

Liesbeth Hoeven

De jongen in de gestreepte pyjama:

(ont)mythologisering van de Holocaust?

Na Auschwitz geen poëzie meer, stelde de filosoof Adorno. 'Gij zult de Holocaust benaderen als een heilige gebeurtenis,' is zelfs het hedendaagse elfde gebod. Zijn zulke stellingen wel houdbaar in een populaire beeldcultuur als de onze? vraagt Liesbeth Hoeven zich af. Een recente Holocaustfilm doet haar hardop nadenken over hoe het toe moet gaan met herinneren en gedenken in een tijd waarin de directe getuigen van de Tweede Wereldoorlog verdwijnen. Moeten de feiten kloppen of moeten we ons vooral kunnen identificeren?

'Lines may divide us, but hope will unite us...'

Berlijn 1943. Als de achtjarige Bruno op een dag uit school komt, zijn al zijn spullen in dozen gepakt. Zijn vader, een Naziofficier, heeft promotie gekregen waardoor Bruno en zijn familie moeten verhuizen naar een onbekende plaats die hij zelf 'Oudwis' noemt. Voor Bruno en zijn zus is er niets te doen en niemand om mee te spelen. Vanuit zijn slaapkamerraam ziet Bruno een hek dat hun achtertuin afschermt van een 'boerderij' met vreemd ogende mensen. Hoewel het hem verboden is er óoit in de buurt te komen, besluit hij op een dag uit verveling en nieuwsgierigheid op onderzoek uit te gaan. Op een van zijn ontdekkingstochten ontmoet hij Schmel: een jongen in een gestreepte pyjama. Zo begint het verhaal van de film *The Boy in the Striped Pajamas* - naar het boek van John Boyne (2006): *Auschwitz door de ogen van een kind*. Het verschil in leefomstandigheden van de twee jongens staat een bijzondere vriendschap niet in de weg. De band die zij onderling opbouwen heeft echter vernietigende gevolgen...

Auschwitz
door de ogen
van een kind

Mag een vernietigingskamp als 'decor' fungeren voor een verhaal over



wat moet er
herinnerd
worden,
is de vraag

vriendschap, loyaliteit en een huwelijks crisis? Het verschijnen van *The Boy in the Striped Pajamas* zet, deel uitmakend van een nieuwe categorie films over de Tweede Wereldoorlog, aan tot een discussie over de grenzen van de hedendaagse representatie van de Holocaust. Dit debat wordt bepaald door enkele basale vragen naar de mogelijksvoorwaarden om het 'hoe' te herinneren. Leidt een geromantiseerde verhaallijn waarbij een reële historische context ontbreekt af van de daden en ideologische overtuigingen die nooit zijn te rechtvaardigen? Of is deze hedendaagse toe-eigening van het verleden in haar mogelijkheid tot identificatie en haar aanzet tot zelfreflectie historisch, politiek en artistiek verantwoord? Deze vragen domineren momenteel de meningsverschillen over de hedendaagse vormgeving van het verleden. Elk mogelijk antwoord wordt, zo doen de filmrecensenten ons geloven, bepaald door een persoonlijk moreel oordeel. Daarmee wordt een film als *The Boy in the Striped Pajamas* op emotioneel niveau gereduceerd tot een 'sentimenteel' of 'weergaloos aangrijpend' verhaal.

De vraag die volgens mij aan deze discussie ten grondslag ligt maar tegelijkertijd onderbelicht blijft, is of er een vorm van verbeelding mogelijk is die kan waarborgen dat wij ons de Holocaust blijven herinneren zonder daarbij afbreuk te doen aan de geschiedenis en haar deelgenoten, ook als de laatste getuigen straks gestorven zijn. Hiermee wordt de vraag naar 'wat' in herinnering moet blijven van betekenis. Juist deze invalshoek werpt nieuw licht op de hedendaagse discussie die gaat over het cultiveren van Holocaustherinneringen, en wel vanuit een tweezijdig uitgangspunt: a) het zoeken naar een culturele herinneringsvorm aan de Holocaust met het verdwijnen van de directe getuigen, b) in een tijdperk dat onder invloed van technologische ontwikkelingen in haar vormgeving van het verleden afhankelijk raakt van media, waarmee de verbeelding van dit verleden in beginsel een onbegrensde maar tegelijkertijd bemiddelde en daarmee inauthenticke categorie wordt.

In het kader van deze vraag naar de herinnering verken ik allereerst de contextuele grenzen waarbinnen de hedendaagse weergave van de Holocaust plaatsvindt. Daarna poneer ik het herinneringspotentieel dat ligt in het hieruit voortvloeiende culturele (ont)mythologiseringsfenomeen, zoals exemplarisch aanwezig in het verhaal van *The Boy in the Striped Pajamas*.

Holocaustrepresentatie in een 'populaire beeldcultuur'

De vormgeving van onze herinnering aan het verleden, zo ook aan de Holocaust, wordt bepaald door twee prominente karakteristieken van de hedendaagse cultuur. De westerse wereld is te typeren als een beeldcultuur enerzijds en anderzijds als een populaire cultuur. Zonder meteen in de van oorsprong religieuze controverse te willen vervallen tussen het woord dat zou uitnodigen tot abstractie en diepgang en het beeld dat de samenleving zou onderdompelen in oppervlakkigheid, is onze beeldcultuur – 'een samenleving waarin verschillende media functioneren' – een feit. Daarbij is sprake van een nieuwe vermenging

van woord en beeld in plaats van verdwijning of verdringing van beide.³

Onder invloed van technologische ontwikkelingen worden de media tot een op zichzelf staand cultureel domein met een eigen systeem van symbolen, rituelen en codes die alle leefsfere binnendringen.⁴ Hierdoor is een mechaniserende blik op de werkelijkheid als een zingevend en veilig wereldbeeld dat gegarandeerd wordt door het analyseren en verklaren en daarmee beheersen van noodlottigheden niet langer houdbaar. Zij maakt volgens Hans van Driel plaats voor een digitaliserend wereldbeeld met een bijbehorend nieuw bewustzijn waarin verschillende gebeurtenissen niet teleologisch maar ontologisch worden beschreven: als een complex van historische krachten dat op elk moment zijn betekenis in de eerste plaats aan zichzelf ontleent. Verhalen worden niet langer oorzakelijk verbonden maar geplaatst in een open systeem waarin zij staan blootgesteld aan esthetische, sociale, economische en technologische krachten.⁵ Een dergelijke digitaliserende blik op de werkelijkheid heeft implicaties voor de manier waarop met catastrofes wordt omgegaan, evenals voor de wijze waarop deze gebeurtenissen in verhaal en herinnering geraken. Het garandeert niet enkel een veelvoud aan herinneringen maar brengt eveneens herinneringen vanuit een veelzijdig perspectief voort.

Hoewel het overbrengen van oude beelden en de ontwikkeling van nieuwe beelden hiermee een in beginsel onbegrensde aangelegenheid wordt, stuiten we met deze a-historische en a-narratieve benadering van de werkelijkheid toch op een grens. Theodor Adorno (1903-1969) schetste met zijn uitspraak '*Nach Auschwitz gibt es keine Gedichte mehr*' reeds het gevaar van een esthetisering van gevoelens en herinneringen in gedichten en literatuur na Auschwitz die daarmee het vernietigende van het gebeuren bagatelliseren. Zijn uitspraak krijgt opnieuw relevantie nu de vraag naar de historische waarheid, en daarmee de vraag naar de authenticiteit van beeldvorming, nadrukkelijk wordt uitgespeeld in het domein van de beeldende kunst.⁶ De zojuist beschreven beeldcultuur met haar digitaliserende wereldbeeld bepaalt in toenemende mate de ontwikkeling van deze van feit én fictie doordrongen beeldende herinneringen, ook binnen het domein van de filmindustrie waar historische gebeurtenissen worden ingebed in spannende en romantische verhaallijnen. De productie van deze nieuwe beelden gaat vervolgens functioneren als katalysator van een diepgaande discussie rond het herinneringsfenomeen. Het feit dat deze beelden een groot publiek aanspreken en daarmee de publieke gedenkcultuur als voedingsbron voorzien, heeft te maken met de tweede karakteristiek van de hedendaagse cultuur. Behalve als een beeldcultuur typeer ik haar als een populaire cultuur, vanwege haar veelvoud aan (massa)communicatiemiddelen waarmee zij een breed publiek bereikt.⁷

Beide cultuurfenomenen, die tot gevolg hebben dat er geen vrije ruimte meer bestaat, geen plaatsen zonder beelden, dagen uit te zoeken naar de zuivere posities die met de komst van de massacultuur onzichtbaar geraakt zijn, naar de niet-geïnterpreteerde ervaringen die in de populaire beeldcultuur nauwelijks meer bestaan en naar de spontaniteit die verbannen maar gevraagd is nu voorgegeven beelden de representatie bepalen. Hiermee staan we naar mijn mening in onze huidige *post-memory*⁸ periode voor de moeilijkheid én uitdaging om het *plurale tantum*⁹ in de geschiedenis te herontdekken, waarmee de veelheid van

een a-historische en niet-narratieve kijk op de werkelijkheid kent een grens

(ont)mythologisering van de Holocaust?

nuancering van het beeld van WO II verdringt de distantie tot het onvoorstelbare

standpuntgebonden geschiedenissen in ons abstracte moderne begrip van geschiedenis kunnen binnenbreken en worden opgenomen. Inderdaad bestaat het gevaar dat met het doorbreken van een morele beoordeling van de Tweede Wereldoorlog, waarbij het klassieke schema van goed en kwaad wordt verlaten en genuanceerd recht gedaan wordt aan het dader- en slachtofferperspectief, niet alleen de oude clichés en stereotyperingen verdwijnen, maar daarmee ook de laatste distantie tot het onvoorstelbare.¹⁰ Toch kan het *post-memory* debat mijns inziens van een waardevolle impuls voorzien worden waar zij niet blijft gaan over de vraag naar de grenzen in het 'ontmythologiseren'¹¹ van de Holocaust, maar waar zij aandacht schenkt aan het herinneringspotentieel dat paradoxaal genoeg in een en dezelfde (religieuze) begripsomschrijving verscholen ligt.

Het (ont)mythologiseren van de Holocaust

De begrippen 'ontmythologiseren' of 'ontheiligen' worden in het debat over het esthetiseren en historiseren van de Holocaust ingezet als negatieve en grensoverschrijdende categorieën. In het verkennen van de grenzen rond het ontmythologiseren of ontheiligen van de Holocaust komen daarmee geboden en verboden in het vizier, die correleren met de religieuze oorsprong van de controversen tussen woord en beeld. De schroom om te verbeelden wortelt immers in het oudtestamentisch beeldverbod, specifiek: in het tweede van de tien geboden (Ex. 20,1-5).

beeldverbod speelt analoge rol in debat over Holocaust-herinnering

Heeft dit beeldverbod in de laatmoderne tijd buiten een religieuze setting nog zeggingskracht? Jazeker, zo zou ik willen stellen: het Holocaust herinneringsdebat wordt er niet zelden, hetzij impliciet, door bepaald. Er bestaat mijns inziens een parallel tussen het oorspronkelijk religieuze beeldverbod en de formulering van een Holocaust gedenkgelofte, waarin herinneringsvormen tot heilige, onschendbare fenomenen gereduceerd worden. Na het verbreken van het gebod om direct na 1945 vooral niet te herinneren, is dit elfde gebod ontstaan: het gebod om niet te vergeten.¹² Dit gebod doet zich voor als een moreel appel, ofwel verheldert vanuit het 'genre' van de Tien Geboden' - naar een formulering van Terence Des Pres (1940-1987)¹³:

1. Gij zult de Holocaust uitbeelden in zijn totaliteit als een unieke gebeurtenis, als een speciaal geval en een koninkrijk op zich, boven of apart van de geschiedenis.
2. Uitbeeldingen van de Holocaust dienen zo accuraat en getrouw aan de feiten en omstandigheden van de gebeurtenis te zijn, zonder om wat voor reden dan ook, ook maar iets te veranderen of te manipuleren, ook niet om artistieke redenen.
3. Gij zult de Holocaust benaderen als een plechtige of zelfs heilige gebeurtenis, met een ernst die geen enkele reactie toelaat die de enormiteit ervan zou kunnen verdoezelen of de doden die erin gevallen zijn, zou kunnen ontteren.

De heilige vorm van omgaan met de Holocaust zoals drietrapsgewijs beschreven door Des Pres, met een expliciete formulering in punt drie, staat in analogie met het religieuze beeldverbod: als uitbeeldingsgelofte wel te verstaan. Hoewel Des Pres er terecht op wijst dat er iets beschermd móet worden, roept zijn formulering de schijnzekerheid op dat met het afsluiten en afgrenzen van

de communicatie over en representatie van dit verleden het behoud van herinneringen gegarandeerd is. Echter: door herinneringen van een tragedie als de Holocaust zelf tot heilige, onschendbare fenomenen te maken, geraken de heilige en onschendbare maar tegelijkertijd beloftevolle herinneringen die in een en dezelfde tragedie schuil gaan uit het vizier. Dat doet de geschiedenis en haar deelgenoten volgens mij zonder meer tekort.

Ik kom hier tot een cruciaal punt: de notie dat de huidige omgangsvorm ten aanzien van het verleden, ons ervan weerhoudt om de herinnering aan de voortgang in de ondergang te communiceren als een op zichzelf staand heilig goed. De vooronderstelling die hieronder schuilt, is dat heiligheid in Auschwitz te lokaliseren is in het *Tremendum*, in de breukervaring zelf en dat daarmee een andersoortige vorm van heiligheid oplicht dan waar het uitbeeldingsgebod toe aanzet. Krijgt hiermee het verborgene, verdrongene, ontheiligde in de geschiedschrijving iets van zijn rechtmatige plaats terug? Ontstaat er hierdoor ruimte voor de strijd, het verzet, de onverzoenbaarheid, de hoop van de slachtoffers die naast het lijden ook aanwezig was? Stuur dit daarmee aan op een gedenkcultuur waarin enerzijds een toe-eigening van de geschiedenis plaatsvindt, en zich anderzijds een anticipatie op een betere toekomst voltrekt? Ik ben geneigd te antwoorden met een volmondig 'ja'.

Ik realiseer me dat deze visie ten aanzien van de Holocaust en haar herinneringen omstreden is in een 'schuldige cultuur' die, zo stelt Erik Borgman terecht, met alle verering van schoonheid van de geest, in het verleden mensen hun zeggenschap over lichaam en leven ontnam en hen daarmee reduceerde tot afval.¹⁴ Tegelijkertijd, zo zou ik met hem willen stellen, bewaken juist de authentieke herinneringen de grensproblematiek in de verbeelding van de Holocaust. Zulke herinneringen vormen immers het levende bewijs van de gedachte dát uniciteit en relativering, lijden en hoop samen gaan. Hiermee poog ik niet de ernst van gebeurtenissen te relativieren: het open staan voor de beloftevolle hoop die ervaringen eveneens includeren, is een manier om de ernst van gebeurtenissen vast te houden. Of zoals Melissa Raphael, zelf Joodse, stelt: de nadruk op een numineus bewustzijn in de conceptualisering van het begrip heiligheid is een noodzakelijk goed in het aangezicht van de ontheiliging, van de doordringende brutaliteit van een catastrofe als de Holocaust.¹⁵

'Lines may divide us, but hope will unite us...'

Terug naar het verhaal van Bruno en Schmuël. Ook zij laten zien dat de Holocaust niet enkel een absolute breuk is: in oorlogstijd gebeurde wat onmogelijk gemaakt moest worden: er werd geleefd én overleefd in de meest moeilijke omstandigheden. Dit impliceert dat de vraag naar de afloop van hun verhaal ertoe doet, maar tegelijkertijd niet de meest wezenlijke is. Niet vanwege het feit dat we deze afloop reeds kennen, maar vanwege het feit dat met de focus op deze afloop alleen, we nooit genoeg zullen leren kennen. Het verhaal van Bruno en Schmuël zou verteld zijn met hun dood. *The Boy in the Striped Pajamas* eindigt met het beeld dat zij samen op achtjarige leeftijd sterven in de gaskamer, gestikt door Zyklon B, evenals zes miljoen andere Joden in Europa ten tijde van het Naziregime. Met deze informatie wordt hun leven gereduceerd tot voorgeschiedenis van de bekende afloop: hun dood te midden van die van miljoenen anderen. En daar zit mijns inziens een gevaarlijke kant aan.

'heiligheid'
in Auschwitz
in het
tremendum

met de dood
van de slacht-
offers is het
verhaal niet
verteld

Als het verhaal van Bruno en Schmuël verteld zou zijn met hun dood, dan zouden we hun bijzondere vriendschap vergeten; een vriendschap ontstaan in kinderlijke onschuld. Of meer in het algemeen: dat *survivors* in een realiteit die de vormen van een nachtmerrie zonder einde aanneemt, zoeken naar een manier als deze om te schuilen in een veiliger wereld. Daarmee behouden zij hun humaniteit. We zouden vergeten, dat het damspel voor deze jongens meer dan tijdverdrijf een bezigheid was die voortgang bewerkstelligde. Of meer in het algemeen: dat het in herinnering roepen van een spel als deze zélf een gevaarlijk spel is, een 'gevaarlijke herinnering' zoals Johann Baptist Metz in zijn theologie bepleit, omdat het onze eigen onfeilbare werkelijkheid verstoort. We zouden vergeten dat de omheining van prikkeldraad waardoor Bruno en Schmuël communiceren enkel een symbolische afscheiding is. Of meer in het algemeen: dat we allemaal deelgenoot zijn van dezelfde geschiedenis. En dat het onderscheid tussen slachtoffers, daders en toeschouwers niet sec te maken is. Dát is wat de dood van Bruno, zoon van een Nazicommandant en zijn joodse vriend Schmuël onderstreept. Bruno wordt immers tegen zijn wil in onderdeel van het onontkoombare lot van zijn vriend. In zijn poging Schmuël binnen de muren van het kamp te helpen zoeken naar zijn vader, belandt hij – naar eigen zeggen – 'in de douche', wat het voorportaal van de dood blijkt te zijn.

dubbelzinnigheid in het verbeelden van catastrofes

De boodschap die deze film net als alle andere hedendaagse herinneringsvormen uitdraagt, is dat we als deelgenoot in de geschiedenis niet kunnen vergeten: 'dit nooit meer'. Terecht kan de vraag gesteld worden of een uitspraak als deze houdbaar is, terwijl de wereld heeft staan toekijken bij de genociden in Cambodja, Rwanda en Srebrenica.¹⁶ 'Dit nooit meer' blijkt geen garantie: catastrofes blijven zich herhalen. Eveneens terecht is de vraag of deze uitspraak – 'dit nooit meer' – wel gepast is na het fictieve verhaal over Bruno en Schmuël. De vraag hoe de herinnering aan catastrofes in het verleden het best gecultiveerd kan worden, is en blijft immers discutabel in een populaire beeldcultuur die onmiskenbaar samengaat met de esthetisering van herinneringen. De dubbelzinnigheid die dit teweeg brengt wordt op scherp gezet door een film als *The Boy in the Striped Pajamas*. Ja, zij maakt duidelijk dat er meer is dan lijden alleen. Echter: de prijs die hiervoor betaald wordt, is dat de informatie over hoe de situatie feitelijk was, wordt overschaduwed door onjuiste historische feiten - de hoofdrolspelers verkeren in een omgeving waar zwarte rookpluimen uit de schoorsteen van de ovens komen maar iedere stank ontbreekt, waar een concentratiekamp wordt verbeeld als dat van Theresienstadt mét de gaskamers die daar feitelijk niet aanwezig waren, waar op een meter afstand met elkaar gecommuniceerd kan worden door het hek van het concentratiekampterrein omdat de bewakers, die gewapend met geweer en hond de toegang van het kamp beveiligden, in de vergetelheid zijn verdwenen.

Doen we de geschiedenis en de mensen die eraan onderworpen waren het meest recht door de overlevering van historisch feitenmateriaal? Of gaat het om onze identificatie met het verleden, waarmee de afstand die we er tegenover innemen uitdagend ter verantwoording geroepen wordt?¹⁷ Waarschijnlijk ligt de waarheid in het midden: in het van generatie op generatie over te dragen belang om te herinneren aan de feitelijke strijd van een ieder die deelgenoot is van de geschiedenis, evenals aan de hoop die deze strijd bezielde. Hiermee wordt

de communicatie hersteld die de Holocaust juist voorgoed wilde afbreken. Of zoals het motto van *The Boy in the Striped Pajamas* uitdrukt: 'Lines may divide us, but hope will unite us ...' Dat deze boodschap in de film in deftig Brits wordt uitgedragen in plaats van in het Duits, de angel voor veel critici, moeten we dan misschien maar voor lief nemen.

Drs. L. Hoeven is promovenda cultuurtheologie aan de Universiteit van Tilburg. Ze verricht een promotieonderzoek naar de betekenis van herinneringsplaatsen in de post-memory populaire beeldcultuur 'na Auschwitz'. e-mail: e.j.hoeven@uvt.nl

Noten

1. Zie o.a. de filmrecensie van D. Linssen, 'The Boy in the Striped Pajamas', *NRC*, 7 januari 2009.
2. Cf. M. Fogteloo, B. Schohaus, 'Spoken uit het verleden', *De Groene Amsterdammer* nr. 6 (2009) pp. 28-31, spec. p. 29.
3. H. van Driel, *Beeldcul. De communicatiepraktk*, Boom, Amsterdam 2004, 11, pp. 16-18.
4. K. Cobb, *The Blackwell Guide to Theology and Popular Culture*, Blackwell, Malden 2005, pp. 37-39.
5. H. van Driel, *Beeldcultuur*, pp. 38-39.
6. Cf. E. van Alphen, 'Caught by Images', in: E. van Alphen, *Art in Mind. How Contemporary Images Shape Thought*, University of Chicago Press, Chicago 2005, pp. 163-179, spec. pp. 164-165.
7. B.D. Forbes, 'Introduction. Finding Religion in Unexpected Places', in: B.D. Forbes, J.H. Mahan (eds.), *Religion and Popular Culture in America*, University of California Press, Berkeley 2000, p. 3.
8. Het hedendaagse *post-memory* fenomeen brengt een krachtige vorm van herinneren voort doordat haar verhouding tot het object of de bron wordt bemiddeld door *projection, investment, and creation* in plaats van door *recollection*, zoals Marianne Hirsch bepleit. Cf. M. Hirsch, 'Projected Memory. Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy', in: M. Bal, J. Crewe, L. Spitzer (eds.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*, Dartmouth College, University Press of New England, Hannover 1999, pp. 3-23, spec. p. 8.
9. Een begrip van R. Koselleck geciteerd in A. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*, Beck, München 2006, p. 43.
10. Cf. M. Fogteloo, B. Schohaus, 'Spoken uit het verleden', pp. 28-29.
11. Het begrip 'ontmythologisering' van de Holocaust, ontleen ik aan *Idem*, p. 31.
12. Rudolf Burger poneert het bestaan van dit elfde gebod in zijn boek *Kleine Geschichte der Vergangenheit. Eine pyrrhonische Skizze der historischen Vernunft*, Bibliothek der Unruhe und des Bewahrens Bd. 7, Styria, Wien 2004, pp. 22, 24.
13. T. Des Pres, 'Holocaust Laughter?', in: B. Lang (red.), *Writing and the Holocaust*, Holmes & Meier, New York 1988, pp. 216-233, spec. p. 217. Nederlandse vertaling overgenomen van E. van Alphen, *Schaduw en spel. Herbeleving, historisering en verbeelding van de Holocaust*, Fascinaties 13, NAI Uitgevers, Rotterdam 2004, pp. 37-38.
14. E. Borgman, 'Herdenken is het onmogelijke doen', Auschwitz Memorial Day, Campus Universiteit van Tilburg (27 januari 2009), pp. 1-4, spec. p. 3.
15. M. Raphael, *Rudolf Otto and the concept of holiness*, Clarendon Press, Oxford 1997, 2p. 04. Raphael citeert hier W. Brueggemann in zijn 'Editor's Foreword' in: J. Gammie, *Holiness in Israel*, Fortress Press, Minneapolis 1989, pp. xi e.v.
16. Cf. T. Buergenthal, 'Ik wilde dat ik het wist', (ingekorte) tekst van de 'Nooit meer Auschwitz' lezing, Amsterdam (27 januari 2009), *Trouw*, 31 januari 2009.
17. Cf. E. van Alphen, *Schaduw en spel*, p. 103.