

PHILIPPE MESNARD

EDITORIAAL

DE REPRESENTATIE VAN POLITIEKE MISDADIGERS

Kunst, film, theater, literatuur, media

Sinds het einde van de jaren '80 is onze opvatting van de geschiedenis gevoelig veranderd. De kwestie van de burgerlijke slachtoffers en van zij die aan hun lot worden overgelaten, is steeds nadrukkelijker aanwezig in de discoursen, in de voorstellingen, ter gelegenheid van talrijke publieke evenementen. De journalistiek, de humanitaire sector, het recht, de gedachtenis- en onderwijsinstellingen⁵, de artiesten – allen kennen ze aan dit fenomeen een belangrijke plaats in ons geweten en onze cultuur toe.

Welnu, telkens wanneer men de slachtoffers ter sprake brengt, is de beul niet veraf. Men kan zich zelfs afvragen in welke mate de beul al dan niet profiteert van de groeiende aandacht die men koestert ten aanzien van de slachtoffers. Dit is meteen een eerste begripsprobleem dat het koppel slachtoffer – beul stelt. Dit koppel ontsnapt niet alleen aan vragen over de grijze zone, maar zet er met zijn perverse logica ook toe aan om de misdadigers in de schijnwerpers te plaatsen, wat hen soms verleidelijk maakt, en soms fascinerend, raadselachtig, grotesk, en derhalve haast niet verantwoordelijk voor hun daden.

Zestig jaar nadat het nazisme overwonnen werd, staat het nog steeds in de hitparade van de historische actualiteit, dankzij recente bestsellers, van *Hitlers gewillige beulen* (1996), het polemische essay met wetenschappelijke pretenties van Daniel J. Goldhagen, tot *Les Bienveillantes* van Jonathan Littell (2005), naast de geschiedkundige of geromantiseerde biografieën van Hitler en de films waarin hij het hoofdpersonage is (*Der Untergang* van Oliver Hirschbiegel in 2005).

Een hoop magazines “ontdekken” op gezette tijdstippen een “hernieuwde” interesse voor de Führer en maken er hun coververhaal van. Vandaag, in januari 2009, is Hitler opnieuw aanwezig tijdens de perscampagne ter gelegenheid van de release van *Walkyrie*, de film van Bryan Singer waarin vanuit het perspectief van Claus von Stauffenberg het relaas gedaan wordt van de aanslag van 20 juli 1944, die Hitler overleefde. Welnu, hoe heldhaftig von Stauffenberg en

de andere samenzweerders ook mogen geweest zijn, ze stonden Hitler niet zozeer naar het leven met de bedoeling het terreurregime van de nazi's, dat sinds een tiental jaar woedde, te stoppen, maar eerder om het al verwoeste Duitsland te redden van een onvoorwaardelijke nederlaag en om zo meteen de eer van de militaire aristocratie te redden.

Trouwens, hoewel sommige officieren enerzijds afkerig stonden tegenover de slachtpartijen die in het Oosten aangericht werden (maar ze anderzijds wel lieten doorgaan), heeft de meerderheid van de hogere officieren van de Wehrmacht de noodzakelijke voorwaarden voor deze slachtpartijen zelf vervuld, soms zelfs door hun eigen soldaten er te doen aan deelnemen. Dit stelt dan weer een nieuw probleem: het risico (dat men ook kan interpreteren als een actuele tendens) om van sommige overtuigde nazi's echte helden te maken, onder het voorwendsel dat ze niet tot helemaal op het einde trouw zijn gebleven aan het regime dat ze lang ondersteund hadden. Het valt te vrezen dat de geschiedenis van de Wehrmacht, zelfs na de radicale demystificatie ervan⁶, geïllustreerd wordt aan de hand van individuele gevallen die voorgesteld worden als potentiële verzetsstrijders, als slachtoffers van het systeem, of zelfs als martelaren.

Een andere actuele tendens met betrekking tot extreem geweld is de wil om door te dringen in de meanders van het criminele geweten, alsof men een sonde in de neuronale labyrinten van het vleesgeworden kwaad zou kunnen sturen. Een lange documentaire in vijf delen (*Die Wehrmacht* van Ingo Helm, 2007), die begin 2009 op de Frans-Duitse zender Arte werd uitgezonden, kondigt een "verbluffende duik" aan in de psyche van de officieren van de criminele Wehrmacht. In het kielzog van Jonathan Littell met *Les Bienveillantes* probeert men (of veinst men) binnen te dringen in de hoofden van deze misdadigers. Wordt dit een nieuwe manier om de gewelddaden van de 20^e eeuw te benaderen? Is dat geen manier om de *topos* van de fascinatie voor het kwaad te actualiseren, om het opnieuw op te voeren op de gigantische bühne van de lijkenhopen van onze tijd, en om zo de complexiteit waaruit het massageweld van de 20^e eeuw voortkomt nog verder te versluieren?

We komen nu bij de kunst. Helpen artistieke uitdrukkingwijzen om massamisdaden te bevatten zoals ze zijn geconcipieerd en uitgevoerd – dat wil zeggen, vanuit het standpunt van de misdadigers? Of geven ze toe aan het gemak van de zoektocht naar schoonheid? Of nog, grijpt de kunst de figuren van deze misdadigers aan om rekenschap te geven, niet zozeer van de criminelen of de realiteit waarin ze leefden, maar van de neiging eigen aan een bepaald tijdperk om diegenen die daden van collectieve vernietiging hebben gepleegd in de schijnwerpers te plaatsen, al was het dan op negatieve wijze?

Het gaat hier niet over « de kunst en het Kwaad », zelfs niet over transgressie of immoraliteit, maar (met uitzondering van één artikel) over de hedendaagse kunst, die geconfronteerd wordt met de aanwezigheid van deze

misdadigers die terreurregimes (of in sommige gevallen genocidaire regimes) geïnstalleerd hebben, die deze regimes hebben doen werken, en die misdaden hebben *weten* te plegen (want dit vergt een zekere weten-schap), die erin geslaagd zijn hele bevolkingen te decimeren (soms hun eigen bevolking, zoals in Cambodja). De schone kunsten op de proef gesteld door deze moderne misdadigers en hun misdaden.

Wat is de betekenis van het feit dat men van de medestichter van de Spaanse Falange een positief personage van een hedendaagse roman maakt, waar speurtocht en zelfportret met elkaar vermengd zijn (Georges Tyras)? Terwijl men op het einde van het Franco-regime een officiële biografie van de Caudillo van binnenuit heeft kunnen ondergraven door een kritische instantie tussen het genre en het subject te plaatsen (Nancy Berthier)?

Het stripverhaal, dat men stilaan niet langer als een lagere expressievorm beschouwt, wordt een artistieke compositie bij Séra, die in enkele pagina's de groep van moordenaars beschrijft die zichzelf uitroeien nadat ze de levende gemeenschap waartoe ze behoorden systematisch geliquideerd hebben (Catherine Ojalvo). Het imposante schrijfwerk, of herschrijfwerk, van Jean Hatzfeld over de genocide van de Tutsis in Rwanda is vanzelfsprekend op zijn plaats in dit nummer, naast een boek van Gilbert Gatore (Anneleen Spiessens). Diens *Le passé devant soi* roept niettemin enkele problemen op, en daarom verschaffen we een kritische lectuur, die de nadruk legt op de ethische eis om niet op alle fronten tegelijk in te zetten (Charlotte Lacoste).

Een kritische kunst is een kunst die erin slaagt afstand te creëren tussen haar eigen voorstellingen en de toeschouwers waartoe zij zich richt. Dat leert ons ook de martelaarstragedie (16^e-17^e eeuw). Deze excursie naar een lang vervlogen tijd biedt niet zozeer een perspectief op de misdaden, maar wel op hun voorstellingswijze – we moeten immers niet denken dat enkel de hedendaagse kunst dit kan (Christian Biet). Wat het theater betreft, was een studie van *Die Ermittlung* van Peter Weiss moeilijk te vermijden. Dit stuk was het eerste dat de nazi-misdadigers ten tonele voerde, in 1966, op het moment dat zich in Frankfurt het Auschwitz-proces afspeelde (Annick Asso).

Terug naar het nazisme dus, met de cinema – de uitdrukkingvorm die het meest blootgesteld blijft aan een reductionistische en soms zelfs welwillende behandeling van een dergelijk onderwerp (Alain Kleinberger). Met *Les enfants gâtés* richt Alain Séchas een dubbele boodschap tot de kijkers in het bijzonder, en tot de jongeren in het algemeen: het zijn niet de wapens, maar wel de kennis die zij moeten overnemen en doorgeven (Patrick Javault). Het gaat wel degelijk ook over het standpunt van de toeschouwer in het werk dat Jean-Marc Cerino in avant-première aflevert; bij het bekijken ervan blijft dan nog de vraag waar men zich bevindt (op de plaats van wie wacht om gefusilleerd te worden – of op de plaats van het executiepeloton).

Dit nummer eindigt met twee teksten die worstelen met één vraag: kan men de misdadiger aanzien als een getuige van dezelfde orde als de overlevenden? We weten inderdaad dat de misdadigers die zijn voorgeleid voor de waarheids- en verzoeningscommissies, sinds een twintigtal jaar actief in verschillende landen, als getuigen beschouwd worden (Claudia Feld en Robert N. Kraft). Los van hun statuut in het juridische apparaat, moeten we ons de vraag stellen: zijn zij *waarlijk* getuigen?

NOTES

¹ Voir le numéro précédent (n° 101) de *Témoigner entre histoire et mémoire* et son dossier « Quelle pédagogie, pour quelle(s) mémoire(s) ? », octobre-décembre 2008.

² Voir l'article critique *Kino-Attentat auf Stauffenberg: Widerstand zwecklos* des deux historiens Peter Steinbach et Johannes Tuchel qui dirigent le musée-mémorial de la résistance à Berlin, paru dans *Tagesspiegel* (20.1.2009).

³ Que vive l'Allemagne sacrée!

⁴ Tabou levé depuis la remarquable exposition *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944* qui a circulé de 1995 à 2000 dans la plupart des grandes villes d'Allemagne et d'Autriche.

⁵ Zie het vorige nummer (n° 101) van *Témoigner entre histoire et mémoire* en het dossier « Quelle pédagogie, pour quelle(s) mémoire(s) ? », oktober-december 2008.

⁶ Een taboe dat verbroken werd sinds de opmerkelijke tentoonstelling *Verbrechen der Wehrmacht. Dimensionen des Vernichtungskrieges 1941-1944* die tussen 1995 en 2000 in de meeste grote steden van Duitsland en Oostenrijk te zien was.