

SPOREN³³ VAN HERINNERING

BELGIQUE - BELGIË
PP
BRUSSEL X
1/9464

PEDAGOGIE EN GESCHIEDENISOVERDRACHT

EEN DRIEMAANDELIJKSE UITGAVE VAN
VZW AUSCHWITZ IN GEDACHTENIS

NR 33 | JULI - AUGUSTUS - SEPTEMBER 2019



ACTUALITEIT

Lege stoelen in Beijing.
pag. 2

AUSCHWITZ

Het Internationale Monument
van 1967 te Birkenau.
pag. 4

UITGEDIEPT

De Val van Berlijn.
pag. 8

NO COMMENT

Het Rode boekje.
pag. 12

WIST JE DAT ...

... er verschillende soorten
communisme bestaan?
pag. 13

VRAAGSTUK

Het socialistisch realisme in de
communistiche dictaturen.
pag. 16
+ pedagogische fiche pag. 19

KLASREFLECTIE

Het geval Cuba.
pag. 20

VARIA

pag. 22

Verantwoordelijke uitgever
Henri Goldberg
vzw Auschwitz in Gedachtenis
Wolstraat 17/Bus 50 - 1000 Brussel

Afgiftekantoor BRUSSEL X
Erkenningsnummer P602292



© Alle rechten voorbehouden

Propaganda en censuur
Het fake news van de communistische dictaturen

LEGE STOELN IN BEIJING



© Alle rechten voorbehouden

↑ Het Nobelcomité eert een lege stoel en creëert hiermee een symbool.

Precies 30 jaar na het studentenprotest op het Plein van de Hemelse Vrede, is de censuur - de grote broer van propaganda - rond Liu Xiaobo nog steeds verre van gedoofd.

Je zou Liu Xiaobo de Chinese Soljenitsyne¹ kunnen noemen. Soljenitsyne zegt: 'Het is moeilijk te vatten hoezeer leugens ons hebben verwijderd van een normale samenleving'. Xiaobo hanteert hetzelfde *leitmotiv*: 'In het post-totalitaire China (hiermee bedoelt hij ironisch de periode die geen beroep meer doet op terreur zoals onder Mao), heeft het systeem geen andere uitweg dan leugens om zich te handhaven'².

Liu Xiaobo wordt geboren op 23 december 1955. Hij studeert literatuur en filosofie en promoveert in 1988. Hij werkt als literair criticus en universitair docent in Beijing en wordt uitgenodigd als gastdocent aan verschillende universiteiten in Europa en in de VS. Hij is auteur van een 20-tal literaire werken, waarin hij meestal ijvert voor waarheid en een grotere vrijheid van het volk. In de lente van 1989 bezetten duizenden studenten het Tiananmenplein in Beijing. Xiaobo sluit zich aan bij de protes-

terende jongeren. Hij wendt zijn opmerkelijk sprekerstalent aan om de studenten te kalmeren en tot rede te brengen. Hij probeert op die manier te voorkomen dat totale chaos uitbreekt. In de nacht van 3 op 4 juni 1989 smeekt hij de studenten het plein te verlaten en start zelf een hongerstaking om de overheid te overtuigen een bloedbad te vermijden.

Het onvermijdelijke gebeurt echter: het leger grijpt in op een uiterst gewelddadige manier en er vallen vele doden. De cijfers die later vrijgegeven zullen worden bewijzen eens te meer dat niets duidelijk is in dit soort regime dat Liu Xiaobo aanklaagt. Het gaat van 241 doden waaronder soldaten (!) volgens de Chinese autoriteiten, tot meer dan 10 000 volgens bepaalde persorganen. Op 6 juni wordt Liu opgepakt en opgesloten in de streng bewaakte gevangenis van Qincheng. Anderhalf jaar later komt hij vrij. Hij beslist om in China te blijven en zijn verantwoordelijkheid op te nemen om van binnenuit verzet te plegen,

terwijl tal van zijn landgenoten ervoor kiezen om naar het buitenland te vluchten. In 1995 verblijft hij weer zes maanden in de gevangenis wegens kritiek op het regime en eind 1996 wordt hij voor drie jaar naar een heropvoedingskamp gestuurd.

In 2008 wordt hij opnieuw aangehouden. Deze keer voor het meeschrijven aan het Charter 08, een programma dat een geleidelijke overgang van het strenge communistische bewind naar een meer open democratie voorstelt. Hij eist dat de Chinese overheid zich houdt aan Artikel 35 van de Chinese Grondwet waarin staat dat burgers moeten kunnen genieten van vrijheid van meningsuiting, van de pers, van vereniging, processie en demonstratie. Liu haalt een deel van zijn inspiratie uit het Charter 77 dat grotendeels werd geschreven door een andere dissident: Vaclav Havel, bekende aanklager van het communistische Tsjecho-Slowakije in de jaren 1970.

Hij wordt dit keer veroordeeld tot



een gevangenisstraf van 11 jaar. Liu blijft volhouden dat de aanklacht tegen hem (ondermijnen van de staatsveiligheid) een heel andere zaak is dan de zijne: oppositie voeren. In 2010 krijgt Liu Xiaobo de Nobelprijs voor de Vrede, terwijl hij nog steeds in een Chinese gevangenis weggemofeld zit. Tijdens de Prijsuitreiking wordt een lege stoel geëerd door de leden van het Nobelcomité. Van over de hele wereld rijzen stemmen voor de vrijlating van de man, maar Peking houdt het been stijf. Ook Liu's echtgenote staat onder huisarrest met constante bewaking.

In 2017 laat de Chinese advocaat van Liu Xiaobo de wereld weten dat zijn cliënt aan leverkanker lijdt. *Amnesty International*, *Human Rights Watch*, de Dalai Lama en tal van andere instanties en voor-
aanstaanden vragen de vrijlating

van de zieke Nobelprijswinnaar om hem toe te laten zich degelijk te kunnen verzorgen. Een videofilm wordt gemonteerd om te laten geloven dat de doodzieke man wel degelijk goede zorgen krijgt in de gevangenis. Een paar dagen voor zijn dood worden twee buitenlandse artsen aan zijn sterfbed toegelaten. Zij getuigen dat Liu in staat is om te reizen, maar merken ook dat de zieke geen of weinig zorgen kreeg. Ook na zijn dood blijft de propagandamachine draaien: zijn echtgenote wordt getoond aan de open kist met het stoffelijk overschot van Liu in aanwezigheid van zijn 'vrienden' en zelfs de crematie en asuitstrooiing is een totale farce. Vandaag is de naam van Liu Xiaobo taboe in China. Zowel zijn naam, zijn erfenis, zijn aanwezigheid op het Tiananmenplein als het studentenprotest zelf, werden

helemaal uit de geschiedenis gewist. Elke vorm van communicatie rond deze gebeurtenis en elke herdenking wordt in de kiem gesmoord. Af en toe wordt er in Beijing een lege stoel aangetroffen, en weer direct weggehaald, als stil eerbetoon aan het doodgewegen symbool Liu. ■

Georges Boschloos
Vzw Auschwitz in Gedachtenis

(1) Aleksandr Isajevitsj Solzjenitsyn (Kislovodsk, 11 december 1918 - Moskou, 3 augustus 2008) was een Russisch schrijver die in de jaren 1970 als dissident stond aangeschreven. Na publicatie van de eerste delen van zijn monumentale werk *De Goelag Archipel* werd de schrijver gearresteerd en op 12 februari 1974 uitgewezen. In 1994 staat Michail Gorbatsjov hem toe weer te keren naar Moskou.

(2) Liu Xiaobo, *La philosophie du porc et autres essais* vertaald uit het Chinees, teksten uitgekozen en voorgesteld door Jean-Philippe Béja, voorwoord van Vaclav Havel, Parijs, Gallimard, 2011, 518 p.



© Alle rechten voorbehouden

Er worden foto's getoond waarop de massale aanwezigheid van dokters moet 'bewijzen' dat de doodzieke man goed verzorgd wordt.



Het Internationale Monument van 1967 te Birkenau

GENESE VAN HET MONUMENT

Het eerste 'herdenkingsmonument' dat in Birkenau werd neergezet, bestond uit een grote sarcofaag van drie meter lengte op de plaats waar de spoorlijnen eindigen. Daarin zaten de assen afkomstig uit andere concentratiekampen en uit dorpen die door de nazi's zijn verwoest, zoals Lidice en Oradour-sur-Glane. In 1954, vooruitlopend op de viering van tien jaar bevrijding van het concentratiekamp Auschwitz, vormde de Poolse premier een Internationaal Auschwitz Comité dat tot taak had om de ceremonies voor te bereiden. Eén van de hoofdtaken van het Comité was de bouw van een monument waar de herdenkingsplechtigheden konden plaatsvinden. Er golden heel wat beperkingen, onder andere het feit dat de toestand van de locatie, hoe deze in 1950 was, niet mocht worden verstoord. Laten we daarnaast niet vergeten dat over de sporen van Birkenau alleen de vanaf mei 1944 gedeporteerde Joden waren vervoerd, terwijl alle andere Joden, Roma en Sinti, Sovjetsoldaten en Polen naar het kamp waren vervoerd via andere treinstations, in het bijzonder de *Alte Rampe*, nu op 200 meter buiten het kamp.

In april 1958 vergaderde de werkkommissie, onder voorzitterschap van de Britse beeldhouwer Henry Moore (1898-1986), in Auschwitz en bekeek 426 ontwerpen, ingediend door kunstenaars en architecten uit 36 landen. In november benadrukte Henry Moore, in Parijs, de moeilijkheid om een monument te kiezen ter herinnering aan een zo grote misdaad. Er werden toch drie ontwerpen geselecteerd, ondanks de overtuiging dat geen enkel ontwerp voldeed aan alle vereisten. Vervolgens verzocht de commissie de makers van de drie geselecteerde ontwerpen om samen te werken aan de uitwerking van een nieuw ontwerp voor mei 1959. Moore vond dit goed, maar de uitvoering was niet echt aanvaardbaar voor de overlevenden. Het ontwerp was voor hen te abstract. Een strook van 70 meter, bestaande uit tegels van zwarte steen, zou diagonaal door Birkenau lopen en één van de hoeken van het kamp verbinden met de ruïnes van twee crematoria (II en III), als een lang litteken dat door het landschap van het kamp liep. Daardoor konden echter de barakken, of wat ervan was overgebleven, niet behouden blijven en was er geen aandacht voor de locatie in haar geheel. Het tweede ontwerp was het werk van een groep Italianen:

23 stenen blokken als weergave van evenveel volle wagons waarmee de gedeporteerden waren aangekomen. De jury vond dat het ontwerp tot de verbeelding sprak, maar was van mening dat dit de ontberingen in het kamp niet op de juiste wijze weergaf. Het derde ontwerp, eveneens van een groep Italianen, betrof een helling die vanaf het aankomstperron naar een rechthoekige kuil zou lopen en die in het terrein tussen de twee crematoria was uitgegraven met daaraan verbonden een netwerk van kanalen tussen de ruïnes, en met een groep gebeeldhouwde figuren in verschillende defensieve houdingen. Ook dat ontwerp deed afbreuk aan de integriteit van de locatie en vormde geen volledige herdenking van Auschwitz-Birkenau. De drie concurrerende groepen werd bijgevolg gevraagd om samen te werken, met als resultaat het toegangshek tot het kamp dat symbolisch was afgesloten met een balk, een straat van steen die langs de spoorlijnen en de barakken liep en grote blokken marmer in de vorm van wagons of sarcofagen die vlak bij de crematoria stonden. Een nauwe doorgang leidde naar een overdekt gebied vanwaar de ruïnes van de crematoria en de rest van het kamp

→
Eerste monument te
Birkenau in 1965.



© Auschwitz-Birkenau Staatsmuseum

zichtbaar waren. De beoorde-
lingscommissie kwam in mei 1959
bijeën in Rome en keurde het ont-
werp goed. In december werd
het ontwerp dat de commissie
had gekozen echter verworpen
door het Internationaal Auschwitz
Comité, zowel vanwege het ont-
werp (te veel heterogene stijlen),
als omwille van een vermeende
aantasting van de locatie.

Twee jaar later, in november 1961,
besloot het Internationaal
Auschwitz Comité om een totaal
nieuwe wedstrijd uit te schrijven. In
februari 1962 kwam de techni-
sche commissie nogmaals bijeen
in Rome om de nieuwe ontwer-
pen, één Pools en drie Italiaans, te

bekijken. Na maanden van cor-
respondentie en overleg in Rome,
Parijs en Warschau werd in no-
vember 1962 vanwege te hoge
kosten besloten om de lengte van
het beeldhouwwerk met één
derde in te korten (de oorspronke-
lijke vijftig meter werden er dus vijf-
endertig). Pas in februari 1965
sloot het secretariaat van het In-
ternationaal Auschwitz Comité
een overeenkomst met de Poolse
overheid voor de volledige finan-
ciering van de uitvoering van het
project. In juni van dat jaar werd
begonnen met de werkzaamhe-
den voor de bouw van het monu-
ment en de Italiaanse kunstenaar
Pietro Cascella (1921-2008)
maakte een definitief ontwerp

van het beeldhouwwerk. Het ter-
rein werd voorbereid met de be-
nodigde afwateringswerkzaam-
heden voor de fundering van het
beeldhouwwerk en in januari 1966
kwamen de blokken voor de
beeldhouwwerken en de verschil-
lende materialen uit de groeven
aan op de bouwplaats. Hieraan
werkten vijftien steenbewerkers,
vijf steenhouwers en één beeld-
houwer onder leiding van de
Poolse beeldhouwer Jarnuszkiewicz.
Na voltooiing van de ruwe
opzet ging Pietro Cascella naar
Auschwitz voor de afrondende
werkzaamheden. Uiteindelijk vol-
tooid in maart 1967 kon het monu-
ment op 16 april worden ingehul-
digd. Op het moment van de uit-

was er echter nog iets gebeurd: de kubistische figuren die een gezin voorstelden (twee volwassenen en een kind) leidden tot veel protesten, omdat ze niet voldoende representatief waren voor datgene wat de Poolse autoriteiten wilden herdenken: de opsluiting van politieke antifascisten. Een gezin verwees meer naar de weerloze slachtoffers (Joden, Sinti, Roma, enzovoort). Daarom werd er op het hoogste blok van het monument een vierkante steen van een ander materiaal geplaatst, bestaande uit vier kleinere vierkanten, met in het midden een driehoek, als symbool voor de politieke deportatie van verzetsstrijders. Ongeveer 200 000

personen woonden de onthuldingsplechtigheid bij, maar de officiële toespraak vermeldde niet dat de mannen, vrouwen en kinderen die in Auschwitz waren vermoord voor het grootste deel Joden waren. De gaskamers waren, in de woorden van Michel Borwicz, op die manier 'ontjoodst'. De ceremonie leek vooral gericht te zijn op de herdenking van de Polen en de communisten. Ook de internationale context speelde niet in het voordeel van een 'Joodse herdenking'; met de Zesdaagse Oorlog (5-10 juni 1967) in Israël ontstond er in Polen een antisemitische campagne die ertoe leidde dat een grote groep Joden het land ontvluchtte.

DE TEKST OP DE INFORMATIEBORDEN

Op de trappen van het Monument staat een rij granieten platen, elk met een metalen plaatje met een inscriptie in een andere taal, waaronder het Jiddisch, Nederlands en alle belangrijke talen van Europa. Van 1986 tot 3 april 1990 stonden de volgende woorden vermeld:

"Vier miljoen mensen leden en stierven hier door de nazi-moordenaars tussen 1940 en 1945"

Vier miljoen was het aantal slachtoffers van Auschwitz-Birkenau dat de Sovjet-Unie had opgenomen in de aanklacht tegen de nazi-oorlogsmisdadigers bij het Interna-

↓ Het internationaal monument in Birkenau anno 2019.





© Vzw Auschwitz in Gedachtenis/C. Boschloos

↑ Ceremonie ter ere van de Trein der 1000 aan het internationaal monument in Birkenau op 8 mei 2015.

tionale Militaire Tribunaal van Neurenberg, dat in november 1945 begon. Na de val van het communisme in 1989 gaf de Sovjet-Unie de 46 dodenboeken (*Sterbebücher*) vrij die ze hadden gevonden toen ze op 27 januari 1945 de kampen Auschwitz en Birkenau bevrijdden. De aan het Internationale Rode Kruis overgedragen boeken bevatten de namen van de 69 000 gevangenen die van 27 juli 1941 tot 31 december 1943 in de kampen Auschwitz-Birkenau waren omgekomen. Het kamp Auschwitz I werd op 20 mei 1940 geopend en beide kampen werden op 18 januari 1945 geëvacueerd, waardoor een deel van de overlijdensregisters ontbrak. Het Rode Kruis extrapoleerde deze cijfers en schatte dat er in totaal 135 000 doden waren geregistreerd in Auschwitz-Birkenau. De vergaste Joden werden echter

niet in het kamp geregistreerd en hun dood evenmin genoteerd. De treingegevens van de naar Auschwitz getransporteerde Joden zijn nooit gevonden, maar naar schatting gaat het om in totaal 1,3 miljoen Joden, waarvan er uiteindelijk ongeveer 200 000 na registratie naar andere kampen werden gestuurd. Op basis van deze cijfers komt het geschatte totale aantal doden in Auschwitz-Birkenau op 1,1 miljoen. We merken op dat de eerste inscriptie op de borden geen melding maakte van de Joden die in Auschwitz-Birkenau waren gestorven, aangezien de communistische Sovjet-Unie geen enkele religie toestond. Dat werd gecorrigeerd na de val van het communisme. Volgens de huidige cijfers van het Auschwitz Museum waren 90% van de doden in Auschwitz-Birkenau Joden. De oorspronke-

lijke borden verdwenen in 1990 en in 1995 kwamen op voorstel van Lech Wałęsa, de toenmalige Poolse president, er andere in de plaats met vermelding van 1,5 miljoen i.p.v. 4 miljoen doden en de volgende tekst:

"Laat deze plaats eeuwig een kreet van wanhoop zijn en een waarschuwing aan de mensheid. Hier hebben de nazi's omstreeks anderhalf miljoen (sic) mannen, vrouwen en kinderen vermoord, voornamelijk Joden uit verschillende Europese landen." ■

Frédéric Crahay
Directeur

Vzw Auschwitz in Gedachtenis

Bron: Carlo Seletti, Frediano Sessi, Auschwitz bezoeken, ASP, Brussel, 2016, 230 p.

Boek te bestellen via e-mail: info@auschwitz.be

De Val van Berlijn

Een schoolvoorbeeld van stalinistische propaganda

Laat ons de film *De Val van Berlijn* even van naderbij bekijken. Stalin handelt alleen ... Waar zijn de militaire leiders, het politieke bureau en de regering? Wat doen ze en waar zijn ze mee bezig? Niets in de film geeft hier enig antwoord op. Stalin werkt alleen voor alle anderen; hij rekent op niemand, vraagt om niemands mening. Het is dit volledig vervormde beeld dat de natie voorgeschoteld krijgt. Dit enkel om de glorie van Stalin op te hemelen, in tegenstelling tot de feiten en in totale strijd met de historische waarheid.

Een opmerkelijk aspect van de zogenaamde 'geheime rede' van Nikita Chroesjtsjov over de persoonsverheerlijking van Jozef Stalin (1956) is dat de enige kunst die uitdrukkelijk en meermaals wordt aangehaald als instrument om deze cultus te creëren, de film is. Het is geen toeval dat hij in zijn betoog lang blijft stilstaan bij *De Val van Berlijn* (oorspronkelijke titel: *Padeniye Berlina*). Die film is zonder twijfel één van de meest kenmerkende voorbeelden van de stalinistische propaganda.

Voor wie vandaag *De Val van Berlijn* bekijkt, lijkt het een weerzinwekkend schoolvoorbeeld van geschiedenisbeschrijving en vergoddelijking van de Stalinfiguur. Er werden dan ook kosten noch moeite gespaard. De speelfilm is één van de eerste kleurenfilms in de USSR en alleen al voor de laatste scène liet men talloze tankbataljons, tientallen vliegtuigen en duizenden figuranten aanrukken.

Het verhaal begint met de aanval van Duitsland in 1941 en eindigt met de inname van Berlijn door het Rode Leger. Eerst volgen we Alexei Ivanov, een arbeider van een metaalfabriek die zich heel verdienstelijk maakt omdat hij de productiequota ruim overtreft en uiteindelijk naar Moskou wordt

ontboden. Stalin ontvangt hem in zijn tuin, schoffel in de hand. We zien hem in beeld als een eenvoudig en warm man. Als Ivanov weer thuis is, breekt de oorlog uit. Zijn dorp wordt verwoest en hij sluit zich bij het leger aan. De film toont de heldendaden van Ivanov en zijn strijdmakkers tegen een op Sovjetleest gestoelde 'historische' achtergrond. De kijker krijgt indrukwekkende veldslagen, uitvoerige gesprekken in de militaire hoofdkwartieren van de Sovjet-Unie en Duitsland, de Conferentie van Jalta enz. te zien. De film eindigt met een apotheose in Berlijn waar Stalin een vurig pleidooi houdt voor de wereldvrede. Het contrast tussen het hoofdkwartier van Stalin en dat van Hitler wordt uitvoerig belicht. Karikaturale beelden volgen elkaar op, zoals de scene waarin Göring met een Brits industrieel onderhandelt over leveringen voor de Duitse wapenindustrie. In Jalta verschijnt Churchill op het toneel als een corpulente bedrieger die alles in het werk stelt om nieuwe militaire operaties uit te stellen.

Ondanks de vele overdrijvingen biedt *De Val van Berlijn* alle elementen van een spektakelfilm. Zijn bekende 'lijfacteur' Mikheil Gelovani, die sinds een eerdere 'uitmuntende' vertolking van de Kremlinleider na 1938 geen andere rollen meer mocht spelen,

neemt het personage van Stalin voor zijn rekening. De muziek is van de hand van Dmitri Sjostakovitsj, op dat moment net tot de orde geroepen door Andrej Zjdanov, de machtige partij-ideoloog die hem en zijn collega-muzikanten, onder wie Sergej Prokofjev, van 'formalisme' en het misvormen van de muziektaal beschuldigt. Anders was het daarentegen gesteld met regisseur Mikheil Chiaureli, een echte pion van de Stalin-cultus. Onder Chroesjtsjov wordt hij beschuldigd van 'propaganda ten gunste van de persoonlijkheidscultus' en 'de miskenning van de historische rol van het volk'. Al zijn films uit die periode ondergaan dan ook felle kritiek.

De naoorlogse Sovjetcinema

De enkele jaren tussen het einde van de oorlog en de dood van Stalin in 1953, kenden een ware filmschaarste als gevolg van het gebrek aan middelen, de nog striktere censuur en de administratieve molen achter de filmsector. Prioriteit ging naar historische biografieën over de grote figuren uit de Russische geschiedenis de heldenverhalen over de gevechten van het Rode Leger en de strijd van de partizanen tegen de bezetter. Films zoals *De Derde Slag* (*Tretij udar*, 1948), *De Slag om Stalingrad* (*Stalingradskaya bitva*, 1949) of *De Val van Berlijn*



Padeniye Berlina of hoe Stalin zichzelf tot halfgod uitriep



dienen louter om de wereldwijde impact van de Sovjetoverwinningen te benadrukken. Op esthetisch en vormelijk vlak zijn ze mijlener verwijderd van de uiterst vindingrijke versies uit de jaren 1920. Met Stalin komt de cinema stelselmatig tot een stilstand. Het socialistisch realisme dat al in de jaren 1930 de norm was, kent na de oorlog nog verdere uitbreiding. *De Val van Berlijn* is daar waarschijnlijk één van de meest extreme voorbeelden van.

Deze totalitaire kunst blijft hoogtij vieren van de ondergang van het Derde Rijk tot de dood van Stalin in 1953. Culturele zuiveringen maakten komaf met de 'formalisten', maar ook met 'kosmopolieten', die 'knielden voor het westen' en het 'culturele erfgoed van Rusland vervormden'. De Sovjetkunst keerde zich af van het proletarisch internationalisme en stelde het Russische nationalisme in de plaats. Het was aan de kunstenaars om het patriottisme, het moederland en de geschiedenis

van het grote Rusland te roemen en dat, ten koste van de internationalistische vrijheids- en gelijkheidsidealen. Igor Golomstock, een Russische kunsthistoricus, gespecialiseerd in de 20e eeuw, wijst op de gelijkenissen tussen de overwegingen van de Sovjetkriek uit deze periode en de culturele en raciale nazitheorieën van Alfred Rosenberg en Richard Darré¹.

Onthaal in het buitenland

Direct na de oorlog kon de USSR in het westen niet alleen op de sympathie van de communistische militanten rekenen, maar ook op een deel van de publieke opinie. De concurrentie aangaan met de Amerikaanse filmindustrie was zo goed als onmogelijk, maar de Sovjets waren zich terdege bewust van het belang van de cinema. Ze moesten en zouden de superioriteit van hun model aantonen en eraan herinneren dat al wie tegen nazi-Duitsland gevochten had, hen erkenning verschul-

digd was. Hun films raakten tot in 1947 relatief goed verspreid in het westen, zelfs bij het grote publiek². Nadat de Koude Oorlog uitbrak, verdwenen ze echter van de commerciële netten en werd de verspreiding ervan aan banden gelegd.

In Frankrijk kon de Sovjetcinema rekening op veel lof, ook vanwege niet-leden van de Communistische Partij. Bekende critici zoals André Bazin en Jacques Rivette prezen de films zowel om hun inhoud als hun vorm. 'Op dat moment golden titels zoals *Twee kameraden* (*Dva boitsa*), *De Slag om Stalingrad* (*Stalingradskaya bitva*), *Het Keerpunt* (*Velikiy perelom*), *Het Verhaal van een Echte Man* (*Povest' o nastoyashchem cheloveke*), *Ivan Pavlov*, *De Val van Berlijn* (*Padeniye Berlina*) als 'grote Sovjetfilms'. Ze werden toen niet weggelachen of afschuwelijk bevonden zoals nu vaak het geval is.'³

Volgens gaullist Claude Mauriac had de fascinatie voor dit soort cinema te maken met de mythes



← Stalin is de goede en sterke vaderfiguur die de brave arbeider in zijn tuin ontvangt en de onmetelijke bewondering van zijn volk afdwingt.

die erin aan bod kwamen en de erin geïdealiseerde nationale glorie.

Het doel is de meest nederige burgers van dit glorieuze gevoel, deze fierheid [...], het gevoel van nationale glorie te doordringen⁴.

In België kreeg de Sovjetcinema minder aandacht. De verspreiding ervan kende globaal genomen hetzelfde verloop als in Frankrijk maar op kleinere schaal. Ook hier waren de films na afloop van de oorlog betrekkelijk aanwezig maar verdwenen ze grotendeels bewust in 1947. Nagenoeg enkel de culturele netwerken met communistische inslag, zoals die gebonden aan de Belgische Communistische Partij en de Vereniging voor Vriendschap en Samenwerking België-USSR, vertoonden nog 'De Val Van Berlijn'. Enkele films hadden de bijzonderheid dat ze na de dood van Stalin in de Sovjet-Unie onder de censuur vielen⁵. Ook daarom belandden ze deels in de vergetelheid.

Conclusie

Stalin had goed begrepen dat het imago van Amerika onder meer toe te schrijven was aan Hollywood. Hij was zelf ook film liefhebber met een voorkeur voor gangsterfilms en komedies. Stalin wilde zijn eigen 'machine' om dezelfde machtige beelden als de Amerikanen te kunnen produceren. Het filmproductiebedrijf Mostfilm gold dan ook als een Sovjetversie van de Hollywoodstudio's. Echter niet enkel de grote propagandafilms, maar ook andere langspeelfilms die tegenwoordig door velen als meesterwerken worden beschouwd, kwamen hier tot stand. Opmerkelijk is dat geen van de daaropvolgende Sovjetleiders, van Lenin tot Gorbatsjov, het bestaan van een originele en vernieuwende cinema in de weg stond. Het is allicht onvoldoende om in het parcours van Eisenstein, Tarkovski of Vertov enkel een paar uitzonderingen of eigenaardigheden te zien. Maar het gangbare beeld van artiesten die volledig

onderworpen zijn aan een almachtige staat, maakt een grondigere analyse van de geschiedenis van de Sovjetcinema onmogelijk. *De Val van Berlijn* is in elk geval overdreven kitscherig en amper serieus te nemen. Hoewel de film uitzonderlijk goed gemaakt is, kunnen we met wat we nu over het Stalinregime weten, niet anders dan ons afzijdig houden van deze absurditeit. In een bredere denkoefening over de ideologische rol van grote spektakelfilms, laat de Franse historicus en criticus Bernard Eisenschitz zich de volgende boutade ontvallen:

De vraag is niet of Padeniye Berlina (*De Val van Berlijn*) even knap is als *Gone With the Wind* maar eerder of *Gone With the Wind* niet even slecht is als *De Val van Berlijn*?⁶

En als *De Val van Berlijn* een stuntelig geval van platte propaganda lijkt, geldt dat dan ook niet voor andere producties die nog steeds als klassiekers aanzien worden?



© Alle rechten voorbehouden

← De grote leider handelt alleen, hij heeft niemand nodig om de overwinning te verzekeren.

↓ Mikheil Gelovani, de 'lijfacteur' van Stalin, mocht na 1938 geen andere rollen meer vertolken.



© Alle rechten voorbehouden

Er is al veel geschreven over de misleidende methodes die werden gebruikt om Stalin en zijn autocratie op te hemelen. De kunst van de propaganda en de manipulatie bereikte hier ongekende hoogtes. De kern van het Stalinisme is en blijft echter terreur en de encensering daarvan maakte integraal onderdeel uit van het systeem. Historicus François Fejto stelt het op ijzingwekkende wijze als volgt:

De belangrijkste werken van het socialistisch realisme - de kunst die werd gebruikt om de persoonlijkheidscultus van Stalin onder de massa te verspreiden - moeten niet in de dichtkunst of in boeken gezocht worden. De ware meesterwerken van het socialistisch realisme, de oorspronkelijke creatie van het stalinisme, waren de grote processen tussen 1936 en 1938, onwaarschijnlijke spektakels, in scene

gezet door politieagenten en magistraten, van wie de gewezen mensjewiek Vyshinsky ongetwijfeld de meeste verbeelding had [...] De grote processen van de jaren dertig die als een soort geëngageerd toneel werden opgevoerd, werden na 1948 volgens dezelfde methodes in de volksrepublieken geïntroduceerd en hadden als belangrijkste functie [...] de grootsheid van de leider, zijn onfeilbaarheid, zijn onverzettelijke rechtvaardigheid en de edelmoedigheid van zijn werk aan te tonen⁷. ■

Yannik van Praag
Vzw Auschwitz in Gedachtenis
 Vertaald uit het Frans door
 Rudy Trullemans

(¹) Igor Golomstock, *L'art totalitaire: Union soviétique, IIIe Reich, Italie Fasciste, Chine*, Parijs, Éditions Carré, 1991, p. 144-149.

(²) M.b.t. de situatie in Frankrijk, zie Pauline Gallinari, *'Une offensive cinématographique soviétique en France? Les enjeux du retour du cinéma soviétique sur les écrans français dans l'après-guerre'*, *Relations internationales*, 2011/3 (nr. 147), p. 49-58, <https://www.cairn.info/revue-relations-internationales-2011-3-page-49.htm>, geraadpleegd op 2 mei 2019.

(³) Natacha Laurent, *Le Cinéma "stalinien": questions d'histoire*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2003, p. 30.

(⁴) Claude Mauriac, *L'Amour du cinéma*, Parijs, Albin Michel, 1954, p. 304-315.

(⁵) Merk op dat de scènes waarin Lavrenti Beria (de geveerde leider van de geheime dienst) in beeld kwam, in de zomer van 1953, enkele maanden na de dood van Stalin, uit *De Val van Berlijn* geknipt werden.

(⁶) Bernard Eisenschitz (dir.), *Gels et dégels: une autre histoire du cinéma soviétique, 1926-1968*, Parijs, Centre Pompidou, 2002, p. 16.

(⁷) François Fejto, *L'héritage de Lénine*, Parijs, Librairie générale française, 1977, p. 150.



In deze nieuwe rubriek willen we beelden of teksten meegeven zonder commentaar. De bedoeling is leerlingen een open ruimte te bieden om individueel of in klasverband hun kritische mening te uiten over de gepubliceerde informatie.

Georges Boschloos
Vzw Auschwitz in Gedachtenis

... er verschillende soorten communisme bestaan?

On de politieke en sociale wetenschappen is het communisme (van het Latijn communis, gemeenschappelijk, universeel) de filosofische, sociale, politieke en economische ideologie en beweging waarvan het uiteindelijke doel de vestiging van de communistische samenleving is: een sociaaleconomische orde op basis van het gemeenschappelijk eigendom van de productiemiddelen en consumptiemiddelen en de afwezigheid van sociale klassen. Het communisme omvat echter een verscheidenheid aan stromingen, waaronder het marxisme en anarchisme (anarcho-communisme), evenals de politieke ideologieën die rond beide zijn gegroepeerd. Al deze strekkingen delen de analyse dat de huidige maatschappelijke orde voortkomt uit het economisch systeem, het kapitalisme, dat er in dit systeem twee grote sociale klassen zijn en dat het conflict tussen die twee klassen de oorzaak is van alle problemen in de samenleving. Deze situatie zal uiteindelijk worden opgelost door een sociale revolutie. De twee klassen zijn de arbeidersklasse - die moet werken om te overleven en die de

meerderheid van de samenleving vormt - en de kapitalistische klasse - een minderheid die profiteert van het in dienst nemen van de arbeidersklasse door middel van privé-eigendom van de productiemiddelen. De revolutie zal de arbeidersklasse aan de macht brengen en op haar beurt de sociale eigendom van de productiemiddelen vestigen, wat volgens deze analyse het primaire element is in de transformatie van de samenleving naar het communisme. Hoewel het merendeel van de verschillende communistische strekkingen rust op het marxisme-leninisme, zijn er verscheidene strekkingen te ontwaren die een belangrijke rol hebben gespeeld in de internationale betrekkingen van menig land in de loop van de twintigste eeuw. De oorsprong van die varianten zijn divers. Hieronder volgt een niet-exhaustieve lijst van de voornaamste ervan, voornamelijk omwille van de sterke visuele propaganda die hen kenmerkte.

Het **marxisme-leninisme** is een synthese van de filosofische en economische theorieën van Karl Marx (1818 - 1883) met de revolutionaire politieke theorieën van Vladimir Lenin (1870-1924). Hij

bracht het marxisme in de 20e eeuw, met zijn oorspronkelijke theoretische bijdragen, zoals zijn analyse van het imperialisme, principes van partijorganisatie en de implementatie van het socialisme door middel van revolutie en vervolgens hervorming. Als officiële ideologie van de Sovjet-Unie werd het marxisme-leninisme wereldwijd door de communistische partijen overgenomen, zoals gezegd wel met enkele lokale varianten. Sinds de val van de Sovjet-Unie en de Oostbloklanden in het begin van de jaren 1990 gebruiken vele huidige communistische partijen in de wereld nog steeds het marxisme-leninisme als methode om de omstandigheden in hun respectievelijke landen te verklaren.

Het **stalinisme** is een politieke term met een verscheidenheid aan gebruiksmogelijkheden, maar vandaag meestal gebruikt als een pejoratieve benaming van de dictatoriale uitwas van het marxisme-leninisme. Hoewel Josef Stalin (1878-1953) zelf elke kwalitatief originele bijdrage aan het marxisme van de hand wees, wordt hij door de communistische beweging gewoonlijk verantwoordelijk gesteld voor het syste-

Propagandaposter van Stalin uit 1949. De tekst luidt: "Onder de vlag van Lenin, onder de leiding van Stalin, vooruit naar de overwinning van het communisme."



© Russian State Library

matiseren en uitbreiden van Lenins ideeën, zij het verwerkt in een strenge dictatuur gepaard gaand met een personencultus.

In tegenstelling tot Stalin en zijn visie van het communisme organiseerden Leon Trotski (1879-1940) en zijn aanhangers zich in een linkse oppositie waarvan het gedachtengoed bekend staat als het **trotskisme**. Stalin slaagde er uiteindelijk in om de controle over het Sovjetregime te verkrijgen en trotskistische pogingen om Stalin van de macht te verwijderen resulteerden in Trotski's verbanning uit de Sovjet-Unie in 1929. Tijdens Trotski's verbanning brak het wereldcommunisme in twee verschillende takken: stalinisme en trotskisme. Trotski richtte later in 1938 de Vierde Internationale op, een rivaal van de Comintern (de Derde Internationale die in 1919 had plaatsgevonden en die de

communistiche partijen wereldwijd ijkten op de Communistische Partij van de USSR). In sommige landen in Latijns-Amerika en Azië, met name in Argentinië, Brazilië, Bolivia en Sri Lanka, hebben de trotskistische ideeën voortdurend een bescheiden weerklank gevonden bij politieke bewegingen. Vele trotskistische organisaties zijn ook actief in meer stabiele, ontwikkelde landen in Noord-Amerika en West-Europa. Trotski's politiek verschilde sterk van die van Stalin en Mao, vooral door de noodzaak van een internationale proletarische revolutie (in plaats van het socialisme in één land) en de onwrikbare steun voor een echte dictatuur van het proletariaat gebaseerd op democratische principes.

Het **maoïsme** is de marxistisch-leninistische communistiche trend, geassocieerd met Mao Zedong

(1893-1976) en vooral in de Volksrepubliek China toegepast. De hervormingen in de USSR van Nikita Chroesjtsjov (1894-1971) na 1956 verhoogden de ideologische verschillen tussen de Volksrepubliek China en de Sovjet-Unie die in de jaren 1960 steeds duidelijker werden. Uiteindelijk stelde China zichzelf voor als een leider van de onderontwikkelde wereld tegen de twee grootmachten, de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie, in. Het maoïsme toont echter kenmerken eigen aan een overwegend agrarische economie, in tegenstelling tot het marxisme-leninisme, ontstaan en gegroeid in een overwegend industrieel milieu. Marxisme-Leninisme en de 'Mao Zedong Gedachte' waren de leidende ideologie van de Chinese Communistische Partij en de Chinese staat. Voortbouwend op het marxisme-leninisme,

↓ Poster van de maoïstische propaganda uit 1967. Mao steunt op zijn ideologische voorgangers in de slogan: “Lang leve het marxisme-Leninisme, de Mao Zedong Gedachte!”

© Liaoning Union / Eastred Gallery



speelden de marxistische concepten van historisch materialisme, klassenstrijd en dialectisch materialisme verder een grote rol, samen met leninistische theorieën over imperialisme, democratisch-centralisme en de partij als de voorhoede van het proletariaat - aangevuld met Mao Zedong's eigen praktische ideologie. Zoals vermeldt week de 'Mao Zedong Gedachte' af van Marx in zijn notie van de nadruk op de boerenstand in plaats van het proletariaat als basis van de revolutie. Daarbij stelt Mao dat een voortdurende klassenstrijd noodzakelijk is, zelfs na overwinning van het op de bourgeoisie omdat de kapitalistische elementen zullen blijven bestaan en voortdurend moeten worden bestreden. Partijen en groepen die de Chinese Communistische Partij steunden in hun kritiek op de nieuwe Sovjetleiding

verklaarden zich 'anti-revisionistisch'. De twist tussen China en de Sovjetunie leidde tot verdeeldheid tussen de communistische partijen over de hele wereld. Na Mao's dood in 1976 en zijn opvolging door Deng Xiaoping (1904-1997) viel de internationale maoïstische beweging uiteen in verschillende stromingen: de ene aanvaardde het nieuwe leiderschap in China, terwijl de andere afzag van het nieuwe leiderschap en de erfenis van Mao opnieuw onderschreef.

Deze tendensen steunden op de figuren van de grondleggers van het communisme: Karl Marx en Friedrich Engels (1820 - 1895). Ook op Lenin werd meestal gestoeld (zie afbeeldingen 1 en 2), maar naargelang de periodes, kwamen eerder Stalin en dan weer Mao in de kijker te staan (vooral door hun eigen propaganda). De

miljoenen doden die hun regimes hebben geëist in de loop van de twintigste eeuw leidden bij veel strekkingen tot een afkeer van het stalinisme en het maoïsme.

Het zogenaamde **eurocommunisme** was dan weer een revisionistische trend in de jaren 1970 en 1980 binnen verschillende West-Europese communistische partijen, die beaamden dat ze een theorie en praktijk van sociale transformatie hadden ontwikkeld die relevanter was voor West-Europa. Tijdens de Koude Oorlog (1947 - 1991) probeerden zij de invloed van de Sovjet-Unie en diens communistisch regime te ondermijnen. Het was vooral aanwezig in Italië, Spanje en Frankrijk. ■

Frédéric Crahay
Directeur

Vzw Auschwitz in Gedachtenis

het SOCIALISTISCH REALISME in de COMMUNISTISCHE DICTATUREN

"In de wereld van vandaag maakt alle cultuur, literatuur en kunst deel uit van een welbepaalde klasse en een specifieke politieke tendens. Kunst als dusdanig bestaat niet echt. Er is geen kunst die losstaat van klassen en geen kunst die zich buiten of onafhankelijk van de politiek ontwikkelt. De proletarische literatuur en kunst maken deel uit van het gehele revolutionaire streven van het proletariaat; ze zijn, zoals Lenin zei, 'een klein tandwiel en een kleine schroef in het algehele mechanisme van de revolutie'."

Mao Zedong, Tussenkomsten bij gesprekken over literatuur en kunst in Yenan, 1942.

Mens, kunst en macht

Kunst en religieuze of politieke macht zijn al sinds mensenheugenis nauw met elkaar verbonden, al was het maar omdat macht de onweerstaanbare behoefte heeft haar eigen bestaan te legitimeren en zich dus aan het publiek te tonen. Ze heeft altijd al media nodig gehad om te communiceren; door middel van beeldhouwkunst, het geschreven woord, stilstaande of bewegende beelden en bouwwerken.

Het type heersende macht komt bovendien tot uiting in het – geldende of net niet geldende – artistieke discours. Een autoritair of zelfs totalitair regime, dat tot doel heeft enkel zijn discours en bestaan als geldig te laten aanvaarden met uitsluiting van alle andere, zal vanzelfsprekend de neiging hebben een uniforme opvatting op te leggen over wat de artistieke expressie die haar ten dienste staat, moet inhouden. De kunst in het Frankrijk van Lodewijk XIV of onder het naziregime in Duitsland getuigt daarvan.

De bolsjewistische revolutie en de revolutie van de geest

Het Sovjetregime vormde al van bij de start geen uitzondering op de regel. Het revolutionaire bestel in 1917 trok veel kunstenaars aan die het wilden vergezeld laten gaan met een revolutie van de geest, ten gunste van het volk.

De eersten om de tot dan toe geldende vormen van het 19de-eeuws academisme te verwerpen, waren de kubisten en futuristen, zelfverklaarde 'proletariërs van de kunst' die zich aansloten bij de bolsjewieken om via hun kunst de propaganda te verzorgen.

In hun sporen volgden de constructivisten, die de kunstenaar beschouwen als een bouwer in dienst van het volk. Ze zagen af van de schildersezels en kozen voor 'nuttige' kunst zoals design, architectuur, theaterdecors, ...

Een stralende toekomst dankzij een specifiek communistische kunst?

Lenin, nog relatief open-minded

voor artistieke expressie, stierf in 1924. Stalin, die al voor de dood van Lenin aanzienlijke macht uitoefende, nam de leiding over van land en partij en geleidelijk kwam er een totalitaire dictatuur tot stand.

De revolutionaire omwentelingen en de wanorde moesten plaatsmaken voor een terugkeer naar orde, de stabilisatie van het land en de consolidatie van de gevestigde macht. De natie zou eensgezind en in een recordtempo de industrialisatie, collectivisering en de eliminatie van de koelakken realiseren. Het was aan de kunstenaars, die de taal van het publiek spraken, om dat in te prenten bij de massa's.

De kunstenaars krijgen daarmee een historische verantwoordelijkheid. Zij moeten de door de macht bepleitte waarden verheerlijken. De kunst moet de massa's overtuigen, dus in se proletarisch zijn en de werkelijkheid tonen:

'Het socialistisch realisme, de fundamentele Sovjetmethode voor li-



Het Paleis van Cultuur en Wetenschap, een 'geschenk' van Stalin aan het Poolse volk, gebouwd tussen 1952 en 1955 in Warschau.

teratuur en literaire kritiek, vereist van de kunstenaar een waarachtige en historisch concrete weergave van de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling. Dat betekent ook dat de waarheidsgetrouwheid en het concrete historische karakter van de artistieke voorstelling van de realiteit, gecombineerd moet worden met de opdracht een ideologische transformatie en opvoeding van de arbeiders te bewerkstelligen in de geest van het socialisme.'

Uittreksel uit de Statuten van de Bond van Sovjetschrijvers, 1934.

Het is duidelijk de bedoeling de 'realiteit' voor opvoedkundige doeleinden te presenteren 'in haar revolutionaire ontwikkeling'. Het doel is een beeld van de toekomst van de wereld te schetsen; van een socialistische wereld, niet

van de actuele wereld; niet van wat men ziet, maar van wat men hoort te zien ...

Deze gedragslijn legt *a priori* geen expliciete stilistische norm op, maar de beperkingen worden steeds duidelijker. De 'abstracte' kunsten, in de eerste plaats het kubisme en het futurisme, worden als formalistisch en ongeschikt voor propaganda beschouwd, omdat ze ondoordringbaar zouden zijn voor de geest van de laagopgeleide massa. Deze kunstenaars worden al snel veroordeeld voor vermeend intellectueel elitisme en gekwalificeerd als *neobourgeois*.

Een terugkeer naar de oude vormen van het academisme en naar een artistieke taal die zo figuratief en opvallend mogelijk moet zijn, dringt zich op; richting een kunst die realistisch van vorm en socialistisch van inhoud is. Het Sov-

jetsocialistisch realisme en het gigantisme dat er vaak mee gepaard gaat, vloeien eruit voort. Het meest in het oog springende voorbeeld is: 'De arbeider en de Kolchozboerin', het kolossale beeld van 25 meter hoog, met 80 ton roestvrij staal, dat in 1937 op de wereldtentoonstelling van Parijs op de top van het USSR-paviljoen werd tentoongesteld.

Arbeiders aller landen ... de sovjetisering van de kunst buiten de USSR

De stalinistische machthebbers en hun volgelingen in de communistische landen van Oost-Europa willen er na de overwinning op nazi-Duitsland en de vorming van een blok van satellietlanden, bij het grote publiek de grootsheid van de Sovjetbroeder-overwinnaar inlepen, samen met de onfeilbaarheid van de Sovjetdoctrine en die van haar verlichte *Vojd* (Gids) Jozef Stalin.

De persoonlijkheidscultus, de doctrine en de verworvenheden van het socialistisch realisme worden daarbij aan de Oost-Europeanen opgelegd. Voorbeelden daarvan zijn het Cultuurpaleis in Warschau, een 237 meter hoge wolkenkrabber die Stalin ter gelegenheid van zijn 70ste verjaardag aan het Poolse volk 'aanbiedt'; het monument voor Stalin in Praag, een enorme sculptuur van 15 meter hoog en 20 meter lang, ter ere van de *Vojd*; het 6 x 3 meter olieverschilderij 'Wij vechten voor de vrede' dat een internationale menigte van arbeiders, soldaten en boeren op weg naar een onvermijdelijk zalige toekomst laat zien, met het immense portret van Stalin die over hen waakt, enz.

Daarnaast ontstaat de Mao-cultus in de Volksrepubliek China en verrijst een groots monument voor de slag van Ðiên Biên Phủ in Vietnam, ... Communistische regimes elders in de wereld vormen met andere woorden geen uitzondering op de regel.

Boodschap ontvangen?

De achteruitgang van het socialistisch realisme in de jaren 1970-1980 kan, althans in Europa en Rusland, als een voorteken gezien worden voor het uiteenvallen van het Oostblok en de val van de Sovjet-Unie.

De heersende totalitaire mogelijkheden hebben het socialistische realisme ongetwijfeld beschouwd als een formidabel propagandamiddel dat het mogelijk moest maken hun blijvende karakter te verantwoorden, voor het algemene welzijn van het volk.

De val van de communistische regimes toont echter aan dat kunst alleen, hier onder strikte controle van een alomtegenwoordige bureaucratie en een uiteindelijk uitgeholde totalitaire macht, onvoldoende is om de wereld te veranderen, althans zo lijkt het.

Deze 'totalitaire' kunst liet desalniettemin niet toe dat een communistische wereld en een nieuwe mens ontstonden, gewijd aan één ideologie, passie voor de leider, onderdanigheid aan de bewindvoerders en één met het socialistische vaderland.

Nochtans zitten de werken van het socialistisch realisme verankerd in ons collectieve onbewuste.

Positief, door het overleven en zelfs de heropleving van persoonlijkheidscultussen van Stalin en Mao in hun respectievelijke landen of door de onmiddellijke evocatie van een precieze stijl en van



↑ Het Sovjetpaviljoen tijdens de Wereldtentoonstelling van Parijs in 1937.

het gigantisme in onze verbeelding wanneer we de woorden 'socialistisch realisme' uitspreken. Maar ook negatief. Beelden van Lenin of Stalin werden tijdens de bevrijding van de Oost-Europese landen tussen 1989 en 1991 snel van hun sokkel gehaald om de eigen onafhankelijkheid uit te drukken tegenover de wereld en de onderdrukker; een duidelijke afwijzing van diens artistieke en propagandaboodschap. Het politieke project is dan wel mislukt, maar de kunst die eraan onderworpen was en die welis-

waar niet in staat was door te zetten en te overleven, heeft haar propagandadoelen toch deels gerealiseerd. Ook al hebben niet alle geesten van een generatie zich onderworpen aan haar achterliggende ideeën, ze hebben bij hen allemaal sporen achtergelaten ... ■

Gaétan Kervyn
École nationale supérieure
des arts visuels (ENSAV)
de La Cambre
Vertaald uit het Frans door
Rudy Trullemans

Naam en voornaam

Klas / Vak



Wladyslaw Strzeminski (21 november 1893, Minsk - 26 december 1952, Łódź) was een Poolse avant-garde schilder van internationale faam. In 1922 verhuist hij naar Wilno (nu Vilnius) en in het daaropvolgende jaar steunt hij Vytautas Kairiukštis bij het creëren van de eerste avant-garde kunsttentoonstelling in wat nu het grondgebied van Litouwen is (toen onder Poolse heerschappij). In november 1923 verhuist hij naar Warschau, waar hij met Henryk Berlewski de constructivistische groep Blok opricht. Tijdens de jaren 1920 formuleert hij zijn theorie van het Unisme (Unizm in het Pools). Hij is de auteur van een revolutionair boek getiteld 'The theory of vision'. Hij is ook medeschepper van een unieke avant-garde kunstcollectie in Łódź. In het naoorlogse Łódź wordt hij instructeur aan de Hogere School voor Beeldende Kunst en Vormgeving waar één van zijn studenten Halina Olomucki, overlevende van de nazi-concentratiekampen, diep indruk op hem maakt. Zijn Neoplastic Room wordt in 1948 in het Muzeum Sztuki in Łódź geïnstalleerd, maar wordt in 1950 verwijderd en vernield omdat het niet past in de socialistische realisme-esthetiek, opgelegd door Włodzimierz Sokorski, Minister van cultuur van de toenmalige Republiek Polen.

(bekijk de film 'Powidoki' van Andrzej Wajda uit 2016)

Opdracht 1: Zoek naar andere voorbeelden van kunstenaars die door censuur en propaganda vanwege het regime van hun land hun werken zagen verboden of vernield worden.

Opdracht 2: Ontwerp zelf een werk waarin je een bepaalde situatie aanklaagt.

Opmerkingen leerkracht

SPOREN VAN HERINNERING

is een driemaandelijks uitgave van
vzw Auschwitz in Gedachtenis



www.auschwitz.be

HET GEVAL CUBA

SCHRIJVEN WE COMMUNISTISCH, SOCIALISTISCH OF NATIONALISTISCH? ZELFNEGATIE, PROPAGANDA OF CENSUUR?

Na dertig jaar oorlog met Spanje verdrijft Cuba de bezetter. Het is 1902, vier jaar later, wanneer de VS het land, op dat ogenblik in een afschuwelijke economische staat, onafhankelijk verklaart. Wat nu op een zeer duidelijke kolonisatie lijkt, werd toen gezien als een gigantische financiële steun voor de Cubanen: de VS pompt gaandeweg enorme sommen in de Cubaanse economie en het land maakt al vlug een bloeiende groei mee. Maar de Amerikanen, wie het ook goed voor de wind gaat, zien het eiland vooral als een goedkope bron van suiker, sigaren, onbewerkte mineralen en vanaf de jaren 1950 ook voor toerisme. Ondanks een beter medisch zorgsysteem en een lager sterftcijfer blijft de gemiddelde Cubaanse arbeider in armoede leven en ziet hij weinig van het geld dat er verdiend wordt aan Cuba en dat voor het grootste deel naar de Amerikaanse schatkist vloeit. Er groeit stilaan onvrede. In 1959 leidden Fidel Castro (1926-2016) en



↑ De 'Che' is nooit ver weg in Cuba: hier een lagere school in La Habana (2016).

© Georges Boschloos

Ernesto 'Che' Guevara (1928-1967) een revolutie: het nationalistisch gevoel wordt gebruikt om de bevolking te laten aansluiten bij de politieke ommekeer. Er volgt een sociaal bestuur wat een berg aan veranderingen teweegbrengt: nationalisatie van productiemiddelen en reorganisatie van de publieke sector. Er komt ook een verbetering van de gezondheidszorg voor iedereen en van het onderwijs en het leger. Voor de VS lijkt dit een beetje teveel op het Sovjetmodel en direct na het slagen van de revolutie, duidelijk communistisch voor de Amerikanen, boycotten zij het eiland, met een niet mis te verstane dreiging aan het adres van alle landen die het nog zou aandurven verder handel te drijven met Cuba. De schrik zat erin dat heel Zuid-Amerika deze tendens om communist te worden zou gaan volgen, net als in Azië aan het gebeuren was, wat uiteraard funest zou zijn voor de wereldeconomie naar Amerikaans model. De Sovjet-Unie, diep verwickeld in de Koude Oorlog

met de VS, reageert hierop onmiddellijk door Cuba hun steun te betuigen in ruil voor een export-importrelatie en de mogelijkheid om een militaire basis te bouwen die de VS moet afschrikken. Vanaf de jaren 1970 gaan meer en meer landen weer handel drijven met Cuba en ook de Sovjet-Unie trekt haar hulp op tot de helft van al haar buitenlandse steun. In 1989 vallen de Sovjet-Unie en de rest van de communistische landen uiteen. Dit is een enorme klap voor Cuba. Hulp en steun blijft uit vanwege de politieke en economische problemen in het nieuwe Rusland. Cuba wordt nu ook dringend gevraagd het geleende geld terug te betalen. Het communistische model van Castro stuikt in elkaar: terwijl de positieve punten, zoals de goede sociale voorzieningen en de gelijke verdeling van de inkomsten de positieve noot waren, weegt het (zeer) lage inkomen en het gebrek aan handel met andere landen nu zwaar door op een land dat niet echt zelfvoorzienend kan



De grote fascist, een schilderij uit 1973 van Rafael Zarza, geboren in La Habana in 1944, is een allegorie van de macht van het individu over de kudde en wordt geïnterpreteerd als een satirische veroordeling van de dictatoriale autoriteit uitgeoefend door de totalitaire regimes in Latijns-Amerika en Europa. Het kan ook verwijzen naar de nationale omgeving.

Dit werk bevindt zich in het Museo Nacional de Bellas Artes in La Habana.

Ethische reflectie

Wat versta je onder 'zelfverloochening'?
Wat zijn de overtuigingen die jij zou kunnen verloochenen om te voldoen aan wat de maatschappij van jou verwacht?

genoemd worden. Geen voordelige prijzen voor hun suiker betekent een immens tekort aan geld voor de aankoop van olie, met als gevolg een energiecrisis in de jaren 1990.

Het land slaagt erin zijn goede openbare voorzieningen te behouden: scholen, ziekenhuizen en opbaar vervoer zijn gratis. Ondertussen is er een kleine maar zekere economische groei heropgestart. Cuba heeft één van de laagste werkloosheidscijfers van heel Latijns-Amerika. De bevolking is best tevreden. Vandaag verbouwt Cuba meer dan enkel tabak en suiker: rijst, maïs en tarwe worden uitgevoerd. Het regime ondersteunt éénmansbedrijven, de kleine bedrijfshouder krijgt meer zeggenschap en de overproductie mag al eens zelf gehouden of verkocht worden. Er worden ook opnieuw toeristen aangetrokken (we tellen er 200 000 in 1999, een cijfer dat nog sterk zou toenemen).

We kunnen ons nu afvragen waarop de nog steeds be-

staande boycot van de VS gebaseerd is. Van een dreigende communistische revolutie is al lang geen sprake meer. Het is volgens de bevolking eerder een sterk staaltje van hoe een socialistische, niet-kapitalistische, samenleving er kan uitzien.

Maar de overheid blijft bepaalde informatie achterhouden: je vindt geen betrouwbare informatie wanneer het gaat over bnp cijfers of inflatiegegevens. Big Brother blijft de mens in de straat sterk in het oog houden. Men blijft maar opbotsen op een verhaal dat voortdurend twee waarheden lijkt te hebben. In het verleden zijn er best wel een aantal zaken totaal verkeerd gelopen, zoals de veel te grote afhankelijkheid van de Sovjet-Unie en het bijna identiek kopiëren van hun politiek model. Ook hun té gespecialiseerde agrarische sector was een verkeerde inschatting. Echter zonder de nu volledig onbegrijpelijk geworden boycot van de VS zou het land één van de best sociaal voorziene landen kunnen zijn. Een

aantal jaren terug bezocht de toenmalige Amerikaanse president Obama het land, bijna tegelijk met de Rolling Stones. Er was een tijdje enig hoop op verandering. Verbetering? Verandering, dat was wel zeker. Fidel Castro is natuurlijk zelf ook steeds een koppige leider geweest en van enige toegeving kon voor hem geen sprake zijn. Zelfs niet wanneer het zijn volk ten goede zou zijn gekomen. Zijn communistisch model heeft hij steeds gepropagandeerd als socialistisch.

Wanneer je het aan de bewoner van La Havana vraagt, kijkt hij even naar links en naar rechts en zegt voor de voorzichtigheid toch maar dat Cuba socialistisch is. Maar hij voegt er onmiddellijk aan toe: 'wanneer de hemel ons Citroenen stuurt, maken we er in Cuba limonade van...' ■

Georges Boschloos

Vzw Auschwitz in Gedachtenis



© Vzw Auschwitz in Gedachtenis / G. Boschloos

Vormingsdag

HET NAZI-UITROEIINGSPROCES Een technische invalshoek

Tijdens deze studiedag wordt ingegaan op de techniciteit van de Shoah. In detail wordt het geheel van de gruweldaden ontleed zodat leerkrachten, ongeacht het vak ze onderwijzen, gewapend met technische argumenten soms moeilijke klasdiscussies kunnen trotseren aangaande de *judeocide*. Deze dag is eveneens een goede voorbereiding voor hen die willen deelnemen aan de studiereis 'In het Spoor van de Shoah in Polen', of een toegevoegde waarde voor hen die reeds deelnamen aan deze studiereis.

Programma:

- * Concentratiekampen versus uitroeiingscentra: een wereld van verschil
- * Aktion T4: de nazistische genadedood
- * Einsatzgruppen: de Shoah per kogel
- * Chelumno: het eerste vernietigingscentrum
- * Aktion Reinhardt
- * Belzec: het laboratorium
- * Sobibor: de frustratie
- * Treblinka: het primitieve moordcentrum
- * Birkenau: de perfecte moordfabriek

Waar?

Pianofabriek

Fortstraat 35 - 1060 Sint-Gillis
MIVB-lijnen: 3 / 4 / 51 / 48 / 81
NMBS: Brussel Zuid

Wanneer?

Woensdag 13 november 2019 –
Van 9 tot 17 uur.
Koffiepauses en lunch worden u aangeboden.

De toegang is gratis, reserveren is verplicht.

Informatie en inschrijving:
info@auschwitz.be

Muziek onder het Derde Rijk

Op zaterdag 9 november 2019 (herdenkingsdatum van Kristallnacht) nodigen wij u uit op de vierde editie van ons evenement 'Muziek onder het Derde Rijk' met een concert van het Selini Quartet uit Wenen, dat naar traditie zal plaatsvinden in het **Atelier Marcel Hastir**, Handelsstraat 51 – 1000 Brussel.

Dit jaar zullen de conferenties een grotere plaats krijgen en zullen doorgaan op zaterdag 9 november 2019 gedurende de ganse dag maar ook tijdens de voormiddag van zondag 10 november 2019 in de lokalen van het **CEGESOMA**, Luchtvaartsquare 29 – 1070 Brussel.

Voor alle info en reservatie kan u terecht op volgend e-mailadres:
georges.boschloos@auschwitz.be

Zaterdag 9 november 2019 - 19u00

Muziek onder het Derde Rijk
Het Selini Quartet speelt werken van muzikanten die verdwenen in de nazi-kampen

We herdenken
9 november 1938:
Kristallnacht

Atelier Marcel Hastir
Handelsstraat 51
1000 Brussel

'Men kan een volledig volk uitroeien
maar nooit zijn cultuur'

Gratis toegang, enkel na reservatie
georges.boschloos@auschwitz.be

Twee studiereizen doorheen de zwartste bladzijden van onze geschiedenis

AUSCHWITZ, BIRKENAU EN KRAKAU BEZOEKEN



© Vzw Auschwitz in Gedachtenis / G. Boschloos

Geleide bezoeken aan:

De concentratiekampen **Auschwitz I en II**
Het voormalige uitroeiingscentrum **Birkenau**
Het museum en de nationale paviljoenen.

Krakau, de voormalige Joodse buurt
en het vroegere getto.

Sporen van het Joodse leven in **Oświęcim**.

Getuigenissen
Projecties
Conferenties

Van 6 t/m 10 april 2020 (vijf dagen)
De inschrijvingen zijn nu open.

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

IN HET SPOOR VAN DE SHOAH IN POLEN



© Vzw Auschwitz in Gedachtenis / G. Boschloos

Geleide bezoeken aan:

De voormalige getto's van **Warschau, Łódź, Radom, Lublin, Zamość, Włodawa, Siedlce**.

De plekken van deportatie, de musea.

Het concentratiekamp/uitroeiingscentrum
Majdanek.

De voormalige moordcentra **Chełmno nad Nerem, Bełżec, Sobibór, Treblinka**.

Bepaalde groepen van 20 deelnemers.

Van 3 t/m 10 augustus 2020 (acht dagen)
De inschrijvingen zijn nu open.

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be



© Hergé - Moulinart

90 jaar geleden ging Kuifje naar het land van de Sovjets. Hij kwam terug met een 'goed' artikel voor zijn krant.



© Hergé - Moulinart



© Hergé - Moulinart



In de jaren 1930 groeide de Brusselse reactionaire katholieke krant *Le Vingtième Siècle* uit tot de spreekbuis van de Nieuwe Orde in Franstalig België. Georges Rémi, alias Hergé, begon er te werken eind jaren 1920 als gewone bediende maar zijn tekentalent viel al gauw op. Zijn mentor pater Norbert Wallez, hoofdredacteur van de kinderbijlage van de krant (*Le Petit Vingtième*) gaf de jonge Hergé een simpele opdracht: inspireer je op het anti-communistische boek 'Moscou sans voiles' van Joseph Douillet en verzin er een stripverhaal rond. Het resultaat werd 'Tintin, reporter du Petit Vingtième Siècle, au Pays des Soviets'. De strip verscheen eerst in 1929 in de vorm van episodes die in het krantje verschenen maar werd later ook in boekvorm uitgebracht. Het maakte echter nooit deel uit van de officiële catalogus van de 22 strips van Kuifje. Kuifje mag dan later uitgegroeid zijn tot een interplanetair begrip, deze eerste strip was een virulent stuk anti-communistische propaganda.

CONTACTGEGEVENS

vzw Auschwitz in Gedachtenis - Stichting Auschwitz
Wolstraat 17/Bus 50 - 1000 Brussel

Tel.: 02/5127998
Fax: 02/5125884

info@auschwitz.be
www.auschwitz.be

Eindredactie: Henri Goldberg
Hoofdreductie: Frédéric Crahay, Johan Puttemans
Redactiesecretaris: Georges Boschloos
Redactiecomité: Dirk Lagast, Marjan Verplancke,
Dimitri Roden, Eva Verstraelen
Graficus: Georges Boschloos
Drukker: EVM Print

Met steun van:

