

# De beleving van de oorlog door kinderen

Lezing door drs. Arie van Groningen

Studium Generale, Gouda, 19 november 2010

Inleiding:

Het kind aan het woord

Kern:

**De onbegrepen werkelijkheid:**

Thema's:

1. De harde realiteit
2. Verbeelding en werkelijkheid
  - a. de verbeelde werkelijkheid
  - b. de vervormde werkelijkheid
  - c. de verbeelding als medicijn
3. De taal van het kind
4. De confrontatie met de dood
5. Wie is God voor het kind?
6. Het leed als speeltje?

Slot:

Het woord aan het kind

## Inleiding

Zomer 1965. Een jongetje van elf jaar is op zijn vrije woensdagmiddag met wat vrienden aan het zwemmen in een haven aan het Haringvliet. Ze hebben van thuis wat geld meegekregen om een ijsje te kopen. Dat doen ze dan ook. Als ze uit de cafetaria naar buiten komen, zien ze een groepje toeristen naar een auto met een Duits nummerbord lopen. Duitsers... Echte Duitsers!

De Duitsers uit *Reis door de Nacht*, Huiszoeking op de boerderij, Engelandvaarders.....  
'Lelijke rotmoffen', roept het jongetje plotseling. De groep staat stil en kijkt verstoord om. Eén van de mannen maakt een dreigende beweging alsof hij de jongen wil grijpen. Hevige schrik slaat het kind om het hart. Met een schreeuw om zijn moeder en een loopsnelheid die hij nog niet eerder bereikte gaat hij er vandoor, de helft van het druipende ijsje daarbij verliezend... Dat naoorlogse, niet zo dappere jongetje, was ik...

**Hoofdthema van de lezing: De onbegrepen werkelijkheid**

**Mijn lezing voor deze avond gaat langs de volgende stations:**

1. De harde realiteit
2. Verbeelding en werkelijkheid
  - a. de verbeelde werkelijkheid
  - b. de vervormde werkelijkheid
  - c. de verbeelding als medicijn
3. De taal van het kind
4. De confrontatie met de dood
5. Wie is God voor het kind?
6. Het leed als speeltje?

We komen langs deze stations, stoppen even vervolgen onze reis en komen soms ook weer terug. Soms met meer bagage, soms met minder. Je kan rijker worden door wel eens wat te verliezen.

Bij al deze onderwerpen put ik uit een drietal boeken die aanbevolen zijn voor deze Studium Generale, nl.

***Kinderjaren van Jona Oberski***

***De jongen in de gestreepte pyjama van John Boyne***

***Haar naam was Sarah van Tatiana de Rosnay***

Maar ik zal ook uit andere boeken citeren. Voor een onvolledig overzicht van boeken waarin het kind in de oorlog een rol speelt, zie uw paper. Het is slechts een greep uit een onwaarschijnlijk groot aanbod, mijn keuze.

Niet vermeld, maar wel vermeldenswaard zijn:

*Oorlogstranen* van Lody van der Kamp en het boek *Het meisje dat verdween* van Els Florijn dat ik op de valreep nog gescand heb.

Drie boeken zetten een soortgelijk thema neer: Kinderleed in oorlogstijd. Wie wordt daardoor niet geraakt? Gun u de tijd om een het kind in beeld te brengen. U staat daar boven aan de stationstrap en kijkt en ziet een...

## Joods kind

Zij wacht hem elke avond aan de trein  
Het meisje met d'on-arisch zwarte haren.  
Met ogen, die verstrakken in een staren  
of vader gauw de tunnel door zal zijn.

Forensen schuif'len langs de binnendeur  
en schieten van de trap in daag'lijks jachten.  
Het donkre kind kan enkel staan en wachten  
vlak bij het hokje van de conducteur.

Dan zwaait een mannenarm een verre groet,  
Op 't klein gezicht bloeit plotseling herkennen.  
Ze moet op slag hard naar haar vader rennen.  
Hij bukt zich laag en zoent haar smalle toet.

Nu gaan ze samen door de late dag,  
De man gebogen en van zorg gebeten,  
Het ratelstemmetje wil erg graag weten  
Waarom ze nog niet naar het zwembad mag.

O Heer, ik heb vandaag één bede maar:  
Elk Joods gezin wordt haast vaneengereten,  
Laat de Gestapo deze twee vergeten,  
Laat die in Jezus' naam toch bij elkaar.

Henk Fedder

(Henk Fedder (1890-1979) was werkkassier bij de Rotterdamse Bank. Hij dichtte al enige tijd tot hij kort na de tweede Wereldoorlog een aantal bundels uitbracht. Zijn bekendste gedicht is 'Joods kind' dat hij in oorlogstijd maakte. )

We zien in alle drie de boeken een joods kind. Alleen in *De jongen in de gestreepte pyjama* is hij geen hoofdpersoon. Het is zelfs de vraag of Sarah dat is in *Haar naam was Sarah*. Drie boeken waarvan er slechts één in de ik-vorm is geschreven. Als het gaat om de meest directe weergave van de beleving komen we dan ook terecht bij Kinderjaren van Jona Oberski.

## Kinderjaren

Allereerst dus *Kinderjaren* van Jona Oberski. Van de drie boeken is dat het oudste en kleinste in omvang; althans van formaat, qua tekstdichtheid zal *De jongen in de gestreepte pyjama* niet veel groter zijn.

### Jona Oberski

#### korte biografie

*Jona Oberski werd op 20 maart 1928 in Amsterdam geboren. Zijn ouders waren enkele jaren eerder uit Duitsland naar Nederland gevlucht. Als de oorlog in Nederland uitbreekt, is er geen vlucht meer mogelijk. Zij gaan de weg van zoveel Nederlandse joden: via kamp Westerbork naar Bergen-Belsen. Jona overleeft de oorlog, zijn ouders niet. Na de oorlog komt de jongen in een pleeggezin, gaat studeren en specialiseert zich als kernfysicus. Oberski is getrouwd en heeft drie kinderen.*

*In de jaren zeventig volgt hij een literaire workshop onder leiding van Judith Herzberg. Oberski wil gedichten schrijven. Pas in 1978 verschijnt de novelle *Kinderjaren*. Het motto *Het boek is inmiddels verfilmd en in een groot aantal landen in vertaling uitgebracht. De film (met de merkwaardige titel: Jona in de walvis) kreeg helaas weinig publiciteit. Verder schreef hij nog twee andere boeken: De ongenode gast (1995) en De eigenaar van niemandsland (1997), en columns en artikelen voor verschillende tijdschriften. Andere door hem gepubliceerde werken hebben betrekking op zijn vakgebied, de fysica, zoals zijn proefschrift over elementaire deeltjes: "An alpha-deuteron correlation experiment on carbon with the multidetector BOL (proefschrift) (1971)" u allen wel bekend.**

**Karakteristiek van *Kinderjaren*:** een novelle, sober geschreven, weinig beeldspraak, korte zinnen, staccatoachtige stijl. Registratie van gebeurtenissen, gesprekken vanuit scherpe observatie, weinig tot geen bespiegeling.

*Motieven:* huilen, ziekte, dood, geweld, eenzaamheid, macht en onmacht, harlekijn.

Thema: De onmacht van een joods kind in de Tweede Wereldoorlog

Het kind in *Kinderjaren* is aan het begin van het boek ongeveer drie jaar oud, aan het eind bijna acht jaar. De veiligheid van zijn nog besloten wereld wordt tastbaar in de nabijheid van zijn moeder en het vertrouwen op zijn vader. Maar we komen wel op het kritieke moment binnen. De vader komt voor zijn zoon op tegen de kruidenier die het kind op een laffe manier treitert. Zijn actie levert echter op dat het gezin niet meer welkom is als klant.

Als de eerste wegvoering naar Westerbork op een vergissing blijkt te berusten, bij de tweede is dat zeker niet het geval. Vanuit kinderperspectief is er nog niet veel aan de hand. Het kind gelooft de vader met zijn Palestijnplannen. Natuurlijk schuilt er iets naïefs in dat geloof; het kind ziet voorbij aan de realiteit. Hij heeft geen besef van de geregisseerde Endlösung. Maar het is tevens een eigenschap van bedreigde, gevangengenomen en weggevoerde Joden in het algemeen: diep in de vervolgte dreint de wanhopige vraag dat de werkelijkheid toch niet zo erg kan zijn, mag zijn. De hoop doet hier daadwerkelijk leven. De hoop is wat het leven in stand houdt. Maar waarop is zij op gebaseerd? Wie durft zich dat afvragen? Wie durft daarbij door te denken? (zie p. 37)

Het vlammetje van de hoop ontsteekt de kool van het verzet in de meeste gevallen niet. Het kan ook niet. Het kwaad manifesteert zich zo massief, zo allesbeheersend, zo totalitair, zo doortrapt: er is in veel gevallen ook geen verzet mogelijk!

Een kind van drie is een vragend kind. Tot vervelens toe. Althans voor de volwassene. Maar dit kind van drie krijgt geen antwoorden. Hij mag ook niet meer vragen. De breuk in de ontwikkelingsgang begint hier. De vrijheid is al ontnomen. Niet alleen fysiek, ook psychologisch. Het natuurlijke proces van de opvoeding gericht op vragen en behoeften vanuit een veilige omgeving met aandacht en liefde wordt ernstig verstoord. Niet door de ouders, maar door de macht van buiten, de boosheid uit de lucht.

In *Kinderjaren* ontmoeten we een echt kind. De ongecompliceerdheid, de onbevangenheid, de onvoorzichtigheid, (illustraties: vergeten moeder te waarschuwen direct naar de ziekenbarak te gaan, alles willen doen om mee te tellen bij de grote kinderen, het onvolledige besef van de dood als zijn vader sterft, het taalgebruik vgl.: het verbasteren van het woord knekelhuis in Ketelhuis, ((vgl. in *De jongen in de gestreepte pyjama*: Oudwis → Auschwitz)); de bereikbaarheid van de veilige slaap, het past allemaal bij een kind zoals wij ons dat kennen en voor kunnen stellen. De korte zinnen suggereren de taalwereld van een jong kind. Het is de vraag of dat helemaal overeenkomt met de werkelijkheid. Mijn kleindochtertje van vier maakt juist heel lange zinnen en stopt nooit meer als ze echt in haar verhaal zit! De suggestie werkt wel. Het geeft een verslagmatig karakter aan het boek. De jongen registreert, doet verslag van. Zijn wereldbeeld raakt gefragmentariseerd, verbrokkeld en in die zin past de gekozen stijl uitstekend bij het verhaal.

Joodse oorlogskinderen worden naar de volwassenheid gedreven, geslagen. Het kind moet groot zijn. De onnatuurlijke confrontatie met zoveel cynische hardheid, zoveel dood, zoveel ontmenselijking geeft geen ruimte voor evenwichtige groei en ontplooiing. Een verwrongen wereld schept naast 'grote' kinderen ook verwrongen persoonlijkheden, emotioneel beschadigde mensen. Dat zien we terug bij de moeder als ze na de bevrijding is opgenomen in het ziekenhuis. **zie p. 84**

Het begripsniveau van het kind hangt nauw samen met de taal waarin mensen zich uiten; als Trude zegt dat de 'weg is afgesloten', duidt ze daarmee verhullend in beeldspraak aan dat moeder dood is. Dat leidt tot miscommunicatie: het kind kent deze manier van uitdrukken niet, deze code niet. De boodschap komt daarom niet aan.

De radeloosheid van het kind als de werkelijkheid tot hem doordringt, is dan ook groot (**zie p. 90 – 91**).

**De confrontatie met de dood is aangrijpend.** Eerst vader. Alleen het jongetje ziet hem de laatste adem uitblazen in de barak. Maar dan ook moeder, kort na de bevrijding. Gestorven nadat haar geest al gestorven was. Nog dramatischer: omdat het jongetje niet naast haar gezeten heeft, zoals toen bij vader.

De dood is in alle drie boeken tastbaar aanwezig. In *Kinderjaren* is er het gruwelijk rondlopen in het knekelhuis waarbij het kind tussen de lijken naar zijn vader tast.

In *Wierook en tranen* ontmoet Waldo de dood als zijn ouders door Duitse beschieting vanuit vliegtuigen omkomen. Van het ene op het andere moment is hij wees. Als het besef daarvan doordringt, raakt hij buiten bewustzijn. Later moet hij ook afscheid nemen van Vera. De verstilde kamer van een Gents ziekenhuis is een totaal andere entourage. Maar nog nadrukkelijker ervaart hij dat de dood niets met het leven te maken heeft. Hij ziet geen 'engeltje' zoals de zuster-non aankondigt, ook geen martelares met een stralende lichtkroon om het hoofd zoals hij zelf fantaseert; 'toen ik in de kamer stond, zag ik geen van beide. Ik zag het koude marmeren gezicht van een dode, van een vreemde, een meisje dat op Vera geleek. Ik ...' **Wierook en tranen p. 151**

In *Kinderjaren* zien we de onschuld verpletterd worden door de laars van de macht. Maar je ziet het gebeuren door de ogen van een kind. Het is niet de visie van een volwassene die (zoals in *Wierook en tranen*) opgedrongen wordt. Er wordt hier en daar wel verwezen naar historische gebeurtenissen, die de lezer onmiddellijk kan plaatsen. De volwassen lezer weet meer dan het kind. Het kind dat onschuldig is. Ook dat weet de lezer: en zo komen ze bij elkaar, volkomen anoniem, in hun onmacht om ook maar iets aan de situatie te veranderen, toen niet en nu niet.

Jona Oberski had recht van schrijven. Hij heeft in een week of zes *Kinderjaren* op schrift gesteld. Met dit boek heeft hij onder woorden gebracht hoe een kind de oorlog beleeft. In dat kind zit een deel van hemzelf. Hij heeft volgens eigen zeggen precies gezegd wat hij heeft bedoeld. Dat is verwerking, nog één keer op herhaling, drang naar duiding, afsluiting!? In één van zijn schaarse interviews in 1982 gegeven, zegt hij: '*In dit geval is het heel functioneel om de persoon van de schrijver en het boek zo veel mogelijk uit elkaar te houden. De mensen die dit boek gelezen hebben, moeten met hun problemen blijven zitten – als ze er*

*al een probleem mee hebben. Het is niet goed als ze het op mij kunnen projecteren met de gedachte: Het is niet zo erg, het is toch allemaal nog goed gekomen.'*

Heeft Jona Oberski de rampzalige gebeurtenissen van de 2<sup>e</sup> W.O. van zich afgeschreven of naar zich toegeschreven? Wie zal het zeggen. Marga Minco hanteerde in *Het Bittere kruid* als motto: *Door mijn hoofd rijdt een trein vol Joden, ik leg het verleden als een wissel om...* (Het zijn de eerste twee regels uit een lang gedicht van haar man Bert Voeten)

Maar is die wissel wel ooit blijvend omgelegd? Springt hij niet telkens terug? Blijf je als overlevende niet almaar bezig met reconstructie? Met de hoop dat de trein van '42 en '43 en '44 toch een andere bestemming bereikt? De hoog bejaarde schrijfster heeft nooit anders dan over de oorlog geschreven...

Als er recht van schrijven is, is er ook recht van lezen. Ook over de Holocaust.

Lezen om te weten. Lezen om te bewaren. Lezen om door te geven. Lezen om te herdenken. Lezen om stil te zijn over het lijden van Gods verbondsvolk. Het lijden als teken, dat God een weg gaat met Zijn volk.

Is het voor de thematiek van belang of de gebeurtenissen zich zouden hebben kunnen afspelen in de realiteit van de oorlog?.

De vraag houdt ons te allen tijde bezig als het gaat over fictie die zich bedient van zulke exact traceerbare gegevens in tijd en ruimte.

In *Kinderjaren* ervaar je door het vertellersperspectief heen het weten van de volwassene. Daarmee is er sprake van een spannende situatie. Sommigen zeggen bij deze vorm van literatuur: het is niet echt, de volwassene spreekt door en in het kind mee. Dat is toch volkomen legitiem? De auteur is vrij in de keuze van zijn vertellersstandpunt. Je kunt met evenveel recht zeggen: het boek wordt gelezen door een volwassene! De lezer heeft gekozen om dit boek te lezen en brengt zijn eigen complete wereldbeeld mee. Dat alles speelt een rol bij interpretatie en meningsvorming. Een boek over een kind, ja zelfs vanuit een kind, is nog niet een boek voor een kind!

Laten we ontzag hebben voor het verhaal. Het verhaal dat de oorlog(-servaring van een kind) op een bepaalde manier bij ons binnenbrengt. Het stelt ons bepaalde wrede aspecten van die oorlog onbarmhartig confronterend voor ogen; andere zaken komen slechts bedekt aan de orde. Jona Oberski doet ons veel vermoeden. Hij zegt niet alles. Het kind zag ook niet alles. Kon ook niet alles binnen laten komen. Maar één ding blijft hangen, bij u en mij, dat is het mysterie van het lijden, van de uitspatting van de menselijke geest uit zijn condition humaine. Wie daarin slaagt, heeft wat bereikt, meer dan feitenrelazen kunnen doen. 'Literatuur moet ontroeren', houd ik mijn studenten voor. Jazeker, dat doet het ook. Maar literatuur schokt ook, gooit soms alles overhoop. Dat is haar recht, haar goed recht; zeker als het gaat om zoveel onrecht. Vergeleken bij de boodschap is de vorm totaal arbitrair, hoewel niet van secundair belang: een slechte verpakking kan er immers voor zorgen dat er geen enkel signaal binnenkomt?!

Uit recensie NRC BoekenVrijdag 20 mei 1994 door **Joyce Roodnat**

*Oberski zal niet ingaan op het verzoek van het documentatiecentrum en dat komt niet alleen doordat hem een ondoordachte streek werd geleverd. Hij weigert consequent om de kleine jongen uit zijn boek te identificeren met het kind dat hij was en de man die hij is. Kinderjaren is geen autobiografie. Wat hij schreef, baseerde hij weliswaar op herinneringen en eigen ervaringen, maar hij gaf ze kleur en kader en vulde ze aan met zijn fantasie: "In de beschrijvingen overheerst de fictie. Wat betreft de concrete gebeurtenissen ligt de verhouding tussen verbeelding en werkelijkheid fiftyfifty." Hoe vaak hij dat ook benadrukte, de vragen naar het 'echte' jongetje hielden zo hardnekkig aan dat Oberski een verklaring ging zoeken. "Ik ben ervan overtuigd geraakt dat de meeste mensen elke roman, elk verhaal lezen alsof het autobiografisch is. Ik ook. Ik weet dat het nergens op slaat en toch kan ik het niet laten om ergens ver weg te denken dat een auteur samenvalt met de hoofdpersoon van zijn boek. Misschien ontstaat die neiging doordat je geraakt wordt door authentiek gevoel en wil je dat*

*dat waarheid is. Zijn er onbetwist autobiografische elementen aan te wijzen, dan is die neiging om auteur en personage te verwarren niet meer weg te branden."*

Maar dan de opdracht die merkwaardigerwijs achter in het boek staat en fictie verbindt met realiteit, ja de lezer op een schokkende manier uit het verhaal haalt.

*Aan mijn pleegouders  
die heel wat met hadden  
uit te staan.*

Amsterdam, 19 november 1977, 19.00 uur

Weet een schrijver zelf wel bewust hoezeer hij in het verhaal zit? Los van de biografische werkelijkheid van feiten en gebeurtenissen, zijn er de gedachten en verbeeldingen die gevormd zijn door wat de auteur heeft meegemaakt. Uw en mijn verhaal over een jongetje in een kamp in de 2<sup>e</sup> Wereldoorlog (als we dat zouden schrijven) is totaal anders dan *Kinderjaren* van Oberski. Waarom? Omdat we de existentiële beleving missen.

Ik eindig dit gedeelte van mijn lezing voor de pauze waar het boek mee begint, het motto, maar dan in de context van het volledige gedicht.

### **Beemdgras en zachte dravik**

Dit, dan, is wat wij maken:  
in juni als de weiden gloeien  
van boterbloemen, zuring, klaver  
en bloeiende kniehoge grassen;  
een grasboeket, in een theepot  
in het gras gezet. Met onbedroefde  
kinderogen vlak voor de voeten  
kijken, een van de vroege  
genoegens die wij delen.

Dit, dan, wat we van  
ons durven verwachten:

*gras, in een blauwe theepot,  
apart, tussen het groeiend  
uitbloeiend, doorlevend gras gezet.*

JUDITH HERZBERG

Fia Fischman legt het motto als volgt uit: *Het jongetje uit Kinderjaren is als het gras in de blauwe theepot. Er wordt even, apart, naar gekeken. Het gras in de theepot kan niet verder leven. Dat komt door het vreemde element waarin het staat: in een theepot 'hoort' geen gras. Gras 'hoort' met de wortels in de grond te zitten, zodat het kan groeien en bloeien en doodgaan op een natuurlijke manier. Zo niet dit gras. Dit gras is voortijdig afgeplukt en apart gezet.*

*Een kind 'hoort niet in de oorlog Het 'hoort' bij zijn ouders te zijn opdat het een volwaardig mens kan worden. Zo niet dit kind. Dit kind is voortijdig doodgegaan. Maar die blauwe theepot kan heel mooi staan midden in het levende gras: zo is het ook met deze novelle: hoewel het gedoemd was te sterven, zorgt het kind voor prachtige literatuur.* En met die conclusie ben ik het van harte eens.

## De jongen in de gestreepte pyjama

Starten met het filmfragment: Eerste ontmoeting Bruno en Samuël, dvd Intervideo 31.00 tot 33.50

Wie bedenkt het?

In het kort de inhoud:

Het verhaal speelt zich af in [Duitsland](#) in 1943, tijdens de [Tweede Wereldoorlog](#). De vader van hoofdrolspeler Bruno is een [nazi](#), als hij promotie maakt moet de familie verhuizen van [Berlijn](#) naar Polen. Naast hun nieuwe huis staat een lang hek. Aangezien Bruno (8 jaar oud) ontdekkingsreiziger wil worden, gaat hij op onderzoek uit. Bruno denkt dat zich achter het hek een boerderij bevindt, hij vindt het vreemd dat alle boeren in pyjama lopen. Natuurlijk blijkt de boerderij een [concentratiekamp](#), maar dat fenomeen kent Bruno niet. Hij sluit vriendschap met de gevangene Joodse jongen Shmuel. Bruno's moeder vindt de omgeving van het concentratiekamp geen plek voor een kind, ze dringt er op aan Bruno en zijn zus Gretel (12) terug te sturen naar Berlijn. Vlak voordat Bruno naar Berlijn zal vertrekken, gaat hij onder het hek van het kamp door. Shmuel heeft kampkleding meegenomen en samen gaan ze op zoek naar Shmuels vader die al enige dagen zoek is. Bruno's bezoek aan het kamp heeft fatale gevolgen, tijdens zijn bezoek wordt de barak van Shmuel ontruimd, de bewoners gaan naar de [gaskamer](#). Niet alleen Shmuel wordt daarbij gedood maar ook Bruno. De film eindigt hier, in het boek gaat de zoektocht naar Bruno nog verder, maar vinden doen ze hem nooit. Het boek eindigt met de bevrijding van het concentratiekamp door de Russen die Bruno's vader oppakken.

U kent de inhoud. Een Aan de hand van dit boek zal ik andere aspecten belichten.

### De oorlog (holocaust) als speeltje?

Het boek en de film hebben nogal wat kritiek gehad omdat de film wel erg van de waarheid afwijkt, volgens critici heeft Boyne er teveel een [sprookje](#) van gemaakt. Zo waren er geen kinderen in [Auschwitz](#), het kamp waar de film zich afspeelt (in de film Out With genoemd). Iedereen die niet in staat was om te werken - zoals jonge kinderen - werd direct na aankomst vergast. Ook lijkt het sterk dat Bruno - die vlakbij een concentratiekamp woont - helemaal niets wist van de kampen, hij weet zelfs niet wat een Jood is.

Rabbi Benjamin Blech schrijft in een scherpe recensie:

*Holocaust-auteurs hebben een enorme verantwoordelijkheid. Zij moeten spreken voor degenen die dat niet kunnen, maar wier lijden vraagt te worden herinnerd en wier doden schreeuwen om postume betekenis. Hun taak overstijgt de loutere opname in de geschiedenis. Het is niets minder dan een heilige missie. Holocaust literatuur, verplicht evenals de Bijbelse vermaning de misdaden van Amalek te onthouden, ze stijgt terecht tot het niveau van het Heilige.*

*Overlevenden, degenen die zich vastklampten aan het leven, hoe ondraaglijk ook, zodat ze het onvoorstelbare konden bevestigen en getuigen van het ongelooflijke, zijn moeilijker te vinden na meer dan een halve eeuw. Het is het geschreven woord dat de hartverscheurende verhalen van ellende gedeeld door degenen die de hel op aarde ondergingen, zal vervangen.*

*Dat wil zeggen, dat uiteindelijk alleen wat geschreven is, zal overblijven van zes miljoen slachtoffers.*

*Maar De jongen in de gestreepte pyjama is slechts een fabel, een verhaal, en verhalen hoeven niet feitelijk nauwkeurig te zijn. Het betreft gewoon een naïeve jongen die van verkeerde veronderstellingen uitgaat. Maar hij mist hét punt. Dit is een verhaal waarvan wordt verondersteld dat het de waarheden uit een van de meest verschrikkelijke tijdperken van de geschiedenis overbrengt. Het is bedoeld om ons te helpen oordelen over deze gebeurtenissen die zullen bepalen welke lessen we uiteindelijk zullen leren.*

*Mijn Auschwitz-vriend leest het boek op mijn aandringen. Hij weende en smeekte me iedereen vertellen dat dit boek niet enkel een leugen en niet alleen een sprookje, maar een ontheiliging is. Niemand mag het aandurven de waarheden van de Holocaust wijzigen, hoe nobel zijn motieven ook mogen zijn.*

*De Holocaust is gewoon een te grimmig onderwerp voor Grimm sprookjes...*

Toen ik dit commentaar las, was ik wel even stil. Ik voelde me betrappt. Ik had het boek geboeid gelezen. Is lezen dan soms toch een verwerpelijke bezigheid?

Het gekozen perspectief: een Duits jongetje dat nergens van wist, die kinderbeleving was ik in een ander boek nog nooit zo breed uitgemeten tegengekomen. Een kind dat ongevraagd en ongewild naast Auschwitz komt te wonen. Zijn vader kampcommandant. Het gemis van zijn vriendjes. Zijn fijne huis in Berlijn. Zijn 'kleine' gevangenis. Is het dan ook geen oorlogsleed? Het niet-weten van het kind is een keuze van de auteur. Hij spint de draden van zijn verhaalweb. Hij bepaalt het thema. En dat 'Het' niet willen-weten is bij velen in de oorlog ook een bewuste keuze geweest. Voor de jongen niet. Hij is onwetend en wordt onwetend gehouden. Maar hij mist ook de intuïtie eigen aan het kind in *Kinderjaren*. Hij voelt het klimaat van de tijd en de gebeurtenissen niet aan, ook al zijn er zoveel signalen die hem willen wakker maken: de mishandeling van Pavel en Samuël, de constant doordringende geur van verbrand vlees... Het brengt hem hooguit tot gepeins zonder conclusie. Het grote niet-weten blijft tot het einde toe. En de lezer voelt dat het naar een tragische climax gaat. Hier vindt volgens critici vervorming van de werkelijkheid plaats. **p 53 en p. 97**

Het slot van het boek is daarom ook zo aangrijpend: twee jongetjes die de dood tegemoet gaan. De een is ertoe voorbestemd, onherroepelijk. Vroeg of laat wacht de gaskamer. Vroeger dan gedacht misschien, omdat de nieuwe aantallen gehaald moeten worden. Samuël. (Van God gebeden, God hoort!). De ander, Bruno, is tot nog toe voor alle ellende gevrijwaard. De regie over beider leven ligt ironisch genoeg in handen van de kampcommandant. Door een dramatisch toeval treft hun hetzelfde lot. Het verdriet van de lezer, laten we zeggen het meeleven gaat uit naar Bruno. Met hem identificeren we ons en zeker jonge lezers. Hij is de hoofdpersoon. Samuël leren we maar oppervlakkig kennen. De verfilming van het boek brengt ons tot meedogen met de ouders. Zij zoeken vertwijfeld naar hun zoon en komen langzamerhand tot het ontstellende besef van zijn verdwijning, zijn vernietiging. Dat de vader niet meer verder kan en de moeder helemaal kapot terugkeert naar Berlijn, krijgt in het boek expliciet aandacht in een hoofdstuk na de climax. In de film is de focus op de ouders nog sterker.

**Zie dvd 1.24:34 tot 1.25:24 of 1.26:34**

'Gelukkig' zoomt de camera daarna nog een minuut in op de gesloten deur van de gaskamer vanuit de kleedkamer waar veel gestreepte pyjama's hangen...

De alwetend verteller komt om de hoek kijken en richt zich bijna rechtstreeks tot de lezer: *En dat is het einde van het verhaal over Bruno en zijn familie. Natuurlijk gebeurde dit allemaal heel lang geleden en kan zoiets nu niet meer gebeuren. Niet in onze tijd.*

Het verhaal van Bruno en zijn familie staat centraal in boek en film en in die zin is de titel misleidend. De aandacht voor het lijden en de vernietiging van de Joden lijkt de schrijver daarmee tekort te doen. Maar kunnen we er ook een positieve uitleg aan geven, uitgaande van de integriteit van de auteur?

Weten wij niet allemaal dat enorme getallen over aantallen doden bij rampen ons vaak zo weinig zeggen? En is het in documentaires en literatuur geen vertrouwd en beproefd procedé om door verdieping in het bijzondere, het individuele geval, intenser betrokkenheid bij het geheel te bewerken? Doordat een eigen kind het lot van de zes miljoen anderen ondergaat, dringt het besef misschien door met welk een wreed bedrijf men zich bezighield. Want houdt de ontmenselijking niet op daar waar het eigen vlees en bloed raakt? Geeft Boyne hier geen kans op identificatie? Is deze spiegel dan nog nodig in onze tijd? Jazeker, want nog steeds en steeds weer opnieuw laait de haat op tegen de nakomelingen van Sem. En laat het ons en allen gezegd zijn: wie Gods oogappel aanraakt, raakt Hem zelf aan.

Vervorming van de werkelijkheid? Mag dat als het een hoger doel dient? Ja, in zekere zin. Als we maar blijven beseffen dat de werkelijkheid meedogenloos was voor 6 miljoen nakomelingen van Abraham die willens en wetens de dood zijn ingejaagd.

## Haar naam was Sarah

Een van de thema's: ***Collectieve schuld van allen die passief toekeken hoe de joden werden uitgemoord***

Verhouding fictie werkelijkheid

Van de drie boeken heeft deze de ingewikkeldste compositie. Het is een raamvertelling, d.w.z. binnen het grote verhaal over de hoofdpersoon, speelt zich een kleiner, onafhankelijk verhaal af. De hoofdpersoon van het grote verhaal is Julia, die van het kleinere Sarah. Als het om het thema 'oorlogsbeleving door kinderen' gaat, kunnen we alleen putten uit het kleine. Ook hier weer hebben we te maken met een gruwelijk drama. Ook bij dit verhaal vraagt de lezer zich wanhopig af, of de werkelijkheid zo wreed kan zijn. Ja, inmiddels hebben we gezien van wel. Een vroegwils kind wordt met haar ouders weggesleurd uit hun huis door de Franse politie. In hun ijver zijn ze in deze fase van de oorlog misschien nog wreder dan de Duitsers. Emoties worden uitgeschakeld. (H)erkenning van menselijke waarden komen we in hun gedrag niet tegen. Kinderen wegvoeren uit hun vertrouwde omgeving is een misdaad. Op het moment dat het gebeurt met Sarah, verstopt ze als bij ingeving haar broertje in een verborgen kast. Een daad uit intuïtie met als doel bescherming tegen het kwaad, de vervolger. Ze neemt zelf de sleutel mee. Maar daarmee heeft zij nog niet de macht haar broertje Michel te beschermen. Ze wordt weggevoerd met haar ouders naar Baune la Rolande een kamp enkele uren van Parijs.

### Wie is God voor het kind?

Er komt niet zoveel aan godsbeeld naar voren in de boeken voor deze avond. In *Wierook en tranen* van Ward Ruyslinck filtert de auteur zijn kritiek op een machteloze God door de hoofdpersoon, die eerst vanwege zijn trouw vervulde godsdienstplichten door zijn ouders 'kerkultje' wordt genoemd. Maar op zijn tocht met de argeloze en diepgelovige Vera, filosofeert hij over God. Voor Waldo is Hij de onmachtige God die boven de strijd zweeft, een wit wolkje boven een verwoeste kerk, één die niet ingrijpt, maar vervluchtigt. En na de verkrachting van Vera door een groepje Duitsers roept hij radeloos een niet horende god aan van wie hij ten slotte afscheid neemt. ***Wierook en tranen p. 137***

Het is trouwens opmerkelijk hoe Ruyslinck dit afscheid voorbereidt: eerder in het verhaal komt zoals gezegd de verwoeste kerk op hun pad die ze binnengaan; Waldo wijsneuzerig nieuwsgierig, Vera eerbiedig en gelukkig, blij dat het kruis nog op de torenspits staat: *Ja, zegt ze, het kruis blijft altijd staan. Dat betekent dat de Kerk onoverwinnelijk is.*

U merkte het wel op toen Vera naar het ziekenhuis werd vervoerd: het kruis op de ambulance verdwijnt letterlijk en figuurlijk uit beeld. Van 'het rode kruis' is geen hulp te verwachten...

Bij Anne Frank zien we weer een ander godsbeeld. Zijn bestaan is voor haar min of meer vanzelfsprekend. Ze spreekt positief over God en twijfelt eerder aan de kwaliteit van haar vertrouwen in Hem dan aan Zijn goedheid. Later in het dagboek geeft ze meer inzicht in haar gedachten over godsdienst ***Het achterhuis p. 212.***

Hieraan merk je hoe binnen het gezin het geloof functioneerde: niet al te intensief, liberaal, verlicht, ethisch getint, maar beslist niet afwijzend of vijandig. In *Sarah* is het weer anders. Thuis waren ze niet zo godsdienstig. Maar zou dit wat ze nu meemaakt een straf van God kunnen zijn? ***Sarah p. 74***

### ***Maar waarom spreekt 'Haar naam was Sarah' meer aan dan andere boeken of films over de Tweede Wereldoorlog?***

De auteur zegt in een interview:

*„Ik denk omdat het meer is dan een historisch verhaal. Het grootste deel speelt zich juist af in het heden, dat maakt het makkelijker om je met het verhaal te identificeren. Met historische romans kun je je dat minder makkelijk; je inleven in een persoon uit een andere tijd is lastiger, spreekt minder aan. Lezers willen geen stoffige geschiedenis. Zeker tieners niet. En ik heb veel jonge lezers, soms al vanaf 11 jaar. Juist tieners kunnen zich verplaatsen in Sarah. Bovendien: alle families hebben geheimen. Dat Julia op zoek gaat naar het geheim van haar schoonfamilie maakt het makkelijker om je te in te leven in het verhaal. Daarbij speelt natuurlijk ook dat Julia een gewone vrouw is, waar de meeste lezeressen zich wel in herkennen.“*

Kinderen hebben zich gewapend tegen de dreiging van de oorlog. Hun wapen is in veel gevallen de angst. Helaas blijkt het niet mogelijk zich daadwerkelijk te wapenen, hun angstige toekomstverwachting blijkt uit te komen: Anne Frank ontkomt niet aan deportatie, het kind (*in Kinderjaren*) niet aan het kamp en aan het verlies van zijn ouders en Sarah ervaart dat wat ze vreesde uitkomt: de dood van haar broertje en de zelfbeschuldiging laat haar nooit meer los. Samuel en Walter vinden hun einde in de gaskamer. Sarah Menco uit *Het bittere kruid* verliest heel haar familie...

Sommige kinderen houden zich op de been met figuurlijk vluchten uit de werkelijkheid: denken aan goede tijden voor de ellende, genieten van de natuur, die altijd zichzelf blijft, fantaseren over 'na de oorlog' ... Maar bij geen van de verhaalfiguren speelt het een beslissende rol, zoals in andere boeken (denk aan Bartje) wel het geval is geweest: de tijd in de Langejammer doorstond hij door veel lezen en fantaseren. De verbeelding als medicijn! Maar de vertelde werkelijkheid is te hardvochtig, het laat nauwelijks mogelijkheden voor ontsnapping. Van Bruno en Walter in *De jongen in de gestreepte pyjama* kun je zeggen dat ze 'even' samen een vredige wereld gecreëerd hebben.

De verbeelding zal nog lang werk hebben aan de Holocaust. Het is niet te beschrijven in zijn diepste wezen. Het is ook niet te begrijpen. Ook niet door degenen die er geweest zijn...

### **Slot:**

#### **Het woord aan het kind**

Nergens wordt het mijns inziens beter verwoord door **het** kind van de oorlog zelf: Anne Frank. Zij behoort van het begin tot de wetenden. Ze is zich bewust van wat er gebeurt. Ze wist dat niet onderduiken, de dood betekende. Al heeft ze de werkelijkheid van Bergen-Belsen niet kunnen bevroeden. Ze is ook ouder dan de kinderen in de behandelde boeken. Maar zij heeft ook de gave van het woord. Het oorlogsdagboek is bij uitstek door haar vormgegeven. Het heeft haar postuum wereldberoemd gemaakt. Haar levenskunst oogst bewondering. Maar bij al haar optimisme, haar drang om te leven, haar wetenschap van bevoorrecht te zijn, spreekt ze ook haar verlangen naar vrijheid en de vertwijfeling en haar verdriet uit en daarmee wil ik eindigen: **Het Achterhuis**, p. 106.

Ik dank u voor u aandacht.