van hun ouders.<sup>24</sup> Aan de hand van

20 J.E. Daele, *Je onbekende vader* [...], p. 73.

21 S. Suleiman, The 1.5 generation. Thinking about child survivors and the Holocaust, in: *American Imago* 59, nr. 2, 2002, p. 291.

22 S. Suleiman, The 1.5 generation [...], p. 292.

23 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], p. 169.

24 B. Enning, *Spreken over fout: hoe kinderen van collaborateurs het zwijgen verbraken* [...]; I. Ponteville & Ch. Kesteloot, *Kinderen van verzetslui of collaborateurs: opgroeien zonder vader of*

een vijftiental portretten gingen Ponteville en Kesteloot na hoe kinderen van verzetsleden of collaborateurs die minstens één ouder aan dat engagement verloren hadden, anno 2002 omgingen met het verleden van hun ouders.<sup>25</sup> De auteurs leveren een 'kaleidoscoop' aan portretten af, die een primair inzicht geeft in de manier waarop het verleden van de ouders een invloed heeft op het leven van de nakomeling. De grote diversiteit in de verhalen noopt de onderzoekers te stellen dat veralgemening niet mogelijk is.<sup>26</sup> Toch stellen ze vast dat alle respondenten zichzelf zagen als slachtoffer en dat slechts twee ervan een schuldgevoel ervoeren. Ponteville en Kesteloot wijzen hierbij wel op de belangrijke factoren leeftijd én gender die een rol speelden in de identificatie met de ouder en het al dan niet overerven van een 'schuld'. Oudere kinderen staan anders tegenover het verleden van hun ouders dan hun jongere broers of zussen, terwijl jongens zich gemakkelijker met de vader zouden identificeren.<sup>27</sup>

De beperkte omvang van deze bijdrage laat niet toe een exhaustieve analyse van elke roman te presenteren. Wel worden de romans aangegrepen ter verkenning van het terrein, staan ze in dialoog met elkaar en worden ze behandeld vanuit een welbepaald perspectief. Daarbij wordt resoluut de kaart van de interdisciplinariteit getrokken. Onderzoek naar nakomelingen van zowel slachtoffers als daders tijdens de Tweede Wereldoorlog schrijft zich immers in de interdisciplinaire traditie van persoonlijke en collectieve 'geheugenstudies' in, en meer specifiek in dat van de 'postmemory' of de 'postherinnering', een concept van literatuurwetenschapster Marianne Hirsch.<sup>28</sup> Zoals bovenstaand citaat van Susan Suleiman doet vermoeden, werd de term 'postmemory' voor het eerst gebruikt in de context van Holocauststudies, waarin men onderzoekt hoe kinderen van overlevenden van de Holocaust de trauma's van hun ouders overnemen. Het onderzoek naar de erfenis van de Holocaust, en bij uitbreiding de Tweede Wereldoorlog, steunt hierbij sterk op concepten en theorieën van de psychoanalyse en traumastudies. Tweede en derde generaties na de Tweede Wereldoorlog worden zo vaak beschreven als getraumatiseerde of met schuld beladen generaties. In de context van Vlaamse collaboratie zouden kinderen van collaborateurs dus de schuld van hun ouders met zich meedragen. Een trauma waarvan de effecten voelbaar zijn over verschillende generaties heen wordt dan een 'intergenerationeel trauma' genoemd. Een historische benadering van de romans gaat in tegen onderzoek dat al te snel grijpt naar concepten als trauma en schuld, omdat deze pathologisering de complexe relatie die elk (klein)kind met zijn/haar (groot)ouders aangaat kan verhullen. De ballast die kinderen met zich meedragen manifesteert zich veelal in de afwezigheid of de rancune van de ouder of de gebrekkige kennis over het verleden van de eigen familie. Gebrekkige kennis komt vaak voort uit een taboe op het oorlogsverleden van een familie.

---

moeder, in: '30-'50. SOMA Berichtenblad, nr. 37, 2002; I. Tames, *Besmette jeugd* [...].

25 I. Ponteville & Ch. Kesteloot, *Kinderen van verzetslui of collaborateurs* [...].

26 I. Ponteville & Ch. Kesteloot, *Kinderen van verzetslui of collaborateurs* [...], p. 39.

27 I. Ponteville & Ch. Kesteloot, *Kinderen van verzetslui of collaborateurs* [...], p. 39.

28 M. Hirsch, *Family frames: photography, narrative and postmemory*, Cambridge (Mass.), 2002; M. Hirsch, *The generation of postmemory*, in: *Poetics today*, jg. 29, 2008, nr. 1, pp. 103-128.





^ Het werk *Je onbekende vader* (1977) van Jan Emiel Daele draagt de ondertitel *een stukje autobiografie & een verhaal vol vergiffenis en verlangen*. Hij schreef zijn autobiografisch relaas over het oorlogsverleden van zijn vader een jaar voor zijn dood. [Letterenhuis, Antwerpen]

Desondanks ontwikkelen familiegeheimen en het verzwijgen een dynamiek die beschreven kan worden als ‘onbewuste kennis’.<sup>29</sup> Net als ander onderzoek al vaststelde, wijzen de romans dan ook op een (onuitgesproken) afspraak om niet over een bepaald onderwerp te spreken. Dat blijkt ook uit volgend citaat uit het werk van Daele:<sup>30</sup>

*“Waarom antwoord je nooit op mijn vragen? Waarom antwoord je nooit volledig en ben ik nooit tevreden? Waarom begrijp ik je nooit? Waarom praat je zo weinig met mij? Waarom verklaar je me nooit iets tot ik alles begrijp? Waarom moet ik altijd zwijgen?”*<sup>31</sup>

29 Zie G. Schwab, *Haunting Legacies: Violent Histories and Transgenerational Trauma*, New York, 2010, p. 7, die de term haalt bij Christopher Bollas; Zie ook J. Vanderwal Taylor, *A family occupation*, Amsterdam, 1997, p. 35: ‘*unthought knowledge*’, of ‘*knowing without being aware of the knowledge*’.

30 *Je onbekende vader* is de meeste autobiografische roman uit de selectie die hier wordt besproken. In de roman probeert Daele in het reine te komen met het verleden van zijn vader door op zoek te gaan naar feiten en verhalen. Hij gaat daarom onder andere op bezoek bij allerlei figuren die zijn vader kenden. Via een associatieve schrijfstijl volgt de lezer deze zoektocht, die uiteindelijk uitmondt in vergiffenis voor de daden die de vader beging, maar niet voor de gevolgen die deze teweegbrachten voor het gezin Daele.

31 J.E. Daele, *Je onbekende vader* [...], pp. 97-98.

Op deze manier sluiten de romans naadloos aan bij wat men 'postmemorial literature' of 'active postmemory' noemt.<sup>32</sup> Er wordt een poging gedaan aansluiting te vinden bij een verleden dat het leven op een sterke manier heeft vormgegeven: taal wordt gebruikt als middel om een sterk bepalende, maar niet-beleefde ervaring te doorgronden.<sup>33</sup> Het gaat daarbij niet om het achterhalen van feiten, maar om het erkennen van de onmogelijkheid om het verleden exact te reconstrueren.<sup>34</sup> De typische meta-reflectie die daarmee gepaard gaat en vorm krijgt in reflectie over identiteitsvorming, herinnering en 'schrijven', behoort overigens tot de typische kenmerken van het genre van de genealogische roman, dat sinds 1970 een opmars kent in Vlaanderen. Dat is niet verwonderlijk aangezien dergelijke romans begaan zijn met afkomst, identiteit, al dan niet van een individu of van een natie.<sup>35</sup> De genealogische roman is een typische vorm waarin uiting gegeven wordt aan een herinnering die een cruciale bouwsteen van de eigen identiteit is. De focus ligt op het verleden, oorsprong, afkomst en de manier waarop dit alles wordt herinnerd. Samen vormen deze elementen een coherent verhaal waaruit de eigen identiteit wordt vormgegeven.<sup>36</sup> Meer nog, dergelijke literatuur wordt gezien als 'typisch Vlaams'.<sup>37</sup>

### **“IK HEB VRIJWEL ALLES VAN HOREN ZEGGEN”**

Sporen van het Vlaamse oorlogsverleden uiten zich in de zes geselecteerde romans onder andere in een mengeling van wat de personages hebben “van horen zeggen”<sup>38</sup>, de eigen zoektocht naar feiten en verklaringen, maar ook flarden uit de collectieve herinnering. Het is duidelijk dat nagenoeg geen enkel hoofdpersonage exact weet wat zijn (groot)ouders tijdens de oorlog deden. Ook de lezer komt het familieverleden enkel te weten via die (duidelijke of minder duidelijke) sporen. Het is dus veelal gissen naar de aard en vooral ook de zwaarte van de collaboratiefeiten of wat men meemaakte tijdens de naoorlogse repressie. Ondanks de onwetendheid, die de protagonisten als problematisch ervaren en thematiseren, is het oorlogsverleden voor een aantal van hen toch een raamwerk waaruit ze niet kunnen ontsnappen. Dat raamwerk is opgebouwd uit heel diverse 'lagen' waardoor de protagonist-nakomeling naar het verleden kijkt. Ten eerste is er de 'communicatieve herinnering': de directe (flarden) verhalen van hun ouders/grootouders waarmee ze geconfronteerd worden.<sup>39</sup> Voornamelijk

32 Dit begrip wordt ontleend bij E. Doise, *Active postmemory: Testimony fiction, multiple perspectives, and translation in Everything is Illuminated*, in: *South Central Review*, vol. 32, 2015, nr. 2, p. 103: “postmemory testimony as a creative act”.

33 E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature. Legacies of Survival and Perpetration*, Rochester (N.Y.), 2006, p. 10.

34 E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature [...]*, p. 11.

35 E. Brems, *The genealogical novel as a way of defining and/or deconstructing cultural identity: Flemish fiction since 1970*, in: *Memory Studies*, vol. 5, 2012, nr. 1, pp. 74-75.

36 E. Brems, *The genealogical novel as a way of defining [...]*, p. 75.

37 E. Brems, *The genealogical novel as a way of defining [...]*, p. 77.

38 G. Seghers, *Ontregeling en misverstand [...]*, p. 125.

39 C. Schaumann, *Memory matters. Generational Responses to Germany's Nazi Past in Recent Women's Literature*, Berlin-New York, 2008, p. 224.

de kind-protagonisten vinden geen houvast in de gesprekken die ze opvangen van hun (groot)ouders of andere familieleden. Die gesprekken, onbekende woorden en de vreemde sfeer die door het kind worden aanvoeld, worden vaak aangevuld met fantasierijke beelden. Daartussenin bevindt zich echter nog een andere laag: volwassen protagonisten leerden immers ook heel wat over het oorlogsverleden buiten hun eigen familiecontext. Het hoofdpersonage van Van Paemel, Pamela, vermengt in haar volwassen memoires dan ook laag één en twee: doorheen de communicatie met haar vader lopen algemene historische feiten over beide wereldoorlogen én de bredere historische context.

### “DE GERECHTVAARDIGDE VOLKSWOEDE”<sup>40</sup>

Een belangrijke vaststelling is dat de manier waarop binnen de families in de romans gesproken wordt over collaboratie, repressie en de nasleep ervan, heel gelijkaardig blijkt. Vaak betreft het sporen van woede om onrecht tijdens de naoorlogse bestrafing van Vlaamse collaborateurs, zoals duidelijk blijkt uit volgend fragment uit *De vermaledijde vaders* van Van Paemel. Het gaat daarbij om elementen die overeenkomen met de belangrijkste mythes die via de Vlaams-nationalistische subcultuur na de oorlog ingang vonden in de bredere maatschappij. Pamela, het hoofdpersonage, geeft geen persoonlijk relaas over haar vader en diens oorlogsverleden weer. Historische feiten met betrekking tot de oorlogsgebeurtenissen aan het oostfront of de naoorlogse repressie passeren in deze roman voornamelijk via uitgebreide ‘*streams of consciousness*’, waarin de scheiding tussen feit, fantasie of collectieve herinnering niet altijd duidelijk is.<sup>41</sup>

*“Bevrijd. Maar de afrekening laat een bittere nasmaak. Huizen worden met hakenkruisen beklad. De inboedel op straat gegooid en in brand gestoken. Plotseling zijn vrouwen weer belangrijk. Ze worden kaalgeschoren en met veren bestrooid. Aan de schandpaal, terwijl hun zusters de overwinnaars om de hals vallen. (Voor of na de revolutie: de positie van de vrouw is horizontaal!) De gerechtvaardigde volkswoede. De bijzondere rechtbanken. Maar die gewiekst collaboreerden komen niet op het strafbankje te zitten. Het zijn eerder de onnozelaars en de op hun kop gevallen idealisten. En als we niet oppassen staat alles wat Vlaams is terecht.”<sup>42</sup>*

40 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 94.

41 Door de erin behandelde thematiek wordt de roman van Van Paemel meer dan eens op één lijn geplaatst met *Het verdriet van België* van Hugo Claus. De roman vertelt op gelaagde en complexe wijze het levensverhaal van het hoofdpersonage Pamela. Het verhaal neemt de vorm aan van memoires, die aan de ene kant een inzicht geven in de opvoeding van de vrouw, die sterk getekend is door haar afwezige ouders. Aan de andere kant enten de memoires zich op bredere maatschappelijke ontwikkelingen en gebeurtenissen, waardoor de roman benaderd wordt als zowel een generatieroman als een historische roman. Zie ook D. De Geest, *Monika Van Paemel*, in: H. Brems, A. Zuiderent & T. Van Deel, *Kritisch Lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur*, Groningen, 2007.

42 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], pp. 93-94.

In sommige gevallen worden de nakomelingen hiermee geconfronteerd door hun eigen expliciete zoektocht naar feiten en het verleden. In andere romans is het een terugkerend onderwerp waarmee de kinderen opgroeien en waarvan ze (onbewust) getuige zijn. Dat deze beeldvorming doorsijpelt in de romans van de tweede generatie verwondert niet. Mythes omtrent een buitenproportionele repressie tegen Vlamingen zijn lange tijd gemeengoed geweest in de Belgische naoorlogse maatschappij.

Zoals vermeld, toont Lensen aan dat ook romans van de eerste generatie kenmerkend waren op dat vlak. Eerstegeneratieauteurs pogen de collaboratie te verklaren en te nuanceren, vertrekkend vanuit het repressieperspectief, en zetten de collaborateur als slachtoffer neer.<sup>43</sup> In de thematisering van collaboratie en repressie in het naoorlogse proza van de eerste generatie analyseert Lensen een aantal narratieve strategieën die hij onder de noemers 'narratieve ontzwarting' en 'narratieve ontwitting' plaatst. Onder narratieve ontzwarting verstaat hij bijvoorbeeld de grote aandacht voor contextfactoren waarop de protagonist geen grip heeft zoals op opvoeding en afkomst. Hierdoor worden schuld en collaboratie als bewuste keuze genuanceerd. De strategie van narratieve ontwitting zorgt onder andere voor een sterke nuanciering van het 'goede' verzet door onder andere een gewelddadige portrettering van personen die deelnamen aan de naoorlogse straatrepressie.

Het is dus niet verwonderlijk dat die geschiedenis ook binnen families op een dergelijke manier werd doorgegeven én ook in romans van de tweede generaties nog een plaats heeft. Daarnaast moet gewezen worden op het feit dat nagenoeg alle collaborateurs in deze romans in de collaboratie stapten uit Vlaams-nationalistische overwegingen. Men is lid van het VNV of vocht aan het oostfront. Een uitzondering is de roman *Wolven huilen* van Vlaminck, waar Fons mensen verkleit.<sup>44</sup> Toch komen ook hier gelijkaardige referenties terug. Een goed voorbeeld van zo'n referentie is het beeld van de kaalgeschoren vrouw tijdens de repressie. Het komt voor als levendige herinnering van een personage van de eerste generatie die dit zelf meemaakte of zag gebeuren (*Wolven huilen*), maar veelal wordt het terloops vermeld, als spontane associatie (*Ontregeling en misverstand*, *De vermaledijde vaders*). Het geweld tegen vrouwen werd in het Vlaams-nationalistische narratief aangeprezen om de uitwassen van de repressie in de verf te zetten, maar ook in andere contexten worden foto's van kaalgeschoren vrouwen vaak gebruikt als visuele voorstelling van de repressie. Hierdoor ontstaat een spontane associatie tussen de kaalgeschoren vrouw en die periode en

43 Deze paragraaf is gebaseerd op J. Lensen, *De foute oorlog* [...], pp. 91, 96, 114, 116, 121-122, 129-130.

44 Als tweede deel van een zedelijke cyclus, vertelt *Wolven huilen* het verhaal van een jongeman die een aantal familiegeheimen op het spoort komt. De voor hem onbekende halfbroer van zijn grootmoeder en diens vrouw blijken in Canada te wonen, tevergeefs op de vlucht voor hun eigen verleden. Zie J. Van Hulle, *Erik Vlaminck*, in: H. Brems, A. Zuiderent & T. Van Deel, *Kritisch Lexicon van de moderne Nederlandstalige literatuur* [...].



- ^ Ook in de romans leeft de spontane associatie tussen het beeld van de kaalgeschoren vrouw en de repressie verder. Het werd hét iconische beeld van de repressie in de naoorlogse maatschappij. Foto in het kamp van St. Kruis Brugge. [ADV N, VB 872]

groeide de kaalgeschoren vrouw uit tot iconisch beeld van de repressie.<sup>45</sup> Dat is ook het geval in de romans uit het onderzochte corpus en de terloopse wijze waarop dit beeld wordt opgevoerd door de protagonisten, bevestigt de verankering ervan in het collectieve geheugen.

Toch kunnen we de romans inzake beeldvorming niet op één lijn plaatsen met die van de generatie die hen voorafging. De bredere narratieve strategieën van 'ontwitting' en 'ontzwarting' die deze beeldvorming in romans van de eerste generatie kracht bijzetten, ontbreken in deze romans.<sup>46</sup> Het is dus niet zo dat deze beeldvorming zonder meer wordt overgezet op een volgende generatie. De nakomelingen staan dan ook in een complexe verhouding tot het verleden van hun ouders, inclusief de rancune en 'Vlaamsgezinde sporen' die naar boven komen in de romans, zoals de wrok om een bestraffing die als genadeloos en onrechtvaardig werd ervaren.

— 45 C. Van Loon, De geschorene en de scheerster. De vrouw in de straatrepressie na de Tweede Wereldoorlog, in: *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis*, nr. 19, 2008, pp. 63-64.

46 J. Lensen, *De foute oorlog [...]*, p. 91.

## “VOOR OF NA DE REVOLUTIE: DE POSITIE VAN DE VROUW IS HORIZONTAAL!”<sup>47</sup>

Zoals ook literatuurwetenschapster Erin McGlothlin vaststelde voor de tweedegeneratieliteratuur die zij onderzocht, is de primaire vertelscène in de romans immers niet het verleden van de ouders, maar het heden: het leven van de nakomeling als arena waarin dat verleden zijn sporen naliet.<sup>48</sup> Daardoor moet dus worden gezocht naar de tweede, zeer gediversifieerde en misschien wel de belangrijkste laag die tussen de nakomeling en de voorafgaande generatie staat: die van de eigen leefwereld. De romans zijn in eerste instantie geschreven vanuit dat perspectief en niet vanuit het gezichtspunt van de eerste generatie. Er zijn dus ook heel wat andere factoren die het leven van de personages én hun kijk op het verleden beïnvloeden. Het feit dat Gerda Selleslaghs (in de roman van Seghers) en Pamela opgroeiende dochters zijn, mag bijvoorbeeld niet over het hoofd worden gezien.<sup>49</sup> Vooral in de roman van Van Paemel speelt dit een heel belangrijke rol in de verhouding tussen Pamela en (het verleden van) haar vader. Meer nog, de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog voor Pamela zijn niét los te zien van de problematische genderverhoudingen die in het boek aan de kaak worden gesteld. Pamela voert een strijd met de patriarchale orde in zowel haar eigen familie als het naoorlogse België. Er zijn dus meerdere 'oorlogen' waar Pamela zich voor moet hoeden. De titel van de roman alleen al is breder te lezen dan enkel een verwensing van haar eigen biologische vader. *De vermaledijde vaders* is dan ook een erg gelaagde roman, die reeds vanuit verschillende perspectieven bestudeerd werd.<sup>50</sup> Eenzelfde feministische thematiek vinden we terug in *Ontregeling en misverstand* van Seghers. De roman omvat veel meer dan enkel de zoektocht van Gerda in haar eigen verleden. Gerda is bezeten door haar eigen genealogie en gaat dan ook veel verder in het verleden terug dan de Tweede Wereldoorlog.<sup>51</sup>

47 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 93. Dit citaat toont overigens eens te meer de gelaagde complexiteit van de roman van Van Paemel aan. Niet alleen worden genderverhoudingen hier aan de kaak gesteld, maar verwijst ze hier ook naar Karl Marx.

48 E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature* [...], p. 38.

49 Inspiratie voor dit inzicht haalde ik bij C. Schaumann, *Memory matters* [...].

50 Zie bv. A. Swinnen, 'Vrouwonvriendelijk' schrijven met geslepen pen. *Monika van Paemel (1945)*, in: J. Brel & T. Vaessens, *Schrijvende vrouwen: een kleine literatuurgeschiedenis van de Lage Landen 1880-2010*, Amsterdam, 2010, pp. 231-236; Zie ook H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* [...], p. 95.

51 Net als Pamela graaft Gerda in haar familieverleden met een feministische blik. Haar leven is op verschillende manieren ontregeld en via creatie en verbeelding probeert Gerda Selleslaghs te ontdekken waar in haar familiegeschiedenis het precies fout liep. We vinden Gerda aan het begin van de roman op weg naar Antwerpen. Ze is een Vlaamse, kinderloze vrouw en heeft haar boeltje bijeen gepakt om te ontsnappen aan haar huwelijk. Gaandeweg komt de lezer te weten dat ze voor veel meer op de vlucht is. Verschillende familieleden achtervolgen haar dan ook als schimmen, zoals haar vader, wiens levenshouding ze afschildert als fascistisch en waarvan ze uitdrukkelijk (maar tevergeefs) afstand wil nemen.

Voor Duitse literatuur van de tweede generatie werd eenzelfde kritiek geuit in verband met de zogenaamde 'Väterliteratur', een genre dat een opmars kende in de jaren 1970, na de studentenprotesten in 1968.<sup>52</sup> De term duidt op autobiografische teksten die de nasleep van het Duitse naziverleden binnen een naoorlogse familie thematiseren.<sup>53</sup> Literaire kritiek op dit genre focuste voornamelijk op de vader-zoonrelaties die erin gerepresenteerd werden. In navolging van Susan Figge stelt McGlothlin echter dat ook vrouwen een aandeel hebben in het genre van die 'Vaderliteratuur'. Naast het ontdekken van de rol die hun vader speelde in nazi-Duitsland, wordt ook de vaderfiguur onderzocht binnen een patriarchale samenleving.<sup>54</sup> De wijze waarop naar de teksten gekeken wordt, zou volgens Figge immers gender als strijdpunt in de naoorlogse familie negeren.<sup>55</sup> Hierbij wordt ook aandacht gevraagd voor de rol van de moeder, die vaak genegeerd wordt ten voordele van de complexe vaderfiguur. In de pilootstudie naar nakomelingen van verzetsstrijders en collaborateurs stelden ook Ponteville en Kesteloot de hypothese voorop dat meisjes en jongens een verschillende relatie aangaan met hun vader.<sup>56</sup> Caroline Schaumann hanteert eveneens een genderperspectief om de tweede generatie te diversifiëren en een afstand te creëren van de zoektocht naar posttraumatische symptomen.<sup>57</sup> De romans uit het corpus lijken de hypothesen van Ponteville en Kesteloot, McGlothlin en Schaumann te bevestigen: de vrouwen onderzoeken hun vaderfiguur meer dan louter via zijn oorlogsverleden. Hun positie als vrouw in het naoorlogse gezin wordt via hun werk in breder perspectief onderzocht.

#### **“MISSCHIEN LEEFDEN SWASTIKA’S ALLEEN IN DE BERGEN”<sup>58</sup>**

Gender is niet het enige perspectief waarmee we rekening dienen te houden in de analyse van de romans. Ook de leeftijd van de nakomeling speelt een niet te onderschatten rol. Hierbij gaat het zowel om de geboortedatum van de auteur, die in sterke mate bepaalt wanneer de nakomeling met het oorlogsverleden geconfronteerd werd, als om de leeftijd van de protagonist op het niveau van de roman. In verschillende romans worden de gebeurtenissen verteld vanuit het perspectief van een jong kind.

Voor Nederland stelde Tames vast dat autobiografische verhalen vaak in het perspectief van het kind worden verteld, omdat het makkelijker zou zijn de kwetsbaarheid van een kind aan de orde te stellen dan die van een volwassene.<sup>59</sup> Op die manier is het makkelijker nakomelingen van collaborateurs te plaatsen onder de categorie 'oorlogs-

---

52 Zie zowel E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature* [...], pp. 175-176 als C. Schaumann, *Memory matters* [...], pp. 140-141.

53 E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature* [...], p. 145.

54 E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature* [...], p. 175.

55 E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust Literature* [...], p. 176.

56 I. Ponteville & Ch. Kesteloot, *Kinderen van verzetslui of collaborateurs* [...], p. 39.

57 C. Schaumann, *Memory matters* [...], p. 139.

58 E. Mortier, *Marcel*, Amsterdam, 1999, p. 129.

59 I. Tames, *Besmette jeugd. Kinderen van NSB'ers na de oorlog* [...], p. 22.

kinderen' en 'oorlogsslachtoffer'. Een kind is immers per definitie onschuldig. Volgens Tames heeft het 'onschuldige kind-perspectief' echter belangrijke consequenties.<sup>60</sup> Door de gelijkenissen te benadrukken tussen de verschillende groepen 'oorlogskinderen' en ze daartoe onder één noemer te plaatsen, "*raken de feitelijke ervaringen van diverse categorieën kinderen ondergesneeuwd*".<sup>61</sup> Ook volgens psycholoog Bram Enning zijn er sterke argumenten die pleiten tégen de idee dat 'kinderen van collaborateurs' als één homogene historische groep gelijkaardige problemen ondervinden.<sup>62</sup> Tames stelt dat de verhalen in kinderspectief in Nederland ervoor zorgen dat de lezer geen kanttekeningen kan plaatsen bij de daden en ideeën van de ouders. Door het verhaal te vertellen door de ogen van een kind kan de politieke en historische context achterwege gelaten worden. Volgens Tames moet daarom steeds de vraag worden gesteld welke boodschap de auteur op de lezer wil overbrengen.<sup>63</sup> In deze Vlaamse casus dragen de romans die hun verhaal vanuit kinderspectief vertellen vooral bij aan de complexiteit van 'historische feiten' of gebeurtenissen, omdat die vaak op een heel eigenzinnige manier worden geïnterpreteerd. Ze worden ook door de ogen van het kind op gelijkaardige wijze aan de lezer gepresenteerd.

Dat is met name het geval bij de romans van Mortier, Platteau, Seghers en Van Paemel. Het perspectief zorgt voor een erg onschuldige beleving van de gevolgen van de Tweede Wereldoorlog binnen de familie. Kinderen missen een referentiekader voor de informatie die op hen afkomt:

*"Is het misschien een van die zwarten waar mijn vader en mijn moeder, André en Paula, het vaak over hebben? De woorden wit en zwart rollen uit hun mond als teerlingen over tafel. Witte brigade, zwarte brigade. Maar dan staan ze blijkbaar aan de kant van de zwarten, dus, voel ik, dat zijn niet de zwarten die 's nachts aan de uitgang van de cinema staan, frieten te eten zonder te eten. Ik kauw, peinzend."*<sup>64</sup>

De jonge Pierre in het bovenstaande fragment vangt duidelijk gesprekken op die volwassenen rondom hem hebben.<sup>65</sup> Hij poogt ze in te passen in zijn bestaande kennispatroon, namelijk 'zwart' als het hebben van een donkere huidskleur. De omschrijving 'voel ik' verwoordt treffend op welke manier deze informatie binnensijpelt in het leven van het kind. Platteau gebruikt dit meerdere malen om zijn beleving als kind duiding

---

60 I. Tames, *Besmette jeugd. Kinderen van NSB'ers na de oorlog* [...], p. 22.

61 I. Tames, *Besmette jeugd. Kinderen van NSB'ers na de oorlog* [...], p. 21.

62 B. Enning, *Genesis and development of second generation thought style. Paper presented at the ESSHC 2010 in Ghent on April 13th, 2010*, p. 5.

63 I. Tames, *Besmette jeugd. Kinderen van NSB'ers na de oorlog* [...], p. 22.

64 P. Platteau, *School nummer 1* [...], p. 31.

65 Door de ogen van een piepjonge Pierre Platteau zien we het naoorlogse Molenbeek. De vader van Platteau zit na de oorlog opgesloten wegens collaboratie en komt met veel geweld de familiale huiskamer weer binnen. Door deze autoritaire en gewelddadige persoon is het leven van zowel Pierre, zijn moeder en grootvader getekend door mishandeling en geweld.



te geven. Hij stelt geen vragen en weet niet met zekerheid waar zijn familie het over heeft. Hij neemt de herinnering echter wel mee.

Iets soortgelijks zien we ook in *Marcel* van Mortier, waar de kleine jongen niet begrijpt waarom het schokkend is dat hij een enveloppe met een adelaar erop meebrengt naar de klas – de adelaar draagt een hakenkruis tussen zijn poten.<sup>66</sup> De blinde vlek waarin de woorden en beelden die de kinderen opvangen, rondzweven, wordt vaak, zoals in bovenstaand fragment, opgevuld met kinderlijke fantasie. De kleine protagonist in *Marcel* brengt enorm veel tijd door bij zijn grootmoeder. Daardoor bevindt hij zich vaak middenin pijnlijke gesprekken over het oorlogsverleden of registreert hij dergelijke opmerkingen. Marcel, de broer van de grootmoeder die stierf aan het oostfront, zweeft door conversaties waar de kleine jongen getuige van is. Er wordt ook meerdere keren vermeld hoe goed hij op Marcel lijkt. De kleine jongen zit daarom op een vage grens “tussen ‘weten’ en ‘niet-weten’”.<sup>67</sup> Ook in het geheugen van Pamela, het hoofdpersonage van Van Paemel, worden deze fantasieën aangedikt en steeds groter en complexer. Zo keert de oorlogsverwonding van haar vader als een leidmotief terug in de roman, waar ze allerlei associaties aan vasthangt.

Zowel Pierre, Pamela als Gerda interpreteren zaken aan de hand van een kader dat doordrongen is van oorlogsreferenties. Bewust of onbewust vult deze periode uit het verleden een groot deel van hun geheugen, terwijl ze het zelf niet meemaakten. Wanneer de kleine Pierre samen met twee schoolvriendjes een tunnel ontdekt, opert één van de jongens dat Hitler zich er misschien wel verstopt heeft. Wanneer het voorval de ouders van de kleine Pierre ter ore komt, schateren die het uit van het lachen om de fantasie van hun zoon.<sup>68</sup> “Wie anders?”, vraagt de kleine Pierre zich af. De grote invloed die de oorlogsverhalen van de ouders op de kleine jongen hebben is duidelijk. Tijdens een onschuldige zoektocht van drie jonge kinderen wordt automatisch de link gelegd naar Hitler en de Tweede Wereldoorlog. Hij groeit op in een leefwereld en een problematische familiesituatie die zo'n sterk verband houden met de Tweede Wereldoorlog, dat de enige logische uitleg voor hem ook binnen datzelfde referentiekader ligt. In de roman van Van Paemel wordt dit op een gegeven moment ook letterlijk toegegeven: “Is het u ook opgevallen dat ik meteen over oorlog begin? Een thema dat je niet kiest, u hebt het mij min of meer opgedrongen.”<sup>69</sup> Pamela spreekt in dit

---

66 Mortier haalt elders zelf een anekdote met zijn grootmoeder aan die volgens hem de ‘kiem’ legde voor zijn debuutroman *Marcel*. In de roman kijkt de lezer door de ogen van een kleinkind aan tegen het onuitsprekelijke verdriet van zijn grootmoeder. Gedetailleerde interpretaties over *Marcel* van Erwin Mortier zijn terug te vinden in verschillende publicaties van J. Lensen: De zoektocht naar het midden - Nieuwe perspectieven op de herinnering aan de Tweede Wereldoorlog in Vlaanderen en Duitsland, in: *Internationale Neerlandistiek*, vol. 52, iss. 2, pp. 113-133; Perpetrators and Victims: Third-generation Perspectives on the Second World War in Marcel Beyer's *Flughunde* and Erwin Mortier's *Marcel* in: *Comparative Literature* Duke University Press, vol. 65, 2013, nr. 4.

67 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], p. 173.

68 P. Platteau, *School nummer 1* [...], p. 130.

69 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 289.

fragment haar vader aan, waarin hij duidelijk aangeduid wordt als de schuldige die haar opzadelde met een belast verleden, dat niet van haar is.

Daele, Seghers, Van Paemel en Platteau schreven hun romans respectievelijk in 1977, 1983, 1985 en 1994. Dat zijn drie decennia waar in België en Vlaanderen met een ander oog naar het oorlogsverleden gekeken werd. Wat echter een veel grotere rol speelt in de romans dan de periode waarin ze geschreven werden, is het feit dat alle vier de auteurs én hun personages opgroei(d)en in de onmiddellijke naoorlogse periode. Daardoor dragen zij niet enkel sporen van dat oorlogsverleden in hun familie via verhalen of overgedragen herinneringen, maar ook via hun eigen belevingswereld tijdens de 'repressieperiode'. De vier vernoemde auteurs staan elk sterk in relatie tot hun respectievelijke hoofdpersonages. Zowel Platteau als Daele gaan de sterke autobiografische referenties niet uit de weg, door hun personage naar zichzelf te vernoemen (Platteau) en/of zich te beperken tot een autodiëgetische vertelinstantie<sup>70</sup> en focalisatie (Daele). Van Paemel en Seghers maken dan weer gebruik van literaire alter-ego's, die overigens in meerdere werken terugkeren. Ze creëren een personage dat een sterk herkenbare naam én gelijkaardige kenmerken heeft, in het geval van Van Paemel bijvoorbeeld een identieke geboortedatum.

#### **“DE AFWEZIGE AANWEZIGE”<sup>71</sup>**

Gerda Selleslachs, het literaire alter-ego van Greta Seghers, herinnert zich hoe ze haar eigen vingertjes verbrandde toen haar moeder *Mein Kampf* in het vuur smeed, terwijl Daele tijdens zijn zoektocht teruggebracht wordt naar zijn vroegste herinneringen aan het einde van de oorlog.<sup>72</sup> Hij loopt als kleine jongen over straat en is getuige van soldaten, gevechten en daarnaast een vrouw met half afgeknipt haar die schreeuwend haar huis uit rent.<sup>73</sup> Kinderen die de onmiddellijke naoorlogse periode zelf meemaakten, zitten dus in een positie tussen 'herinnering' en 'postherinnering', wat de omgang met dit verleden des te complexer maakt.

De eigen herinneringen van de protagonisten die tijdens of net na de oorlog geboren werden, geven uiting aan een specifieke problematische jeugd en opvoedingssituatie. Zo krijgt de jonge Platteau net als zijn moeder zware mishandeling te verduren en vraagt Pamela in *De vermaledijde vaders* zich voortdurend af: “Wat weet u van mij? Waarom hebt u nooit wat van mij willen weten?”<sup>74</sup>

---

70 Een autodiëgetische verteller behoort volgens de typologie van Genette niet alleen zelf tot de wereld van het verhaal, maar vertelt ook zijn of haar eigen verhaal. Dit in tegenstelling tot een heterodiëgetische vertelinstantie, die zich buiten het verhaal en de fictieve werkelijkheid bevindt. Verteller, in: G.J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp e.a., *Algemeen letterkundig Lexicon* (2012-...) (raadpleegbaar op [www.dbnl.org](http://www.dbnl.org)).

71 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 30.

72 G. Seghers, *Ontregeling en misverstand* [...], p. 68.

73 J.E. Daele, *Je onbekende vader* [...], pp. 20-21.

74 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 318.

Uit analyse van de romans blijkt dat vooral personages die geboren werden tijdens de oorlog, en dus zelf ook gevolgen van de repressie ondervonden door onder andere een afwezige vaderfiguur, ook in hun verdere ontwikkeling een problematische relatie met deze ouder aangaan. We kunnen niet kortweg schetsen dat één of ander personage zijn of haar ouders benadert vanuit rancuneuze overwegingen, zonder ruimte voor empathie of nuance. Evenmin vinden we rechtlijnige vergevingsgezindheid terug. We treden Lensen bij in zijn bevinding dat verscheidene personages veeleer bezig zijn met wie hun ouders waren dan met wat ze gedaan hebben tijdens de oorlog.<sup>75</sup> Pamela in *De vermaledijde vaders* probeert bijvoorbeeld niet het verleden van haar vader uit te spitten. De roman getuigt van haar eigen ontwikkeling als vrouw in de Belgische patriarchale naoorlogse samenleving. Toch is het duidelijk dat het voornamelijk de relatie met haar eigen vader is, die haar gevormd en beïnvloed heeft. Die relatie is dan weer grotendeels vormgegeven door zijn collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog en de gevolgen daarvan:

*“Vader zal voor Pam een nog onwaarschijnlijker begrip worden dan moeder. Nog meer samengesteld uit fragmenten, beelden die niet met woorden overeenkomen, verzin-sels, poeha. Maar zijn woord was wet. En de vrijwillige ballingschap waarin hij zich zou terugtrekken, zou hem onaantastbaar maken, een afwezige aanwezige, Gods oog achter de wolken.”<sup>76</sup>*

Pamela's vader is zowel aanwezig als afwezig, net zoals zijn oorlogsverleden. Het is voelbaar, maar onaantastbaar. De protagonisten in het corpus die geboren werden tijdens of net na de oorlog komen terecht in sterk ontregelde opvoedingssituaties, die hen hun hele leven blijven achtervolgen. Zowel de personages van Daele, Van Paemel als Platteau hebben te maken met een vader die een tijdlang gevangenzat wegens collaboratie. Allen zijn ze op dat ogenblik ontzettend jong: de naoorlogse familie met een afwezige vader is de primaire socialisatiecontext voor de kinderen.<sup>77</sup>

Ook Platteau en Daele herinneren zich een periode waarin hun vader om ongekende redenen afwezig was uit het huishouden. De kleine Pierre gaat mee met zijn moeder naar de advocaat terwijl zijn vader in gevangenschap zit. Net als de kleine Pam wordt de jongen hier gebruikt als tussenschakel om de vader vervroegd vrij te krijgen. Of zo voelt hij dat althans aan, net zoals hij zijn vader aanvoelt als een *“onzichtbare kracht”*.<sup>78</sup> Erg gelijkaardig aan Pam voelt Pierre een *“drukkende aanwezigheid”* van zijn vader, ook als die er niét is.<sup>79</sup>

75 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], p. 169.

76 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 30.

77 Zie E. Santner, *The primal scene of socialization, that is, within the context of a certain psychopathology of the postwar family*, in: E. McGlothlin, *Second-Generation Holocaust* [...], p. 19.

78 P. Platteau, *School nummer 1* [...], p. 17: *“Mijn moeder, besef ik, heeft me mee hiernaar toegelopen, opdat mijn aanwezigheid de problemen zouden [sic] helpen oplossen.”*

79 P. Platteau, *School nummer 1* [...], p. 16.



- ^ De onmiddellijke naoorlogse periode was vaak tekenend voor jonge kinderen van collaborateurs, die opgroeiden in een huishouden met een afwezige of onbekende vader.  
Potloodtekening van het kampleven in het interneringscentrum van Berchem (Geniekazerne Berchem), 1944. [ADV, VFA 4620]

## “DE NAAM VAN MIJN VADER VALT ALS EEN OORDEEL”<sup>80</sup>

Ook Tames verwijst naar de terugkeer van de vader als een sterke herinnering van kinderen van NSB'ers. Het gezinsleven was immers terug opgebouwd zónder de vader, maar met de terugkeer van deze autoritaire figuur komt ook de oorlog terug binnen-skamers.<sup>81</sup> De vader komt in meer dan één roman voor met harde hand en met een stevige grip op het gezinsleven. De kinderen krijgen te maken met woede-uitbarstingen en geweld, vaak om redenen die ze niet begrijpen. Een aantal reacties van zowel de vader van Pamela, Daele als de kleine Pierre, komen duidelijk voort uit het vasthouden aan woede, schaamte en taboe. De manier waarop Pamela op haar naoorlogse situatie terugkijkt, zouden we zonder problemen kunnen overzetten in de roman van Platteau: *“Overal bespeurde u onraad. Al kon u niet meer ruiken. Daardoor dubbel op uw hoede. Onvoorspelbaar wanneer u door zou slaan. Ik voelde me nooit veilig.”*<sup>82</sup>

Ondanks het autoritaire optreden van heel wat vaders in de romans van de tweede generatie wijzen de kinderen hun vader niet eenzijdig af, maar hunkeren ze naar een positieve band met de ouder. Ze zitten gevangen tussen het beeld van hun vader als duivel en het beeld van hun vader als held. Zoals eerder vermeld, blijkt dit een continuüm waarop geen enkel personage vasthoudt aan een liefhebbende of haatdragende positie. Veeleer thematiseren de romans de complexe verhouding tussen ouder en kind.

Waar door de kinderoogen van Pamela veel mededogen spreekt voor haar vader, slaat dat naarmate ze ouder wordt om in een fel oordeel over diens bereidwilligheid om naar het oostfront te trekken. Tegelijkertijd acht ze hem schuldig voor de moeilijke relatie die tussen hen heerst. Daele oordeelt milder na een louterend zoekproces naar de daden en motieven van zijn vader. Toch wordt ook zijn vader niet vrijgesproken van de schuld over de gevolgen voor de familie Daele.

## BESLUIT: ‘MILLEFEUILLE-GESCHIEDENIS’

‘Een geschiedenis in duizend lagen’ lijkt een gepaste omschrijving voor de herinnering aan collaboratie tijdens de Tweede Wereldoorlog in België. Na meer dan zeventig jaar herinnering aan de oorlog bevinden literaire getuigenissen zich op het kruispunt van persoonlijke, familiale en vooral ook maatschappelijke overlevering en beeldvorming. Deze bijdrage toont de kracht van (fictie)literatuur hierin aan, namelijk dat deze complexiteit niet gereduceerd hoeft te worden, maar integendeel in al haar nuances vorm krijgt. De inzichten uit het literaire naoorlogse ‘tweedegeneratieproza’ reiken daarom een aantal methodologische tools aan voor zowel de vraagstelling als de analyse van bijvoorbeeld interviews met nakomelingen. Het narratieve kader toont immers dat er

80 P. Platteau, *School nummer 1* [...], p. 87.

81 I. Tames, *Besmette jeugd. Kinderen van NSB'ers na de oorlog* [...], p. 163.

82 M. Van Paemel, *De vermaledijde vaders* [...], p. 321.

een fijne lijn bestaat tussen het *overleveren* en *contesteren* van mythes als een anti-Vlaamse bestraffing van collaboratie na de Tweede Wereldoorlog, waarbij de collaborateurs als slachtoffer worden gepercipieerd in de plaats van daders. In de verschillende romans wordt op gelijkaardige wijze verwezen naar de repressieperiode, zowel in de communicatie tussen de familieleden als in algemenere historische referenties. De vaders van Monika Van Paemel, Jan Emiel Daele, Greta Seghers en Pierre Platteau zijn allen vervuld van wrok door wat hen overkwam ná de oorlog. Die wrok heeft een sterk merkbaar effect op de nakomelingen, maar zorgt er niet voor dat ook zij de mythes nieuw leven inblazen. Veeleer leeft de collectieve herinnering bij deze nakomelingen op een onbewust niveau verder. Ze zijn aanwezig in de romans, maar worden niet bewust ontmaskerd of kracht bijgezet. Dat is een groot verschil met bijvoorbeeld romans van de eerste generatie auteurs, die door middel van een aantal narratieve strategieën een bepaalde agenda vervulden met hun werk.<sup>83</sup> Omdat de romans worden verteld vanuit de leefwereld van het kind ontbreken deze strategieën veelal in het werk van deze tweede generatie. Of de nakomeling nu volwassen is of niet, hij/zij blijft in deze context een kind van zijn/haar ouder. Daarnaast wordt een latere generatie geconfronteerd met het samenspel tussen de 'communicatieve herinnering' met familieleden en wat men daarbuiten leert en opvangt over de oorlogsgeschiedenis. Een aantal romans thematiseerde dit samenspel duidelijk, waardoor we concludeerden dat de nakomelingen door meerdere lagen naar het verleden kijken. Wat ze 'horen zeggen' en wat ze weten van buitenaf.

Met uitzondering van de roman van Daele vormen de werken ook geen zoektocht naar wat er zich precies afspeelde tijdens de oorlog. De focus op repressie wordt hierdoor niet verlegd naar de daden of schuld van de ouders. Dat heeft de implicatie dat de kinderen veelal voorbijgaan aan de 'schuldvraag' met betrekking tot wat hun ouders deden tijdens de oorlog. De lezer komt net als de nakomeling het verleden van de ouders slechts te weten via sporen als woede-uitbarstingen of gesprekken tussen leden van de eerste generatie. De lezer is daardoor op zijn beurt getuige van de dynamiek die in de families heerst tussen de onuitgesproken zwijgplicht en het doorsijpelen van 'onbewuste kennis' over het verleden op de meest onverwachte momenten. Voorbijgaan aan de schuldvraag wil daarom niet zeggen dat er niet of hooguit mild geoordeeld wordt over de ouders als persoon.

Het topje van een groot corpus literair proza met betrekking tot de naoorlogse herinnering wordt hier blootgelegd. Door de relatie tussen de nakomelingen en hun ouders in de romans te contextualiseren en variabele factoren te incorporeren, suggereert deze verkennende bijdrage dat een 'overgedragen schuldcomplex' in deze situatie sterk dient te worden gerelativeerd. Die benadering, weg van de focus op trauma en schuld, kan eveneens een verhelderend licht werpen op de grote groep stille nakomelingen van collaborateurs in België.

---

83 J. Lensen, *De foute oorlog* [...], p. 91.