

Rob van der Laarse

DE OOR- LOG ALS BELE- VING

**Over de musealisering
en encenering van Holocaust-erfgoed**

3	Inhoudsopgave
5	Voorwoord
9	Oorlog en herinnering
14	Een toerist in Amsterdam
20	De vermarkting van de Holocaust
32	De collectie erfgoed van de oorlog
40	Iconisch erfgoed
52	Betwist erfgoed
64	Staren naar iets wat er nooit is geweest
87	Curriculum Vitae Rob van der Laarse
88	Colofon

Voorwoord

Een van de initiatieven van het Lectoraat Cultureel erfgoed is de organisatie van een jaarlijkse Reinwardt Memorial Lecture, te organiseren op de verjaardag van de naamgever van de Reinwardt Academie, Caspar Reinwardt, geboren op 3 juni 1773 (en overleden op 6 maart 1854).

Reinwardt liet geen nakomelingen na. De naam Reinwardt komt in Nederland niet meer als familienaam voor. Behalve in de naam van de Reinwardt Academie wordt de herinnering aan Reinwardt vastgehouden in de naam van vier straten: in Harderwijk, Zandvoort, Den Haag en in Amsterdam, toevallig op steenworp afstand van de academie. In de door hem in 1817 gestichte plantentuin te Bogor (Java) is in 2006 ter herdenking aan Reinwardt een monument opgericht. Het portret op dit monument is helaas niet van Reinwardt (maar van Coenraad Temminck). Het huis aan het Leidse Rapenburg waar hij van 1846 tot zijn dood woonde, is nu het Sieboldhuis, zonder enige verwijzing naar Reinwardt. De steen op zijn graf op de begraafplaats aan de Groenesteeg te Leiden draagt geen naam. Caspar Reinwardt was een bescheiden man, maar met zijn nagedachtenis is wat nonchalant omgegaan.

Er is destijds weinig discussie geweest over de naam van de academie. Bedenker van de naam was Prof. P.H. Pott, destijds directeur van het Rijksmuseum voor Volkenkunde en één van de initiatiefnemers van de in 1976 geopende beroepsopleiding voor museummedewerkers. Interessant is dat Pott iemand koos die vooral vanuit de inhoud een stempel heeft gedrukt op de ontwikkeling van musea in het begin van de 19de eeuw. Interessant omdat de academie nu juist niet is opgezet vanuit dit conservatoren-profiel. Aan de andere kant

is de naam relevant omdat de persoon van Caspar Reinwardt symbool staat voor een aantal waarden die voor de Reinwardt-gemeenschap nog steeds van belang zijn.

Hoewel het begrip nationaliteit in 1773 een andere inhoud had dan nu, is het interessant dat Reinwardt geboren werd in het tegenwoordige Nordrhein-Westfalen, destijds Hertogdom Berg. In tegenstelling tot wat vaak gezegd wordt, was Reinwardt geen geboortige Pruis en het is ook moeilijk om hem als Duitser te typeren, niet in de laatste plaats omdat hij zich al op 14-jarige leeftijd in Nederland vestigde. Je zou kunnen zeggen dat er sprake was van een migratie-achtergrond en een Europese dimensie, die ons zeer dierbaar is. Reinwardt is vooral bekend door zijn verblijf in Nederlands-Indië. Ook dit mondiale perspectief en de betrokkenheid bij wat ooit de Derde Wereld heette, heeft het denken en handelen binnen de Reinwardt Academie sterk gekleurd. Reinwardt schreef altijd met respect over de bewoners van Nederlands-Indië en sprak zich openlijk uit tegen de evolutionistische opvatting dat deze bewoners primitiever waren dan de Europeanen. Dat hij überhaupt niet in evolutie geloofde, moge hem wellicht vergeven worden. Darwin's *Origin of Species* verscheen vijf jaar naar zijn dood.

Dat Reinwardt behalve directeur van verschillende natuur-historische musea ook directeur was van enkele botanische tuinen en zelfs een dierentuin, moge symbolisch zijn voor de brede visie op museologie die de Reinwardt Academie altijd gekoesterd heeft. Deze visie heeft enkele jaren geleden geleid tot de omvorming van een museumgerichte naar een erfgoedbrede opleiding.

Caspar Reinwardt was een bescheiden man die zich niet graag op de voorgrond plaatste. Desalniettemin werd hij door tijdgenoten zeer gerespecteerd en participeerde hij in allerlei

ationale en internationale netwerken van geleerden. In de geest van Reinwardt wil het Lectoraat Cultureel erfgoed middels de Reinwardt Memorial Lectures graag aandacht besteden aan het werk van hen die buiten de schijnwerpers van de media een belangrijke en duurzame bijdrage leveren aan de gedachtevorming rond erfgoed en erfgoedinstellingen. Het boekje dat u in handen heeft is de uitwerking van de derde Reinwardt Memorial Lecture, gehouden door Rob van der Laarse op 3 juni 2010, de 237ste verjaardag van Reinwardt. Rob van der Laarse is historicus en universitair hoofddocent Algemene Cultuurwetenschappen aan de Universiteit van Amsterdam, maar binnen de Reinwardt Academie kennen we hem vooral als de drijvende kracht achter het masterprogramma Erfgoedstudies. Als lid van de Kenniskring Cultureel erfgoed is Rob nauw betrokken bij het lectoraat en als zodanig actieve deelnemer aan ons denkproces over de theoretische basis van het curriculum.

De laatste jaren heeft Rob van der Laarse zich uitgebreid bezig gehouden met de herinnering aan en het erfgoed van de Tweede Wereldoorlog. Dit leidde in de loop van 2010 tot zijn aanstelling als hoogleraar Erfgoed van de Oorlog (Westerbork Leerstoel) bij de Vrije Universiteit. In erfgoedtheoretische zin bevindt dit erfgoed zich op de grens van oud en nieuw erfgoed waar persoonlijke herinneringen gemengd zijn met geïnstitutionaliseerde collectieve herinnering. Juist in zo'n situatie komen de dilemma's van toe-eigening en vermarkting scherp naar voren. De voorbeelden die Rob van der Laarse geeft zetten ons aan het denken over enkele fundamentele uitgangspunten van ons vak.

Peter van Mensch, lector Cultureel erfgoed,
Reinwardt Academie (AHK)

Rob van der Laarse

De Oorlog als beleving

Over de musealisering
en enscenering van
Holocaust-erfgoed

Derde Reinwardt Memorial Lecture,
Amsterdam 3 juni 2010

Oorlog en herinnering

Wie nog maar enkele jaren geleden de oorlog een beleving had genoemd, had vast en zeker op veel scepsis kunnen rekenen. Dat ligt echter vandaag de dag heel anders. Vrijwel dagelijks worden we via de media op de hoogte gebracht van de acties van 'onze jongens' in Irak en Afghanistan. De nationale trots spat van het televisiescherm wanneer het gaat om onze bijdrage in de *War on Terror* (2001). Compenseren we hiermee misschien de traumatische verwerking van onze rol in de Joegoslavië-oorlog (1991-1995), voor Nederlandse begrippen samengebald onder de noemer van De val van Srebrenica? Die gedachte drong zich kort geleden aan mij op na het plotse-linge overlijden van mijn vader. Meer dan zestig jaar geleden werd hij als soldaat uitgezonden naar Nederlands Indië in de toenmalige oorlog tegen terreur, waarvan het nationale trauma – Indonesië verloren, rampspoed geboren! – nog altijd niet is verwerkt. Van zijn ervaringen heb ik geleerd dat je een echte oorlog nooit moet willen beleven. 6.000 Nederlandse militairen zijn omgekomen in wat wij eufemistisch politionele acties noemden. Maar mijn vaders oorlog, en die van 150.000 andere Nederlandse jongens in 'ons Indië', is niet beloond met heldenroem of veteranenpensioenen.

Leven deze koloniale en postkoloniale oorlogen nog slechts voort in persoonlijke familieherinneringen en fotoboeken,¹ 'de Oorlog', dat wil zeggen de Tweede Wereldoorlog, wil maar niet uit ons publieke geheugen verdwijnen. Toch wordt die oorlog vandaag de dag heel anders herdacht dan in het verleden. Heel lang draaide de herinnering aan '40-'45 om het

¹ Vgl. René Kok, Erik Somers, Louis Zweers, *Koloniale oorlog 1945-1949. Van Indië naar Indonesië* (Amsterdam: Carrera 2009).

heroïsch-patriottische beeld van onderdrukking en verzet, zoals dat bij het grote publiek nog met Loe de Jongs spraakmakende televisiedocumentaire *De Bezetting* (1963) als een vastomlijnd verhaal in het geheugen werd geprent. Al vanaf eind jaren veertig was het hele land, elke gemeente, voorzien van officiële oorlog- en verzetsmonumenten. En met deze monumentalisering van de herinnering voltrok zich eveneens een nationalisering van herdenkingsrituelen. Nog jaarlijks staan we op 4 mei als één volk verenigd twee minuten stil bij 'het offer der gevallen', om vervolgens na deze nationale dodenherdenking op 5 mei de bevrijding te vieren alsof het gisteren was.²

Toch heeft deze publieke herinneringscultuur de afgelopen decennia grote veranderingen ondergaan. Wereldwijd, en in het zelfbenoemde gidsland Nederland in het bijzonder, groeide sinds de jaren zeventig de aandacht voor internationale mensenrechtenschendingen. Het was de tijd waarin in de media onder invloed van de Vietnamoorlog eindelijk ook de politieke acties onder de aandacht werden gebracht, zij het vooral vanwege de schokkende ontdekking van de gepleegde 'geweldsexcessen'. Bovenal kwam echter na de heldenverering van het verzet, de Tweede Wereldoorlog in het teken van de slachtoffers te staan. Hoewel Nederland met Abel Herzbergs *Kroniek van de Jodenvervolging* (1951) en Jacques Pressers *Ondergang* (1965) voorop liep in de wetenschappelijke studie van de Jodenvervolging, werd de publieke opinie pas vanaf de jaren zeventig, en in nog sterkere mate na de

² Zie Frank van Vree, *In de schaduw van Auschwitz. Herinneringen, beelden en geschiedenis* (Groningen 1995), Pieter Lagrou, *The Legacy of Nazi Occupation. Patriotic Memory and National Recovery in Western Europe, 1945-1965* (Cambridge 2000), en Rob van Ginkel, *Rondom de stilte. Herdenkingscultuur in Nederland*, ter perse.

Val van de Muur (1989) beschaduwd door Auschwitz.³ Toen Europese regeringsleiders op de Stockholm-conferentie van 2000 de Holocaust als centraal ijkpunt van een gemeenschappelijke herinneringspolitiek omarmden, had deze in ons land al zeer diep wortel geschoten. Het scheen alsof heel het institutionele kader van de verzuiling op de oorlogsgetroffenen werd toegepast, want naast de Joden waren er ook andere, zoals de Sinti en de Roma, de overlevenden van de Jappenkampen, de in Nederland opgevangen Ambonezen of KNIL-veteranen, (de achteraf niet vervolgde) homoseksuelen,⁴ en zelfs de verzetsstrijders onder deze noemer gevat.⁵ Voortgestuwd door een 'concurrence des victimes' leidde deze 'slachtofferitus', om met de socioloog en Indiëveteraan Van Doorn te spreken, tot een nationale erkenning van lang genegeerde oorlogstrauma's in de vorm van slachtofferregelingen, psycho-sociale hulpverlening, een oorlogspensioen, en een eigen monument en herdenkingsdag.⁶

³ Vgl. Ido de Haan, *Na de ondergang. De herinnering aan de Jodenvervolging in Nederland 1945-1995* (Den Haag 1997); Frank van Vree en Rob van der Laarse, red., *De dynamiek van de herinnering. Nederland en de Tweede Wereldoorlog in een internationale context* (Amsterdam 2009), 7-40; Madelon de Keizer, 'Inleiding', in Madelon de Keizer & Marije Plomp, eds. *Een open zenuw. Hoe wij ons de Tweede Wereldoorlog herinneren* (Amsterdam 2010) 11-25.

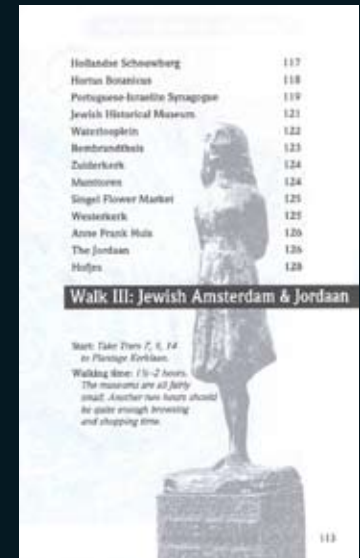
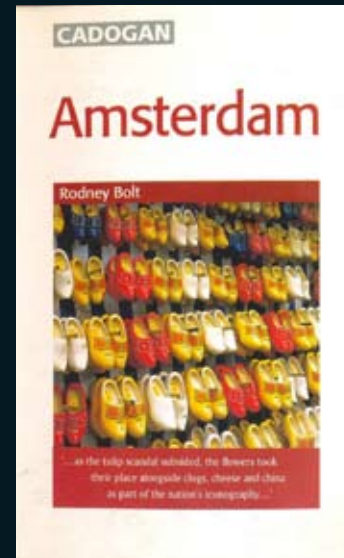
⁴ Ondanks een erkenning als oorlogsgetroffenen is de vervolging van homoseksuelen tijdens de Bezetting niet aangetoond; Anne Tijsseling, *Schuldige seks. Homoseksuele zedendelicten rondom de Duitse bezettingstijd* (dissertatie RU 2009).

⁵ Overigens speelde de strijd rond erkenning van het verzet zich af binnen de sfeer van de Koude Oorlog toen een duidelijk verschil tussen nationaal en communistisch verzet werd gemaakt; Jolande Withuis, *Na het kamp. Vriendschap en politieke strijd* (Amsterdam 2005) en binnen de context van de naoorlogse opvang van oorlogsgetroffenen uit Duitsland, Oost-Europa en Nederlands Indië; Martin Bossenbroek, *De Meelstreep. Terugkeer na de Tweede Wereldoorlog* (Amsterdam 2001), als samenvatting van verschillende studies geïnitieerd vanuit het SOTO.

⁶ J.-M. Chaumont, *La concurrence des victimes. Génocide, identité, reconnaissance* (Parijs 1997); J.A.A. van Doorn, 'Slachtofferitus', *HP/De Tijd* 12-3-1999, 36-9; Jolande Withuis, *Erkenning. Van oorlogstrauma naar klaagcultuur* (Amsterdam 2002); Idem, 'De opmars van het slachtoffer', *Trouw* 2009.

De dynamiek van de herinnering manifesteerde zich echter ook op een andere wijze. Geboren in of kort na de oorlog diende zich omstreeks 1970 een naoorlogse generatie aan die in de woorden van Manja Pach, de stichtster van het Herinneringscentrum Kamp Westerbork, geen behoefte had aan nationaal eerbetoon in de vorm van officiële herdenkingen bij steriele monumenten met 'als plicht gevoelde stilte'.⁷ Naast die gemonumentaliseerde oorlogsherinnering ontstond in kunst, film en fictie een gemedialiseerde verbeelding van de oorlog, met als voorlopig hoogtepunt Geerts Maks internationale bestseller *In Europa* (2004), die in 2007 en 2008 voor de Nederlandse televisie is verwerkt tot twee lange documentaire-series met een impact vergelijkbaar met *De Bezetting*. Het succes van dit project heeft, vermoed ik, veel te maken met de herkenbare formule van een persoonlijke ontmoeting met ooggetuigen op voor iedere toerist te bezoeken historische locaties. De 'jaren zestig-generatie' wenste geen nationale monumenten, maar wereldwijde, lokale herinneringsplaatsen.

⁷ Aangehaald bij Dirk Mulder, 'Een vormgegeven verwerking. De geschiedenis van de herinnering aan Kamp Westerbork', in Dirk Mulder en Ben Prinsen, (ed.) *Bronnen van herinnering* (Westerbork Cahiers1, Assen-Hooghalen 1993) 20-52.



Rodney Bolt, *Amsterdam*. Cadogan Books 2000 (foto's auteur)

Een toerist in Amsterdam

Deze 'spatial turn' is typerend voor de hedendaagse, internationale Holocaust herinneringsgolf.⁸ Na de kritische roep om bezinning, en de intellectuele verbeelding van schrijvers en documentairemakers, worden herinneringsplaatsen vandaag de dag op een ongeken­de schaal 'geconsumeerd' als een toeristische erfgoedbeleving.⁹ Het is daarom interessant om eens te kijken hoe een toerist wandelt door Amsterdam.

De kracht van een reisgids is, zoals we weten, de tot homeopathische proporties verdunde *mapping* van lokale bezienswaardigheden in een onbekende omgeving. De vorm is al sinds de zeventiende-eeuwse arcadia (vergeef mij het jargon) die van een *placemaking* in de vorm van een wandeling of *routing* met de duur van een dagdeel langs een serie *spots of stops*: musea, pleinen, parken, pittoreske straten, en uiteraard een grand café.¹⁰ Zo biedt de Amerikaanse *Cadogan*-gids een Amsterdam-beleving in de vorm van 'six entertaining easy-to-follow walks', zoals een wandeling door 'Central Amsterdam' (Dam en rosse buurt), 'Essential Amsterdam' (grachtengordel), en de concertgebouw- en museumbuurt met de 'Diamonds' en het Leidseplein. Voor ons van belang is Walk 3: 'Jewish Amsterdam and Jordaan'.

Het is in deze reisgids verreweg de langste Amsterdamse route die op doeltreffende wijze leidt van Artis, 'the Zoo', langs

het Vakbondsmuseum in de Henri Polaklaan tot aan de Noordermarkt. Dat is op zijn minst een knappe prestatie, want anders dan de grachtengordel of Concertgebouwbuurt wordt hier wel een zeer afwisselend stads­landschap onder een gezamenlijke noemer gebracht. Zoals de Franse kunstkenner en reiziger Henri Havard met het verslag van zijn vaartocht over Europa's grootste binnen­zee in zijn *Voyage aux villes mortes du Zuiderzee* van 1874 de idee van de 'Zuiderzeecultuur' lanceerde (dat via de Marker 'show houses' en de Hindelooper kamer tijdens de Tweede Wereldoorlog tot de oprichting van het Enkhuizer Zuiderzeemuseum leidde),¹¹ opent deze wandeling van de Jodenbreestraat naar de Jordaan onze ogen voor een 'Joods Amsterdam' dat zelfs bij geboren Amsterdammers niet meer op het netvlies gebrand staat. Wat hier als stedelijk erfgoed wordt gepresenteerd is dan ook een nieuwe constructie van vroeger.¹²

Zoals bekend is met de naoorlogse stadsvernieuwing en de bouw van de Stopera vrijwel niets van de oude Jodenbuurt met zijn 'famous Waterlooplein & Fleemarket' bewaard gebleven, ook al zal deze in geen enkele toeristengids ontbreken. Wie met de *Cadogan* in de hand behendig langs de voornaamste museale sites van de Amsterdamse Joodse gemeenschap wordt geleid - van de Portugees-Israëlietische synagoge en het Joods Historisch Museum via de collectie Rosenthalia in de Amsterdamse Universiteitsbibliotheek tot aan het Anne Frank Huis - eindigt echter aan de gojse kant van de stad. Maar bieden de

⁸ Jay Winter, *Remembering War. The Great War between Memory and History in the Twentieth Century* (New Haven-Londen 2006) 17-51.

⁹ Vgl. Dean MacCannel, *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class* (London 1976/ 1999); John Urry, *The Tourist Gaze* (Londen 1990/2002).

¹⁰ Vgl. Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking* (Harmondsworth 2000); Rob van der Laarse, 'De beleving van de buitenplaats. Smaak, toerisme en erfgoed', in Idem (red.) *Bezeten van vroeger. Erfgoed, identiteit en musealisering* (Amsterdam 2005), 59-87.

¹¹ Ad de Jong, *De dirigenten van de herinnering. Musealisering en nationalisering van de volks­cultuur in Nederland 1815-1940* (Nijmegen 2001) 173, 183; P. Micheels, 'Van Zeelicht zilte atmosfeer'. S.J. Bouma en de oprichting van het Zuiderzeemuseum', *Tijdschrift voor Geschiedenis* 123 (2010) 1, 48-61 Hans Boonstra, Anthonie Heidinga, Rob van der Laarse e.a. *Het Huis De Meeuwen. Kunstenaars en levenskunstenaars in Edam* (Edam 2007).

¹² Rob van der Laarse, 'Erfgoed en de constructie van vroeger', in Idem, *Bezeten van vroeger*, 1-28.

hofjes van de Jordaan – óók in onze Mokumse associatie met Johnny Jordaan, Tante Leen en André Hazes – niet een veel aantrekkelijker ‘Jiddische’ omgeving dan de winderige Jodenbreestraat? Weliswaar vermeldt Rodney Bolt, de schrijver van de gids, dat de naam Jordaan is ontleend aan het Franse jardin, maar door het kundig gebruik van dit mnemonisch symbool van het Land Kanaäns heeft de stad decennia na de ondergang weer een ‘Joods Amsterdam’ teruggekregen.¹³

‘Virtueel Jodendom’ noemt Ruth Ellen Gruber dit verschijnsel, waarbij van Amsterdam tot Krakau allerlei verdwenen Joodse stadswijken in Europa’s hedendaagse ‘Cities without Jews’ herleven als erfgoedlandschappen.¹⁴ Evenals in Amsterdam vindt deze ‘gazing on the past’ niet lukraak plaats. Een toeristische beleving van vroeger veronderstelt een authenticiteitservaring, en de sleutel tot deze vorm van erfgoedtoerisme ligt dan ook in de herinneringscultuur. Toerisme is wel omschreven als ‘The export that doesn’t go anywhere’, met als enig product de door toerist mee naar huis genomen herinneringen.¹⁵ Hoewel dit cultuurtoerisme teruggaat tot de renaissance, staat de toerist toch bovenal model voor onze hedendaagse ervaringswereld. Was de door het reizen opgeroepen vreemdheidservaring vroeger een voorrecht van aristocraten, in ons huidige digitale tijdperk is de nieuwsgierigheid naar vreemde culturen en vergeten verledens gedemocratiseerd tot een onbeschroomde

¹³ Vergelijk ook de mnemonische functie van Sir Walter Scott in het vermarkte herinneringslandschap van de Schotse Hooglanden; Ann Rigney, ‘De herinnering aan Scott. Literatuur, erfgoed en mobiliteit’, in Van der Laarse, *Bezeten van vroeger*, 88-101.

¹⁴ Ruth Ellen Gruber, *Virtually Jewish. Reinventing Jewish Culture in Europe* (Berkeley-Los Angeles-Londen 2002).

¹⁵ R. Prentice, ‘Experiential Cultural Tourism. Museums and the Marketing of the New Romanticism of Evoked Authenticity’, *Museum Management & Curatorship* 19 (2001) 2, 5-26.

onwetendheid (‘Dat zoeken we op!’) Erfgoed en toerisme staan daarmee voor een overgang van beschaving naar verpretting; een postmoderne productiewijze of belevingseconomie die draait om de vermarkting van authenticiteit, om met de economen Pine en Gilmore te spreken.¹⁶ Die beleving vraagt om een voortdurende productie van bestemmingen; historische plekken of erfgoedsites die zich laten toe-eigenen in een toeristische ‘consumption of places’.¹⁷ Want bestemmingen zeggen ons wie we waren en wie we vinden dat we zijn.

Erfgoed is dus een verleden dat bezocht kan worden. Een vermarkt verleden dat zich laat beleven in *walks* met een loopafstand van ongeveer een halve kilometer, de ideale *routing* van een site. We ‘lezen’ steden en landschappen met behulp van *markers* – tekens in de zin van beelden of namen die vaak refereren aan film en fictie. Het zal duidelijk zijn dat het onderscheid tussen *landscape* en *mindscape* hierdoor vaak nauwelijks meer is te bepalen.¹⁸ Dat wat men ziet ligt immers al besloten in de blik waarmee men kijkt, want ‘in de ruimte lezen we de tijd’.¹⁹ We lopen in deze erfgoedlandschappen of ‘heritagescapes’ dan ook over platgetreden paden, op zoek naar sites waar een erfgoedbeleving wordt opgeroepen in de vorm van een intieme, esthetische, nostalgische of sublieme emotionele ervaring.²⁰

¹⁶ B. Joseph Pine en James H. Gilmore, *The Experience Economy. Work is Theatre and Every Business a Stage* (Boston 1999); Idem, *Authenticity. What Consumers Really Want* (Boston 2007); Tracy Metz, *Pret! Leisure en landschap* (Rotterdam 2002).

¹⁷ J. Urry, *Consuming Places* (London 1995); G.J. Ashworth, ‘Heritage and the consumption of places’, in Van der Laarse, *Bezeten van vroeger*, 193-206.

¹⁸ Vgl. Orvar Löfgren, *On Holiday. A History of Vacationing* (Berkeley-Los Angeles-Londen 1999).

¹⁹ Karl Schlögel, *Im Raume Lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* (Frankfurt a/M. 2007).

²⁰ Vgl. C. Bell en J. Lyall, *The Accelerated Sublime. Landscape, Tourism, and Identity* (Wesport, Conn. 2002); Rob van der Laarse, ‘Panorama’s op vroeger. De culturele dynamiek van het landschap’, *Levend erfgoed* 5 (2008) 2, 10-20..



Chateau Fort de Sedan, Frankrijk (foto's auteur)

De vermarkting van de Holocaust

Nog recent vertolkte Umberto Eco, in een poging de historische binnenstad van Florence te beschermen, de oude connoisseursgedachte om (zoals bij de Franse prehistorische grotten van Lascaux) de alsmaar aanzwellende toeristenstroom voortaan niet meer naar het échte Uffizi maar naar een Las Vegas-achtig Uffiziland te leiden – het verschil zouden ze toch niet merken.²¹ Werd in ons land in het verleden nog door menig cultuurpaus het ‘vreemdelingenverkeer’ als een ramp voor de toenmalige ‘tempels der kunsten’ beschouwd, tegenwoordig wordt echter het belang van een museum gemeten aan bezoekersaantallen. Onderworpen aan het erfgoedparadigma zijn musea veranderd in bestemmingen die als product worden vermarkt. Wat idealistisch bevroegen cultuurspreiders in het verleden niet lukte is door de belevingseconomie binnen één generatie gewoon geworden: de cultuur van een kleine elite is door vermarkting, medialisering en digitalisering – kortom erfgoedisering – gedemocratiseerd tot openbaar cultuurbezit.²² Iedereen kan tegenwoordig als toerist – of gewoon thuis achter de computer – de kostbaarste schatten wereldwijd uit archieven, bibliotheken en musea plukken. Met Google Earth, iPod of E-mapping consumeer je op een achternamiddag een complete werelderfgoedlijst aan historische binnensteden, cultuurlandschappen en monumenten.²³ De huidige erfgoedgolf is dan ook meer dan een modeverschijnsel; ze duidt op een fundamentele verandering van onze omgang met het verleden.

²¹ Umberto Eco, ‘Temples for Tourists. Italian Disneyland’, *New York Times*, 02-04-2007.

²² Ik ga hier voorbij aan de historische dimensie van dit verschijnsel, zoals belicht bij Frans Grijzenhout, red. *Erfgoed. De geschiedenis van een begrip* (Amsterdam 2007).

²³ Vgl. José van Dijk, *Mediated Memories in the Digital Age* (Stanford 2007).

Erfgoed is geen geschiedenis, om met David Lowenthal te spreken, en dus geen ‘vreemd land’ waar we met lichte ironie en nostalgie op terugkijken, maar een deel van onze identiteit waarvoor we desnoods ten strijde trekken!²⁴ Het is het nationale verleden waarop we het eigene projecteren – het verleden dat we koesteren als onze herinnering, want in de herinnering zoeken we onze identiteit. Toch veronderstelt deze identificatie met het verleden een moderne breukervaring, want het vreemde verleden moet eerst worden gemusealiseerd en genationaliseerd alvorens ‘van ons’ te worden. Onze museale collecties, archieven, monumenten en natuurschoon zijn, met andere woorden, door onteigening en toe-eigening veranderd in nationaal of cultureel erfgoed.²⁵

Ondanks de suggestie van continuïteit en identiteit is erfgoed daarom nooit wat het was en pretendeert te zijn.²⁶ Michael Berenbaum, een van de initiators van het U.S. Holocaust Memorial Museum, sprak in die zin van een ‘Americanization of the Holocaust’, een Amerikaanse toe-eigening van het Joodse leed in Europa, vermarkt als een universele ervaring.²⁷

²⁴ Vergelijk voor dit onderscheid van geschiedenis en erfgoed ook de titels van zijn beide standaardwerken over de moderne historische ervaring en de postmoderne erfgoedcultus: David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country* (Cambridge 1985) en Idem, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* (London-New York 1996).

²⁵ Zie voor enige voorbeelden: De Jong, *Dirigenten van de herinnering*; Van der Laarse, ‘Beleving van de buitenplaats’; Ellinoor Bergvelt, ‘Schilderkunst als erfgoed in Nederland en Groot-Brittannië in de negentiende eeuw’, in Van der Laarse, *Bezeten van vroeger*, 102-123. en Willemijn Roenhorst, ‘Monumenten van natuur en schoonheid’, in Grijzenhout, *Erfgoed*, 174 -204.

²⁶ Zie voor dit dilemma in musea en literatuur, R. van der Laarse, ‘Het universeel museum als identiteitsfabriek’, *Simulacrum, themanummer Identiteit*, 12 (2004) 3, 5-7; Joep Leerssen, ‘Literature as heritage? Canon, Tradition, Identity’, in Van der Laarse, *Bezeten van vroeger*, 153-161; Theo Thomassen, *Archiefwetenschap, erfgoed en politisering* (UvA inaugurele rede, 15-09-2010).

²⁷ James Young, ‘America’s Holocaust: Memory and the Politics of Identity’, in Hilene Flanzbaum (ed.) *The Americanization of the Holocaust* (Baltimore 1999) 68-82, p. 73.

Het ultieme symbool van deze Holocaust herinneringsgolf is Anne Frank, het Amsterdamse meisje dat nog niet zolang geleden in een Amerikaanse televisie-enquête tot de beroemdste Amerikaan werd gekozen – overigens een eer die bij het vergelijkbare KRO televisieprogramma *De grootste Nederlander* (2004) te beurt viel aan de vermoorde politicus Pim Fortuyn. Anne eindigde hierin op de achtste plaats, nadat haar nominatie nog bijna buiten de competitie was geplaatst toen bleek dat de vooroorlogse Nederlandse autoriteiten Otto Franks verzoek tot naturalisatie hadden afgewezen en Anne dus geen Nederlandse was. Hoewel door de Duitse regering stateloos verklaard, werden in ons land immers zelfs nog na de Bevrijding Duitse vluchtelingen die de kampen hadden overleefd als Duitsers uitgewezen. Het was de logica van een waanzinnige, zoals een criticus opmerkte, want ook toen hielden we al niet van dubbele paspoorten.²⁸

Is het verhaal van Anne Frank voor ons niet iets om trots op terug te kijken, veel Amerikaanse tieners identificeren zich met Anne en kennen haar verhaal van buiten. *Het Achterhuis* (1947) is vanaf zijn verschijning na de oorlog uitgegroeid tot hét icoon van de Jodenvervolging, ook al vertelt het niets over de vernietigingskampen.²⁹ Had Anne haar dagboekjes mee naar Westerbork genomen en niet aan Miep Gies in bewaring gegeven, dan was het echter nooit na de oorlog aan haar vader Otto Frank gegeven. Hij verbond immers als enige overlevende van zijn gezin zijn toekomst aan de openbaarmaking van zijn dochters herinneringen: Anne Franks status van

²⁸ Isaac Lipschits, *De kleine sjoa. Joden in naoorlogs Nederland* (Amsterdam 2001) 13, en vergelijk Diennek Hondius, *Terugkeer. Antisemitisme in Nederland rond de bevrijding* (Den Haag 1990).

²⁹ Zie voor een scherpe kritiek op de al met Otto Frank begonnen Amerikaanse toe-eigening, Cynthia Ozick, 'Who owns Anne Frank?', *The New Yorker*, 06-10-1997, p. 76.

Holocaust-idool is het gevolg van zijn keuze om het dagboek te laten publiceren. Na de Nederlandse uitgave volgde al snel de Duitse Franse, Engelse en Amerikaanse edities. Zonder de Amerikaanse toneelbewerking van Anne Frank *The Diary of a Young Girl* (1952) had 'Anne' nooit geschitterd op Broadway, en op het witte doek in George Stevens met een Pulitzer en drie Oscars bekroonde film *The Diary of Anne Frank* (1959), die aan de wieg stond van wat Tim Cole 'The selling of the Holocaust' heeft genoemd.³⁰ Juist Annes dagboek, dat vertaald in meer dan zeventig talen de populariteit van de Bijbel, de Koran (en tegenwoordig ook Harry Potter) evenaart, lag echter mede aan de wieg van de internationale beeldvorming van de Nederlandse tolerantie – het dappere Holland, één in het verzet tegen de vijand; een vreemdbeeld dat als zelfbeeld nog jaren later resoneerde in de Nederland-gidsland gedachte.³¹

Langs die Amerikaanse omweg groeide ook de Nederlandse aandacht voor Anne Frank, en begon na Otto Franks redding van zijn met sloop bedreigde pand de musealisering van het Achterhuis. In de *Cadogan*-gids is het Anne Frank Huis de schakel tussen Joods Amsterdam en de Jordaan. Met één miljoen bezoekers in 2009 is het in 1960 geopende Anne Frank Museum een der grootste musea van ons land, vergelijkbaar met het Amsterdamse Rijksmuseum, en naar bezoe-

³⁰ Tim Cole, *The selling of the Holocaust. From Auschwitz to Schindler. How History is Bought, Packaged, and Sold* (New York 2000).

³¹ In de wereldwijde iconisering van Anne Frank is ook een verklaring gezocht voor de geringe internationale aandacht voor het unieke succes van de nazi-vervolgingen in 'het tolerante' Nederland; Bob Moore, *Slachtoffers en overlevenden. De nazi-vervolgingen van de joden in Nederland* (Amsterdam 1998) 11-12. Zie ook Ido de Haan, 'Breuklijnen in de geschiedschrijving van de Jodenvervolging. Een overzicht van het recente Nederlandse debat', in *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 123 (2008) 1, 31-70.

kersaantal gemeten nauwelijks de mindere van Auschwitz dat in datzelfde jaar met 1,3 miljoen bezoekers een naoorlogs record vestigde.³² Anders dan dit Poolse staatsmuseum – op de historische plek van de Jodenmoord – bezit het Anne Frankmuseum echter nauwelijks een collectie. Authentieke objecten als de ordners van Otto Franks bedrijf Opekta in de geheime boekenkastdeur zijn jarenlang als souvenir door bezoekers meegenomen. Slechts op advies van ICN is in 2008 een deel van het behang in Annes kamer geconserveerd, en in 2010 is door het NIOD het originele dagboek aan het Anne Frankhuis overgedragen dat tot die tijd als een niet van echt te onderscheiden facsimile onder glas in het museum werd gepresenteerd.³³ Al het overige is replica en reconstructie.

Zoals een miljoen toeristen jaarlijks in het nabijgelegen Volendam in de geest van Eco een lege vissershaven bezoeken (vergeef mij de vergelijking), wordt dus ook hier in deze hyperrealistische kijkdoos met vrijwel niets een authenticiteitsbeleving opgeroepen. Interessant genoeg is deze musealisering van de leegte echter door Otto Frank ook zo beoogd: ‘Tijdens de oorlog werd alles weggehaald en zo wil ik het houden’, zo merkte hij na de restauratie van Prinsengracht 263 op.³⁴ Het Anne Frank Huis werd daarmee een van de eerste Holocaust herinneringsplaatsen. Ondertussen is die

³² Al in 2004 werd het AFH met 936.000 bezoekers slechts overtroffen door het Van Goghmuseum (1,3 miljoen) en Artis (1,1 miljoen). Het Rijksmuseum trok 810.000 bezoekers en het Sexmuseum Venustempel 510.000; *Fact Sheet: Herstel toerisme in Amsterdam*. (Gemeente Amsterdam: Dienst Onderzoek en Statistiek, 2006).

³³ Zie de website van het Anne Frank Museum: ‘Plaatjes gerestaureerd’, www.annefrank.org/nl/Wereldwijd/Collecties/Conservering-kamer-Anne-Frank/; ‘Alle geschriften naar het museum’, in *Van schuilplaats tot museum. De geschiedenis van het Anne Frank Huis 4*, www.annefrank.org/nl/Anne-Franks-historie/Van-schuilplaats-tot-museum/Geschriften-van-Anne/.

³⁴ Carel Ann Lee, *Het verborgen leven van Otto Frank. Een biografie* (Amsterdam 2002) 290.

geënceneerde leegte echter ook een toeristische noodzakelijkheid geworden. Elke toevoeging van objecten en informatie zou immers de wachtrij bezoekers buiten op straat vergroten!

Zo wordt een lokale herinneringsplaats geconsumeerd als een internationale Holocaust ‘Memory Site’. Terwijl het Anne Frank Huis voor de Nederlandse Joodse gemeenschap geen echte herinneringsplaats is geworden, is zij dat wel voor Israël’s en Joodse Amerikanen die er als ‘root tourists’ op dezelfde manier hun identiteit verankeren als vele Afro-Amerikanen in de slavenforten van Ghana. Ook anderen bezoeken echter de site om zich in situ Annes verhaal toe te eigenen. Zelfs een groeiende stroom Aziatische toeristen heeft na het Van Gogh Museum de weg naar het Anne Frank Huis gevonden. En waar de wereld niet naar het museum komt, trekt het museum er zelf op uit om het verhaal van Anne uit te venten.

Alleen al in 2008 werd er op tweehonderd plaatsen in de wereld een Anne Frank tentoonstelling gehouden, en replica’s van Annes kamertje zijn tegenwoordig over de hele wereld te bezichtigen, zoals in het U.S. Holocaust Museum in Washington en in het Holocaust Education Centre in Fukuyama (Japan).³⁵ Nog in 2009 stichtte het Anne Frank Huis een dependance in Buenos Aires met een replica van Annes kamertje. Als een kopie van het Amsterdamse museum eindigt de routing bovendien met korte videoclips over de vrijheid van meningsuiting (Free2choice), want Anne Frank geniet ook in Latijns Amerika een grote populariteit als universeel symbool van de strijd tegen onderdrukking en dictatuur.³⁶ Maar ook dit Argentijnse Centro Ana Frank draait primair

³⁵ Zie Jos van der Lans en Herman Vuijsje, *Het Anne Frank Huis. Een biografie* (Amsterdam 2010) 235-41.

³⁶ Francine Prose, *Anne Frank. The Book, The Life, The Afterlife* (New York 2009) 164-5.

om een authenticiteitsbeleving die identificatie beoogt. Het centrum bevindt zich zelfs in het échte achterhuis van een woning waarin tijdens de dictatuur van Videla onderduikers waren ondergebracht. Voor Argentijnse bezoekers versterkt dit Droste-effect (het pakje cacao met het eigen pakje op het etiket) uiteraard de Anne Frank-ervaring – of andersom de ‘beleving’ van het eigen, nog onverwerkte verleden. Men loopt er in een nauwkeurig nagebootst interieur met een replica van de geheime boekenkast, en werpt een blik naar buiten op een gefotografeerde Amsterdamse straatwand, terwijl in de tuin van het museum een loot van de authentieke ‘Anne Frank-boom’ is geplant – de door schimmel aangetaste paardenkastanje in de binnentuin van het Anne Frank Huis die ondanks vele reddingspogingen recent is omgewaaid.³⁷

‘Holocaust memory sites’ zijn dus behalve toeristische bestemmingen ook plaatsen waar universele waarden worden overgedragen, morele lessen uit het verleden worden getrokken, en identiteitspolitiek wordt bedreven. Onderworpen aan het paradigma van de erfgoedlogica wordt het verleden er vermarkt als erfgoedbeleving. Sites zijn cruciaal voor deze Holocaust beleving. Als alle erfgoed produceren ze een identificatie met het verleden met behulp van een echtheidservaring. Daarmee stuiten we echter ook op een lastige paradox. Want erfgoed draagt altijd de suggestie van authenticiteit in zich. Wat we bezoeken is dan ook afgeschreven gebruiksgoed dat door een nieuwe betekenisgeving tot erfgoed is gemaakt.³⁸

³⁷ Zie de website van het *Centro Ana Frank Argentina*, www.centroanafank.com.ar/, en voor de discussie rond de ‘Anne Frankboom’, Sije Slager, ‘De cultus van de boom als cultureel erfgoed’, *Trouw* 21-11-2007; www.trouw.nl/achtergrond/deverdieping/article1512281.ece

³⁸ Vgl. Michael Thompson, *Rubbish theory. The Creation and Destruction of Value* (Oxford 1979).

Wat deze sites door een contextualisering van objecten en landschappen produceren zijn authenticiteitsbelevingen.³⁹ Deze ‘beleving’ kan worden opgeroepen door wat Johan Huizinga een historische sensatie noemde, de ervaring oog in oog met een oorspronkelijk object te staan.⁴⁰ Maar die echtheidservaring laat zich evenzeer, zelfs duizenden kilometers van de oorspronkelijke plek, sturen door ‘geheugenprotheses’ als de ‘authentieke’ fotowand van Annes kamertje en de boekenkast in het Argentijnse Centro Ana Frank.⁴¹

³⁹ Vgl. Peter van Mensch, ‘Context en authenticiteit’, *Jaarboek van het Nederlandse Openluchtmuseum* (Arnhem 1999) 78-101.

⁴⁰ W.E. Krull, ‘Huizinga versus Smidt-Degener. Twee meningen over het historisch museum’, *Bulletin van het Rijksmuseum* 43 (1995), nr.4, 308-316.

⁴¹ Vgl. Alison Landsberg, *Prosthetic memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York 2004).





De collectie erfgoed van de oorlog

Mag men wel spelen met de echtheid van oorlogserfgoed? Niemand zal er in het geval van de Dijk van Volendam een punt van maken, maar dit ligt anders wanneer de uniciteit van een gebeurtenis de betekenis van een object of plek bepaalt. Binnen de erfgoedsector worden hele veldslagen vermarkt als 'living history' en kijkt niemand op van reconstructies. Maar wanneer Holocaustontkenners en revisionisten in dergelijke museale ensceneringen een complot van de Joodse lobby of de linkse kerk ontwaren blijkt de angst voor vervalsingen niet onder te doen voor die in de kunstwereld. Bovendien leeft ook in Joodse kring een zekere weerstand tegen de vermarkting van het Joodse lijden. Anders gezegd, de aan erfgoed inherente contradictie van authenticiteit en beleving wordt in de Holocaust Industry op scherp gesteld.⁴²

Authenticiteit is de fetisj van de erfgoedwereld, om met Bram de Swaan te spreken.⁴³ Erfgoed wordt hiertoe als een collectie van museale objecten, archieven en monumenten opgevat die volgens strikte selectiecriteria van echtheid en oorspronkelijkheid onder een regime van bescherming zijn geplaatst. Zo bestaat er ook een geregistreerde collectie oorlogserfgoed. De honderden aanvragen voor subsidiëring die ik de afgelopen drie jaar als lid van Toetsingscommissie Erfgoed van de Oorlog van het ministerie van VWS voorbij zag komen, deden mij versteld staan van de enorme omvang hiervan: tientallen oorlogs- en verzetsmusea, honderden archieven en

⁴² Norman G. Finkelstein, *The Holocaust Industry. Reflections on the Exploitation of Jewish Suffering* (Londen-New York 2000).

⁴³ Abram de Swaan, 'The Fetisj of Authenticity', in Leon Deben, Willem Salet en Marie-Thérèse van Thoor (eds.) *Cultural Heritage and the Future of the Historic Inner City of Amsterdam* (Amsterdam 2004) 35-42.

digitale beeldbanken, en duizenden gedenktekens en monumenten. Wilde dit programma de collectie voor toekomstige generaties veilig stellen voordat de oorlog met pensioen gaat en de ooggetuigen overlijden, al snel bleek dat zoals alle collecties ook deze juist de neiging heeft om exponentieel te groeien. Nog steeds ontdekken we 'nieuw erfgoed' op zolder, vinden we archeologische sporen en vliegtuigwrakken, worden collecties digitaal ontsloten, en groeit de stroom getuigenverhalen. Maar meer dan ooit groeit ook de belangstelling van het erfgoed en de herinnering van de oorlog. Dit blijkt ook uit Ad van Liempts recente boek en televisiedocumentaire *De Oorlog* (2009) en vele nieuwe studies over deze dynamiek van de herinnering, waarbij ik zelf betrokken ben.⁴⁴ Dat de herinnering nog springlevend is blijkt misschien wel juist uit de politieke behoefte om de collectie voor de toekomst te willen veiligstellen. Want wat wordt verzameld is per definitie bedreigd. Het is namelijk altijd vijf voor twaalf in erfgoedland. Zoals alle erfgoed is daarom ook oorlogserfgoed omgeven met rampenverhalen...

Zondag 19 juli 2009 opende het NOS Journaal met de brand van een barak uit kamp Westerbork. De barakbrand in Veendam werd nog dezelfde avond gebracht in alle nieuwsuitzendingen en actualiteitenrubrieken en was de volgende ochtend openingsartikel van alle Nederlandse kranten. In de loop van de week werd het wereldnieuws.

⁴⁴ Vergelijk Ad van Liempt, *De Oorlog* (Amsterdam 2009), en de door Van Vree en mij geredigeerde bundel *De dynamiek van de herinnering* (2009) en de studies van Dienke Hondius, *Oorlogslessen* (Amsterdam 2010), Esther Captain en Guno Jones, *Oorlogserfgoed overzee* (Amsterdam 2010) en Rob van Ginkels *Rondom de stilte (ter perse)* als eerste vrucht van het mede door VWS gefinancierde NWO programma *Oorlog, erfgoed en herinnering* (2007-2010) dat een vervolg heeft gekregen in het NWO matching programma *De dynamiek van de herinnering* (2009-2014).

Herinneringscentrum Kamp Westerbork was nooit eerder zo massaal in het nieuws geweest. Deze wereldwijde belangstelling voor een overblijfsel van het voormalige doorgangskamp bij het Drentse Hooghalen is een actueel voorbeeld van de opmerkelijke omslag in de omgang met de sporen van de Oorlog. Op nog groter schaal gehypet dan de Anne Frankboom kreeg de brand onmiddellijk iconische betekenis nadat de verloren gewaande barak in krantenkoppen tot 'Anne Frank-barak' was gedoopt, een naam die het herinneringscentrum zelf nooit in de mond heeft genomen.

Het Anne Frank-effect veranderde de Veendammer barak of Barak 57 in een symbool van de Holocaust. De door brand verloren werkbarak, die voordien nauwelijks publieke aandacht had getrokken, was erfgoed geworden. Ondanks het reces van de Tweede Kamer vroeg de CDA-fractie aan de regering of deze het ermee eens was dat de barakken van het voormalige kamp Westerbork deel uitmaken van de Nederlandse geschiedenis en daarom speciale aandacht van de overheid behoeven. Ook verscheen in de pers een brief van het Centraal Joods Overleg aan de minister van OCW om met de grootst mogelijk spoed alle uit Westerbork afkomstige barakken te traceren, demonteren en bergen, vanwege het belang van de 'boodschap' van Westerbork.⁴⁵ Niet lang daarna werden de restanten van de barak naar het Herinneringscentrum Kamp Westerbork getransporteerd, waar een complete wand van de barak nu als museumstuk staat opgesteld.

Erfgoed is dus de keerzijde van onontkoombaar vandalisme en verlies. Het heelt de vergankelijkheid door van de ondergang geredde objecten – desnoods in scherven en

⁴⁵ Dirk Mulder, 'In de brand, uit de brand. Barak 57 in de filk', Interne notitie Herinneringscentrum Kamp Westerbork (Hooghalen 28-07-2009);

fragmenten – in de vaderlandse vitrine te plaatsen. Maar ook het gemusealiseerde erfgoed is nooit veilig.

Zo toont de recente diefstal in december 2009 van het bord *Arbeit macht Frei* boven de poort van Auschwitz, dat na de oorlog is uitgegroeid tot het ultieme symbool van het nazistische Inferno, bij uitstek de kwetsbaarheid van dergelijke iconen. Hoewel de plaatselijke autoriteiten de vermoedelijk daders aanvankelijk omschreven als plaatselijke schrootdieven (zoals de barakbrand van Veendam aan een pyroomaan is toegeschreven), toonden de onmiddellijke protesten van de Staat Israël en vele Joodse belangenorganisaties dat de internationale Joodse gemeenschap in haar ziel was getroffen.⁴⁶ Toch zijn in de Oorlog maar weinig gedeporteerde Joden door deze poort naar Auschwitz gelopen, al zijn er ooggetuigen – zoals de uit Vught gedeporteerde Max Cahen – die het bord kenden van hun vertrek naar een ander kamp of als lid van een buitenkommando.⁴⁷ De meeste West-Europese en Hongaarse Joden arriveerden echter vanaf 1942 op de Judensrampe net buiten Station Auschwitz vanwaar ze te voet marcheerden naar het drie kilometer verderop door de Duitsers gebouwde vernietigingskamp Auschwitz II in Birkenau, dat een jaar later op het spoor is aangesloten, en tegenwoordig met een speciale busdienst vanuit de museumparkeerplaats is ontsloten voor toeristen.

⁴⁶ Nauwelijks een jaar later zijn de bekende daders al tot enige jaren gevangenschap veroordeeld terwijl een aantal voortvluchtigen nog hogere straffen te wachten staat; 'Dieven Auschwitz-bord bekennen schuld', *Trouw* 25-11-2010.

⁴⁷ Max Cahen, *Ik heb dit alles opgeschreven... Vught-Auschwitz-Vught. Memoires van Max Cahen 1939-1945* ('s-Hertogenbosch 2010) 117, 160.



Brand van de Westerborkbarak in Veendam (ANP 20-7-2009)



Poort Staatsmuseum Auschwitz-Birkenau (foto Hans Citroen)

Iconisch erfgoed

Erfgoed is geen geschiedenis, en erfgoed biedt geen garantie voor behoud. Volgens de wetten van de erfgoedlogica zouden we misschien zelfs kunnen stellen dat naarmate een site iconischer wordt deze meer tot museale interventie noopt, wat soms bedreigend kan zijn voor de veronderstelde authenticiteit. Niets is dan ook veranderlijker dan erfgoed. Laat ik dit nog eens met een Nederlands voorbeeld toelichten. In 1992 verwierf het Amsterdams Museum het draaiorgel *Het Snotneusje* van de firma Perlee, dat nog in hetzelfde jaar op de lijst van beschermd Nederlands cultuurbezit werd geplaatst, op grond waarvan het nimmer meer ons land mag verlaten. Het orgeltje ziet er vandaag de dag heel keurig uit. Het museum heeft dan ook uitstekend aan zijn zorgplicht voldaan. Maar waarom staat het hier in het museum? Dit orgeltje uit 1935 speelde een belangrijke rol tijdens de bevrijdingsfeesten op de Dam twee dagen na de capitulatie op 7 mei 1945. Dat was voor Amsterdam een traumatische gebeurtenis, aangezien een aantal Duitse officieren van de Kriegsmarine vanuit De Groote Club op de hoek van de Kalverstraat het geweervuur openden op de uitgelaten menigte. Er vielen 22 doden en 120 gewonden. Van dit bloedbad zijn indringende filmbeelden bewaard gebleven waarop te zien is hoe mensen in paniek wegvluchtten en sommigen achter Het Snotneusje dekking zochten. Niet vanwege zijn kunstwaarde, uniciteit of oorspronkelijkheid, maar omwille van deze historische gebeurtenis, dus om zijn cultuurhistorische waarde, is Het Snotneusje tot nationaal erfgoed verklaard. Als icoon van de Bevrijding van Amsterdam wordt het daarom vrijwel in situ bewaard vlakbij onze nationale dodenherdenkingsplaats.

Maar musea houden niet van kapotte spullen. Toen ik, naar aanleiding van recent ontdekte filmbeelden door het televisieprogramma *Andere Tijden*, tijdens een brainstorming over een museale herinrichting bij de nieuwe directeur Paul Spies informeerde naar het orgeltje, zei hij: “Rob, vergeet het maar, het orgeltje is gerestaureerd!” Wat hij bedoelde was dat het beschermd cultuurgood was behandeld als kunstobject. Het is een sprekend voorbeeld van de fetisj van authenticiteit. De eis van oorspronkelijkheid staat echter in dit geval juist de authentieke betekenis in de weg. Ontdaan van zijn culturele biografie staat Het Snotneusje er vandaag de dag weer bij als nieuw, dat wil zeggen onbeschadigd, zonder kogelgaten. De twee kogeltjes die bij de restauratie zijn gevonden, worden in het museum apart in een doosje bewaard.⁴⁸

Zo staat Het Snotneusje model voor onze omgang met oorlogserfgoed. Het laat zien dat wat wij gewoonlijk beschouwen als overblijfselen van het verleden in feite nauwkeurig gerestaureerde objecten en geënceneerde plekken zijn. Het waarschuwt ons dat een traditionele, aanbodgerichte benadering van erfgoed letterlijk ‘niets-zeggend’ is. Want authenticiteit mag de fetisj zijn van het erfgoedbedrijf, als het erop aankomt gaat identiteit altijd boven authenticiteit. We bewaren immers de stokjes van Oldenbarnevelt of de boekenkisten van Hugo de Groot niet omwille van hun esthetische waarde, echtheid of oorspronkelijkheid (want er zijn er meer!), maar omwille van hun symboolwaarde – als iconen van de vaderlandse

⁴⁸ Mededeling Paul Spies, 9 maart 2010, en vergelijk de recent gelanceerde collectie-website: *AHM Collectie Online*, <http://collectie.ahm.nl>, lemma ‘Het Snotneusje’.

geschiedenis, of beter gezegd van de strijd om de Nederlandse tolerantie.⁴⁹

Deze spanning van authenticiteit en identiteit is misschien wel nergens zo groot als bij het lastige erfgoed van de kampen. Zoals bekend is veel erfgoed van de Tweede Wereldoorlog lange tijd bewust of onbewust aan de publieke aandacht onttrokken, en dit geldt wel in het bijzonder voor deze 'traumascapen'.⁵⁰ Zo zijn de concentratiekampen Amersfoort, Westerbork en Vught, ondanks hun status van nationaal monument sinds 1946, nog vanaf eind jaren zestig tot op het einde van de eeuw ontdaan van authentieke barakken en wachttorens. Paradoxaal genoeg gebeurde dit net voordat ze vanaf de jaren negentig (Amersfoort als laatste in 2000) werden heringericht tot herinneringscentra. In gemusealiseerde staat blijken deze 'nationale monumenten' sindsdien opmerkelijke publiekstrekking met tienduizenden bezoekers. Zo fungeert naast het Amsterdamse Anne Frankhuis en de Hollandse Schouwburg, het Drentse Westerbork vandaag de dag als de voornaamste herinneringsplaats van de Nederlandse Jodenvervolgung. Het vroegere doorgangskamp van waaruit 107.000 gevangenen (onder wie 102.000 Joden) zijn gedeporteerd naar de vernietigingskampen, is, om met de dichter Armando te spreken, misschien wel de meest schuldige plek van Nederland.⁵¹ Tegelijk is het een heel dynamische plaats

⁴⁹ Vergelijk Wim Vroom, *Het wonderlid van Jan de Wit en andere vaderlandse relieken* (Nijmegen 1997) 39-43, en Rob van der Laarse en Charlotte van Rappard, 'Erfgoed: het grootste containerbegrip van deze tijd', in Alex de Vries (red.) *Cultureel goed! Underground Theory* (Arnhem 2004) 26-42.

⁵⁰ Vgl. Maria Tumarkin, *Traumascapen. The Power and Fate of Places transformed by Tragedy* (Melbourne 2005).

⁵¹ Armando doelde daarmee op Kamp Amersfoort; Armando, Hans Verhagen, Maud Keus, *Geschiedenis van een plek* (Amersfoort 2000), dat verscheen als bewerking van de interviews van Verhagen gelijknamige VPRO documentaire van 1978.

waar na de oorlog niets hetzelfde is gebleven. Het oorspronkelijke kampterrein is weliswaar als geheel bewaard gebleven, maar wie deze plek vandaag de dag bezoekt vindt er geen enkele barak. Westerbork oogt als een groene oase waar nietsvermoedende passanten ongestoord fietsen over het brede middenpad van het voormalige kampterrein, slechts aan de bosrand overschaduwd door twaalf op rij geplaatste schotels van de Radiosterrenwacht Westerbork. De vestiging hiervan eind jaren zestig was dan ook de voornaamste reden waarom het voormalige kampterrein als verplichte stiltezone behouden is gebleven, en waarom het herinneringscentrum zich op drie kilometer afstand van de site bevindt.

De naamgeving van de kampen werd overal in Europa door aangrenzende gemeenten na de Oorlog als belastend ervaren. Als een onaangename herinnering aan een ongewenst verleden verstoorde deze 'onplaatsen' de gewenste branding van deze plek.⁵² Zo werd in ons land eind jaren zestig de sloop van kamp Amersfoort (gelegen in de gemeente Leusden) door de gelijknamige gemeente begroet als een historische ontlasting.⁵³ Kamp Westerbork was nog tot in de jaren tachtig op geen gemeentelijke of provinciale kaart te vinden, niet opgenomen in ANWB gidsen of toeristenfolders, en in de gelijknamige gemeente stond de naam niet op verkeersborden, zodat niemand wist dat het kamp, na een gemeentelijke herindeling, in de buurgemeente Hooghalen lag. Zoals bekend werd Westerbork pas in 1970 als oorlogserfgoed gemarkeerd met de onthulling door koningin Juliana van het

⁵² Marc Augé, *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité* (Paris 1992). Vergelijk ook Jan Kolen, *De biografie van het landschap. Drie essays over landschap, geschiedenis en erfgoed* (dissertatie VU Amsterdam 2005).

⁵³ Vgl. Albert-Jan Regterschot, 'Kampverleden krijgt gezicht terug', *Reformatorisch Dagblad* 07-08-2009.

Nationaal Monument naar ontwerp van Ralph Prins. Om de breuk met het verleden te accentueren zijn de kromgetrokken spoorrails – die als twee naar de hemel geheven armen de verlamme angste voor de transporten symboliseren – door de kunstenaar, een kampoverlevende, uit nieuw staal gemaakt, zonder gebruik van (belastend) authentiek materiaal.

Toen Manja Pach een jaar later bij dit monument de dodenherdenking bijwoonde was zij tot haar verbijstering getuige van de sloop van het kamp, waarvan het gedreun zelfs de twee minuten stilte verstoortte. Daarmee toont deze iconische site van de Nederlandse Jodenvervolgung wel bij uitstek de dynamiek van de herinnering. Het vroegere kampterrein werd na de sloop door Staatsbosbeheer in een natuurpark omgetoverd, compleet met picknicktafel en een natuurfietsroute over het geruimde spoortracé, de zogeheten ‘Boulevard des misères’, vanwaar de Joden dertig jaar eerder naar het oosten waren gedeporteerd.⁵⁴

Erfgoed toont niet het verleden zoals het was, maar zoals wij het willen herinneren: een opgeschoond, gezuiverd verleden zonder dissonanten. Voor de ‘redders’ van het kamp volstond in de jaren zeventig dan ook de redding van de plek – de lege, schuldige plek. Het was de tijd waarin progressieve critici als Ivo de Wijs elke vorm van evocatie veroordeelden als een ‘nieuw-wetse oorlogsindustrie’: als het Volendam van de ‘Shoah Business’ zou straks iedereen in gestreepte klederdacht met de bus een reisje Westerbork boeken om kampje te spelen.⁵⁵ Al evenals bij het Anne Frank Huis werd de leegte door velen als een ‘blessing in disguise’ ervaren. Die ‘notion of absence’

⁵⁴ Mulder, ‘Vormgegeven herinnering’, en Rob van der Laarse, ‘Westerbork’, in De Keizer en Plomp, *Een open zenuw*, 305-318.

⁵⁵ Ivo de Wijs na de Haagse perspresentatie van de eerste plannen van de Werkgroep Westerbork in 1979, aangehaald bij Mulder, ‘Een vormgegeven herinnering’.

tekende overal in Europa in het laatste kwart van de vorige eeuw de omgang met traumatisch erfgoed.⁵⁶ Zelfs Pach – die ooit had het kamp voor sloop had willen redden – waarschuwde bij de terughoudende herinrichting van Westerborks kamp-terrein in 1992 dat het gevaar op de loer lag dat teveel werd uitgegaan van de wens van het grote publiek dat wilde weten hoe de barakken eruit zagen.⁵⁷ Afgezien van een gereconstrueerde wachttoren beperkt de nog bestaande enscenering zich echter tot enige symbolische verwijzingen naar het verdwenen verleden in de vorm van taluds en betonnen ‘Holocaust Art’, zoals het monument van de 102.000 duizend stenen.

Maar buiten de wereld van het Holocausterfgoed heersten andere wetten. Nauwelijks tien jaar nadat ook kamp Vught was ontdaan van zijn authentieke barakken, keerde de barak terug als een museaal object met grote beleevingswaarde. Het Nederlands Openluchtmuseum had in 2003 de primeur van de Molukse barak, afkomstig van het in 1951 gestichte Molukkenkamp Lage Mierde, waarvan de leefomstandigheden door middel van sprekende poppen in beeld werd gebracht. Maar hoe Moluks was een ‘Molukse barak’? Ook Vught en Westerbork kenden een lange bewoningsgeschiedenis als Molukkenkamp onder de namen van woonoord Lunetten en woonoord Schattenberg.⁵⁸

Het wordt vandaag de dag weleens vergeten, maar het was dit woonoord Schattenberg, en niet het voormalige concentratiekamp Westerbork, dat in de jaren 1968-1971 werd gesloopt.

⁵⁶ Vergelijk nog Mischa de Haas’ ontwerp voor het herinneringscentrum Bergen-Belsen, ‘Notion of Absence – A Personal Report’, *ArchiNed* 7 april 2003, www.archined.nl/nieuws/notion-of-absence-a-personal-report/.

⁵⁷ Bert Vuijsje, ‘Je eigen plek in de geschiedenis’. Een interview met Manja Pach, in Mulder en Prinsen, *Bronnen van herinnering*, 11-19.

⁵⁸ D. Mulder en J. Martin (red.), *Welkom in Holland! Indische Nederlanders in kamp Westerbork, 1950-1951* (Hooghalen-Assen 2001); Dirk Mulder e.a. (red.), *Groeten uit Schattenberg. Molukkers in kamp Westerbork, 1951-1970* (Hooghalen-Assen 2002).

Gesticht in 1939 door de Nederlandse regering als vluchtelingenkamp met geld van de Joodse gemeenschap was het door de initiatiefnemers bedoeld als modelkamp, compleet met een bioscoop, theater en Nederlands best geoutilleerde ziekenhuis, met in de oorlog 1725 bedden, 120 artsen en meer dan 1000 personeelsleden! Was die maskerade na 1941 bedoeld om de nazificering te verhullen, voor de circa 3000 Ambonezen na de oorlog was hun woonoord in feite het modelkamp dat de Joodse stichters voor de oorlog voor ogen stond. Het gedwongen vertrek van de bewoners van Schattenberg naar Bovensmilde was voor velen traumatisch en zou in de context van het onverwerkte verleden van de politionele acties in voormalig Nederlands-Indië, uitlopen op de treinkapingen bij Wijster (1975) en De Punt (1977), en de gijzeling van een school in Bovensmilde. Dit trauma bleek ook aan Nederlandse zijde bij de opening van de Molukse barak in Arnhem. Ad de Jong verhaalde in de eerste Reinwardt Memorial Lecture van 2008 hoe de gepersonifieerde, biografische benadering van het museum door Molukse bezoekers als een Nederlandse verzoening, een handreiking, en zelfs een erkenning van het hen aangedane onrecht werd opgevat. Maar sommige autochtone Nederlanders zagen in de Molukkers nog steeds treinkapers en bedreigden de Molukse 'gastvrouw' in de barak.⁵⁹ De wonden van het verleden waren dus zelfs na een kwart eeuw nog niet geheeld. Niemand van de verontwaardigde journalisten en politici kwam dan ook bij de recente Veenlandbrand op de gedachte om de Westerborkbarak een Molukse barak te noemen. De door het herinneringscentrum opgespoorde barakken van Schattenberg zijn, zoals we eerder zagen, in de media gewoon weer Joodse barakken geworden.

⁵⁹ Ad de Jong, *Warme gevoelens en koude rillingen. Over musea en odes aan de saamhorigheid* (Amsterdam 2008) 36-9.



Voormalig kampterrein Westerbork (foto auteur)
Woonoord Schattenberg (foto's HC Kamp Westerbork)



Draaiorgel Het Snotneusje
Collectie Amsterdam Museum, Archief van de Kring van Draaiorgelvrienden (KDV)



De beschieting op de Dam (foto's Collectie Amsterdam Museum)

Betwist erfgoed

Behalve gered, is erfgoed vrijwel altijd betwist, en niets is zo betwist als oorlogserfgoed. Oorlogserfgoed mag vóór zijn musealisering ogenschijnlijk zijn vergeten, na de redding verandert dit erfgoed zonder eigenaar vaak in erfgoed met vele eigenaren. Het erfgoed van de één is echter zelden ook dat van de ander. Onterving is daarom een gebruikelijke strategie om concurrenten 'weg te schrijven'. Die herinneringsstrijd begint al met de naamgeving, die zoals in het geval van de Molukse barak of de Anne Frank barak, verwijst naar zijn iconfunctie.

Terwijl de iconische Molukse barak pronkt in het Openluchtmuseum bevindt een andere zich nog in situ op een voormalig kampterrein. In het nog bestaande Molukse woonoord Lunetten in Vught bevindt zich nog een oorspronkelijke barak van het voormalige SS-concentratiekamp Herzogenbusch (1942). Terwijl een klein aantal omringende barakken na het vertrek van de meeste bewoners en de sloop van het oorspronkelijk kamp, in de jaren negentig in retro-barakstijl zijn herbouwd, bevindt zich in het huidige woonoord nog de originele, maar compleet vervallen Barak 1B uit de oorlogstijd, die waarschijnlijk nooit is gerenoveerd omdat het gebouw geen woonfunctie meer had maar voor christelijke diensten werd gebruikt. Het valt te begrijpen dat er van de zijde van het Nationaal Monument Kamp Vught veel belangstelling voor een restauratie bestaat. In april 2010 speelde echter een Molukse theatergroep in de barak het toneelstuk Barak 1B over een oude KNIL-soldaat die weigert te vertrekken voor een nieuwbouwwoning, want 'door weg te gaan erken je het Nederlandse gelijk'.

De museale presentatie van deze barak dreigt dus een ingewikkeld compromis te worden.⁶⁰

Authenticiteit en identiteit liggen dan ook in Vught al net zo gevoelig als in Westerbork, en evenals Amersfoort heeft Vught bovendien te maken met forse concurrentie op het voormalige kampterrein. Het eigenlijke herinneringscentrum bevindt zich aan de buitenrand, direct naast Nederlands strengst beveiligde gevangenis de penitentiare inrichting Nieuw Vosseveld. Maar de meeste originele gebouwen uit de tijd van de Duitsers, zoals de kampgevangenis 'de bunker', de appelplaats, en de SS-kazernes zijn in gebruik bij de landmacht, waaronder de in de vorm van een Duits kruis gebouwde Lunettenkazerne. In het herinneringscentrum zelf heeft men de helft van een barak nagebouwd, terwijl daarbinnen in het authentieke crematorium het 'bunkerdrama' wordt nagebootst – 74 vrouwen die 16 januari 1944 gedurende 14 uur in een ruimte van 9 vierkante meter werden opgesloten waarbij 10 slachtoffers vielen; een wreedheid die al in de illegale pers breed was uitgemeten en Himmler had bewogen tot het ontslag van kampcommandant Grünewald. En niet alleen de ruimte ook de beleving is betwist, want evenals Westerbork is Vught als erfgoedsite opgenomen in een breder pakket aan toeristische bestemmingen. Het nationaal monument met de in de bossen gelegen fusilladeplaats, is een tussenstop van een cultuurhistorische fietsroute die ook stilstaat bij eerdere oorlogen en rampen, zoals de Slag bij Lekkerbeetje van 1600 op de Vughtse Heide, en de zwarte bladzijde van de pogrom van 's-Hertogenbosch in

⁶⁰ Het is een van de cases die i.s.m. het NM Vught wordt bestudeerd door Iris van Ooijen in haar onderzoeksproject 'De kampen als betwist bezit', dat deel uitmaakt van het NWO onderzoeksprogramma *Dynamiek van de herinnering*.

1164 waarbij 183 slachtoffers vielen in het Wolvenbos op de plek van de latere Joodse begraafplaats (1771) te Vught.⁶¹

Hoe we ook erfgoed levend houden, als stilteplek of als toeristische beleving – het bewaren van de herinnering vereist altijd een selectieve uitvergroting en een grote mate van vergeten. Wat we doen op deze Holocaust sites is ‘remembering to forget’ om met Barbie Zelizer te spreken, want elke herinnering sluit een andere uit.⁶² Daarom is erfgoed niet eenvoudig een verzameling oude spullen met intrinsieke waarden, maar draait de musealisering van objecten en plekken om voortdurend wisselende toe-eigeningen en betekenisgevingen. En vrijwel altijd zijn deze sterk betwist.

Dit geldt zelfs voor Auschwitz, ‘s werelds grootste Jodenkerkhof, dat voor de eigen bevolking doorgaat voor een nationale herinneringsplaats van ‘Pools en communistisch martelaarschap’, zoals de officiële redengeving luidde bij plaatsing op de werelderfgoedlijst in 1979. Ook dit museum verandert door het proces van Europese integratie, de financiële afhankelijkheid van Amerikaanse fondsen, en de verwachtingen van bezoekers. Sinds de jaren vijftig is het museum gehuisvest in het voormalige Auschwitz I, de door de Nazi’s tot werkkamp voor politieke- en krijgsgevangenen (voornamelijk Russen en Polen) verbouwde Poolse kazerne waarin ten behoeve van de naoorlogse bezoekers ook een gaskamer is gereconstrueerd.⁶³ Na de val van de Muur (en

⁶¹ Vgl. Bianca Stigter, ‘Je bemoeide je nergens mee’. Documentaire over de omwonenden van Kamp Vught’, *NRC-Handelsblad*, 30-04-2010; *Wikipedia.org*, lemma’s Kamp Vught en Geschiedenis van Vught, 3 juni 2010.

⁶² Barbie Zelizer, *Remembering to Forget. Holocaust Memory through the Camera's Eye* (Chicago 1998).

⁶³ Vergelijk de epiloog ‘Owning and Disowning Auschwitz’, in Debórah Dwork en Robert Jan van Pelk, *Auschwitz* (New York-Londen 1996) 354-378.

vooral vanaf 2000) is echter het accent van de museale presentatie voor westerse toeristen verschoven naar Birkenau, het direct na de Oorlog door de communisten gemusealiseerde vernietigingskamp van 1942. In een uithoek van dit ruïnelandschap met zijn honderden rode schoorstenen en enkele gerestaureerde barakken bevinden zich nog de puinhopen van de échte gaskamers die kort voor de bevrijding door de Russen door de Duitsers zijn opgeblazen. Draait de museale presentatie van de ondergang hier om een sublieme vergankelijkheidservaring, het oorspronkelijke museum in het huidige Poolse stadje Oświęcim fungeert behalve als holocaustherinneringscentrum (met voor elk van de Europese slachtofferlanden een eigen paviljoen), na 1989 meer dan ooit als een nationaal-katholieke herdenkingsplaats in het land dat sinds 2010 beschikt over ‘s werelds grootste Christusbeeld (bij het stadje Poznań).⁶⁴

De groeiende stroom bezoekers op kampsites en in Holocaustmusea getuigt van het succes van de toeristische vermarkting van slachtofferschap. Maar de sloop van historische gebouwen, de verwoesting van sporen en de enscenering van de leegte heeft ook te maken met de onwil om aan lastige verstorings, zoals dadererfgoed, herinnerd te worden.⁶⁵ We hoeven slechts te denken aan de discussie

⁶⁴ Vgl. Geneviève Zubrzycki, *The Crosses of Auschwitz. Nationalism and Religion in Post-Communist Poland* (Chicago-Londen 2006).

⁶⁵ Vergelijk de samen met verslaggeefster Sandra van Duijn door mij gemaakte AVRO radioserie *Dadererfgoed* op Radio 1 in de zomer van 2008, waarin onder meer de Luftwaffebunker Diogenes bij Schaarsbergen, het door het Rijksmuseum aangekochte schilderij *De Nieuwe Mensch* van Henri van de Velde, het bureau van Mussert in het tegenwoordige Kabinet van de Koningin te Den Haag, en de ‘Villa van de kampcommandant’ in Kamp Westerbork aan de orde kwamen. Zie voor dit laatste ook Seije Slager, ‘Het bewaren van het verlies. Erfgoed van de oorlogskampen’, *Trouw-De Verdieping*, 2 november 2007 (interview); www.trouw.nl/achtergrond/deverdieping/article1502052.ece

rond de nog bestaande woning van de kampcommandant op Westerbork die kort geleden door Staatsbosbeheer in erfpacht is overgedragen aan het herinneringscentrum. Westerbork zal zich de komende periode moeten bezinnen op het lot van de 'Anne Frank-barak(ken)' zowel als op dat van de 'Villa van Gemmeker', zoals de voormalige houten directeurswoning bij de ingang van het kampterrein al in de media wordt genoemd. De eveneens nog bestaande commandantswoning op Vught verkeert echter nog in het stadium van hergebruik, en dus publieke vergetelheid. Erfgoed draait immers niet zozeer om het verzamelen, bewaren en ontsluiten van historische objecten, maar om het verhaal dat met die collectie verteld kan worden. Om die reden beperkt de bescherming van sites zich vaak tot een beperkt aantal sleutelstukken. Deze iconen zijn echter meestal meerduidig. Ze kunnen leiden tot misinterpretaties, tot onverwachte associaties en betekenisveranderingen.

Zo resteert van kamp Amersfoort na de sloop van het kamp slecht één stenen wand van de voormalige directeurswoning van augustus 1944. Lang veronderstelde men dat de maker een geïnterneerde Hongaars-Joodse kunstenaar was, maar inmiddels weten we beter.⁶⁶ Ontsproten aan Himmlers utopie van het harmonieuze landleven, paste deze pastorale leugen al evenzeer bij de functie van het SS-kamp als het ziekenhuis bij de paternalistische leugen van Westerbork. Niet alleen in Amersfoort is echter de nazistische verheerlijking

⁶⁶ De toeschrijving aan Láslo Weisz bleek onjuist aangezien de kunstenaar in Vught gevangen zat. Zie voor de gespaarde wand in wat na 1972 doorging voor het 'museumpaviljoen', en de zeer late monumentalisering van kamp Amersfoort, waarvan het bezoekerscentrum dateert van 2003, Roel Hijink, *Het gedenkteken, de plek en de herinnering. De monumentalisering van de Duitse kampen in Nederland* (dissertatie UvA, 2010) 237-214, 338-41.

van het landleven misverstaan. Dit geldt evenzeer voor de indrukwekkende pastorale enscenering van Bergen-Belsen die veel invloed heeft uitgeoefend op de Holocaust-herinneringscultuur, en waarvan we ons nauwelijks meer kunnen voorstellen dat deze aan SS-richtlijnen voor een nazi-herinneringsplaats was ontsproten.⁶⁷ Dergelijke misverstanden maken duidelijk dat een voor erfgoedstudie noodzakelijke site analyse moet beginnen met het 'lezen' van sporen en het contextualiseren van betekenislagen. Oorlogserfgoed onderstreept daarmee wel bij uitstek de noodzaak van kennisontwikkeling in het maar al te maakbare erfgoedland.⁶⁸

⁶⁷ Zie Rob van der Laarse, 'Kunst, kampen en landschappen. De blinde vlek van het dadererfgoed', in Van Vree en Van der Laarse, *Dynamiek van de herinnering*, 169-195.

⁶⁸ Vergelijk het pleidooi van Arnoud-Jan Bijsterveld, *Maakbaar erfgoed. Perspectieven op regionale geschiedenis, cultureel erfgoed en identiteit in Noord-Brabant* (Tilburg 2009) 161.



Barak 1B, woonoord Lunetten / Vught



Katholieke kapel in Auschwitz/Oświęcim, 2008 (foto auteur)



Katholieke kapel in Auschwitz/Oświęcim, 2008 (foto auteur)



Linkerdeel wandschildering directeurswoning kamp Amersfoort (foto auteur)

Staren naar iets wat er nooit is geweest

Niet alleen de historische gebeurtenissen vormen een probleem bij de interpretatie van erfgoedsites. Onze plaatsen van herinnering hebben vaak ook niets meer te maken met wat er was. Waar de omgang met het verleden ongemakkelijker lag, volgde meestal herbestemming of sloop om traumatische herinneringen weg te wissen. Uit de resterende, bonte verscheidenheid aan gevangenissen, detentieplaatsen, werkkampen en barakken maken alleen de meest iconische kans om publiek te trekken. En eenmaal onderworpen aan de logica van musealisering en 'tourist gazing' zullen erfgoedsites steeds meer op elkaar gaan lijken. Vooral na de Val van de Muur in 1989 is oorlogserfgoed in herkenbare transnationale 'formats' geperst en zijn nationale herinneringsplaatsen deel van een collectieve Europese ervaring geworden. Hele streken, getuige de Vughtse cultuurfietsroute of de door de luchtlandingen gemarkeerde streek rond Arnhem, veranderen hierdoor in toeristisch vermarkte herinneringslandschappen.

Erfgoed is dan ook meer dan het ding an sich. Erfgoed produceert betekenissen, het verandert *space in place*, en transformeert locaties in bestemmingen.⁶⁹ Erfgoedsites fungeren als een topografie van de herinnering.⁷⁰ Ze bieden bezoekers een authenticiteitsbeleving die hen prikkelt tot identificatie. Identiteit gaat immers boven authenticiteit, en ontwikkeling boven behoud. Dit heeft uiteraard verstrekkende gevolgen voor de 'performance of the past'. Erfgoedsites

⁶⁹ Vgl. Barbara Kirshenblatt-Gimblett, *Destination Culture. Tourism, Museums, and Heritage* (Berkeley-Los Angeles-Londen 1998).

⁷⁰ Zie Jan Kolen, Rutger van Krieken en Maarten Wijdeveld, 'Topografie van de herinnering. De performance van de oorlog in het landschap en de stedelijke ruimte', in Van Vree en Van der Laarse, *Dynamiek van de herinnering*, 169-220.

zijn niet alleen historische plekken waar iets heeft plaatsgevonden, maar plaatsen waar iets gebeurt – nú met ons en met de plek – op het moment dat we ze bezoeken.⁷¹ Onroerend erfgoed is vrijwel altijd gedelokaliseerd, en alle erfgoed – ook wanneer het zich nog op de oorspronkelijke plek bevindt (zoals Westerbork of het Anne Frank Huis) – is per definitie gedecontextualiseerd.⁷²

We zien vandaag de dag dan ook twee min of meer tegengestelde tendensen rond het erfgoed van de oorlog: Enerzijds is er sprake van een tendens tot visualisering en beleving, een musealisering van plekken en een medialisering van getuigenverhalen. Naast musea wordt ons beeld van de Tweede Wereldoorlog en de holocaust door film en fictie bepaald; een verwachting waaraan sites zich proberen aan te passen. Anderzijds is er met en binnen de musea sprake van een tegengestelde tendens tot een nieuwe materialisatie van herinneringen in de vorm van dingen en plekken. In korte tijd is dit erfgoed van de oorlog *salonfähig* geworden. Oorlog- en verzetsmusea en herinneringscentra trekken steeds meer bezoekers met succesvolle tentoonstellingen in spraakmakende gebouwen in de grote hoofdsteden zowel als in de provincie bij de voormalige slagvelden en kampterreinen. Terwijl de vroegere musealisering van Auschwitz en elders draaide om de macht van het getal – militaria, heroïsche memorabilia, stapels schoenen en koffers en zelfs vitrines met mensenhaar, die bezoekers schokten door hun omvang en ziekmakende details – wordt tegenwoordig juist door een nauwkeurige

⁷¹ Vgl. Rob van der Laarse, 'Gazing at places we have never been. Landscape, heritage and identity', in Tom Bloemers e.a. (eds.) *The Cultural Landscape and Heritage Paradox* (Amsterdam 2010) 321-8.

⁷² Vgl. Priscilla Boniface and Peter J. Fowler, *Heritage and Tourism in 'the global village'* (Londen-New York 1993), Ch.9 'The moving object', 121-142.

'narratieve contextualisering' een identificatie met de slachtoffers opgeroepen.⁷³ Tot voorbeeld strekkend was in dit opzicht de Amerikaanse televisieserie *Holocaust* over de ondergang van de Berlijnse familie Weiss uit 1978, waaraan ook de term Holocaust zijn bekendheid dankt. De torenhoge fotowanden van Joodse bewoners van verdwenen Poolse sjtetls in Yad Vashem in Jeruzalem en het United States Holocaust Memorial Museum in Washington zowel als de unieke film over het Amsterdamse Joodse gezin Peereboom in het bezoekerscentrum van het Holocaust Mahmal in Berlijn, en de website van Nederlandse Joodse gezinnen van het Digitaal Monument Joodse Gemeenten in Nederland (die zijn museale bestemming zal vinden in de Hollandsche Schouwburg in Amsterdam), hebben de slachtoffers een menselijk gezicht gegeven.

Zoals gezegd heerste vooral in ons land (en in mindere mate in Frankrijk) al vroeg een sterke afkeer van evocatie. In tegenstelling tot wat critici van de 'Shoah Business' meenden heeft de belevingstendens in Holocaustmusea en herinneringscentra echter niet alleen tot disneyficatie geleid. Naast de 'massatoeristen', exposierend voor de foto onder de poort van Auschwitz, is er in Holocaust musea sprake van een toenemende nadruk op (materiële) authenticiteit en historische betrouwbaarheid, ook waar het gaat om presentaties en educatie. Men hoeft slechts te denken aan de recente opstelling van Anne Franks schriftjes in de Dagboekzaal en de achter glas getoonde wand met foto's van filmsterren in Annes

⁷³ Zie voor een algemene signalering van deze museale trend Peter van Mensch, 'Tussen narratieve contextualisering en authenticiteit. Dilemma's van een contextgeoriënteerde ethiek', in *Interieurs belicht. Jaarboek Rijksdienst voor de Monumentenzorg* (Zeist 2001) 46-55.

kamertje in het Anne Frank Huis, of het naar dit voorbeeld gereconstrueerde 'kamertje van Daniël' in het Holocaustmuseum in Washington. Ook de groeiende belangstelling voor de archeologie van de slagvelden en de kampen is een symptoom van deze toegenomen waardering voor echtheid en authenticiteit.⁷⁴ We zien deze trend ook terug in de minutieuze restauraties van de betonnen kamppalen van Auschwitz-Birkenau (die evenzeer zouden kunnen worden vervangen door niet van echt te onderscheiden replica's), en de conservering en presentatie van de halve (en enige) authentieke barak van Birkenau waarvan de andere helft zich nog in situ bevindt op het kampterrein, zoals indringend vastgelegd in Oeke Hoogen-dijks documentaire *The Holocaust Experience* (2003).

De encensering van het verleden draait op erfgoedsites, ook buiten de wereld van oorlogserfgoed, steeds meer om een terugkeer van authenticiteit, met behulp van authentieke objecten en plekken zowel als met behulp van staged authenticity.⁷⁵ De notie van authenticiteit draait daarom niet alleen om het behoud van materialiteit, maar evenzeer om de ontwikkeling van een authenticiteitsbeleving.⁷⁶ Een emotionele bezoekerservaring vraagt zelfs om backstaging – een kijkje achter de schermen door de ontmoeting in verre oorden of het vreemde verleden met een native of ooggetuige. Steeds

⁷⁴ De archeologie van de oorlog is ontstaan uit de *battlefield-archeology* rond de slagvelden van de Eerste Wereldoorlog; Yves Desfossés, Alain Jacques en Gilles Prilaux, *L'archéologie de la Grande Guerre* (Rennes 2008), en J. Saunders, ed. *Matters of Conflict. Material culture, memory and the First World War* (Londen-New York 2004).

⁷⁵ Dean MacCannell, 'Staged authenticity. Arrangement of social space in tourist settings', *American Journal of Sociology* 79 (1973) 3, 589-603.

⁷⁶ Vergelijk ook de museale encensering van kastelen en buitenplaatsen: Van der Laarse, 'Beleving van de buitenplaats'; Hanneke Ronnes, 'Authenticiteit en authenticiteitsbeleving. De presentatie en receptie van Museum Paleis Het Loo', in Rob van der Laarse (ed.) *Twee eeuwen koninklijke paleizen*, themanummer *Bulletin KNOB* 2010, nr. 5, 194-204.

meer lijkt deze authenticiteitsbeleving een extra dimensie in de Holocaust-herinnering bloot te leggen. De vroegere, door Manja Pach verwoordde tegenstelling tussen monumentaal herdenken en persoonlijke bezinning wordt in nieuwe vormen van 'educatief herdenken' zelfs opgeheven. Een bezoek van scholieren en studenten aan 'Holocaust gerelateerde authentieke sites' als de voormalige concentratiekampen, en 'activiteiten die zich richten op de verhalen van echte personen, van wie de namen en de gezichten gekend zijn (bijvoorbeeld voormalige Joodse inwoners van een stad of buurt, voormalige leraars of leerlingen van een school) of door onderzoek aan het licht kunnen worden gebracht, verdienen de voorkeur', aldus de door Yad Vashem opgestelde richtlijnen voor de in 2005 ingestelde jaarlijkse holocaustherdenkingsdag van 27 januari.⁷⁷

Alle erfgoed is in die zin gemusealiseerd, dat wil zeggen uit zijn oorspronkelijke context gelicht en in een nieuwe esthetische, educatieve of performatieve context 'tentoongesteld'. Maar waarom doen we dit? Dat 'echtheid' vooral in Holocaust-musea een belangrijk middel tot een erfgoedbeleving is geworden, heeft misschien wel minder te maken met angst voor Holocaustontkenners dan met angst dat de authentieke sporen van de oorlog en de Jodenvervolgung binnenkort verdwenen zijn.⁷⁸

Hoe het ook zij. De herinnering aan traumatische plaatsen leeft soms ook nog lang na hun verdwijning uit het landschap in gemusealiseerde vormen voort. Zo treffen nietsvermoedende bezoekers van het Streekmuseum Ommen te midden van de gemusealiseerde spullen van Philip Dirk baron van Pallandt

⁷⁷ Vgl. *De voorbereidingen van de Holocaust herdenkingsdagen*, Rapport Yad Vashem (Jeruzalem 2006).

⁷⁸ Zie bijv. de lang vergeten joodse verbanningsoorden in Niek van der Oord, *Jodenkampen* (Kampen 2003).

(1889-1979) – hoofdzakelijk streekklederdracht en oude ambachten – een opmerkelijk contrasterende opstelling van de collectie van het strafkamp Erika aan. Het terrein van de kampplaats op het Overijsselse landgoed Eerde is in 1948 door de adellijke eigenaar aan de Stichting Vakantievreugde geschonken, en nadien veranderd in een camping met als enig herinneringsteken een zwerfkei en een houten kruisje.⁷⁹ In de in 1952 tot Oudheidkamer herdoopte molen wordt echter als ontwrichtend *Fremdkörper* de herinnering aan het beruchte regime van de Duitse kampcommandant Werner Schwier en de 'beul van Ommen' (Herbert Bikker) levend gehouden met een maquette en een serie indringende tekeningen van een oud-gevangene. Dit genazificeerde Sterkamp van de vooroorlogse Krishnamurti-beweging (die het terrein deelde met de Quakerbeweging en de in 1913 door Van Pallandt gestichte Nederlandse tak van de padvinderij), was in de oorlog geen Jodenkamp maar een strafkamp voor bedelaars, ontduikers van de Arbeitseinsatz, en leden van vijandige organisaties als theosofen, vrijmetselaars en odd fellows. Na de oorlog diende Erika overigens, als zoveel voormalige concentratiekampen, nog geruime tijd als een tamelijk hardvochtig interneringskamp voor NSB-ers. Wat 'in het echt' niet bewaard kon blijven, leeft dus in de museale context van het Ommer Streekmuseum voort als een *Gedächtnisorte*.⁸⁰

Musealisering is een manier van verwerking van het verleden, evenals de politiek van het vergeten en de enscenering van de leegte. De dynamiek van de herinnering komt dan ook

⁷⁹ Hijink, *Gedenkteken*, 385-6. Vera Driessen, Anna van der Molen en Dewi van Veldhuizen, 'Op zoek naar een verhaal tussen vitrines. Over collectievorming en presentatie in het Streekmuseum Ommen', posterpresentatie NMV/UvA erfgoedstudies-conferentie *Heeft het museum (ons) nog wat te zeggen?* RMO Leiden, 07-12-2009.

⁸⁰ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München 1999).

voort uit een voortdurende spanning van verlies en toe-eigening. Met nostalgie temperen we onze vervreemding van het verleden dat ons tegelijkertijd schrik blijft inboezemen. (Nooit meer Auschwitz!) Erfgoed belichaamt in die zin een hybridisch verlangen naar het eigene en een angst voor het vreemde. We vernietigen het échte verleden om uit de fragmenten een nieuw, volmaakter en vertrouwder 'vroeger' te scheppen. 'We' staat hier echter voor een kleine groep erfgoedsspecialisten, want vanuit de gangbare objectgerichte benadering van de 'authorized institutions of heritage' wordt het publiek zelden bij dergelijke keuzes en dilemma's betrokken.⁸¹ Aangezien erfgoed alleen door conservering en restauratie kan worden behouden, wordt het echter hoog tijd om vanuit een publieksgerichte benadering maatschappelijk draagvlak voor de selectie en instandhouding van erfgoed te creëren. *Backstaging* biedt een mogelijkheid om bezoekers en omwonenden te betrekken bij archeologische opgravingen en monumentale of museale restauratieprocessen. Zo'n kijkje achter de schermen biedt, bijvoorbeeld, het uit Engeland overgenomen concept *Wegens restauratie* geopend op kasteel Amersfoort, en wat mogelijk is voor archeologische sites, kastelen en huismusea, is natuurlijk ook denkbaar voor kampterreinen, getuige Westerborks plannen met de Villa van de kampcommandant en Vughts plannen met Barak 1B.

Interessant is daarom een bezoek aan het voormalige het Duitse strafkamp Stalag X-B Sandbostel, een buitenkamp van Neuengamme, dat in de oorlog dienstdeed als Russenkamp, en waar onder meer de Surinaamse communist Anton de Kom is omgekomen. Sandbostel diende later tot internerings-

⁸¹ Zie de kritische benadering van 'authorized heritage discourses' bij Laurejane Smith, *Uses of Heritage* (London-New York 3006).

kamp voor nationaal-socialisten en was nog tot de Val van de Muur in militair gebruik voordat het in 1992 de status kreeg van beschermd monument. Het probleem van het behoud en de encenering van de nog behouden houten barakken is hier als het ware gethematiseerd.⁸² Bezoekers wandelen er door een site in permanente staat van restauratie. Men ziet barakken in totaal verval, behoedzaam geconserveerd met het patina van een ruïne-ervaring, compleet gereconstrueerd, en in een hybride tussenvorm van oud en nieuw. Maar het gaat hier niet om een lesje restauratievertogen. Het publiek wordt door deze verwarring gedwongen na te denken over een verleden dat tegelijk heel dichtbij is en op afstand wordt geplaatst. Die verwarring wordt nog vergroot door de vertrouwde stapels uniformen en andere afgedankte spullen, die dateren van na de oorlog. In de herinneringscultuur van het herenigde Duitsland concurreert de Koude Oorlog steeds meer met de oorlogsperiode, zoals op de eveneens in 'open restauratie' verkerende voormalige Stasi-gevangenis Hohenschönhausen in Oost-Berlijn, waar de communisten daders zijn geworden.⁸³

De ene gevangenis is de andere niet, en erfgoed is nooit identiek aan wat het was. Terwijl erfgoed in nieuwstaat op bezoekers als een vervalsing overkomt, zouden ze in oude staat iets zien wat er vroeger nooit was. 'Terugrestaureren' wordt alom verguisd, maar wie omwille van de historische documentatiewaarde de culturele biografie leesbaar wilt houden, wordt al snel beticht van postmoderne fratsen.

⁸² Liselotte Neervoort, 'When memory becomes history. The presentation of barracks in former Stalag X b Sandbostel', intern onderzoeksrapport HC Kamp Westerbork 2009

⁸³ Vgl. Anne Kaminsky (Hg.) *Orte des Erinnerns. Gedenkzeichen, Gedenkstätten und Museen zur Diktatur in SBZ und DDR* (Berlin 2007); Peter Erler en Hubertus Knabe, *Der verbotene Stadtteil. Stasi-Sperrbezirk Berlin-Hohenschönhausen* (Berlin 2005).

Behoud impliceert altijd interventie, een verstoring van het bestaande, en een verlies aan authenticiteit.

Dwingen restauraties ons dieper na te denken over de morele en ethische keuzes in onze 'opvoering' van het verleden, dit geldt evenzeer voor het toegenomen belang dat in musea en herinneringscentra aan spullen en plekken wordt gehecht. Deze terugkeer van de authenticiteit draait om de ethiek van betekenistoekenning, om een nieuw semiotiek van gelaagdheid, en daarmee om een nieuwe doordenking van de verhalen die met objecten verteld kunnen worden. Restauraties, reconstructies en ensceneringen maken ons bewust van de wetten van de erfgoedlogica waaraan sites zijn onderworpen. Zo spreken namen, foto's en getuigenissen meer wanneer de band met het verleden tastbaar wordt, zoals in het geval van de Singer naaimachine van de in Auschwitz omgekomen Berlijnse kleermaker Paul Gutermann in een wandvitruine in de zigzaggende Libeskindvleugel van het Jüdisches Museum in Berlijn (2001). Het onbeschrijflijke leed wordt hier niet door schokkende Shoah foto's opgeroepen,⁸⁴ maar door de contrastwerking van een uit het lood geslagen architectuur en wat herkenbare spullen van mensen die door het noodlot zijn getroffen. Authentieke objecten als deze kan men echter evenzeer in de rommelzoldercollectie van het Arnhem Openluchtmuseum aantreffen. Zoals we al zagen met *Het Snotneusje* moeten we de opstelling van deze toevallige gebruiksvoorwerpen dan ook niet verwarren met traditionele collectievorming. Hun museale waarde ligt besloten in het feit dat ze ons als fantoomstukken confronteren met de fataliteit van het verleden.

⁸⁴ Zie ook Peter Chametzky, 'Not what we expected. The Jewish Museum Berlin in Practice', *Museum and Society* (Nov. 2008) 6, 216-245.

Erfgoed brengt het verleden hiermee tegelijk heel dichtbij en plaatst het ver van ons af, als in een tijdmachine waarin we soms, bij toeval, binnenstappen. Dit ervoer ik enige jaren geleden in Amsterdam – buiten het virtuele Jodendom van de *Cadogan*-gids – 'in de gladde, stille buurten van Zuid, waar overal de stille geest van overledenen hangt' om met Harry Mulisch te spreken, wiens Joodse moeder er was geboren.⁸⁵ Een van onze studenten ontdekte er – als vrucht van een monumenten-inventarisatieproject naar moderne woonhuisinterieurs – een nog gaaf interieur van omstreeks 1930 in de voorkamer van Viottastraat 36. Dit was het vroegere woonhuis van de Joodse familie Korijn, van wie de dochters volgens het Joods Digitaal Monument in 1943 zijn omgekomen in Auschwitz en Sobibor, en de moeder in maart 1945 in Bergen-Belsen.⁸⁶

Ondanks de vermarkting van 'Joods Amsterdam' staat het onderzoek naar de échte topografie van de Holocaust in deze wijk waar de Amsterdamse politie om het andere huis de bewoners wegvoerden, nog in de kinderschoenen.⁸⁷ Tot op heden struikelen bewoners er letterlijk en figuurlijk over het verleden, zoals bleek in januari 2010 toen de door de Duitse kunstenaar Gunter Demnig in de Gerrit van der Veenstraat geplaatste *Stolpersteine* al na negen maanden op last van het Stadsdeel Oud-Zuid weer moesten verdwijnen.⁸⁸ De diepe weerzin die

⁸⁵ Harry Mulisch, *Voer voor psychologen* (Amsterdam 1968) 209.

⁸⁶ Zie onder meer Sije Slager, 'Amsterdams interieur als stille getuige noodlot joodse familie', *Trouw* 9-10-2010; Bianca Stigter, 'Tijdmachine van ingelegd hout', *NRC-Handelsblad* 10-10-2008; Kerstin Schweighöfer, 'Zimmer mit Einsicht', *Jüdische Allgemeine*, 23-10-2008.

⁸⁷ Zie als aanzet Bianca Stigter, *De bezette stad. Plattegrond van Amsterdam 1940-1945* (Amsterdam 2005), en het door Ido Abram uit een schoolproject over de Jodenvervolgung bedachte project over meezoes en andere sporen: *Spoorzoeken in de Rivierenbuurt*; www.spoorzoekeninderivierenbuurt.nl/

⁸⁸ 'Stadseel Oud-Zuid verwijdt Stolpersteine', website *ZiezoZuid*; www.ZieZoZuid.nl, 27-01-2010.

zich van een deel van de Nederlandse bevolking heeft meester gemaakt wanneer het gaat om Holocaust-erfgoed, sprak ook uit tientallen reacties op de website van *De Telegraaf* op de internationale mediahype na de ontdekking van dit 'Joodse interieur'. Zag de een er een opzette in van linkse subdiestrijkers, de ander herkende een Joods complot, en algemeen meende men dat dit interieur wel volkomen 'nep' moest zijn. Anderzijds werd ook vanuit de Joodse gemeenschap zelf, waar men kennelijk niet op nóg een Anne Frank Huis zat te wachten, een opmerkelijke behoedzaamheid aan de dag gelegd. Dat niet alleen de opdrachtgever, maar ook de door zijn signatuur op het dressoir getraceerde meubelmaker Napoleon le Grand onomstotelijk Joods was, mag echter gelden als een onwrikbare toeschrijving – ook al is er al net als bij de kampen sprake van een veel bredere bewoningsgeschiedenis, zoals in de persoon van de Duitse roofterhandelaar die zich nog in de oorlog in het pand had gevestigd. Met die wetenschap in het achterhoofd zal het Joods Historisch Museum zich als nieuwe 'erfgenaam' – al evenzeer als de herinneringscentra Westerbork en Vught ten aanzien van de kampterreinen in de komende jaren – over de restauratie en publieksontsluiting van dit 'Joodse erfgoed' moeten buigen.

Natuurlijk is het woonhuis van de familie Koriijn geen tweede Anne Frank Huis, zoals het recent gerestaureerde echte woonhuis van de Franks aan het Merwedeplantsoen.⁸⁹ In het Koriijnhuis wordt de herinnering aan het verleden niet door leegte maar niet door echtheid opgeroepen. Tegenover de uitzonderlijke situatie van de onderduik en Jodenvervolgging toont deze salon het hoogwaardige decor van het leven

op stand van een geassimileerde Joodse familie in een goede wijk waar uiterlijk alles, zelfs de sjoel om de hoek, bij het oude is gebleven. Toch is het de verdwenen wereld van Daniel Mendelsohns boek *Verloren. Op zoek naar zes van de zes miljoen* (Arbeiderspers 2007), waarover de auteur heeft opgemerkt: 'de verhalen passen niet meer in de werkelijkheid'. Wat dit voor ons betekent is dat we erfgoed nooit meer als authentieke overblijfselen met een intrinsieke waarde kunnen opvatten. Want deze objecten zijn 'ontheemden' geworden. Wij zijn de betekenisgevers, wij eigenen ons de spullen van anderen toe, veranderen hun overblijfselen in collecties en hun omgeving in herinneringsplaatsen. Zelfs het lastige, traumatische verleden veranderen we in 'ons' erfgoed. En we zullen wel moeten, want doen we het niet, dan zouden we doelloos blijven dolen in een wereld van voorgoed vergeten levens en verhalen.

⁸⁹ Vgl. Nienke Nauta e.a. *Het andere huis van Anne Frank. Geschiedenis en toekomst van een schrijvershuis* (Bussum 2006).



'Daniel's room' en kinderroute (foto United States Holocaust Memorial Museum)



'Daniel's room' en kinderroute (foto United States Holocaust Memorial Museum)



Boven: Streekmuseum Ommen, collectie Kamp Erika, Harold Dokter
 Beneden: Kamp Stalag X-B Sandbostel (foto Liselotte Neervoort)

Kamp Stalag X-B Sandbostel (foto Liselotte Neervoort)



Familie Korijn, Joods Digitaal Monument



Viottastraat 36, 2007 (foto auteur)



Viottastraat 36, interieur voorkamer, 2007 (foto Alexander Westra)

Curriculum Vitae

prof. dr. R. van der Laarse

Rob van der Laarse (1956) is hoogleraar Erfgoed van de Oorlog (Westerbork Leerstoel) aan de Vrije Universiteit te Amsterdam en universitair hoofddocent Erfgoedstudies aan de Universiteit van Amsterdam. Hij studeerde geschiedenis en antropologie aan de UvA, waar hij in 1985 cum laude afstudeerde en in 1989 cum laude promoveerde. Zijn dissertatie, over de symbolische constructie van gemeenschap in Nederland in de lange negentiende eeuw, is in 1990 bekroond met een Premium Erasmianum. Van der Laarse werkt voornamelijk op het terrein van Europese cultuurgeschiedenis, kunstgeschiedenis, landschap, erfgoed en herinnering. Hij was gast-hoogleraar aan Salford University en de Europese Universiteit te Florence, en is adviseur van verschillende erfgoedinstellingen, historische musea en overheidsprogramma's, zoals de Herinneringscentra Kamp Westerbork en Nationaal Monument Kamp Vught, het Amsterdams Museum, Nederlandse Kastelenstichting, het Belvedere onderwijsnetwerk, en commissaris van de Stichting Paradox (fotografie en documentairefilm-producties). Ook is hij redacteur van de nieuwe *Landscape and Heritage Series* (LHS) van Amsterdam University Press, en adviseur van *Virtus. Jaarboek voor Adelsgeschiedenis*. Van der Laarse werkte als onderzoeker op verschillende NWO-projecten, coördineerde als fellow van het Huizinga Instituut voor Cultuurgeschiedenis onderzoeksgroepen over de moderne cultuur van Europa en over erfgoed, toerisme en identiteit. Hij was initiator en programmaleider van de masteropleiding erfgoedstudies aan de UvA, en leidt samen met Frank van Vree de landelijke NWO onderzoeksprogramma's *War, Heritage, and Memory* (2007-2010) en *Dynamics of Memory. The Netherlands and the Second World War in an international context* (2010-2014). Ook coördineert hij samen met Dienke Hondius het onderzoekcluster Heritage & Memory of War & Conflict aan het erfgoedinstituut CLUE (Centre for Landscape and Urban Environment) van de Vrije Universiteit.



Druk

Hub. Tonnaer BV

Eindredactie

Daphne Meijer

Oplage

1500

Vormgeving

Thonik

Portretfoto van de auteur

Bob Bronshoff

Foto's pagina 76/77 en 78/79

'The views or opinions expressed in this book, and the context in which the image is used, does not necessarily reflect the views or policy of, nor imply approval or endorsement by the 'United States Holocaust Memorial Museum'

© Rob van der Laarse en Reinwardt Academie
2010 | 2011

De redactie heeft getracht de auteursrechten op de gebruikte illustraties volgens de wettelijke bepalingen te regelen. Degenen die menen desondanks aanspraak te kunnen maken op zekere rechten, wordt verzocht contact op te nemen met de uitgever.

ISBN 9789071681158

