Pedagogie van de herinnering : de Holocaust in de jeugdliteratuur vandaag

Katrien Vloeberghs

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cmc/1052>

DOI : 10.4000/cmc.1052

ISSN : 2684-3080

Éditeur

Fondation de la Mémoire Contemporaine

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2004

Pagination : 63-82

ISSN : 1377-1256

Référence électronique

Katrien Vloeberghs, «Pedagogie van de herinnering : de Holocaust in de jeugdliteratuur vandaag», *Les Cahiers de la Mémoire Contemporaine* [Online], 5 | 2004, Online op 01 novembre 2020, geraadpleegd op 28 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cmc/1052> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cmc.1052>

Pedagogie van de herinnering : de Holocaust in de jeugdliteratuur vandaag

Katrien Vloeberghs

« De kinder- en jeugdliteratuur is een literatuur die de donkere bladzijden uit de geschiedenis telkens opnieuw uitspaart. »¹ Zo luidt in 1996 nog de scherpe kritiek van Zohar Shavit, een prominente jeugdliteratuurdeskundige en critica van jeugdboeken in verband met de Tweede Wereldoorlog. Dit is op het eerste gezicht een stuitende uitspraak : tientallen recente publicaties, vooral uit Nederland, Duitsland, Israël en de Verenigde Staten brengen de donkere bladzijden van de Tweede Wereldoorlog voor een jong doelpubliek ter sprake. Vóór 1970 bleef de Holocaust inderdaad – op enkele veelbetekenende uitzonderingen na – een taboegebied in het jeugdliteraire landschap. Maar in de loop van de voorbije dertig jaar ontwikkelde zich een uitgebreide verzameling oorlogsliteratuur. Pieken zijn er te vinden in de tweede helft van de jaren 80 en rond 1995 (naar aanleiding van de herdenking van 50 jaar na de Holocaust). In Duitsland alleen al werden in de negentiger jaren maar liefst zesendertig niet-vertaalde en voor het eerst uitgegeven werken rond deze problematiek gepubliceerd². Er lijken in het jeugdliteraire landschap dus weinig themata te zijn die zo frequent worden aangeboord als de Holocaust, het nationaalsocialisme en de rassenhaat in het Derde Rijk. Vanuit een pedagogische en humanistische impuls

¹ Z. Shavit, *Aus Kindermund : Historisches Bewusstsein und nationaler Diskurs in Deutschland nach 1945* in *Neue Sammlung* 36 (1996), 3. Heft, pp. 355-374, hier p. 372 (mijn vertaling, KV).

² Voor verhelderend cijfermateriaal, cf. M. Dahrendorf, *Die Darstellung des Holocaust im Kinder- und Jugendbuch der Bundesrepublik* in M. Dahrendorf (red.), *Die Darstellung des Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur*, Juventa (= Beiträge Jugendliteratur und Medien, Beiheft 10), 1999, pp. 16-29 ; cf. eveneens de uitstekende standaardwerken : M. Heyl, *Erziehung nach Auschwitz, eine Bestandsaufnahme: Deutschland, Niederlande, Israel, USA*, Hamburg, 1997, pp. 182-187 ; I. Abram en M. Heyl, *Thema Holocaust – Ein Buch für die Schule*, Reinbek bei Hamburg, 1996.

bestaat er immers – en volledig terecht en begrijpelijk – een sterke drang om de gruwel te herinneren, om de naakte feiten mee te delen, om via getuigenissen te waarschuwen. Tegelijkertijd echter is er geen enkele andere literatuur die zich *a priori* zo sterk verzet tegen deze thematiek dan precies literatuur voor kinderen en zelfs voor jongeren. Vanuit haar eigen principes en vanuit de historisch gegroeide functies en conventies passen kinder- en jeugdliteratuur en Auschwitz niet bij elkaar. Dat ze toch vaak samen gebracht worden, wat op zich alleen maar kan aangemoedigd worden, heeft specifieke gevolgen voor deze literatuur en voor de beeldvorming van de Holocaust. Auschwitz staat in de realiteit en op een overdrachtelijk, metaforisch niveau voor radicale vernietiging, voor een onherstelbare breuk in de historische ervaring, voor totale ondergang, voor de mensheid die in barbarij vervalt. De traditionele jeugdliteratuur kent echter heel andere principes, en de lezer ervan heeft dan ook lijnrecht tegenovergestelde verwachtingen. Ook al behandelt een jeugdboek maatschappelijke en psychologische problemen, toch is er onderhuids of in de ontknoping zeer vaak sprake van een constructieve en hoopgevende boodschap van verzoening, groei en bouwen aan de toekomst, het geloof in de verbeterbaarheid en omkeerbaarheid van het slechte in de mens. Hoe kan dan een jeugdboek geschreven worden over Auschwitz ? Hoe zijn deze twee verschillende kaders met elkaar samen te brengen, samen te denken ? De manier waarop kinderliteratuur en de Tweede Wereldoorlog – en dan meer specifiek de Holocaust – zich verhouden, wordt gekenmerkt door een paradox die in deze tekst aan de hand van concrete voorbeelden zal worden zichtbaar gemaakt.

De representatie van de Holocaust in de kinderliteratuur van de voorbije dertig jaar is niet op dezelfde manier te behandelen en te beoordelen als in de volwassenenliteratuur. De grensbepalingen van de jeugdliteraire traditie hebben geleid tot het ontstaan van een specifiek Holocaust-discours in de kinderliteratuur. Enkele vragen om in gedachten te houden tijdens de analyse van de hier vermelde kinderen- en jeugdboeken over de Holocaust waren : Welke functies schrijven deze boeken zichzelf toe ? Welke specifieke kenmerken kunnen in deze literatuur voor kinderen en jongeren ontdekt worden ? Wat vertelt deze eigenheid van het Holocaust-discours ons dan tenslotte over de eigenheid, de wetten en vrijheden, de grenzen en mogelijkheden van

kinderliteratuur ? In een eerste stap wordt nagegaan welke de motivaties en verantwoordingen zijn om de ervaring van de Holocaust door te geven aan volgende generaties, en welke specifieke, zij het niet altijd onproblematische eigenschappen het Holocaust-vertoog voor kinderen hier vertoont. Vervolgens wordt dieper ingegaan op de handelingsschema's die steeds terugkeren in de verzameling kinder- en jeugdboeken over dit thema, om tenslotte te reflecteren over de impact van de Holocaust en de Tweede Wereldoorlog op het beeld van het kind, en hoe dit tot uiting komt in de boeken zelf, opvallend vaak in scènes waar spel of speelgoed een centrale rol speelt.

« Omdat het niet voorbij is » : pedagogie van de herinnering

Omdat het aantal medewetenden en overlevenden van 1940-1945 kleiner wordt en daarmee de mogelijkheid van rechtstreekse getuigen voorgoed verloren gaat, is het noodzakelijk geworden na te denken over de concrete vormgeving van het herinneren, van wat vaak met een Engelse term “remembrance” en (eerder collectief georiënteerde) “commemoration” wordt genoemd. Bovendien moeten we ook rekening houden met de situatie van het doelpubliek. In het historisch bewustzijn van kinderen en jongeren verschijnt zelfs het nabije verleden als een verre en reeds lang achterhaalde periode. Daarom is en blijft informatieverstrekking een cruciale functie van jeugdliteratuur over de Holocaust. Anders dan in het volwassen circuit geldt dit opnieuw en onverminderd voor elke generatie lezers. Hierdoor krijgt het vaak gehoorde kritische argument van oververzadiging met betrekking tot deze thematiek in het jeugdliteraire aanbod een vreemde bijsmaak. Omwille van het sterk informatieve karakter lopen geschiedschrijving met objectiviteit als streefdoel enerzijds en bij uitstek subjectieve (al dan niet fictionele) “getuigenis” anderzijds in dit medium sterker in elkaar over dan dat het geval is in het volwassen discours.

Het merendeel van de romans reflecteert expliciet over zijn eigen bestaansreden, vaak in de vorm van een voor- of nawoord door de auteur. Tegenover het hoe en het waarom van actualisering van het verleden in een nieuw verhaal nemen jeugdboeken een ambivalente houding aan. Hoe willen we de lessen van het verleden dienstbaar

maken aan de toekomst ? Willen we dat überhaupt – en is er met betrekking tot deze zwarte bladzijden uit de geschiedenis wel sprake van “lessen” ? De verschillende standpunten weerspiegelen een belangrijke discussie binnen Holocaust studies. Enerzijds is er een reeks jeugdboeken – meestal voor jonge tieners – die zich beperkt tot het herinneren van wat er is gebeurd : de Holocaust wordt gerespecteerd als een eenmalige en met geen andere vorm van geweld te vergelijken gebeurtenis. De inzet van het werk bestaat dan uit het zuivere herinneren en proberen verklaren van het verleden, zoals het hoofdpersonage Marisa zich op het einde van de recent verschenen roman *Bij de vijand thuis* voorneemt : « Ik zal deze tijden bestuderen. Ik zal dit verhaal vertellen. Ik zal waarschijnlijk nooit begrijpen hoe het kon gebeuren. Maar ik zal het proberen. »³ Kinder- en jeugdliteratuur over het nationaalsocialisme en de Holocaust verstaat zich – net zoals volwassenenliteratuur met dat thema – in de eerste plaats als een wapen tegen het verleidelijke vergeten, « om het te bewaren, hoe graag ik het ook zou vergeten »⁴. Als een wapen ook tegen het negationisme, zoals Miep Diekmann na het vertellen van de lotgevallen van de Tsjechische dichteres Dagmar Hilarová in Teresin stelt : « Dagmar Hilarová is een van degenen, die *het* overleefden. Haar jeugdgedichten ontkrachten ook nu na ruim dertig jaar [*Ik heb geen naam* verscheen voor het eerst in 1980] de leugens van diegenen, die beweren dat de Duitse nazi’s er nooit uitroeiings- en concentratiekampen op na hebben gehouden. »⁵

Anderzijds wordt in een ander deel van de verzameling jeugdboeken over dit thema een inspanning geleverd om de ervaringen van het verleden net wél te koppelen aan de verschrikkingen en de oorlogswaanzin van het heden. Op een exemplarische manier gebeurt dit in de proloog van Ida Vos’ eerste Holocaustroman, *Wie niet weg is, wordt gezien* : « Iedere keer, als ik in de krant of op de tv kinderen zie die moeten lijden onder het geweld, denk ik : “Ja, zo was het. Ik herken hun gezichten. Ik herken hun ogen, ik herken hun angst.” Omdat het niet voorbij is, omdat in vele delen van de wereld kinderen

³ C. Matas, *Bij de vijand thuis*, Kampen, p. 143.

⁴ *Ibid.*, p. 142.

⁵ D. Hilarová en M. Diekmann, *Ik heb geen naam*, Amsterdam, 1990 (1980), p. 132.

worden vervolgd, gemarteld en gedood. »⁶ Met de analogisering van de Holocaust gisteren en de vijandigheid tegenover buitenlanders of het oorlogsgeweld vandaag is echter niet zonder meer in te stemmen. Het is weliswaar zinvol om lezers te tonen, waarin actuele fenomenen verworteld zijn en op welke manier het verleden niet voorbij gaat. Deze houding kan in sommige gevallen leiden tot een dubieuze en onkritische gelijkschakeling van de genocide vijftig jaar geleden met zeer uiteenlopende vormen van geweld, zoals in volgend citaat erg duidelijk wordt : « Dit verhaal speelt zich af in Frankrijk in 1944, tijdens de Tweede Wereldoorlog, maar de gebeurtenissen die worden beschreven, zouden overal kunnen plaatsvinden waar oorlog heerst »⁷, zo begint Anke de Vries *De rode handschoen*, en schrijft vervolgens : « Zo gaat het in alle oorlogen. Zo ging het in Mirac. »⁸ Ook het motto van de onverwoestbare onderwijsklassieker met betrekking tot de Holocaust, het in 1961 voor het eerst uitgegeven Duitse boek *Damals war es Friedrich* (in het Nederlands vertaald als *Hij was mijn buurjongen*), maakt het problematische karakter van dergelijke, wellicht goedbedoelde actualisering zichtbaar : « Damals waren es die Juden. Heute sind es dort die Schwarzen, hier die Studenten... Morgen werden es vielleicht die Weissen, die Christen oder die Beamten sein... »⁹ Deze quasi willekeurige opsomming van mogelijke slachtoffers van discriminatie wil op de absurditeit van uitsluitingsmechanismen wijzen. Tegelijkertijd loert hier een gevaar achter de hoek. Want ontkent de auteur door zijn uitspraak niet de bijzonderheid van de feiten uit de geschiedenis, de eigenheid van de setting waarin de Holocaust ontstond, de eeuwenlange traditie van Europees antisemitisme en de specifieke elementen van de nationaal-socialistische ideologie ?

In het politieke en wetenschappelijke discours over Holocaust neemt de filosofische vraag naar de natuur en de mogelijkheden-voorwaarden van menselijk kwaad, van de ontmenselijkte vernie-

⁶ I. Vos, *Wie niet weg is wordt gezien*, Amsterdam, 2001, p. 7.

⁷ A. de Vries, *De rode handschoen*, Rotterdam, 2000, p. 5.

⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁹ « Toen waren het de joden. Vandaag zijn het daar de zwarten, hier de studenten... Morgen zullen het misschien de blanken, de christenen of de ambtenaren zijn... », H.-P. Richter, *Damals war es Friedrich*, München, 1981 (1961), p. 5.

tigingsmachine en ontmenselijkende vernedering van bij het begin een centrale plaats in. Behalve in enkele recente adolescentenromans waar de Holocaust opvallend niet de enige en soms zelfs niet de belangrijkste verhaaldraad vormt, blijkt er voor deze abstracte beschouwingen nauwelijks ruimte in de jeugdliteratuur¹⁰. De vraag naar hoe het zover kon komen, wordt naar de achtergrond verdrukt door de vraag wat is geweest, en hoe de overlevenden uit de reële getuigenissen of de fictionele verhalen met de ervaringen omgaan. Het feit dat het vaak gaat om autobiografische of biografische berichten, en dat dat ook expliciet wordt gezegd op de achterflap, in de proloog of de epiloog, ontnemt de lezer, zo zegt Dagmar Grenz, « die “Beschwichtigung”, [...] es handle sich bloss um Fiktionen »¹¹. Tegelijkertijd wordt hierdoor ook de band met het heden aangehaald, aangezien de auteur of bijvoorbeeld haar ouders, de gebeurtenissen hebben overleefd om ze te kunnen navertellen.

« Wij leven nog » : de bevestiging van continuïteit

Hiermee hangt ook de sterke toekomstgerichtheid van verschillende romans samen, en de boodschap van continuïteit ondanks alles. Ida Vos vertelt in het nawoord van *Wachten op de brug van Avignon* over Sander, die naar Amerika, en Roza, die naar Israël is geëmigreerd en violiste is geworden. Op een sensibele manier wordt aan de lezer hoop meegegeven, en de overtuiging dat ook na deze verschrikking een toekomst mogelijk is. In Anne Isaacs *Zolang jij maar bij me bent* vervult de epiloog dezelfde functie en verwijst nog eens expliciet naar de historische en biografische authenticiteit van het verhaal dat de lezer zonet heeft gelezen. « Tijdens hun vierjarig verblijf in het vluchtelingenkamp van Bergen-Belsen trouwden beide zusjes. Beiden bevielen van een zoon. De jongetjes werden allebei Samuel genoemd,

¹⁰ Cf. A. Provoost, *Vallen*, Amsterdam, 1998 ; M. Letterie, *De schaduw van het verleden*, Arnhem, 2001 ; L. Van Tolhuyzen, *De uitverkorene*, Leuven, 2001.

¹¹ « De (valse) geruststelling, dat het slechts om fictionele verhalen zou gaan », D. Grenz, *Kinder- und Jugendliteratur und Holocaust. Theoretische und didaktische Überlegungen im Anschluss an die Analyse von zwei erfolgreichen Jugendbüchern* in M. Dahrendorf (red.), *Die Darstellung des Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur*, Juventa (= Beiträge Jugendliteratur und Medien, Beiheft 10), 1999, pp. 111-123, hier p. 120.

ter herinnering aan de vader van Rachel en Eva. In 1949 emigreerden Rachel en Eva en hun gezinnen naar Alberta, Canada, waar ze hun kinderen grootbrachten en een nieuw leven opbouwden. Eva en haar man, Morris Koplowicz, wonen daar nu nog. Eva's zoon Samuel is getrouwd met de schrijfster van dit boek. »¹² In het stichten van een familie, en in de symbolische en traditionele naamgeving van de kinderen van de nieuwe generatie worden dood en leven, de tijd voor en de tijd na Auschwitz met elkaar verbonden in een niet te verbreken levenscirkel, en worden de afschuwelijke oorlogservaringen in een "leven na" geïntegreerd. *Koka en de doodsviool van Bidshika* van André Boesberg is een aangrijpend en poëtisch relaas over het lijden van Rom-zigeuners onder het Hitler-regime. Het eindigt troostend, met het voornemen om de draad weer op te nemen : « "Wij leven nog", zegt Koka. "Ja, wij leven nog." Hij loopt langzaam verder, leunend op zijn stok. "We gaan weer trekken" zegt zijn vader, "in het voorjaar, als de winter voorbij is." Hij kijkt naar de bomen achter de vijver. 's Avonds een vuur maken, wat praten, wat eten... wat drinken. »¹³ De lente symboliseert het begin van een nieuw leven, de overlevenden schrijven zich met hun wonden en ervaringen opnieuw in in de cyclus van de seizoenen. Nog een ander frappant voorbeeld vinden we in het aangrijpende boek van Miep Diekman en Dagmar Hilarova *Ik heb geen naam*. Duidelijk niet van plan om veel toegevingen te doen aan de lezer, is dit werk ondanks het feit dat het reeds in 1980 werd gepubliceerd, een concreet verslag van het leven van een jong meisje in Theresienstadt. Op de laatste bladzijde lezen we hoe de protagoniste totaal onverwacht haar jeugdvriend terugziet. « Ik ben weer met beide benen op de grond geland en heb wortel geschoten in de aarde waaruit wij allebei zijn voortgekomen ; waaruit Bubi en ik onze kracht geput hebben en naast elkaar zijn opgegroeid in dezelfde tijd. In dezelfde kuultjes – de handpalm van de aarde – hebben we samen geknikkerd. Samen hebben we genoten van de veranderingen, die deze aarde van lente tot winter altijd opnieuw doormaakt. Die aarde leeft nog. Alleen

¹² Anne Isaacs, *Zolang jij maar bij me bent*, vert. Ellen Josee Westrik, Kampen, p. 180.

¹³ A. Boesberg, *Koka en de doodsviool van Bidshika*, Baarn, 1998, p. 191.

de huizen, die hier gestaan hebben, zijn van het aardoppervlak weggemaaid.»¹⁴

De zoontjes Samuel, de bomen in knop, de veelbetekenende metaforiek van verworteling kunnen op twee mogelijke manieren gelezen worden, die noodzakelijk onverzoenbaar zijn met elkaar, en in hun confrontatie één van de verschijningsvormen van de paradox zichtbaar maken die kinder- en jeugdliteratuur over de Holocaust eigen is. Tegelijkertijd reduceert het kosmische beeld van de zichzelf vernieuwende natuur de geschiedenis tot oppervlakkige veranderingen, veranderingen aan het aardoppervlak ; én herschept de hoop op een nieuwe toekomst en een nieuw leven. In deze nadruk op de continuïteit, op het feit dat het leven verdergaat ondanks alles, vertoont de kinder- en jeugdliteratuur een opvallend verschil met het vertoog over de Holocaust in de literatuur en kunst voor volwassenen, waar Auschwitz vaak, en vooral in de jaren 70 en 80 als een definitieve cesuur, als een niet te overbruggen kloof, als een niet te helen en niet te integreren trauma wordt geconceptualiseerd, en waarbinnen de inspanning om continuïteit te creëren, om de wonde met littekenweefsel te laten genezen – dat weliswaar getuigt van wat is geweest maar toch met de tijd gevoelloos is geworden – kan worden beschouwd als een ontkenning van de absolute impact van dit trauma. Deze eigenschap kan worden verklaard door de specifieke communicatieve situatie van kinder- en jeugdliteratuur : een volwassen generatie spreekt tot de komende generatie, tot de toekomst, en identificeert de figuur van het kind hiermee. Het bestaan van die volgende generatie, en bij uitbreiding ook het bestaan van kinder- en jeugdliteratuur zelf wijst op het potentieel van de toekomst en draagt deze boodschap uit.

De botsing tussen enerzijds het onvermogen van de Holocaust-overlevenden om een stap voorbij de verschrikkingen te zetten, en anderzijds de aandrang van de kinderen van deze overlevenden om aan vandaag en vooral aan morgen te denken, veroorzaakt in Jaak Dreesens *Zeg me dat het niet zal sneeuwen* een conflict tussen een

¹⁴ D. Hilarová en M. Diekmann, *op. cit.*, p. 127.

moeder en haar zoontje¹⁵. Het radicale einde laat niet veel illusies bestaan over de mogelijkheid om beide houdingen te verzoenen. In een dialoog waarbij de stem van de moeder in zwarte druk de stem van het kind in rode hoofdletterdruk afwisselt, wordt het conflict ook visueel uitgebeeld. De angst voor haar vaders dood, die de concentratiekampen overleefde, sluit de moeder op in haar herinneringen, en als opvoedende figuur is ze afwezig. Matthijs roept zijn moeder naar het nu en het leven, naar het fluiten van de zwaluwen die de lente aankondigen, naar een warm en veilig samenzijn, en het intense licht van de zon die vuurrood op het water schijnt. « Het ergste zou sneeuw zijn / op de dag van zijn begrafenis. / Zoals toen ze hem kwamen halen. / Hoe hij toen naar ons keek... / Matthijs, Matthijs. / [...] Kijk, mama. Zwaluwen / Hoor ze fwietfwietfwieten ! Hoor je dat, mama ? // Wat zeg je, jongen ? Zwaluwen ? / Dan is het nog lang geen winter. / Dan zal het niet sneeuwen. / Er staat nog melk in de koelkast, / en op de radio liggen appels. / En als opa morgen nog gezond is, / gaan we naar zee. // Ja, mama. Naar zee ! Naar zee ! / Daar zijn boten en meeuwen / en als de zon schijnt / Staat het water in vuur en vlam ! / Zul je morgen alsjeblieft / de zee niet vergeten ? / [...] Laten we over morgen praten. » In de wanhopige kreet om aandacht, « Je bent mijn mama ! Je moet niet altijd over jouw papa praten », maakt Mathijs het beeld van drie generaties zichtbaar, en drukt zijn verlangen uit dat de eerste generatie, die van opa, die van gisteren, niet langer alle ruimte voor zich inneemt.

Een andere vorm om de hoopvolle boodschap van continuïteit uit te drukken, en tegelijk het schrijven over de Holocaust te rechtvaardigen, vinden we in Rachel Hausvaters meeslepend geschreven en krachtige verhaal : *Met die jongen dans je niet*. « En zelfs al zijn jullie misschien nu dood... ik zal jullie doen verder leven. Bij mij zijn jullie veilig en moeten jullie niet bang zijn. Ik zal jullie verhaal aan iedereen vertellen en daarom zullen jullie altijd blijven leven. »¹⁶ In dit citaat wordt zelfs de herinnering aan hen die er niet meer zijn geplaatst in het teken van de toekomst, en het misschien zelfs overmoedige vertrouwen

¹⁵ J. Dreesen, *Zeg me dat het niet zal sneeuwen*. Averbode, 1998. Dit prentenboek heeft geen paginering.

¹⁶ R. Hausvater, *Met die jongen dans je niet*, p. 113 [z.u].

in literatuur om de doden een stem en een plaats te geven. Elie Wiesel gebruikt in zijn lof op Roman Vishniacs fotografie, die in de jaren 30 het leven in Oosteuropese *shtetlekh* vastlegde, precies hetzelfde beeld van de overbrugging van de afgrond door kunst : « So that the victims will not wholly vanish into the abyss – so that they will live on, past torture and past massacre. And he has won the wager : *they live still*. »¹⁷ Dat er een fundamenteel verschil is tussen deze stillevens, “still living”, de getuigen van een wereld die verdween en de realiteit van de dorpen aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog mag duidelijk zijn, en het is precies deze kloof die ons bewust maakt van hetgeen onherroepelijk verdween ; tussen de herinnering aan de stemmen van het kinderkoor in het ghetto en hun stemmen zelf, toen. De kinderliteratuur balanceert hier op een dunne lijn tussen de verzachting van een massamoord en het zelfkritische bewustzijn dat het hierbij alleen om valse troost kan gaan.

Nood aan verfraaiing en hoop : alleen om kinderen te sparen ?

De kinder- en jeugdliteratuur over de Holocaust vertoont opvallende gelijkenissen in de plot en de portrettering van de protagonisten. De eigenschappen van deze handelingspatronen, de meest frequente settings van de romans en de algemeen aanwezige strategie van identificatie tussen lezer en hoofdpersoon biedt mogelijk inzicht in de motiveringen om de werkelijkheid te verzachten en te verfraaien.

Reflecties over wát er precies verteld wordt van deze periode en hoe het relaas concreet vorm krijgt, vertrekken voor jeugdliteratuur en volwassenenfictie van een ander uitgangspunt. Het merendeel van de traditionele “getuigenisliteratuur” voor volwassenen stelt zich tot doel om fundamenteel ingrijpende en traumatiserende ervaringen zo intens mogelijk weer te geven, om woorden te vinden voor het “onuitsprekelijke” van de misdaden tegen de menselijkheid. Dit brengt

¹⁷ « Zodat de slachtoffers niet helemaal in de afgrond zullen verdwijnen – zodat ze zullen verder leven, voorbij foltering en voorbij massamoord. En hij heeft de inzet gewonnen : ze leven nog steeds. » Citaat op de achterflap van : R. Vishniac, *Children of a Vanished World*, ed. by M. Vishniac Kohn and M. Hartman Flacks, Berkeley, 1999.

bij de lezer een onuitwisbare en schokkende leeservaring teweeg, die hem tot onrechtstreekse getuige en drager van een noodzakelijke collectieve herinnering maakt. Om kinderen en jongeren betrokkenheid bij het thema bij te brengen, wordt gezocht naar andere strategieën, zoals Michael Wermke in zijn basiswerk met de woorden van de Israëlische pedagoog Chaim Schatzker stelt : « *The problem is how to present the truth without causing dangerous mental consequences – how to impress without traumatizings.* »¹⁸

De meest frequente setting voor een Holocaust-jeugdboek is – en dat spreekt voor zich – het relaas van een joodse familie, in veruit de meeste gevallen verteld door een kind of een adolescent die tot de vervolgdgen behoort. De sequenties zijn welbekend : de toenemende antisemitische maatregelen, die bijvoorbeeld in Ida Vos' *Dansen op de brug van Avignon* akelig gedetailleerd worden gerepresenteerd als een strop die steeds nauwer wordt aangehaald, om een beeld uit Art Spiegelmans *Maus* te gebruiken. De ervaringen van onderduik-kinderen¹⁹, de woonomstandigheden na de verdrijving naar het ghetto²⁰, beelden van overvolle deportatietreinen, de ondraaglijke vernederingen van de razzia's en de retoriek van de nazi-propaganda behoren tot de structurerende elementen en scharniermomenten van deze romans. Vlucht voor het oorlogsgeweld²¹, activiteiten in het verzet²², of de politieke situatie en de indoctrinatie van de Duitse jongeren²³ zijn andere, minder vaak gekozen focuspunten. Meer recent speelt ook de traumatisering van de tweede en zelfs derde generatie een rol in de jeugdliteratuur, zoals in Martine Letteries *De schaduw van het verleden*, over de gewetensvragen van een jongen die ontdekt dat hij de

¹⁸ « Het probleem ligt erin hoe men de waarheid voorstelt zonder mentale gevolgen. hoe men raakt zonder te traumatiseren », Chatzker in M. Wermke, *Jugendliteratur über den Holocaust*, Göttingen, 1999, p. 116.

¹⁹ I. Vos, *Wie niet weg is wordt gezien*. Amsterdam, 2001 (1981) ; I. Vos, *De lachende engel*, Amsterdam, 2000 ; A. Thor, *Op open water*, vert. E. Weehuizen-Deelder, Rotterdam, 2002.

²⁰ K. Stoffels, *Mosje en Reizele*, Amsterdam-Antwerpen, 1996 ; D. Ililarová en M. Diekmann, *op. cit.*

²¹ M. Jacques, *Vlucht over de grens*, Averbode, 1999.

²² G. Kraa, *Mooier dan vrede*, Kampen, 2000 ; J. Terlouw, *Oorlogswinter*, Amsterdam, 1986 (1972) ; A. de Vries, *De rode handschoen*, Rotterdam, 2000.

²³ L. Van Tolhuyzen, *op. cit.*, p. 98.

zoon is van een “foute vader”²⁴, of in Ida Vos’ *De lachende engel*, waarin de “oerhollandse” Laurens Beemsterboer ontdekt dat hij eigenlijk een joods onderduikkind is²⁵.

Een bijzonder opvallende strategie in de portrettering van de protagonist is zijn of haar grote herkenbaarheid voor de lezer. Onvermoeibaar formuleert de auteur zijn appèl tot onvoorwaardelijke empathie met de kindprotagonisten die steeds slachtoffer zijn van de oorlogswaanzin. Het is opvallend hoe een van de belangrijkste eigenschappen van jeugdliteratuur, namelijk de aanwezigheid van een identificatiefiguur, blijkbaar ook hier tot structurerend principe wordt gemaakt. Kinderen van vervolgte groepen (joden, Roma, homoseksuelen, gehandicapte kinderen, psychiatrische patiënten), kinderen uit bezet gebied, maar ook kinderen van nazi’s en kinderen van collaborateurs zijn het object van sympathie en empathie van auteur en lezer. Overeenkomstig het geëmancipeerde kindbeeld dat zich vanaf de jaren zeventig ontwikkelde, zijn jonge mensen in Hitler-Duitsland en in de bezette gebieden volgens de bestaande literatuur vaak in staat om in opstand te komen tegen de overtuigingen van het nazi-regime. In tegenstelling tot de gehersenspoelde volwassenen beschikken zij nog wél over een potentieel om kritisch na te denken en onbevooroordeeld te reageren op het appèl van de andere, of die ander nu een Duitser, een joods kind of de zoon van een collaborateur is. Wanneer de enthousiaste Hitlerjongen Friedrich de vernederingen ziet die zijn homoseksuele tentgenoot na de ontdekking van zijn seksuele geaardheid moest ondergaan, wint het appèl van de andere het van elke holle slagzin. « Ludwig droeg een jurk. Rond zijn mond zaten vette vegen lipstick. Sprakeloos staarde ik hem aan. De vlam van de lucifer schroeide mijn vingers. [...] De chaos in mijn hersens was totaal. »²⁶ De hoofdpersoon van *Ik heb geen naam* beschrijft op exemplarische wijze de alles overstijgende kracht van een verboden jeugdliefde : « Ik begraaf mijn hoofd in zijn jas en het kan me niet schelen dat ik op het bruine uniform van de Hitlerjugend jank, dat ik

²⁴ M. Letterie, *De schaduw van het verleden*. Arnhem, 2001.

²⁵ I. Vos, *De lachende engel*, Amsterdam, 2000.

²⁶ L. Van Tolhuyzen, *op. cit.*, p. 57.

mijn tranen met zijn bruine uniformzakdoek droog, dat mijn ster tegen zijn hakenkruis ligt. »²⁷

In deze scènes wordt een vraag opgeworpen, die niet alleen met betrekking tot het nationaalsocialisme een belangrijke plaats inneemt in de jeugdliteratuur vanaf de jaren 70, de vraag namelijk of kinderen al dan niet voor de daden en overtuigingen van hun ouders kunnen worden verantwoordelijk gesteld. Martine Letterie neemt in *De schaduw van het verleden* dat zich in 1970 afspeelt maar in 2001 werd gepubliceerd, hierover een duidelijk standpunt in dat ze ook aan de adolescent die dit boek leest, als boodschap wil meegeven. Jongeren « zullen moeten ervaren dat ze verantwoordelijk zijn voor hun eigen leven en hun eigen keuzes en niet voor die van hun ouders »²⁸. De zoon van een hoge NS-functionaris en een coördinator van de propagandadienst neemt in *De uitverkorene* expliciet afstand van zijn ouders, en Luc van Tolhuyzen spreekt hiermee impliciet een statement uit dat in dezelfde richting wijst als dat van Letterie : « “Het gaat de verkeerde kant op, met bepaalde zaken toch. Vind ik. *Ik*. Niet mijn ouders.” [...] “*Ik* ben *ik*, al ben ik de zoon van meneer en mevrouw von Niemandsecke.” »²⁹ En is de jonge generatie er dan omgekeerd voor verantwoordelijk wanneer jarenlange indoctrinatie ook van hen vurige aanhangers van het nationaalsocialisme maakt ?

Inzicht in de eigen verantwoordelijkheid voor je existentiële en ideologische keuzes overtuigt Peter Bartels in *De schaduw van het verleden* ervan dat zijn “foute” vader wel degelijk schuld treft, zoals we lezen in de volgende sleutelscène van het boek. Peter heeft een dagboek van zijn vader gevonden over de gebeurtenissen die hij als bewaker van het kamp Westerbork meemaakte en beseft dat hij de zoon is van een man die wetens en willens de goed geoliede machine van de Duitsers hielp draaiende houden. In de volgende scène komt het tot een confrontatie tussen vader en zoon, waarbij de laatste weet dat hij moreel superieur is en daardoor niet langer angst heeft voor de tirannieke en agressieve man. « “Ik koos niet voor maatschappelijke verliezers, maar voor winnaars.” Pa stond nu bijna neus aan neus met

²⁷ D. Ililarová en M. Diekmann, *op. cit.*, pp. 9-10.

²⁸ M. Letterie, *De schaduw van het verleden*, Arnhem, 2001, p. 146.

²⁹ L. Van Tolhuyzen, *op. cit.*, p. 67.

Peter. Hij keek zijn zoon heel doordringend aan, maar die was niet bang meer. Dat punt was hij nu voorbij. “Voor moordenaars, zul je bedoelen” zei Peter langzaam. Even leekt het alsof zijn vader uit elkaar zou ploffen, maar hij wist zichzelf in de hand te houden. “Dat van die joden was een vergissing, maar verder hadden de nationaal-socialisten goede ideeën. En ik kon er niets aan doen. Ik kon er niet zomaar uitstappen, dan zouden de nazi’s maatregelen hebben genomen tegen mijn familie.” Hij sprak nu langzaam en heel duidelijk. “Een vergissing ?” gilte Peter. “Je bent gek. Zes miljoen mensen vermoorden noem jij een vergissing ? Jij bent nooit van gedachten veranderd en dat is misschien nog wel het allerergste. Jij ziet jezelf als slachtoffer van de geschiedenis, terwijl je er zelf voor gekozen hebt. Je koos niet één keer, maar steeds opnieuw.” Zijn vader draaide zich om en liep de deur uit. »³⁰

Zowel in de opvoering van een groot aantal “helpers” en reddende figuren als in de manier waarop het verhaal afloopt, vinden we strategieën die de werkelijkheid verfraaien. In tegenstelling tot het historische feit dat mensen die de joden geholpen en bijgestaan hebben, uitzonderingen vormden, berichten in verhouding (te) veel jeugdboeken van een vriendschap over culturele en ideologische grenzen heen, een verboden liefde en een solidariteit die standhoudt onder moeilijke omstandigheden. In dat verband spreekt de literatuurkritiek dan ook van het “helpersyndroom”³¹. Men kan zich afvragen of hierdoor niet een vals beeld wordt geschetst, om het appel aan de burgerzin van de protagonist en dus van de jonge lezer te behouden en de leesbaarheid van het verhaal te garanderen. Af en toe bekruipt je inderdaad de indruk dat nazi’s en collaborateurs die vrijwillig en actief meewerken aan de vernietigingsmachine eerder een uitzondering op de regel vormen, dat dwang en angst voor eigen leven belangrijkere motivaties zijn om zich aan te sluiten bij het nationaalsocialisme dan macht, superioriteit of de fascinatie voor massabijeenkomsten en een retoriek van tomeloos geweld. Is het

³⁰ M. Letterie, *op. cit.*, p. 128.

³¹ M. Dahrendorf, *op. cit.*, pp. 16-29. « *[D]abei spielt das sog. Helfer-Syndrom eine grosse Rolle : Die Juden werden während der Zeit der Verfolgung als nicht alleine stehend dargestellt und erfahren ein hohes Mass an Zuwendung und Beistand durch Deutsche* » (p. 28).

denkbeeld van een persoon die kwaad wil en kwaad doet uit vrije wil, te bedreigend voor de sensibilliteit van kinderen ? Onverzoenbaar met de conventies in kinderliteratuur ? Of moeten we, met Malte Dahrendorf, achter deze literatuurpedagogische verklaringen een minder doorzichtig motief zoeken, een verschijningsvorm van literaire restitutie of “*Wiedergutmachung*” ?³²

Ook wat betreft de afloop van de meeste fictionele of gefictionaliseerde verhalen over de Holocaust wordt de droeve werkelijkheid op een zelfde manier – en vanuit dezelfde mogelijke impulsen – geweld aangedaan. Anders dan in de volwassenenliteratuur het geval is, zal de hoofdpersoon (en vaak zelfs zijn naaste familieleden) in regel de oorlog overleven. Men is van mening dat een relaas waarbij alle personages met wie de lezer zo sterk heeft meegeleefd, verraden en vermoord worden, aan kinderen niet kan worden “aangedaan”. Zelfs in de bewerkingen voor kinderen van het dagboek van Anne Frank wordt de nadruk gelegd op de troostende beschouwing dat Anne doorheen haar dagboek onsterfelijk is geworden, en niet op het feit dat ze werd vermoord door de onmenselijke leefomstandigheden in het kamp. In Anne Isaacs *Zolang jij maar bij me bent* wordt het de lezer maar al te duidelijk dat Rachel en Eva, twee zusjes in het werkkamp van Theresienstadt, de oorlog bij wijze van spreken wel “moeten” overleven. Rachel is doodziek en ligt de dag dat de geallieerde soldaten arriveren al meer dan een week in comateuze toestand op sterven. Het is tegelijkertijd troostend en ongeloofwaardig dat ze weer helemaal herstelt. Een vaak ingezette strategie is het retrospectieve verhaal dat de overlevering door en dus het overleven van de ik-persoon signaleert. Op een verrassende en aangrijpende manier speelt het jeugdboek *Het verborgen dorp* een sinister spel met deze conventie : op het einde blijkt dat de protagonist zijn verhaal vanuit een verder onbepaald “hiernamaals” vertelt, zodat de hoop die je als lezer putte uit het feit dat het een ik-relaas betreft en de hoofdpersoon dus zou overleven, onderuit wordt gehaald. Plots en even brutaal als het dodelijke schot op de laatste bladzijde³³. Om

³² Malte Dahrendorf karakteriseert « die “literarische Wiedergutmachung” [als] ein Grundzug der deutschen KJL zum Holocaust. », in M. Dahrendorf, *op. cit.*, p. 23.

³³ R. Langenus, *Het verborgen dorp*, Leuven, 1999, p. 170.

dezelfde reden zijn boeken waarin de hel en de dood van de concentratiekampen worden beschreven, uiterst zeldzaam, al zijn er wel uitzonderingen, meestal autobiografisch geïnspireerde getuigenissen. Rond Gudrun Pausewangs *Reise im August*, barstte een heftige discussie los over de pedagogische toelaatbaarheid van een werk dat de lezer op de laatste bladzijde nu eens niet het gas uit de douchekranen bespaart... Voor het grootste deel worden de kampen in de boeken geïntegreerd als schrikberichten waarvan de protagonisten zich niet kunnen voorstellen dat ze kloppen, of waarbij ze zich iets heel anders voorstellen. Zo wordt de voorkennis van de lezer op bepaalde momenten uitgespeeld tegen de onwetendheid van de protagonisten : Marisa in *Bij de vijand thuis* huilt van blijdschap als ze op de laatste bladzijde ontdekt dat haar vriend Sjemoeël in een “kamp” zit, omdat zij alleen van het bestaan van “werkkampen” afweet : « Hij moest als dwangarbeider zijn binnengekomen. Hij had ze op een of andere manier allemaal om de tuin geleid. »³⁴ Zoals in de literatuur voor volwassenen is de deportatietrein een veel voorkomend motief, het symbool van afschrikwekkende gruwel en van de brutale en onherroepelijke vernietiging van hoop. Anders dan in deze literatuur wordt de trein in de jeugdliteratuur in veruit de meeste gevallen van buiten waargenomen en zien kind-protagonisten machteloos toe hoe hun familieleden erin gedreven worden, en hoe hij vertrekt en kleiner wordt tot hij als een stipje aan de horizon is en tenslotte helemaal verdwijnt. Wat er daarna gebeurt, blijft onuitgesproken.

Wat is het eigenlijke motief voor deze door de jeugdliteratuur zelf opgelegde wetten die een schok of een overbelasting van de lezer heten te vermijden. Een bepaalde mate van voorzichtigheid omwille van de ontwikkelingspsychologische leeftijd van het doelpubliek of omwille van het didactische principe dat de waarheid het best geleidelijk aan en stap per stap wordt zichtbaar gemaakt, is zeker legitiem. Maar moet de literatuurkritiek niet ook rekening houden met een andere mogelijkheid, een motivatie die uit een heel andere impuls voortkomt ? Grenzen die aan de kinderliteratuur in het algemeen worden opgelegd, kunnen ook in werkelijkheid de bescherming van volwassenen dienen, die bepaalde aspecten van de realiteit verdringen en dus de

³⁴ C. Matas, *op. cit.*, p. 142.

opgroeïende generatie hier evenmin mee wil confronteren. Volgens jeugdliteratuurdeskundige Dagmar Grenz drijft de thematiek van de Holocaust deze vraagstelling op de spits, omdat de verdringing hier bijzonder sterk geweest is – en is. « *Nicht zuletzt können die Grenzen, die der Kinder- und Jugendliteratur gesetzt werden, solche sein, die in Wirklichkeit dem Schutz der Erwachsenen dienen, die bestimmte Aspekte der Realität verdrängen und deswegen auch nicht Heranwachsende damit konfrontieren wollen. Das trifft auf das Thema Holocaust in besonderer Weise, weil hier die Verdrängungen besonders gross sind.* »³⁵ De behoedzaamheid waarmee in de jeugdliteratuur met de gruwel van de Tweede Wereldoorlog wordt omgesprongen, zou kunnen gelezen worden als een spoor van de tientallen jaren durende onwil en angst voor een eerlijke en gedifferentieerde omgang met het recente verleden.

Oorlog en kinderspel : aanrennen tegen grenzen

Er is tenslotte nog een andere verklaring voor deze specifieke kenmerken van een groot aantal romans mogelijk. De traditionele conventies over jeugdliteratuur en de educatieve opvattingen over de eigenheid van het kind zijn zeer moeilijk met de gruwel van de Tweede Wereldoorlog in overeenstemming te brengen; “het kind” en “Auschwitz” staan in een complexe relatie tot elkaar. Wat heeft de thematisering van de Holocaust voor de evolutie van de kinder- en jeugdliteratuur, en voor de veranderende blik naar het kind betekend? Vooral vanaf de jaren 80 heeft het schrijven over de ervaringen in de Tweede Wereldoorlog de mogelijkhedenvoorwaarden van kinder- en jeugdliteratuur ingrijpend beïnvloed. De grenzen van het mogelijke en onmogelijke werden verder weg geduwd, en verschillende scènes uit de recente Holocaustromans raken aan het bevattingsvermogen en de draagkracht van vele (niet alleen jonge) lezers.

De thematisering van deze periode uit de geschiedenis en van misdaden zoals genocide, is een van de factoren die de opvatting over kind zijn beïnvloedt. Verhalen over kinderen als de meest weerloze

³⁵ D. Grenz, *Kinder- und Jugendliteratur und Holocaust. Theoretische und didaktische Überlegungen im Anschluss an die Analyse von zwei erfolgreichen Jugendbüchern* in M. Dahrendorf (red.), *op. cit.*, pp. 111-123, hier p. 117.

slachtoffers van vervolging of van nationaalsocialistische indoctrinatie verscherpen en radicaliseren namelijk onvermijdelijk de aanklacht tegen de oorlogswaanzin. Vaak heeft de hoofdpersoon uit de verhalen over een vervolgte familie een jonger zusje of broertje dat door onbegrip de absurditeit van de situatie voelbaar maakt. Tegelijkertijd en in een omgekeerde beweging betekenen deze verhalen het failliet, de radicale ontkenning van het beeld van het onschuldige kind : de oorlog neemt de protagonisten de mogelijkheid af om te spelen, te dromen, zich te gedragen zoals van een kind wordt verwacht. In *Ik heb geen naam* formuleert de protagoniste deze ervaring als volgt : « Allebei voelen we dat er op dit ogenblik iets gebeurt. Van de ene op de andere seconde zijn we volwassen. »³⁶ Marisa beseft dat het onderduiken haar eerlijkheid en onschuld – karakterkenmerken die normaal in verband worden gebracht met kinderlijkheid – tot gevaarlijke eigenschappen maken. Noodgedwongen gaat ze zich manipulatief en cynisch gedragen : « Ik deed voortdurend alsof ik iemand was die ik niet was en hoe meer ik daarmee bezig was, hoe meer ik mezelf haatte. »³⁷ De impact van oorlog op een kind stelt de eigenschappen die wij spontaan met kindzijn associëren – onschuld, nieuwsgierigheid, levenslust – in vraag. De aanwezigheid van elementen die met kind en kindertijd in verband worden gebracht, zoals bijvoorbeeld speelgoed, doet de schrille tinten van de oorlog en de gruwel nog beter uit de verf komen. Tegelijk ook wordt de genadeloze absurditeit van het nazi-systeem in beeld gebracht. In de metafoor van het spel worden verschillende dimensies van de relatie tussen oorlog en de onschuld van het kind verenigd, maar niet op een harmonieuze manier. Deze spanning schenkt de bijzondere kracht aan de titel van één van de meest ingrijpende Holocaust-boeken voor kinderen, *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. De Poolse kinderen van een nazi-officier in *Bij de vijand thuis* spelen vol overgave het spel “Joden eruit !”, een soort van ganzenbord-spel, met één hoofdspelregel : « Wie het meeste joden kan weggagen, heeft gewonnen. »³⁸ Onschuld van een jonge, geïndoctrineerde generatie ? Of een oefening in de wreedheid zoals de

³⁶ D. Hilarová en M. Diekmann, *op. cit.*, p. 10.

³⁷ C. Matas, *op. cit.*, p. 90.

³⁸ C. Matas, *op. cit.*, p. 79.

oudste zoon van de familie doet vermoeden, wanneer hij ervan droomt razzia's te houden, net als zijn vader, later, als hij groot is ?

Roza en haar jongere zusje Silvie in *Dansen op de brug van Avignon* van Ida Vos ondervragen elkaar elke avond in de unheimlich speelse vorm van een soort quiz over "jaartallen"³⁹. Tijdens deze momenten voelt de lezer een beklemmende mengeling van ernst bij de zusjes, een verlangen naar spel, een poging om de akelige wereld en de onbegrijpelijke veranderingen beter beheersbaar te maken, en niet in het minst om afstand te creëren. Roza ondervraagt Silvie : « "En wat staat er bij 15 september 1941 ?" "Joden mogen niet in niet-joodse hotels, schouwburgen en bibliotheken en ook niet in het zwembad. Jammer hè Rosa, dat we niet in het zwembad mogen ? Net nu het zo warm is." » Silvie's poging om afstand te creëren door bijvoorbeeld niet in de wij-vorm te praten maar de gedistantieerde, onbepaalde en veralgemenende term "joden" te gebruiken, mislukt. Elke keer opnieuw dringt de werkelijkheid binnen in hun spel, en elke keer proberen ze zich tot de orde te roepen, zich te concentreren op de objectieve en veilige informatie van data en wetten, en hun emotionele betrokkenheid uit te schakelen : « "Doorgaan !", zegt Rosa streng. "We zijn bezig met jaartallen." » Hun stemming slaat om van angstige ernst in krampachtige vrolijkheid, en tenslotte in wanhoop : « Silvie rolt uit haar bed. Ze komt met een harde bons op de vloer terecht. Rosa gaat naast haar liggen. Ze huilen van het lachen. [...] "Nu nog één hele leuke", zegt ze. "Echt, een hele leuke. Wat mochten de joden niet toen het 29 mei 1942 was ?" [...] "Vissen !", schreeuwt Silvie. "Schollen, haringen, spieringen. Niet bang meer zijn. Niet bang meer zijn voor joden. Die mogen niks meer. Helemaal, helemaal niks meer." »

De wereld van het speelse kind en de wereld van Auschwitz passen niet bij elkaar. Precies daarom brengen auteurs van kinderliteratuur deze twee elementen telkens weer samen in een niet op te lossen spanningsveld, zoals in een extreem en ongetwijfeld voor discussie vatbaar voorbeeld de misselijkmakende kindertekeningen op de muur van een autopsieruimte voor de slachtoffers van de gehandicapten-politiek van de nazi's in *De uitverkorene*. « Alle hoofdjes waren

³⁹ I. Vos, *Dansen op de brug van Avignon*, Amsterdam, 1989, pp. 52-56.

ingepakt in dik verband. [...] In een enorme glazen kast stonden bokalen. Toen ze dichterbij kwam, zag ze dat er menselijke hersens in zaten. [...] Aan de muren hingen prenten met sprookjesfiguren in vrolijke kleuren. Op een van de bedden lag een pop met een guitige uitdrukking op haar poppengezichtje. »⁴⁰ In het subgenre van de Holocaustromans worstelt en onderhandelt de jeugdliteratuur met haar eigen conventies die een beperking blijken op te leggen aan de representatie van de Holocaust en die de werken ongewild gevaarlijk dicht bij trivialisering, verfraaiing of mystifiëring van de gebeurtenissen in het Derde Rijk en de Tweede Wereldoorlog kunnen brengen. De jeugdliteratuur zoekt en vindt andere strategieën om de grenzen uit te dagen, niet in het minst om toch te raken aan het uiterste emotionele bevattingvermogen van de lezer. De wereld van het spelende kind in confrontatie met de wreedheid van het naziregime en de gruwel van de Holocaust veroorzaakt nauwelijks te verdragen wanklanken die de breuk en het trauma in beeld brengen, en bovendien specifiek de onherroepelijke verandering in beeldvorming over kinderen door de gebeurtenissen van de Tweede Wereldoorlog en de Shoah thematiseren.

⁴⁰ L. Van Tolhuyzen, *op. cit.*, p. 98. Opvallend hier is de gelijkenis met het historisch reële Family Camp in Auschwitz waar een artistiek begaafde gevangene de opdracht kreeg om reuzengroot de figuren uit Sneeuwwitje en de Zeven Dweren op de muren van de barakken te schilderen. De Franse denker Julia Kristeva thematiseert deze abjecte dissonantie eveneens: « *Dans les salles obscures de ce musée qui reste maintenant d'Auschwitz, je vois un tas de chaussures d'enfants, ou quelque chose comme ça que j'ai déjà vu ailleurs, sous un arbre de Noël, par exemple, des poupées je crois. L'abjection du crime nazi touche à son apogée lorsque la mort qui, de toute façon, me tue, se mêle à ce qui, dans mon univers vivant, est censé me sauver de la mort : à l'enfance, à la science, entre autres...* » (J. Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Parijs, 1980, p. 12)