



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Door de ogen van de slachtoffers: de gevaren van een beperkt perspectief op de Tweede Wereldoorlog

van Vree, F.P.I.M.

Published in:
Kleio

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

van Vree, F. (2011). Door de ogen van de slachtoffers: de gevaren van een beperkt perspectief op de Tweede Wereldoorlog. *Kleio*, 52(2), 4-9.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <http://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Frank van Vree

Door het oog van de slachtoffers.

De gevaren van een beperkt perspectief op de Tweede Wereldoorlog.

Het beeld van de Tweede Wereldoorlog is sinds 1945 onherkenbaar van karakter veranderd. De huidige, sterk op slachtoffers gerichte herinneringscultuur dreigt het zicht te ontnemen op de historische context van de oorlog. En dat is niet zonder gevaar.

In de eerste jaren na de oorlog werden overal in Europa de nog verse herinneringen aan de voorbije verschrikkingen als het ware *ingeweven* in bestaande politieke en religieuze opvattingen. Tot ver in de jaren zestig - en in sommige landen nog langer - sloten de meeste monumenten, films, populaire romans, herdenkingsrituelen en wetenschappelijke studies direct aan bij bestaande historische en politieke denkbeelden, bij de 'grote verhalen', de geschiedenis van de eigen natie, het geloof in de vooruitgang, de traditionele religieuze en politieke ideologieën. Deze vormden de kaders waarbinnen de herinneringen een plek kregen.

Een nationalistisch beeld

Deze patronen zijn moeiteloos terug te vinden in de vroege Nederlandse herinneringscultuur. Een van de opvallende kenmerken daarvan was de nadruk op de continuïteit. Zo moest het *Nationaal Monument* op de Dam in Amsterdam, dat op 4 mei 1956 werd onthuld maar al eerder het toneel was

geworden van de jaarlijkse nationale dodenherdenking, het nageslacht vertellen over het leed, de moed, de opoffering, en – bovenal – ‘de volharding die naar de toekomst leidde’. Even treffend is het *Bevrijdingsglas* in de Sint-Jan in Gouda uit 1947 [zie afbeelding]: een ruim acht meter hoog glas-in-lood raam, met in het centrum een bevrijdingsoptocht, daaromheen episodes van onderdrukking, verwoesting en geweld tijdens de bezettingsjaren, en helemaal bovenaan een afbeelding van de vier apocalyptische ruiters. Ook de plaats is symbolisch: de andere ramen van de Sint-Janskerk dateren uit periode van het ontstaan van de Republiek. Het Bevrijdingsraam is, kortom, doortrokken van christelijke en nationale symboliek, zoals vrijwel alle films, boeken, monumenten en herdenkingen.

De nadruk op de wederopstanding van het land en het herstel van de religieuze en politieke waarden, had tot gevolg dat de aandacht vooral uitging naar degenen die daarvoor offers hadden gebracht, verzetsstrijders, soldaten, politieke gevangenen en zeelieden. Voor de doden en de gebeurtenissen die zich niet of moeilijk lieten voegen in het verhaal van heldenmoed en nationaal herstel, was veel minder aandacht. Dat gold voor allerlei groepen burgerslachtoffers, maar ook voor de honderdduizend omgebrachte joodse Nederlanders. Tot de jaren zestig waren er slechts twee publieke monumenten: een klein monument in het Friese Gorredijk, gewijd aan de omgekomen joden, en een in Amsterdam, aan de stad geschonken door de ‘joodse gemeenschap’ uit dankbaarheid voor de verleende hulp.

Deze patronen waren, zoals gezegd, niet typisch Nederlands; we vinden ze overal in West-Europa. En aan de andere kant van het IJzeren Gordijn ging het niet veel anders, al werd de toon in de publieke herinneringscultuur daar bepaald door een mengeling van nationalistische en communistische opvattingen. In de Sovjet-Unie, bijvoorbeeld, vormde de *Grote Vaderlandse Oorlog* een heldenepos waarmee Stalin en zijn opvolgers hun macht legitimeerden: de oorlogsjaren werden en worden – eerst in de Sovjet-Unie,

vandaag de dag in Rusland – herdacht als een grootse episode, zoals het 85 meter hoge beeld van *Moeder Rusland* ter herdenking van de slag bij Stalingrad treffend illustreert.

Verschuivend perspectief

Vanaf de jaren zestig zien we de hiervoor geschetste herinneringscultuur geleidelijk, maar radicaal van karakter veranderen. In sommige landen, zoals Nederland en Duitsland verliep dat proces redelijk snel, in andere landen, zoals Frankrijk, wat langzamer, terwijl in Oost-Europa de nationaal-communistische voorstellingen pas verdwenen met de val van de Muur. Kenmerkend voor deze nieuwe herinneringscultuur is het verdwijnen van die traditionele collectivistische waarden: op de oorlog werd steeds vaker teruggekeken als een *breukervaring*. In plaats van de wedergeboorte van de natie en de vertrouwde waarden te herdenken, werden nu pijnlijke vraagtekens gezet bij die samenleving – dezelfde samenleving die deze enorme barbarij had voortgebracht, of op zijn minst had toegelaten. Deze omslag maakte onderdeel uit van de culturele revolutie van de jaren zestig en zeventig, gekenmerkt door een verval van oude waarden en een sterke individualisering - mogelijk gemaakt door een groeiende welvaart.

Door het uiteenvallen van het tamelijk gesloten, nationalistische geschiedbeeld ontstond ook ruimte voor de individuele ervaringen, vooral van de slachtoffers. Vanaf het einde van de jaren zestig hebben telkens nieuwe categorieën slachtoffers een plek binnen die herinneringscultuur gekregen: de joden, de sinti en roma, de homoseksuelen, de slachtoffers van terreur en bombardementen, de dwangarbeiders. Het koor van de geschiedenis, gevoed door egodocumenten, *oral history*, dagboeken en getuigenissen, werd meerstemmiger. Deze bronnen, zo schreef Hans Keller, een van de makers van de vernieuwende televisiedocumentaire *Vastberaden*

maar soepel en met mate (1974), vormden een sleutel om de 'zijstraten van de geschiedenis' te openen en 'de pleinen hun echte karakter terug te geven', om het verleden te tonen 'niet zoals het had moeten zijn, maar zoals het geweest is: wreed en ontwapenend, kleinzielig en heldhaftig'.

Zo domineren persoonlijke getuigenissen en individuele levensverhalen sinds de jaren tachtig het genre van de historische televisieprogramma's - een verschijnsel dat zich overigens niet beperkt tot de geschiedenis van de Tweede Wereldoorlog. En ook het aantal boeken, gebaseerd op individuele herinneringen, is in deze periode spectaculair toegenomen. Herdenkingen, monumenten, programma's stonden steeds vaker in het teken van het lot van individuen en afzonderlijke groepen.

We zouden deze ontwikkeling ook kunnen beschrijven aan de hand van het eerder genoemde *Bevrijdingsglas*. Zoals beschreven staat de nationale bevrijding daar letterlijk in het centrum, met daarboven de rampen die de bezetting over het land het land had gebracht, en rechts en links kleine panelen van de verschrikkingen die verschillende groepen troffen - *razzia's*, kampen, evacuaties, geweld. Die hiërarchie wordt vanaf de jaren zestig overhoop gehaald verdwijnt: in die beweging vervaagt het middelste paneel en komen de zijpanelen links en rechts in het volle licht te staan.

De Amerikaanse historicus Jay Winter heeft er op gewezen dat de verschuiving van het historisch perspectief van nationale staten naar individuele burgers en groepen slachtoffers, in samenhang moet worden gezien met een veel fundamenteelere ontwikkeling, waarin *mensenrechten* zijn gaan uitgroeid tot de ideële basis voor een nieuwe, globale orde. Dat is een interessante gedachte, die ook de blijvende aandacht voor de Tweede Wereldoorlog begrijpelijk maakt: de herinneringen daaraan hebben een directe *politieke* functie, als waarschuwing, zeker voor Europa. Deze oorlog

heeft immers laten zien tot welke ongekeerde barbarij de mensheid in staat is, en waartoe rassenwaan en nationalisme kunnen leiden.

Getuigen en slachtoffers

Met de perspectiefwisseling veranderde de herinneringscultuur ingrijpend van karakter, in Nederland, en elders, al kon het tempo waarin dat gebeurde, verschillen. Zo verwezen de meeste monumenten niet langer naar nationale en christelijke waarden, maar naar het tragische lot van verschillende groepen slachtoffers - en de les die daaruit moest worden getrokken. Ook qua vorm braken deze monumenten met klassieke tradities. Zo beogen de Holocaust-monumenten in Berlijn en Wenen [zie afbeelding] in hun massiviteit de suggestie van een 'onverteerbare geschiedenis' op te roepen.

Een terrein waarop de perspectiefwisseling misschien wel het sterkste tot uitdrukking kwam, was dat van de audiovisuele media. Sterker nog, film en televisie hebben in belangrijke mate aan die verschuiving bijgedragen - iets wat ook met het karakter van die media te maken heeft. Film en televisie lenen zich immers bij uitstek voor persoonlijke geschiedenissen, zowel van getuigen - overlevenden en andere betrokkenen - als van fictieve personages. Vanaf de jaren zeventig zien we niet alleen steeds meer televisieprogramma's opgebouwd rond interviews met ooggetuigen, maar ook speelfilms rond bijzondere levensverhalen. Het zijn met name Amerikaanse films die - dikwijls voortbordurend op beproefde Hollywood procedés - hierbij de toon hebben gezet, met de zesdelige televisieserie *Holocaust* (1978) [zie afbeelding] als memorabel keerpunt.

De serie *Holocaust*, wereldwijd door honderden miljoenen mensen bekeken, vertelt de geschiedenis van twee Duitse families, joods en niet-joods, van 1933 tot 1945. Aan de hand van de geschiedenis van de afzonderlijke familieleden, daders en slachtoffers, wordt de kijker langs de voornaamste

historische momenten gevoerd, waarbij gruwelijke episodes niet uit de weg worden gegaan. De serie sloeg in als een bom. Ook al klonk hier en daar scherpe kritiek op het melodramatische, soms zelfs sentimentele karakter van de serie, uiteindelijk kon niemand ontkennen dat *Holocaust* meer impact had dan ontelbare historische studies: nog nooit eerder was het grote publiek zo rechtstreeks geconfronteerd met de vraag, wat het betekende om jood te zijn onder nazi-heerschappij.

Hoe groot de impact van de serie is geweest, blijkt ook uit de opmars van de term 'Holocaust': voor 1978 was die aanduiding buiten de VS *volstrekt onbekend*, terwijl zij nu wereldwijd gangbaar is – met uitzondering van, misschien, Frankrijk, waar de term Shoah algemeen aanvaard is, hetgeen overigens óók vooral het resultaat is van een film, de negen uur durende documentaire van Claude Lanzmann (1986). Ook *Shoah* is opgebouwd rond individuele verhalen, maar dan van *echte* overlevenden, daders, omstanders en getuigen, en vormt, waar het gaat om stijl en vorm, ongeveer het tegendeel van alles waar Hollywood voor staat.

De personalisering van de geschiedenis zien we ook terug in de musea, te beginnen met het *Holocaust Memorial Museum* in Washington. Vanaf het begin van de expositie, waar de bezoeker wordt onthaald op indringende foto's van soldaten, hongerende kampbewoners en dode gevangenen, tot de afsluitende getuigenisfilm in het theater toe spelen verhalen en beelden van individuen een sleutelrol. Ook het gebouw zelf draagt hiervan de sporen: zo zijn in de ramen van de glazen bruggen tussen de verschillende delen van het museum de namen gegraveerd van duizenden gemeenschappen en families die door de nazi's en hun handlangers zijn omgebracht. Het was – in de woorden van de ontwerpers – de bedoeling de vervolging en moord te 'personaliseren' en 'de slachtoffers een gezicht te geven', om zo de bezoeker voorgoed te genezen van zijn passiviteit als 'omstander'.

Het streven van de ontwerpers culmineerde in wat wellicht het meest indrukwekkende onderdeel van het museum is geworden: de *Tower of Life*, een hoge, smalle galerij die meerdere verdiepingen doorsnijdt, met aan de wanden meer dan duizend foto's van de joodse gemeenschap van Ejszyszki, een negen eeuwen oude *shtetl* in Litouwen. [eventueel: zie afbeelding] De verzameling toont het alledaagse leven in de jaren voor de oorlog, in de vorm van intieme familieportretten, klassenfoto's, onopgesmukte kiekjes, huiselijke en andere taferelen. Een groot deel van de afbeeldingen is afkomstig uit de studio van de stedelijke fotograaf, maar pas jaren later met veel moeite opnieuw bijeengebracht door zijn kleindochter, Yaffa Eliach.

Kwetsbaar beeld

Verschillende ontwikkelingen hebben, zoals gezegd, de tendens tot personalisering van het verleden bevorderd: de individualisering van de samenleving, de afnemende betekenis van religie, politieke ideologie en nationalisme als historische kaders, en het belang van de mensenrechten in de hedendaagse wereld. Maar er zijn meer factoren. Individuele getuigenissen lenen zich niet alleen goed voor televisie, journalistiek en film. 'Verhalen uit het echte leven', of gedramatiseerde versies daarvan, zijn ook *didactisch* buitengewoon bruikbaar, zoals iedere tentoonstellingsmaker en leraar weet, omdat individuele geschiedenissen een ogenschijnlijk ongecompliceerde authenticiteit bezitten en volop mogelijkheden tot inleving bieden. Dat wordt des te belangrijker, wanneer dat verleden, met het verdwijnen van de generatie die alles nog heeft meegemaakt, niet langer 'vanzelfsprekend' is.

Het historische beeld van de Tweede Wereldoorlog is door al deze veranderingen diepgaand beïnvloed; misschien mogen we zelfs zeggen dat

het groeiende besef van deze onbeschrijflijke barbarij die verschuiving van het perspectief mede in de hand heeft gewerkt. Door de personalisering van het verleden wordt als het ware impliciet afstand genomen van het nationalisme en de politieke ideologieën die al dat geweld in de twintigste eeuw hebben voortgebracht.

De vraag is echter of de groeiende personalisering van het geschiedbeeld alleen maar als winst mag worden beschouwd - zeker met betrekking tot de Tweede Wereldoorlog, die meer en meer *een geschiedenis van slachtoffers* is geworden. Problematisch is bijvoorbeeld, dat door de nadruk op het perspectief van de individu, 'slachtoffer' een eindeloos rekbare categorie blijkt te zijn - die uiteindelijk vrijwel de hele bevolking, behalve de 'echte' misdadigers, blijkt te kunnen bevatten, inclusief de weifelaars en 'kleine zondaars' die door min of meer toevallige 'omstandigheden', min of meer buiten hun schuld, aan de verkeerde kant terecht kwamen, zoals Chris van der Heijden suggereert in zijn veel besproken boek *Grijs verleden*.

Nauw verbonden daarmee is een ander probleem: het mogelijke verlies van analytische inzichten als gevolg van die eenzijdige nadruk op al dan niet gefictionaliseerde individuele geschiedenissen. Simpel gezegd: hoe komen we *voorbij* de hartverscheurende getuigenis van de overlevende van Sobibor, het *Dagboek* van Anne Frank, het melodramatische verhaal van *Schindler's List*, de tragische interviews met de kinderen van NSB'ers, de onthutsende notities van Piera Sonnino over Auschwitz en Bergen-Belsen, of het interview met een slachtoffer van het bombardement op Nijmegen? Hoe komen we verder dan de vaststelling dat het 'allemaal verschrikkelijk is geweest'.

Wanneer we af moeten gaan op een *Elsevier*-enquête, vinden kinderen én docenten de Tweede Wereldoorlog het belangrijkste thema van het hele geschiedenisonderwijs. Het is niet gewaagd te stellen dat die mening door

een grote meerderheid van de bevolking, niet alleen in Nederland, maar ook in veel andere landen in de westerse wereld, wordt gedeeld. Tegelijk laat onderzoek zien, dat de kennis van de periode gering is – een gegeven dat de lezers van dit tijdschrift niet zal verbazen. Het lijkt er soms op, of de sterke nadruk op vaak dramatische, individuele verhalen veel mensen het zicht op het grotere historische verhaal – de Eerste Wereldoorlog en de strijd tussen Europese mogendheden, de invloed van het sociaal-darwinisme op de politiek en de cultuur, het Duitse ideaal van een imperium in Centraal-Europa, het streven naar onderwerping van de Slavische volkeren – heeft ontnomen, en vragen van oorzaak, schuld en verantwoordelijkheid niet langer aan de orde worden gesteld.

In de VS, waar de geschiedenis van de oorlog zich meer dan waar ook heeft aangepast aan de conventies van de populaire cultuur, heeft bovengeschetste ontwikkeling scherpe kritiek uitgelokt. Zo typeerde Alvin Rosenfeld, directeur van de afdeling Joodse Studies aan Indiana University, het heersende beeld van de nazistische vernietiging als een slap mengsel van historische en morele noties, terwijl de historicus Peter Novick betoogde dat de Holocaust als unieke gebeurtenis sinds de jaren zeventig systematisch van haar historische context is ontdaan en geïsoleerd. Dat is geen onbekend beeld: ook in Nederland lijkt de kennis van de Tweede Wereldoorlog buitengewoon fragmentarisch, maar niettemin sterk moreel en emotioneel beladen.

We kunnen het probleem ook anders formuleren. De beeldvorming van de Tweede Wereldoorlog dreigt zich steeds verder te verwijderen van de complexe historische omstandigheden waaruit die oorlog, met alle verschrikkingen, is voortgekomen. Sterker nog: er gaapt inmiddels een peilloze kloof tussen de populaire voorstellingen van de oorlog en de kennis van dat verleden. En dat is niet zonder gevaar: want historisch besef, dat

slechts leunt op noties en emoties, is niet alleen manipuleerbaar, maar geeft uiteindelijk ook geen inzicht in de maatschappelijke en politieke ontwikkelingen die tot die oorlog en de vernietiging hebben geleid – en die zich, in een of andere vorm, ook vandaag de dag zouden kunnen voordoen.