De Shoah in stripverhaal

La BD pour expliquer la Shoah ?

Frédéric Crahay

Traducteur : Rita Roggen

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6883>

DOI : 10.4000/temoigner.6883

ISSN : 2506-6390

Cet article est une traduction de :

La BD pour expliquer la Shoah ? - URL : <https://journals.openedition.org/temoigner/6850> [fr]

Éditeur :

Éditions du Centre d'études et de documentation Mémoire d'Auschwitz, Éditions Kimé

Édition imprimée

Date de publication : 2 avril 2018

Pagination : 13-15

ISBN : 978-2-930953-06-9

ISSN : 2031-4183

Référence électronique

Frédéric Crahay, «De Shoah in stripverhaal», *Témoigner. Entre histoire et mémoire* [Online], 126 | 2018, Online op 24 janvier 2022, geraadpleegd op 04 février 2022. URL: <http://journals.openedition.org/temoigner/6883> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/temoigner.6883>

DE SHOAH IN STRIPVERHAAL

© Alle rechten voorbehouden

STRIP Sinds januari 2017 is de tentoonstelling *Shoah et bande dessinée* in het Mémorial de la Shoah in Parijs open voor het grote publiek. Er worden niet minder dan 200 originele prenten getoond. Dit initiatief van de Belgen Joël Kotek (professor aan de ULB) en Didier Pasamonik (hoofd van de redactie van ActuaBD.com) roept onvermijdelijk vragen op, en met name de volgende: hoe stel je een zo smartelijk en uiterst gevoelig thema als de judeocide voor in een strip, een tekstvorm die zich hoofdzakelijk richt op een (heel) jong publiek? Die vraag geldt trouwens ook voor de andere genociden en massamoorden uit de twintigste eeuw.

Meteen na de Tweede Wereldoorlog werden de nazi's al afgebeeld in Europese en Amerikaanse strips. Het is een van de eerste media waarin wordt geprobeerd om de realiteit van de Shoah te beschrijven. Ook al pakken de superhelden van de Amerikaanse strip tijdens de oorlog de nazi's hard aan, toch zetten ze geen voet in de uitroeiingscentra (Couvreur 2017). Een pionier op dat vlak is de Fransman Edmond-François Calvo (1892-1957), die samen met Victor Dancette en Jacques Zimmermann vanaf het einde van 1944 *La Bête est morte!* publiceert, een beeldverhaal over de Tweede Wereldoorlog waarin dieren als mensen worden opgevoerd. Naast het voor de hand liggende grafische belang is dit werk bijzonder omdat het spreekt over de onbenoembare zaak die de Shoah is:

La Bête est morte! wordt beschouwd als een belangrijk werk van de negende kunst vanwege het talent van de tekenaar, maar we moeten ook benadrukken dat het album op schitterende wijze de vernietiging van de Joden behandelt. Het getuigt werkelijk van een zeldzame luciditeit en nauwkeurigheid, in tegenstelling tot de overgrote

© Alle rechten voorbehouden

meerderheid van de producties, ook in andere domeinen, uit die tijd en zelfs de jaren daarna. (Bruttman 2017, 30)

Een werk met een uitzonderlijke diepgang met betrekking tot de Shoah is het bekende *Maus* van de Amerikaanse Joodse tekenaar Art Spiegelman. Het eerste deel van de diptiek verschijnt in 1986. Het brengt het verhaal van een overlevende van Auschwitz, voorgesteld als een muis die probeert te ontsnappen aan nazikatten, en geldt als schoolvoorbeeld voor het stripverhaal over de Shoah. *Maus* is ontstaan uit een authentieke getuigenis, namelijk die van de vader van de tekenaar. Gedurende lange interviews tekende Art Spiegelman zijn eigen familiegeschiedenis op en verwerkte die tot een sterk persoonlijke verhaal, maar met een universele dimensie (vgl. Malgouze 2011). Om dat resultaat te bekomen, moest hij de specifieke kenmerken van het genre benutten. Het uiteindelijke stripverhaal is in zwart-wit, gedetailleerd en soms moeilijk te lezen, zeker voor een onvoorbereid publiek, om het even of het jong of oud is. Het verhaal is in elk geval zeer geloofwaardig en de symboliek van de dieren die de plaats innemen van de mensen mist zijn effect ●●●

© Alle rechten voorbehouden

... niet, net als in *La Bête est morte!* Joël Kotek gelooft dat precies daarin de kracht ligt van het stripverhaal, wanneer het thema van de Shoah wordt aangesneden, of van elke andere genocide of massamoord: 'Het stripverhaal moet niet noodzakelijk waargebeurd zijn, maar wel geloofwaardig.'¹

Het stripverhaal blijft echter een delicate kunst, vooral bij gevoelige onderwerpen. Niet alle tekenaars hebben immers de historische rechtlijnigheid van een Art Spiegelman of een Joe Sacco (die heeft gewerkt op Palestina en Bosnië). Stripverhalen die niet zijn gebaseerd op ware geschiedenissen zijn vaak voorzien van een didactisch of pedagogisch addendum om het geheel in de juiste context te plaatsen. Dat geldt bijvoorbeeld voor de Japanse manga *Message to Adolf* (2012) van de

mangaka Osamu Tezuka (1928-1989), die via fictie moeilijke thema's zoals racisme, antisemitisme en de Tweede Wereldoorlog ter sprake brengt.² De Franse editie met als titel *L'Histoire des 3 Adolf* (1998-1999) bevat een verklarende bijlage van Didier Pasamonik. Het geval van de Japanse manga is interessant: onderwerpen als Hitler, Anne Frank en de Shoah komen weliswaar aan bod en worden graag gelezen, maar de gewelddaden die tussen 1931 en 1945 door Japan zelf werden gepleegd, ontbreken volledig. Die lacune weerspiegelt de ongemakkelijke houding van het land, op diplomatiek en politiek niveau, wanneer het gaat om de erkenning van de Japanse oorlogsmisdaden. Het is gemakkelijker om over Hitler te praten, die sinds 1945 de verpersoonlijking is geworden van het kwade, dan de hand in eigen boezem te steken. De manga ontsnapt als dusdanig niet aan dat principe. Meer nog, sinds de jaren vijftig proberen bepaalde groeperingen in Japan revisionistische ideeën ingang te doen vinden in de maatschappij, en daarbij is het stripverhaal een handig instrument. Misdaden die tijdens de Tweede Wereldoorlog werden begaan door het keizerlijke Japanse leger, zoals die in Nanjing³, worden geminimaliseerd.

Het stripverhaal kan ook een middel zijn om generaties te verzoenen. Dat zien we in *Deuxième génération. Ce que je n'ai pas dit à mon père* van Michel Kichka, een Israëliisch tekenaar en karikaturist met Belgische roots. In dat verhaal rekent de auteur op het eerste gezicht af met zijn vader, die Auschwitz overleefde, maar evenzeer met de Shoah zelf. Een grondige lectuur toont aan dat hij probeert te begrijpen waarom de vader – weliswaar ongewild – het gewicht van de Shoah op de schouders van zijn zoon heeft gelegd gedurende een groot deel van diens leven. Humor biedt soelaas, waardoor het album lichter verteerbaar is dan *Maus*.

Laten we meteen uitgaan van de vaststelling dat het stripverhaal en de manga niet per definitie zijn gericht op kinderen. Er worden serieuze onderwerpen behandeld, soms op briljante wijze, met narratieve instrumenten waarover de conventionele literatuur of de film niet beschikken. Het is dus onzin te beweren dat een stripverhaal niet ernstig kan zijn. Een kritische

(2) Brecht Capiau analyseerde in het vorige nummer de manga van Tezuka (Capiau 2017).

(3) Ik verwijs naar de analyse van Yannik van Praag op de website van de Stichting Auschwitz: 'Le massacre de Nankin. La mémoire instrumentalisée', http://www.auschwitz.be/images/_expertises/2017-van_praag-nankin.pdf (geraadpleegd 20 december 2017).

© Frédéric Crahay/vzw Auschwitz in Gedachtenis

houding is geboden bij de lectuur van stripverhalen – en dat geldt overigens voor elk ander genre –, zeker als ze moeilijke onderwerpen behandelen. De suggestieve kracht van de negende kunst, haar vermogen om tot de verbeelding te spreken, verklaart ook waarom ze kan ontsporen en ten dienste staan van revisionisme of zelfs negationisme. Het stripverhaal beantwoordt in het ideale geval aan drie criteria: het is exemplarisch, geloofwaardig en relevant. De herinnering aan de Shoah wordt gekoesterd en doorgegeven door overlevenden en geschiedkundigen, maar eveneens door auteurs, romanschrijvers, regisseurs en tekenaars. Hun werk is, meer nog dan een wetenschappelijke tekst, in staat om voor een breed publiek beklijvende beelden te creëren van de Shoah, de Aghet (genocide op de Armeniërs), de Porajmos (de genocide op de Roma en Sinti) of de genocide op de Tutsi's in Rwanda.⁴ Strips kunnen zo onze ideeën en historische verbeelding voor eens en voor altijd gaan bepalen. Die definitieve verankering kan in bepaalde gevallen problematisch zijn, maar dat

(4) Een referentie voor Rwanda is nog steeds *Déogratias* van Jean-Philippe Stassen (Dupuis, 2000).

geldt even goed voor de impact van literaire, grafische en vooral cinematografische werken. ■

Frédéric Crahay (vzw Auschwitz in Gedachtenis)
Vertaling uit het Frans: Rita Roggen

→ Bibliografie

- ◆ Daniel Couvreur, 'Pourquoi les héros de BD n'ont pas libéré Auschwitz', *Le Soir*, 12 april 2017.
- ◆ Tal Bruttman, 'La Bête est morte! La première mention de la Shoah dans la bande dessinée', in Joël Kotek & Didier Pasamonik (red.), *Shoah et bande dessinée. L'image au service de la mémoire*, Parijs: Denoël/Mémorial de la Shoah, 2017.
- ◆ Yannick Malgouzu, 'Du récit familial au témoignage historique: *Maus* d'Art Spiegelman', *Témoigner* 109, 117-131, http://www.auschwitz.be/images/_bulletin_trimestriel/109-malgouzu.pdf (geraadpleegd 9 februari 2018).
- ◆ Brecht Capiau, 'Message to Adolf: de zwangenzang van de Japanse mangatekenaar Osamu Tezuka', *Getuigen* 125, 25-28.

→ Meer weten

- ◆ Website van de tentoonstelling in het Mémorial de la Shoah: <http://expo-bd.memorialdelashoah.org/>